

# LEPEZA I MREŽA<sup>1</sup>

RICHARD SCHECHNER

**O**vo nije obična knjiga. Eseji su povezani u sustav kojeg se može prikazati bilo kao lepezu bilo kao mrežu. Taj me sustav zaokuplja već više od dvadeset i pet godina i u praktičnom radu i u teorijskom promišljanju.<sup>2</sup>

Prikazivanje je sveobuhvatan pojam. Kazalište je tek jedan čvor u neprekinutu nizu koji seže od obrednog ponašanja životinja (uključujući i ljude) preko izvedbâ u svakodnevnom životu - pozdravljanja, izljeva osjećaja, obiteljskih prizora, društvenih uloga i tako dalje - sve do igre, sporta, kazališta, plesa, svečanosti, obreda i važnih društvenih događaja.

Mreža je jednak sustav viđen dinamičnije. Umjesto da se čvorovi redaju u niz, svaki čvor povezuje se s ostalima. Nije slučajnost što svoj praktični kazališni rad - ambijentalno kazalište - postavljam u središte: taj sam položaj odabrao svojevremeno. Neka etnologinja smjestila bi sebe u središte drukčije mreže što bi sadržavala točke kojih nema u mojoj shemi - genetičku teoriju ili teoriju evolucije, primjerice. Povijesne događaje smještam također uz bok teorijskim pojmovima i umjetničkim predstavama. Moja metoda sličí onoj Aborigina koji snovima pridaju zbiljnost jednako snažnu i važnu kao iskustvu na javi. Ili je obrnuto? Znam da bi se analizu moglo provoditi i tako da se razine zbilje razdvaja; kadšto, međutim - osobito u kazalištu - nužno je živjeti "kao da je" = "je".

Mreža nije ujednačena. Veze između točaka od 1 do 4 može se istraživati s povijesnog stanovišta te ih se može povezivati s prikazivačkom praksom diljem svijeta od paleolitskih vremena naovamo. Veze između točaka od 6 do 9 otkrivaju "dubinsku strukturu" predstavljanja - tako da te točke leže zapravo

ispod prvih pet, uvodeći i drugu razinu "zbilje". Te dubinske strukture obuhvaćaju pripreme izvođača za izvedbu (vježbanje, radionice, pokuse, pripreme neposredno prije nastupa) kao i gledatelja (odluku da se ode na predstavu, oblačenje, odlazak, smještanje, čekanje) te ono što se događa poslije predstave. Načine na koje se ljudi hlade i ponekad dugoročne odjeke predstava manje se proučava ali su veoma važni. Hlađenje se odnosi na odlazak izvođača i gledatelja s predstave ili izlazak iz nje; ostavljanje izvođačkog prostora i rekvizita da počinu; odjeci se odnose na širenje vijesti o predstavama, njihovo vrjednovanje - čak i pisanje knjiga o njima - i određivanje na više načina kako se pojedine predstave uklapaju u postojeće sustave društvenoga i umjetničkog života.

<sup>1</sup> Tekst je tiskan kao uvod u Schechnerovu knjigu eseja *Performance Theory. Revised and expanded edition*, Routledge, New York - London, 1988.

<sup>2</sup> Premda ovo nije mjesto za autobiografiju, sažet prikaz nije nepriličan: da čitatelj(ica) sazna ponešto o čovjeku s kojim se susreće. Od 1967. do 1980. bio sam umjetnički ravnatelj The Performance Group (TPG), vodećega eksperimentalnog kazališta. U tom kazalištu režirao sam niz drama i vodio niz radionica, među kojima su *Dioniz u 69.*, *Macbeth*, *Komuna*, *Majka Courage* i *njezina djeca*, *Projekt Marilyn*, *Zub zločina*, *Pajkani*, *Edip* (Senekin) i *Balkon*. Nakon što sam ostavio TPG, nastavio sam režirati, primjerice *Rikardova Leara*, *Višnjik* (na hindiju, s profesionalnim dramskim ansambлом Nacionalne dramske škole u New Delhiju), *Projekt Prometej* i *Don Juana*. Niz ovih predstava ostvario sam kroz radionice. Prije 1967. radio sam kao suvoditelj The New Orleans Group i producent u The Free Southern Theater. U ljetu 1958. i ponovno 1961. bio sam umjetnički voditelj East End Players of Provincetown u Massachusettsu. Od 27. godine redovito predajem, ponajprije na Tulane University a potom, od 1967. do danas, na Tisch School of the Arts (New York University). Uže mi je područje teorija prikazivanja - koja je za mene ukorijenjena u praksi te je u temeljima interdisciplinarna i interkulturalna.

Isto tako, kriza, lom i sukob ne izražavaju se samo kroz dramsku priču, već i tjelesnim radnjama. Kao što je Eugenio Barba primijetio, izvođači se obrazuju tako da se dovode u stanje poremećene ravnoteže a zatim pokazuju kako psihofizički, kroz priču i društveno, vraćaju ravnotežu - tek zato da bi je izgubili, pa je ponovno uspostavili, opet i opet. Kazališne metode usredotočuju se na takve preobrazbe, kakve je nemoguće postići potpuno: kako se ljudi pretvaraju u druge ljude, bogove, životinje, zloduhe, drveće, bića, bilo što - bilo privremeno, kao u igri, bilo trajno, kao u ponekim obredima; ili kako se nepoželjne stanovnike može istjerati iz ljudskog bića; ili kako se bolesne može izliječiti. Svi ti sustavi prikazivačkih preobrazbâ sadrže također nepotpune, neuravnotežene preobrazbe vremena i prostora: stvaranje nekog određenog "tamo i tada" u ovom osobitom "ovdje i sada" na takav način da sve četiri dimenzije ostaju u igri.

Predstave su opsjena, u igri, za zabavu. Ili, kao što je Victor Turner rekao, u konjunktivu, čuvenom "kao da". Ili, kao što bi to bila izrazila sanskrska estetika, predstave su *lila* - nadmetanja, igre - i *maya*, prividi. Međutim, kao što sanskrska tradicija naglašava, i sav je život *lila* i *maya*. Prikazivanje je privid privida i, kao takvog, možemo ga držati "istinitijim", "stvarnijim" od svakodnevnog iskustva. To je mišljenje zastupao i Aristotel u svojoj *Poetici*, gdje kazalište toliko ne odražava život koliko ga svodi na bitno, prikazuje njegove paradigme. Stoga što posjeduju osobinu *lila*, predstave ne samo da iskorišćuju moduse, one se poigravaju modusima, ostavljajući radnje u zraku i nedovršene, tako da su kazališni događaji u temelju eksperimentalni: privremeni. Svaka semiotika predstave mora započeti i zauvijek nepostojano počivati na tim kolebljivim, kliskim temeljima, koje čine još nesigurnijima stalne promjene u recepciji različitih gledatelja. Kako su predstave obično hipotetičke, granične, opasne i dvostrane, često ih se omeđuje konvencijama i okvirima: a to su načini da se mjesta, sudionike i zbivanja učini ponešto sigurnijima. U tom razmjerno sigurnom području privida, radnje se može dovesti do krajnosti, čak i radi zabave.

New York, 1977, 1987.

Preveli s engleskog: Ivana i Boris Senker

