Tekst pisala profesorica koja je s učenicima u MSU gledala predstavu. Slali smo tekst Alenu Biskupoviću u nadi da će ga ponuditi Vijencu, naravno uz njegovo uredništvo, jer žena nije profi kritičarka, ali nije prošlo. Tekst smo koristili kao dio ponude, koju smo slali školama. U MSU smo imali dogovor da jedna grupa učenik idu na predstavu, a drugi dio na stalni postav muzeja uz stručno vodstvo, pa se zamjene, to je dobro funkcioniralo.

Slagalica

Žanrovski gledano lutkarski predstava *Slagalica* zanimljiva je romansa lutaka uz sofisticirane akcijske dionice koje i ne bismo mogli nazvati pravom akcijom nego više dramom ljubavi. Da lutka može govoriti jezikom živa čovjeka ne izgovorivši ni riječ uvjerila nas je nadasve talentirana skupina akademski obrazovanih lutkara *Teatra to go* predstavljajući svoju predstavu u prostorima Muzeja suvremene umjetnosti 6. listopada 2014. u režiji Gorana Smoljanovića. Čovjekolike lutke ispričale su univerzalnu priču o ljubavi i nemogućnosti ostvarivanja ljubavi iznoseći izražajnim postupcima cijelu lepezu emocionalnih stanja i raspoloženja. Gotovo ogoljeni scenski prostor, ljubavna drama lutaka, film, lutkari i glazba izražajni su nositelji priče.

 Predstava je započela ulaskom u prostor Muzeja suvremene umjetnosti. Prostor muzeja učvršćuje prve dojmove i prije negoli se predstava počela odigravati govoreći da ćemo vidjeti zasigurno nešto posve novo i suvremeno. Pomno odabrani prostor postaje stoga integralnim dijelom predstave. Pozornica je posve ogoljena bez dodatnoga scenskog rekvizitarija karakterističnoga za suvremeni teatar koji inzistira na aktivnom sudjelovanju gledatelja. Scenski je prostor otvoreni prostor prema publici kako bi se postigla direktna i aktivna komunikacija s publikom. Scenski prostor, međutim, proširen je filmom koji je pratio izvedbu. Gledatelji su mogli zaći u atelier/radionicu/muzej mjesto odakle lutke odlaze u jedini za njih mogući svijet scene kao jedini legitimni prostor gdje mogu ostvariti svoj aktivni život. Dodatni radioničkomuzejski prostor poigrao se s maštom gledatelja jer se tvorac lutaka ne vidi. Ušućeni i nezamjetljivi tvorac pojavit će se tek u liku redatelja na samome kraju predstave kao svojevrsna deus ex machina popraćen jakim svjetlom šaljući implicitnu poruku kako je on taj koji upravlja, ali ne i razrješava svojom intervencijom radnju ove priče. Lutke ulaze u svijet gdje su živi ljudi, gdje se misli i osjeća jer samo tu one mogu dobiti to po što su došle – život, a izlaze iz prostora koji formom podsjeća na izvorište same ideje koja se mora i može ostvariti samo u svijetu kao vrlo jasna konkretna manifestacija tijela i njegova položaju u svijetu. Tijelo/lutke ne mogu postojati bez izvanjskoga subjekta promatrača/gledatelja kome lutke povjeravaju sebe postavši tako ekran kroz koji protječe rijeka općeg postanka, ali svoje postojanje moraju povjeriti i lutkaru koji ih oživotvoruje u trenutku određene dramske situacije formirajući poziciju da lutka postaje osposobljena shvatiti i doživljavati sebe kao istinsko živo biće. Lutke stoga ovise o dvojnoj sudbini samo se postavlja pitanje u kojem trenutku postaju svjesne. Lutka je ušla u svijet nesvjesna svoje iskonske sudbine oživotvoritelja lutkara tražeći pomoć od gledatelja koji je također nesvjestan svoje moći premda lutka ovisi o njegovom promatranju. Kada lutka doseže vrhunsku razinu estetskoga ideala, najvišu moguću ljubav i kad je upravo ljubav osvješćuje tek tada postaje moćna ući u svjesnu komunikaciju s lutkarima tražeći u trećem dijelu od njih da oživotvore njegov estetski ideal/ novu lutku. Istodobno i gledatelj tada postaje spreman osim promatrača postati lutkar. Tri su lutkara bila na jednu lutku baveći se mikropokretima toliko istančanim da lutke postaju živi ljudi sa svim potrebama čovjeka. Obje su lutke bile nositeljice živih emocija. Izražavale su ljubav (jedna prema drugoj i prema trećoj lutki kojoj daju život), tugovale, očajavale, strahovale, patile, bježale, brižno predavale ljubav i život, odricale se, postavljale zahtjeve, zauzimale se za drugu lutku, izricale svoje stavove, težile slobodu, ulazile u krize identiteta tražeći od lutkara prekid neraskidive spone. Upravo je taj trenutak vrijedno spomenuti jer je vrlo zapažen postupak komunikacija lutke i lutkara na samome kraju predstave. Lutka postaje svjesna sebe! Ali lutka ne bi bila osviještena bez još jedne intervencije lutkara koji su skidanjem maski uspostavili komunikaciju i pripomogli konstituiranju životne egzistencije lutaka.

Autoreferencijalnost doživljava svoj vrhunac upravo u tom trenutku dramski napete situacije kada lutka zatraži od ogoljeloga lutkara da je napusti. Lutka tako postavlja novu poziciju lutkara koju ovaj nužno nije možda želio ni imati. Lutka postaje življa od živa čovjeka, ona upravlja sudionicima igre, ona određuje tijek radnje, ona se probudila! Gledatelj nije u situaciji imati potpuno jasnu priču jer je mora sam konstituirati. Priča, dakle, nije apsolutna nego moguća upravo onoliko koliko gledatelja ima. Akteri su dvije lutke koje prolaze kroz dramu ljubavi. Njihova je ljubav neostvarena, ali zato one postoje da bi udahnule i pobrinule se za treći život kao što su one tvorene. One će postati tvorci udahnjujući život trećoj lutki kojoj prenose temeljne vrijednosti: ljubav i osjećajnost.

Dramska je skupina propitivala na kojim istinama počiva veza gledatelj - lutka - lutkar. Došavši u svijet, lutke preuzimaju ponašanje svijeta: vole, mrze, strahuju, brinu, pate, smiju se, plaču, tuguju, odnosno žive. Ipak osvješćivanje lutaka gradi se postupno oblikujući priču kroz jedini mogući obrazac - ljubav. Lutka je nesvjesna svoga postojanja sve do trenutka kada ulazi u najvišu moguću potrebu darujući se za ljubav i tada postaje svjesna svoga tvorca od kojega zatraži intervenciju. Gledateljev proces osvješćivanja također se postupno gradi od onoga kada odbija biti lutkar do trenutka kada to postaje. I gledatelj i lutka u trajnom su procesu osvijestiti svaki svoju prirodu: lutka prirodu arbitra lutkara i sebe kao neraskidivoga čimbenika kazališne igre, a gledatelj osim osjećajne uloge, koja mu je imanentna, uspijeva osvijestiti svoju drugu inertnu narav i pristaje gledati predmet/predstavu koja nije prepoznatljiva njegovu iskustvu prolazeći kroz katarzu čuđenja do trenutka gdje aktivno preuzme lutkarsku ulogu.

Osim izvedbe na formiranje začudnosti utjecala je glazba koju je skladala Andrea Giordani. Glazba je preuzela na sebe zadaću ritma predstave. Glazba nije imala mehanički ritam nego ekspresivan i premda je u nekim dionicama slijedila mehanički otkucaj lutkinih srca ta je „mehaničnost“ nositeljica simboličke vrijednosti i značenja. Znači li to da je i glazba pripomogla autoreferencijalnosti zato što je lutka svjesna njezine nazočnosti kao vlastita „govora“? Glazba je naprosto govorila prirodno, gotovo fiziološki unatoč disonantnim i ponekad vrlo teškim tonovima koji su imali zadaću mentalno provocirati. Bilo je to eksperimentalno glazbeno poigravanje s elektronskom, digitalnom i orkestralnom glazbom što je skladateljici otvorilo mogućnost za kombiniranje i dobivanje tako važnoga „govora“ u lutkarstvu. Glazbena je simfonija dakle uspješno integrirana kao gotovo središnji dio cijele kompozicije lutkarske igre. Upravo artificijalna poigravanja odgovarala su inače eksperimentalnom teatru kakav smo imali prilike vidjeti. Eksperimentirajući s vibracijama i šumovima, skladateljica je propitala ono afektivno u čovjeku/lutki. Jasni šumovi, polušumovi i vibracije kreirali su afektivno, trenutno, neposredno iskustvo u čovjeku/lutki, a koje inače egzistira u sjećanju čovjeka/lutke prateći spontano u buđenju i osvješćivanju lutke. Je li glazba htjela popuniti inače nam nejasne „emotivne bjeline“ koje ni sami ne znamo imenovati a koje su iskonske u nama? A što ako ova drama paradoksalno propituje naš zaborav koji je u lutki početak sjećanja?

Što se tiče animatora njihova je izvedba dovedena gotovo do savršenstva. Bila su tri lutkara sa strogo određenim zadatcima na jednu lutku. Uočen je visok stupanj pripremljenosti lutkara. Zahvaljujući perfektnoj uigranosti lutkara, bilo je moguće dobiti ovako višeznačnu predstavu. Tako je jedno od vodećih izražajnih postupaka svjetlo/srce koje se prenosilo iz lutke u lutku i označavalo ljubav i sućut. Laseri su samo dodatno pripomogli postavši više koloristički inventar. Kako lutke ipak nemaju preveliku mogućnost ekspresije lica, lutkari su savršenom preciznošću prenosili svjetlost oživotvorujući lutke.

Na kraju samo treba reći da je predstava odgovorila na sve zahtjeve koje je postavila ispred sebe. Odgovorila je na bitna pitanja o životu, kazalištu i umjetnosti vodeći se idejom da je lutka duša lutkarstva, animator duša lutke, a publika duša kazališta.[[1]](#footnote-0) Valja još samo prokomentirati naslov koji ima simboličko značenje. Svi sudionici ovoga spektakularnog procesa bili su uvučeni složiti slike u sebi i o sebi preko jedne za hrvatsku lutkarsku scenu nove i atraktivne tehnike do sada nikada izvedene u nas, bunraku tehnike. Ta japanska tehnika omogućava gledatelju nesvakidašnje iskustvo progovorivši o ljubavi preko nečega neživoga što postaje živo da življe ne može biti. Svi strukturalni elementi ove forme složili su se u jednu harmoničnu i jedinstvenu cjelinu zahvaljujući dugotrajnoj pripremi cijele trupe.

 Višnja Jukić, prof. mentor

1. . Preuzeto iz Ponude o *Slagalici* [↑](#footnote-ref-0)