

## СВИ ПУТЕВИ ВОДЕ У РИМ

Зашто, за кога и где позориште? У време великих миграција, премештања становништва, покрета и укрштања жанрова, и позориште је пожелело да изађе с утабаних путева и из простора који му је изградила сопствена историја. Потражило је улицу. Потреба за ризиком, за директним контактом, за „режирањем живота” – како би то назвао Гротовски, поставља разне облике представа у ситуацију да истражују непозоришне просторе. Та потреба за ваздухом који лелуја црвене плишане завесе, заковитлала је и понела и декор, и глумце, предмете, апарате, лутке, марионете свих величина, и оставила их на неочекиваним местима. Ефекат изненађења, али не само то. Коришћење урбаног простора као позоришног, изгледа, више је потреба за непосредном комуникацијом него чисто интелектуални чин или естетско искуство.

### *Позоришће је на улици*

Али није увек баш тако, јер присуствујемо промени позоришта, представе у догађај; и опет зашто, за кога? Ренесансни кнежеви били су потпуно у праву кад су, у славу своје моћи, за световне или верске прославе великим уметницима поверавали бригу да градске улице преуреде у велике рикванде. Изаћи на улицу 1968. године имало је

политички смисао. Џулијан Бек, на крају представе *Сада рај*, одводећи гледаоце до улаза у позориште, говорио је: „Позориште је на улици.” А на улици је било доста полиције која у то време није допуштала било какво позориште на улици.

Тих година, поступак ливинговаца није био усамљен: Отворено позориште Џоа Чајкина топи се, Брук напушта Краљевску Шекспир трупу и започиње интелектуалну авантуру у Африци. У потрази за још недефинисаним али неофицијелним, Барба напушта утабане стазе и креће у сусрет „трећем позоришту” које тада још није имало име.

Границе нису увек само материјалне и физичке: рушење граница страха и стида међу људима биће пут којим креће Гротовски. Али тај искорак ван зидина прати и лагани и прикривени повратак: после истраживања позоришног простора и разбијања његових облика у *Бесном Орланду* Ронкони се враћа оперским режијама; Петер Штајн се враћа уобичајеним сценама, Шеро се после *Масакра у Паризу* окреће *Пер Гинџу*. Позоришту слика потребни су затворени простори да би истраживало своја изражајна средства и да би показивало своје чаролије али, истини за вољу, оно проналази и друге просторе: дошло је време Боба Вилсона, завладала је слика.

Клатно се сада помера ка улици, као настојање да се оде још даље у истраживању чаролије и неочекиваног.

Као и увек, сва велика таласања која потресају позориште и друштво не остављају по страни ни марионету: једни напуштају традиционалне луткарске форме, други величине и облике. Један од најбољих и најречитијих примера: позориште *Bread & Puppet*, које са великим марионетама крстари улицама и игра у потпуно непозоришним просторима као што су, на пример, тржни центри – нуди позориште политички ангажовано и у непосредном додиру с публиком – које због дељења хлеба постаје специфична заједница. Отворени простори, градске улице и тргови, увек су били омиљена места луткара, приказача, вашарских забављача, учесника карневала и парада. Па чак и кад су се ти простори повремено затварали, и кад се, као почетком овог века у северној Европи, луткарско позориште повукло у кафане радничких четврти, након протеривања с отворених простора, увек им се изнова враћало.

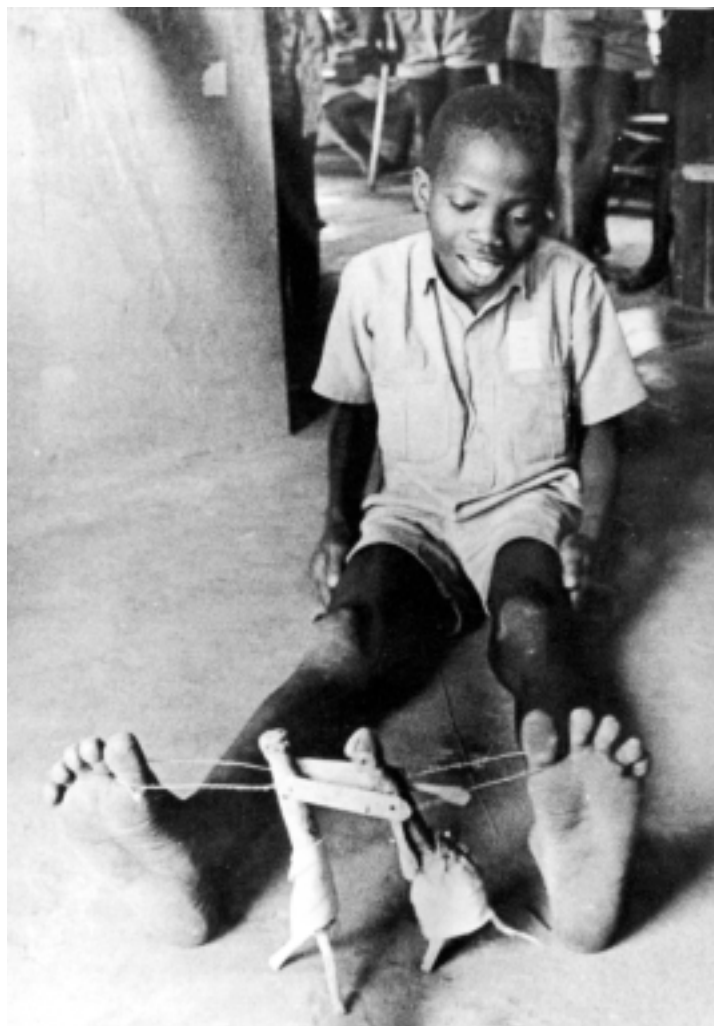
Данас се марионета враћа улици као врло мала форма, чиме хоће да потврди жељу јединке да не буде затворена или потчињена институцијама. Налазимо је, међутим, и ван свих димензија, као средство естетског и техничког говора, при чему се политички језик јавља истовремено са жељом за сања-

рењем, лудичком задивљеношћу а све да би се побегло од монотоније свакодневице.

Освајати просторе, наметнути им другачију стварност. Показати да је и оно могуће на дохват руке, на дохват погледа, да на сваком месту може да искрсне дах утопије, слободне мисли. Приморати очи да виде, код обичног пролазника срушити транспарентне преграде расејаности и тако изазвати његову реакцију. А она може бити и жестока и заслепљена о чему говори пример од пре неколико година из Сант Арканђела у Ромањи: за време једног позоришног фестивала, низ марионета људских димензија, било је размештено на више места по граду; током ноћи, једне су биле разбијене а друге пренете и остављене неколико километара даље. И неке сасвим нове појаве потврђују да је нетолеранција врло распрострањен и отпоран коров.

### *Нове појаве*

Да ли монументалне параде, изузетни призори – захваљујући технолошким и другим употребљеним средствима – заиста руше ЗИД навика или привлаче само тренутну пажњу иза које ништа не остаје?



*Школа „Tribal Trust Land” у Зимбабвеу.*

Улица није само простор; она је „руга”, бора, набор, прегиб, бразда, нит (жила) која и раздваја и спаја, која пресеца; улица је саобраћај и превоз, и место преноса најразноврснијих искуста-

ва. Улица је, веома често, сматрана за политички опасно место те је из ње, у одређеним епохама, требало уклонити све оно што је сметало: често су марионете биле у ситуацији да се на велику брзину покупе и нестану.

Данас, бар у утицајним земљама Запада, ствари су се промениле: комуникације иду неким другим путевима а слике и приче контролишу се на посредан али моћан начин. Град је издељен на секторе, посебне територије настањене људима различитих особина и навика, а свугде треба користити један говор, говор речи али и говор тела, кодова понашања. Свако се препушта представи, свака личност прича своју причу, носећи на леђима пртљак неке друге приче, често несвесна да прича ту другу причу.

Мобилни телефони због којих пролазници на улицама личе на марионете привезане за неке удаљене, невидљиве али моћне

нити, прави су пример поменуте слике.

Верске и карневалске процесије, дефилеи па чак и политичке манифестације, одражавају ту жељу препуштања



„Хлеб и карџон”, септембар 1991, слике Пејера Шумана, Међународни институт луткарства, Шарлвил, Француска.

представи. Луткар или уметник који свира у метроу, на неком углу, дискретни је знак маргинализације од које поглед ипак више не бежи.

Понегде глума на улици није само ствар избора већ и једина могућност сусрета с правом публиком. Лутка се понегде користи да би се пренела нека васпитна порука. Од „васпитног” садржаја често зависи крхка равнотежа између стварних потреба једне попула-

ције и потреба програма установљених ван њене заједнице.

### *Беда и чуда*

Улице су током 19. века биле преплављене децом коју су, уз уговор потписан код бележника, родитељи продавали импресаријима а ови их одводили у Париз, Лондон, Санкт Петербург или Њујорк да би тамо, на улицама, прода-

вали фигурине, свирали на харфи или виолини, приказивали вештине дресуре или анимирали лутке. У енглеским и америчким новинама, многе даме, покровитељке уметности, исказивале су дивљење способности те деце да музиком оплемењују душу, али нису хтеле да виде чињеницу да родитељи експлоатишу ту децу која су врло често, и пре истека самог уговора, умирала потхрањена и злоупотребљена. Напокон, дешавају се и мала чуда, неочекивани сусрети на местима само привидно случајно одабраним. Сећам се једне маскиране особе, умотане у топли црни огртач, како мирно седи на улици, руку положених на колена, у новим, ватреноцрвеним рукавицама. Ту је и натпис: „Јавно мажење”. Пролазници застају: пробали би, оклевају, непријатно им је. Мажење је

врло непосредан чин. Једно дете пробија лед, јавни добротинитељ га узима у наручје, истински нежно и театрално.

Улично позориште би могло да има овакав учинак: бити у окружењу пролазника, задовољавати хтења, притајене жеље, формулацијом понекад изненадити и неочекивано пружити задовољство.

Превела са француског

Катарина ЂИРИЋ-ПЕТРОВИЋ

Текст је преузет из часописа „Пук”, 12/1999.