

O AMBIJENTALNOM TEATRU

Izazov ambijentalnog pozorišta nije tako mali, kao što se čini na prvi pogled. U svakom slučaju ovakav izazov mnogo je interesantniji za reditelja nego teoretičara, ali čak bi i teoretičar mogao razviti široka razmišljanja o razlikama između „normalnog” i ambijentalnog pozorišta ulazeći tako reći u sva područja pozorišne fenomenologije.

Za početak svog razmišljanja postaviću hipotezu, kako je možda svaka bitna pozorišna era bila zapravo „ambijentalna”. Dovoljno je, da uzmemo grčko pozorište, pa srednjevekovno pozorište — bar delimično i šekspirovsko pozorište, pozorište Molijera, verovatno i Dubrovnička, Oktobarske revolucije itd. Sa posebnom namerom naveo sam i pozorište Molijera, kako bi dokazao hipotezu, da pozorište van zgrade, otvoreno pozorište, pozorište sa nebom iznad glave nije u principu i ambijentalno pozorište, iako jeste to u većini primera. Naime kod Grka, Šekspira, u srednjevekovnom pozorištu *ambijent izvođenja odgovara ambijentu zapisanih scena*, pa bih ja lično takvo pozorište okarakterisao kao čisto ambijentalno pozorište. No, u slučaju Molijera stvar nije tako čista, može da posluži kao primer naše klasifikacije samo utoliko, ukoliko ambijent izvođenja odgovara ambijentu zapisanih scena, i gde su one kao enterijer pogodne za izvođenje u enterijeru, i gde katkad i neki oblici današnjeg pozorišta-kutije mogu bar delimično odgovarati enterijerima zapisanih scena.

Za početak moramo takođe definisati pozorište koje je suprotno ambijentalnom pozorištu, a to je italijansko barokno pozorište, u kojem se više ili manje nalazimo i danas. Znači, *Italijansko barokno pozorište je ono pozorište, koje je sasvim indiferentno prema ambijentu zapisanih scena*, što znači, da realiziramo ili Šekspira ili Ibzena na istoj pozornici, u istoj sali, gde samo veštačkim ambijentom ili scenom realiziramo ambijent zapisanih scena. Čini mi se,

da je takvo pozorište, kakvo je razvio građanski mentalitet, zapravo veoma bogato na asocijativnom planu, jer se samo pomoću asocijativnosti može osloboditi i „netačnog” ambijenta, kao što je to slučaj sa ambijentom bitaka u Šekspira, ili sa ambijentom otvorenog trga kod Dubrovčana, Goldonija itd. Sigurno je pozorište ove vrste do najveće moguće mere razvilo pozorišnu specifičnost naročito u vidu vizuelnih zakona, koji se mogu predvideti baš pomoću ograničenja ovakvog tipa pozorišta.

Sigurno je, da je ambijentalno pozorište-kao suprotnost baroknog pozorišta-razvilo više oblika i savršenstava u vidu pozorišta „bez krova” nego u vidu „zatvorenog” ambijentalnog pozorišta. Pokušaću da objasnim nekoliko primera i jedne i druge vrste, kako ih osećam kao reditelj, gde mi naravno imponuju neki primeri subjektivnog izbora. Mislim, da predstave Grka, Šekspira, Goldonija, Dubrovnika mogu biti neverovatno uspešne baš izvan sale, u „pravom” ambijentu, gde struktura i ritam jednog teksta ili scenarija tek dolaze do pravog i punog izražaja. Za mene lično u okviru ove kategorije, najinteresantniji je posle oktobarski pokušaj, koji se zvao *Zauzimanje Zimskog dvorca*, gde je došlo do ambijentalnog pozorišta sa više mogućnosti 1) rekonstrukcija zauzimanja bila je realizovana na otvorenom prostoru, 2) zauzimanje je bilo rekonstruisano čak na istom otvorenom prostoru i 3) zauzimanje je bilo realizovano samom publikom — bar u najboljem delu — tako da je ova delovala skoro isto tako, kao što se to i dešavalo.

Što se tiče „zatvorenog” ambijentalnog pozorišta mislim na one ambijente, koji odgovaraju ambijentu zapisanih scena, i koje ovog puta nisu bez krova nad glavom, nego naprotiv, gde su to strogi i veoma definisani enterijeri poznati iz tzv. naturalističkog rečnika. To su npr. *Golgota* Miroslava Krleže, to bi bili *Tkači* Gerharda Hauptmanna — naravno isto tako u tvornici — to bi bila *Nora* Henrika Ibzena u autentičnom stanu ili autentičnoj kući, to su sigurno *Emigrantski razgovori* Berta Brehta u gostioni (predstava Teatra ITD.) itd. Pre mnogo godina to je u Ljubljani bio pokušaj predstave *12 gnevni ljudi* Rose Budhun, koja je bila jednom izvedena u pravoj sali gradskog suda. Na ovom mestu nužno je ponovo objasniti već pomenutu ideju kako ambijentalno pozorište „zatvorenog” tipa tek u poslednje vreme dobija sve više na značaju i pažnji, dok je npr. 20 godina unazad bila ideja ambijentalnog pozorišta skoro uvek bukvalno, pa čak i vulgarno realizirana predstavama van pozorišne kuće, na otvorenom mestu.

Citiraću i jedan primer predstave, koju sam sam radio, naravno ne zbog mišljenja kako je ona bila značajna, nego zbog *definisanja specifičnih problema, koje otvora ambijentalna predstava*. Radi se o montaži *Smrt Džemsa Dina*, iz godine 1968, koja je bila realizovana u disko klubu Hale Tivoli u Ljubljani. Reč je naime o zanimljivoj montaži sastavljenoj iz tri segmenta i to: iz direktne priče o poslednjim danima Džemsa Dina, iz poezije onog doba i iz reportaže o boks meću između Sugar Robinsona i Džeka La Mote gde je životni poraz poslednjeg poslužio kao kontrapunkt Dinovoj smrti. Svi segmenti bili su izmešani kao tri priče, koje žive svoj život, ali idu uporedo. — Predstava je bila realizovana sa tri glumca i vokalno-instrumentalnim sastavom. (Interesantno je napomenuti, da je jedan od glumaca bio Boris Kavaca (Cavazza).

Kod praktične realizacije ambijentalne predstave sigurno je na prvom, takoreći banalnom mestu pažnje *promenjena konvencija komunikacije*. Ako ne uzimamo u obzir „nenaviku” glumaca pa čak i reditelja, kad se radi o takvoj vrsti predstave — praktično većinu predstava radimo u standardnom smislu italijanskog baroknog pozorišta i njegove scenske organizacije, — onda možemo konstatovati, da je tzv. rampa ili čak nepostojanje te rampe bez sumnje pozorišna situacija, koja je naročito u „zatvorenom” ambijentalnom pozorištu i te kako karakteristična. Čini mi se, naime, da za stvaraoce uvek postoji nekakva rampa, iako se ona činila nevidljivom: rampa u smislu one kontinuirane tačke predstave, pomoću koje možemo sa sigurnošću komunicirati između događaja i gledaoca, između takvog ili onakvog prostora izvođača i auditorija. Ova tačka kontakta ili alijenacije — relativno je nevažno, kako je zovemo — u klasičnom pozorištu je ona, koju hoćemo da eliminišemo, a u ambijentalnom pozorištu ona, koju tražimo, kako bi u jedinstvenom prostoru izvođača i gledaoca ipak našli kontinuitet kontakta. — Mislim, da to ovde treba napomenuti jer je fakat i te kako važan kod pripreme ambijentalne predstave, naročito kada je reč o „zatvorenoj” varijanti.

Druga karakteristika, koja je mnogo značajnija, sigurno je *definisanje komunikacije u ambijentalnoj predstavi*. Moje lično iskustvo kao i iskustvo ekipe bilo je sledeće: ni sami nismo znali, kako smo zapravo radili „normalnu” predstavu. Forsirali smo proces rada kao u „normalnoj” predstavi. Rezultat je bio, da smo u prostoru disko kluba tražili sve teatralnije i ekspresivnije efekte, kako bi „napunili prostor”. Naravno: nije nam pošlo za rukom i kad bi u pomenutim pokušajima dostigli vrhunac, mi bismo propali. Instinktivno smo osetili, da nismo

na pravom putu i onda smo iz nekog očaja počeli da stvaramo predstavu na sasvim skroman i tih način. Ispalo je, da je to bilo dobro i da smo tako uhvatili prostor, kad ga nismo mogli pobediti. Sada, retrospektivno, nam je, bar u teoriji jasno: kod ambijentalne predstave („zatvorenog tipa”) najbitnija je komunikacija prostorom a tek onda gledaocem. Mi smo to znali, kada smo već prešli put klasične predstave i kada se ovaj put pokazao totalno pogrešnim.

Zaključio bih ovim mislima: 1) ambijentalno pozorište sigurno nije još otkriveno u svim vidovima svog fenomena, koji nastaje iz želje za većom autentičnošću pozorišnog čina — možda čak inspiracijom filma 2) želja za ambijentalnim pozorištem, bez sumnje je reakcija na italijansko barokno pozorište i možemo je smatrati velikim osveženjem pozorišnih razmišljanja i pozorišne prakse i 3) ambijentalno pozorište bez sumnje je želja za jačom sintezom pozorišnog doživljaja baš pomoću akcentovanog ambijenta — takvo pozorište može zato realizovati predstave, čije koordinate možemo u tom trenutku samo delimično fiksirati: tolike su naime fenomenološke i praktične mogućnosti ove vrste pozorišta.

