

arhitekta u pozorištu laboratorija

ježi guravski

Kao stari saradnik *Pozorišta laboratorija* bio sam pozvan u Santarkandelo, mestašće u Italiji, da pročitam referat na seminaru pod naslovom *Utopia del laboratorio* o svom radu u pozorištu. Seminar je bio posvećen pozorištu Ježija Grotovskog i Pitera Bruka.

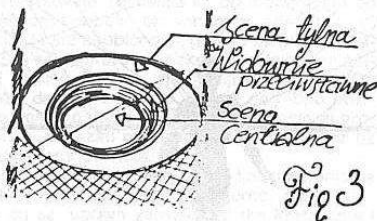
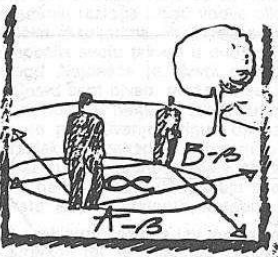
Da bih se pripremio za predavanje morao sam iskopati stare skice, projekte, zapise pune uzvišenih misli, manifeste. A pre svega, da dozovem u sećanje klimu od pre četvrt veka: 50-te godine, početak 60-ih i Krakov, još ne-revalorizovan, čudesan, stari, umirući grad.

Bilo je to vreme procvata krakovskih pozorišta, posebno studentskih i takozvanih avangradnih. U to vreme delovao je *Teatar 38*, pod upravom Valdemara Kriegera, *Cricot 2* Tadeuša Kantora u Lobzovskoj, ludovala je na vrhuncu mladosti Pivnica pod Baranami. Svoju delatnost obnovilo je Kotlarčikovo *Rapsodijsko pozorište*, a u Novoj Huti započinjao je sa scenografskim radom kasniji pozorišni Titan Juzef Šajna. Tih godina nisi mogao živeti i studirati u Krakovu a da se ne interesuješ za scenu.

Prvi simptom »uzajamnosti« tih interesovanja za mene je bila nagrada koju sam dobio za vreme studija (1959) na konkursu za projekt *Putujućeg pozorišta* mazovječkih zemalja. Razgovor s žirijem konkursa, posebno sa Arnoldom Sifmanom, potvrdio je da sam u pravu što se tiče pravca mojih traženja: razmatranje mogućnosti promena u prostornim odnosima scena-gledališta.

Obuzet pasijom pozorišne avangarde 20-ih godina, inscenacije i ideja Piskatora i Mejerholjda – tražio sam rešenja koja se temelje na delovanju jednostavnih prostornih mehanizama, koji scenu i gledalište uklapaju u različite sisteme. Pa, ipak, ta rešenja činila su mi se suviše »mehanička«, lišena tajanstvene magije pozorišta.

Godine 1960. u okviru diplomskog rada na arhitekturi, kod profesora Zbignjeva Kupca, izveo sam brojne analitičke radove vezane za prostorne sisteme u pozorištu kroz vekove. Razmatrao sam međusobne odnose scene i gledališta, počev od antičkog grčkog pozorišta – u kojem je povezanost arhitekture i prostora pejzaža dostigla vrhunac u istoriji pozorišta – sve do baroknog pozorišta, tzv. pozorišta kutija, koje, kao što nam je poznato, postoji do dana današnjeg. Zanimljiva zapažanja pružila je parateatralna delatnost: srednjovekovne



misterije u gradovima, koje su prostorno obuhvatile ulice i trgove; sportski stadioni; španske koride, gde se gubi pojam jedinke a gde je gomila neka vrsta gledaoca-moloha. Sve te džinovske scene i gledališta osvetljavalo je zajedničko svetlo, sunce. Tu su se još pojavljivale vašarske tege i cirkuski šatori, sa središnjom scenom koja se vekovima nije menjala, bez razradenog dekora, gde samo glumac i rekvizit – koji po pravilu imaju tačno određene uloge – nose svu težinu radnje.

Iz tih studija proizišla je teorija zavisnosti u okviru pozorišnog prostora koji utiče na čoveka. Smatram da prostor deluje posredstvom svetla, boje, zvuka i pokreta, posredstvom sfere koju smatram najznačajnijom i »najmagičnijom«: posredstvom prostora intuicije, koja okružuje čoveka van njegovog vidnog polja. Sintezu tih razmatranja pokazuje figura 1 i 2.

Alfa označuje ono što se vidi okom. To je zapaženi prostor. Beta označuje ono što se nalazi pozadi, iza leđa, što je tajanstveno, ali se naslućuje. To je intuitivni prostor. Da bi postojala »radnja« potrebna su najmanje dva čoveka – pošiljalac i primalac utisaka. Prikazuje ih figura 2. Na crtežu se vidi da pogled A sadrži ono što je ispred i iza B. Reakcije A na »intuitivni« prostor B odraz su utisaka, preživljavanje radnje koja je za B nevidljiva.

Ovo veoma jednostavno »otkrivenje« prostornih zavisnosti stvaralo je novu mogućnost za realizaciju stare ideje: uvlačenje gledaoca u pozorišnu radnju, tako da postaje sutvorac predstave. Oslanjajući se na ove zavisnosti kasnije sam projektovao »idealno« pozorište sa dva paralelna gledališta: središnju scenu i zadnju scenu koja okružuje gledalište. To pokazuje figura 3.

Teorijske premise kasnije su detaljno razradene. Od svega toga verovatno ništa ne bi bilo da se nije dogodila srećna slučajnost – i da nije bilo kluba *Pod Jaščurami* na krakovskom Trgu, gde je držao predavanja sa egzotičnim i veoma složenim naslovima budući Veliki mag pozorišta, Ježi Grotovski.

Naš prvi kontakt i razmena mišljenja o pozorišnom prostoru doveli su da budem angažovan u *Pozorištu 13 redova* u Opolu, kojim je rukovodio Grotovski i ništa manje sjajan Ludvik Flašen.

Testiran sam na mestu, u prilično učalom šljonskom gradiću. Moje znanje i pozorišna osećajnost nisu izazvali preterano oduševljenje, ali su Maj-

stori pozitivno ocenili moju päsiju gradnje prostora. Proglasili su me Doktorom pozorišnog prostora, istina usmeno – diplomu, na žalost, nisam tražio. Mesto gde je trebalo da stvaram »pozorišni prostor« bila je veća soba, u ono vreme sala Kluba sa veza stvaralaca, na trgu u Opolu, veličine šest sa dvanaest, nešto više od tri metara.

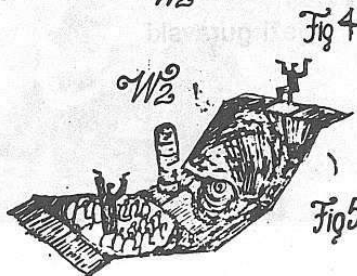
Prva drama za koju sam obradio projekat pozorišnog prostora bila je staroindijska drama, Kalidasina *Sakuntala*, u inscenaciji Grotovskog (1960). Dobio sam saglasnost da primenim teoriju zadnje i središnje scene i paralelnih gledališta. Prema tome, stvorili smo novo pozorište, uklanjajući postojeći podijum scene i nekoliko podijuma gledališta. Stvorili smo prostor za jednu pozorišnu predstavu.

Središnja scena bila je ispunjena falusnim simbolima, koji su bili prilično doslovna transpozicija indijske erotike. Na dvema zadnjim scenama, na kojima su sedele Joge, nalazile su se neodređene forme. Na suprotnim gledalištima nalazile su se grupe koje su predstavljale Dvor i Princeze i, s vremena na vreme, odnosile se neprijateljski jedna prema drugoj. Delovanje tog prostora za vreme predstave za mene je bilo veoma složeno, zbog toga ću pokušati da sintezu delovanja predstavim sa tri crteža.

Figura 4 pokazuje radnju na središnjoj sceni. G i G su paralelna gledališta, Sc – je središnja scena, Zs – su zadnje scene, »intuitivne« scene. Figura 5 prikazuje prenos radnje na jedno od gledališta. Figura 6 – je radnja na dva paralelna gledališta.

Nisam u stanju, niti sam ovlašćen, da opisujem inscenaciju. Bio sam suviše udubljen u taj rad, suviše fasciniran vlastitim učešćem, a poetika predstave i njena simbolika bile su dublje od opisa prostora koji sam predstavio. Jedino mogu da dodam da je provera »teorijskih teza« prošla glatko, na moju veliku radost: prostorna rešenja su se potvrdila i pravilno funkcionisala. Pa ipak, smatram da imam prava da pomenem lepe kostime koje su projektovale deca likovne škole, pod rukovodstvom Vincenta Maškovskog, koji su bili inspirisani indijskom umetnošću, i neobične, zastrašujuće maske naslikane na licima glumaca.

Naravno, treba spomenuti i njih, one koji su tada započinjali slavan, ali težak put u pozorištu Grotovskog. Posebno dvoje od njih, Renu Mirecku i Zigmunta Molika, koji su u ansamblu ostali do kraja,



kao i Antonija Jaholkovskog, koji više nije među živima, a akrobatskim pozama po ugledu na poze joga, koji su često recitovali težak tekst *Sakuntale* dubeci na glavi i počinjući već da primenjuju različite rezonatore i druge glasovne posebnosti.

Sakuntala je uopšte imala uspeha: intrigirala je, o njoj su pisali brojni recenzenti. Najlepša i najznačajnija bila je recenzija-mišljenje Vladislava Bronjevskog, čoveka s čijim se mišljenjem u ono vreme jako računalo, zahvaljujući kojoj je pozorište kao institucija istrajalo. On je razumeo i dešifrovao svu lepotu inscenacije i njene poetike.

S predstavom smo gostovali u mnogim gradovima širom zemlje. Igrali smo u Krakovu (klub likovnih umetnika u Lobzovskoj), u Lodu (studentski klub *Pastrmka*), u *Vroclavu KDM* – klub novinara). Na turnejama je, međutim, predstava dosta gubila. Zbog siromaštva nismo nosili sve podijume za paralelna gledališta, osiromašujući na taj način prostor. Igrali smo na ravnom podu, samo sa središnjim podijumom. Pozorište je tek dobijalo osnove buduće slave i bilo je potrebno odreći se još mnogih stvari.

Sledeća inscenacija Grotovskog, za koju sam radio prostorni projekat, bile su *Zadušnice* po Mickjeviču (1971). Projekat za *Zadušnice* bio je nova, fantastična avantura. Tu smo nastavili gradnju novog prostornog sistema za svaki komad-inscenaciju, započeta u *Sakuntali*. Mada je tu došlo do potpunog ukidanja podele na scenu i gledalište: prostorno i faktorno sile su se u jedno. Postojalo je zajedničko svetlo, glumac je imao tehničke mogućnosti da manevriše s njim: pojavilo se prirodno svetlo – svetlost sveća. Figura 7.

Nadam se da će se čitalac zahvaljujući današnjem tekstu, bar približno orijentisati kakav je bio karakter delatnosti arhitekta, »Doktora pozorišnog prostora«, u pozorištu Grotovskog. Radio sam kod njega mnogo godina, izvođeci projekte za inscenacije, svaki od njih je duga priča o prostoru – svetlu – sceni – rekvizitima i inspiracijama Majstora. Na kraju, Grotovski je sam srušio sve prostorne barijere stvarajući *Apocalypsis cum Figuris*, njegovo pozorište je ubrzo zaplavilo u pravcu neispitanih prostora: parateatarskih delanja.

Prevod s poljskog:
Biserka Rajčić