

Dakle, igra

Indoševo kazalište je igra implozije, rasprsnuća svojih pravila u tranzičnom plesu koji se vraća neodčitljivim konfiguracijama torzije zametka u maternici, jednako utopijsko, ali i jednako izvedivo koliko i Medvešekovo

In ludo veritas

Dakle, igra

Indoševo kazalište je *igra* implozije, rasprsnuća svojih pravila u tranzičnom plesu koji se vraća neodčitljivim konfiguracijama torzije zametka u maternici, jednako utopijsko, ali i jednako *izvedivo* koliko i Medvešekovo

Odazivajući se na poziv Harvardskog sveučilišta da sudjeluje kao predavač u sklopu Charles Eliot Norton Lectures, prozaist Italo Calvino ispisao je šest svojih umnih *Američkih predavanja*. Istim je pak povodom, tri desetljeća prije, pjesnik E. E. Cummings održao *Šest ne-predavanja*, skanjujući se izlagati iz, kako reče, stranog mu, sveznadarskog kuta. Kao pripadnici prezrene klase parazitskih voajera skrivenih u mraku, niti romanospisateljici niti pjesnikinji, teško da mi je moguće o trećem pridruženom članu negdašnjeg svetog trojstva književnih rodova (znate već, proza, pjesništvo, drama — i kazalište!) zboriti iz rukotvoračke perspektive koja je Calvinu i Cummingsu priskrbila predavački autoritet, a i kolumna u *Vijencu* slabo bi se mogla usporediti s harvardskom govornicom. Pa ipak sam njihove dvije uzorne šestice odlučila zbrojiti i zatim pretvoriti u patvoreni sitnež, te u ponuđenim mi kolumnističkim nastavcima izraditi svojih dvanaest minijatura po sličnoj recepturi.

Calvino se obraćao novom tisućljeću, namirući mu šest književnih vrijednosti, *lakoću, brzinu, točnost, vidljivost i mnogostrukost*, koje pronalazi u brojnih književnih istomišljenika. Cummings se orijentirao prema šest autobiografskih točaka vlastita pjesništva. Nemam proročkog dara ni autoinspekcijskih nagnuća, a niti ikakva (kazališnog) vlasništva koje bih oporučno ostavila. Dvanaest pojmova-rešetki kroz koje kanim provući »suvremeni kazališni trenutak«, pa izvidjeti je li nam kazalište još kadro održati snagu svojih dvomilenijskih metaforičkih parnjaka, samovoljno sam iščupala iz povijesti pokušajâ da se nadiđe tautologija koja bi mu ipak najviše pristajala: kazalište je, prije svega, kazalište. Prva na mojem redu je *igra*.

Igra kao korijen kazališta

Kad raspravlja o »značenjskom polju pojma«, Nikola Batušić u svojem se uvodu u teatrologiju usredotočuje na *pokazivačku* specifičnost hrvatske inačice pojmova *kazalište* i *glumište*, nasuprot *teatru, divadlu, gledališću, pozorištu*, u kojima dominira etimologija *gledanja, divljenja, vidika, prebivališta*. A igra? Uselila se u termin *igrokaz*, prema njemačkome *Schauspiel*, a još bolje okučila u neobvezatnim pitanjima kojima započinje dan svakog kazalištoljupca: što *igra* u HNK-u, ITD-u, Gavelli, Exitu, Komediji, Tvornici...? Tko *igra* u predstavi? Doista, *igraju* li se dramatičari, redatelji, glumci, a i mi, gledatelji, s

njima? Baštine li im predstave nešto od rimskih razloga nazivu *ludi scaenici*? Razvidi li se u njima Huizingina radikalizirana, sveprotežna, kulturotvorbena funkcija igre i njezine tijesne družbenice, *sveta ozbiljnost, dobrovoljnost usvajanja zadanih pravila, izdvojenost iz vremena i prostora, napetost i radost*? Ima li u njima povoda za anamneze psihologa dječje igre, poput Piageta i Winnicota, ili pak antropologa njezinih metakomunikacijskih okvira, poput Batesona? Izumljuje li naše kazalište, uvijek iznovice, sebe iz takve, strože pojmljene *igre*?

Moja tri potvrdna odgovora (nisu jedina moguća, na vama je da ih dopunjate) tri su sasvim različita pokušaja da se zastupa povjerenje u *rođenje kazališta iz duha igre*. Medvešekov *Brat magarac* osvojio je publiku manje duhovnom »porukom« koliko tom vrstom vjere, usađene u Franjinu bezazlenost, kojom se pak zarazio Krešimir Mikić i njegov zaigrani kor: protivno kvazikritičkom i kvaziracionalističkom impulsu apriorne negacije, mraka, skepse, otkud nam, unatoč dobrim (ah!) svakodnevnim razlozima za *ne*, ipak snage za ono neistraženo *da* drugima i sebi? Onkraj kakve propovjedničke brbljavosti, Franjo/Mikić predložio je svojim sljedbenicima nova pravila *igre*, koja sve umišljene tegobe pretvara u bestežinske rekvizite, poput leptira kojima ga obgrljuje njegova radosna družina, stvarajući kazalište-svijet ni iz čega, zapravo, iz njegova korijena, *igre*.

Indoševa igra implozije

Ako su ondje glumci postali pred-civilizacijskom djecom, Indošev nedavni *Školski autobus* od djece će napraviti glumce i vratiti nas u mrak, u drugu polovicu osunčanog Medveškovog kazališnog mjeseca. Njegove dječje *igre* ne odvijaju se na osvijetljenom, slobodnom prostoru pozornice, obrubljene jedino odlukom družine da se upusti u *igru*, nego u kavezu obitelji, grada, društva, škole, autobusa-nemani koja razjapluje svoja usta od stanice do stanice kako bi ih pokupila, tumbala, odvela, dovela. Njihovi rekviziti nisu leptiri, nego ratni avioni, umanjenice kulturalne prateži kojom se igraju odrasli, s pogubnim ishodima. I kad sapliću prste za šifrirane dječje razgovore, opet ih oblikuju u slova, slova koja se sklapaju u riječi, te prve prijenosnike inicijacije u odrasla pravila *igre* što ih kanda ne hoteći nameću satovi stranih jezika: koje je boje tvoja kosa, nabroji mi nekoliko profesija, jesi li dječak ili djevojčica... Je li se moguće *igrati* kao da kaveza nema, ili možda tako da se kavez razbije? Indoševo kazalište je *igra* implozije, rasprsnuća svojih pravila u tranzičnom plesu koji se vraća neodčitljivim konfiguracijama torzije zametka u maternici, jednako utopijsko, ali i jednako *izvedivo* koliko i Medvešekovo. I jedna i druga predstava, međutim, neprobojnih su kazališnih zidova: u prvoj se možemo radovati, u drugoj *tjesko-bitu* ili pak vibrirati u ritmu autobusnog motora i glazbe tek imaginacijskim prijenosom. Jesmo su-igrači u suptilnom, Gavellinom teorijskom smislu, ali su-igrači bez ikakva rizika bilo po nas bilo po tijek igre na pozornici. Ako vam se, zato, i samima igra, pođite na Senker-Raponjin *Fritzspiel*, burlesknu travestiju *Glembajevih* što svoje kombinacije nudi *à la carte*. Taj glumišni *ringišpil* Gavellin je *Mitspiel* shvatio ozbiljno i

doslovno, s prstom publike na mjenjaču kazališnih programa i onom TV-konzumentskom neutaženom sumnjom da drugo dugme nudi možda još više zabave, drugim riječima, da bi se valjalo uvijek još jednom vratiti u kazalište, jer u njemu *igri* nema kraja.

Lada Čale Feldman