

W. GROPIUS - THEATRE TOTAL

Jedinstvo glumca i gledaoca

Za vrijeme kratkotrajnog kulturnog procvata u Njemačkoj, neposredno prije dolaska nacizma, Walter Gropius dao je jedan od svojih najzanimljivijih projekata: total teatar. Evo njegova principa: kazalište treba promatrati u cjelini, to jest ostvariti jedinstvo glumca i publike koristeći suvremena sredstva tehnike. U govoru, što ga je održao na kongresu o kazalištu u Rimu 1934. godine, Gropius je insistirao na činjenici, da je cilj total teatra uzbuditi gledaoca: sva tehnička sredstva trebaju se podvrgnuti tom cilju i nikad ne smiju postati sama sebi svrhom.

Ova ideja, kao i mnoge najznačajnije zamisli Waltera Gropiusa, nije se, do danas, mogla ostvariti. Ne može se predvidjeti hoće li njemu ili nekome drugome biti dopušteno odjeloviti koncepciju prostora, koja je u njoj izražena. Ali, sigurno je, da će se kazalište, zasnovano na unutarnjem zračanju ljudskog bića — što je nakon duge međuvladine kina sve očiglednija potreba — razvijati u pravcu, koji su mu koncepcijom dvadesetih godina označili Walter Gropius i neki drugi.

Kazalište je u svom razvoju od renesanse ostalo kazalište fiksne orijentacije i perspektive, to jest jedinstveno usmjereno prema jasno ukvirenoj sceni. U osnovi, ono je zamišljeno za gledaoca koji sjedi u njegovoj osi. Jedino su razlozi smještanja i dru-

štvene hijerarhije uzrokovali odstupanje od osi i raspored po rangovima. Idealni gledalac posjednut je u parter, niže od pozornice, od koje je odvojen i koja je odjeljena od njega. U skladu s našim općim razvojem, kazalište će nastojati gledaoca osloboditi njegove pasivne uloge, i učiniti sve, da on postane aktivan, da sudjeluje u onom što se na sceni odvija. Takav cilj zahtijeva jednu novu koncepciju konstrukcije kazališta. Umjesto dubinske scene ili «kutije sa slikom», s njenom statičnom perspektivom i točkom gledaoca fiksiranom jednom zauvijek, nameće se novi kazališni prostor, neutralan, ali dinamičan i zmjenljiv, koji integrira sve tipove ranijih kazališta: prostorna pozornica.

Oblik kazališta našeg stoljeća — još uvijek neostvaren — odgovara nesvjesnoj potrebi da se vratimo jednoj «vita communis» uvjetima života, koji dopuštaju, da pasivan gledalac postane aktivan. Total teatar Waltera Gropiusa daje ovoj koncepciji njen arhitektonski izraz. Gropius konstruira sa svjetlom i predviđa apstraktni prostor.

Zadatak arhitekta suvremenog kazališta, kakvo ja zamišljam, taj je, da stvori široku klavijaturu, koja dopušta «univizualnom» redatelju da kontrolira svjetlo i prostor; kla-

vijaturu dovoljno neutralnu i promjenljivu, da bi se mogla podvrći svim vizijama njegove imaginacije i da ga nikad ne sputava i ne paralizira; kazalište, dakle, čiji prostor već sam po sebi budi i pripravlja duh.

Ježgra kazališta je pozornica. Njena forma i raspored u odnosu na gledaoca od kapitalne su važnosti za prostorno razvijanje drame i njezinu emotivnu snagu. Odatle treba da se rodi i nova koncepcija kazališnog prostora.

Mjerila total teatra zasnovana su na jasnoj koncepciji prostora i njegova transformiranja. Ona su toliko precizna, da su se mogla zaštititi patentima. Prostor, što ga zgrada, dodirujući ga tangentama, nalazi se u velikom pokretnom krugu s redovima sjedala, a ovaj opet u sebi obuhvaća jedan manji krug, koji je isto tako ekscentrično smješten i dodiruje veći.

Položaj scena i karakter kazališta mijenja se pokretanjem tog platoa. Gropius objašnjava:

«Moj total teatar omogućuje redatelju, da u toku iste predstave vodi igru ili na dubinskoj pozornici ili na prosceniju ili na kružnoj sceni ili na nekoliko tih scena istovremeno. Sala gledaoca počiva na dvanaest vitkih stupova. Iza tri intervala stupova, na jednom kraju ovala, nalaze se jedna do

nije i najefikasnije sredstvo inscenacije. Jer, u neodređenom prostoru zamračene scene, može se graditi sa svjetlom...

Između dvanaest stupova razapeti su prozirni ekrani, na koje se istovremeno projicira film iz dvanaest kabina smještenih iza njih. Tako se svi gledaoci u isti mah nalaze, na primjer, usred uzburkanog mora ili vide gomilu, koja se sa svih strana ruši na njih.

Svrha kazališta, međutim, nije gomilanje dosjetljivih sistema. Zato, sve to treba da posluži samo da se gledaoca uvuče u scenski zbiljanje.

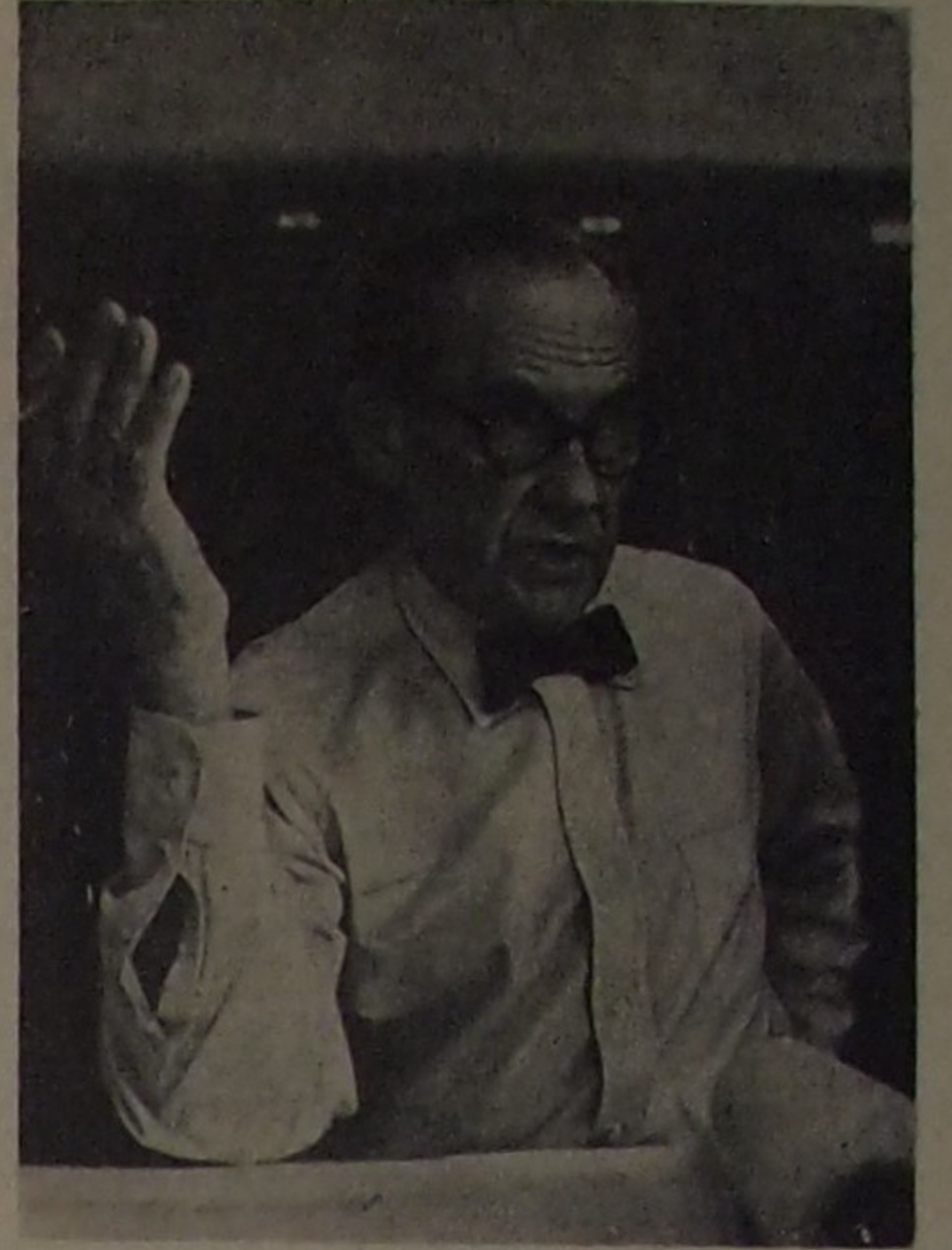
Nije li zanimljivo, da je točno stoljeće ranije, polazeći od sasvim različite scenske koncepcije, ali s istim ciljem, da zanesu gledaoca scenskim događajima, Carl Wilhelm Gropius također u svojoj diorami u Berlinu 1827. godine projicirao scene na prozirni ekran? Gledalac je u tami, uspravan na kolutu koji se okretao, sudjelovao podjednako u različitim fazama akcije, na način analogan gore opisanom. Razlika je, što je pradžu bilo omogućeno, da od svoje diorame učini centar umjetničkog života Berlina, dok je stoljeće kasnije situacija takva, da se daleko plodnija zamisao Waltera Gropiusa mogla ostvariti tek u obliku makete, koja je, uostalom, prilikom bombardiranja grada Kölna, uništena.

Narodno kazalište u Harkovu, 1930., sa svojih 4.000 mjesta bez sumnje je, kako u interijeru tako i u eksterijeru, najuravnoteženiji Gropiusov projekt. Da je bio izveden, dao bi, u mnogom pogledu, novi impuls umjetnosti gradnje kazališta, koja je dugo vremena stagnirala. Premda njegov program nije dopuštao ostvarenje total teatra u potpunosti, pozornica je bila uređena na tako gibak način, da se je mogla svesti na užu površinu za intimne scene, pružajući ujedno i mogućnost, da se, kad je potrebno, radnja prenese na proscenij među publiku. Prostrani, zasvedeni horizont produbljivao je prostor pozornice. Unatoč velikim dimenzijama, dobra akustika i vidljivost osigurani su za sva mjesta. Ona su sva u parteru, da bi se izbjegli previše nagnuti uglovi gledališta i da bi se najveće udaljenosti sale prilagodile ljudskom oku. Redovi sjedala, sljedeći formu pozornice, raspoređeni su u segmentima kruga. Isto je tako i s vanjskim zidovima.

Ovo je projekt neobične arhitektonske jednostavnosti. Ono, što je u staklenom stuhu izložbe »Werbund« u Kölnu, 1914., bio tek san, već je potpuno razvijeno u harkovskom kazalištu, u velikim oblim ulazima isturenima prema vani, kao i u staklenim stijenama, koje okružuju ulaznu dvoranu i rampe. Ova ulazna dvorana s ogradama »en porte-a-faux« i svojim vitkim stupovima iz armiranog betona bila bi nesumnjivo jedno od najljepših ostvarenja suvremene arhitekture.

U vezi s jednom publikacijom njegova projekta Walter Gropius je principie novog kazališta formulirao tako precizno i tako jasno, da ne možemo, a da ih ne citiramo:

«Zahtjevi su kazališta današnjice... Kazališta zajednice, koja služe povezivanju s



WALTER GROPIUS

narodom... Koordinacija svih arhitektonskih elemenata u vidu prostorne sinteze, koja omogućuje stvarnu koheziju glumca i gledaoca. Ukidanje pregrada između prividnog svijeta glumca i »realnog svijeta« gledaoca. Aktiviranje gledaoca, čije stvaralačke sposobnosti treba produbiti i učiniti djelatnima:

— brišući razliku »g ove« i »s one« strane, između pozornice i gledališta;

— napraviti kazalište življim koristeći sve tri prostorne dimenzije umjesto dvije dimenzije scenske slike;

— dajući privid pokretljivosti zidovima i plafonu uz pomoć projekcija i filmova, s namjerom, da se proširi glavna pozornica neposredno do gledaoca, čiji položaj u prostoru postaje tako, u neku ruku, sastavni dio scene;

— koristeći, dakle, prostor projekcije umjesto projekcionog plana, prostor rezerviran za gledaoca postaje tako, uz pomoć povudašnosti projekcija, prostor »siluzije«, sam djelatni teatar...

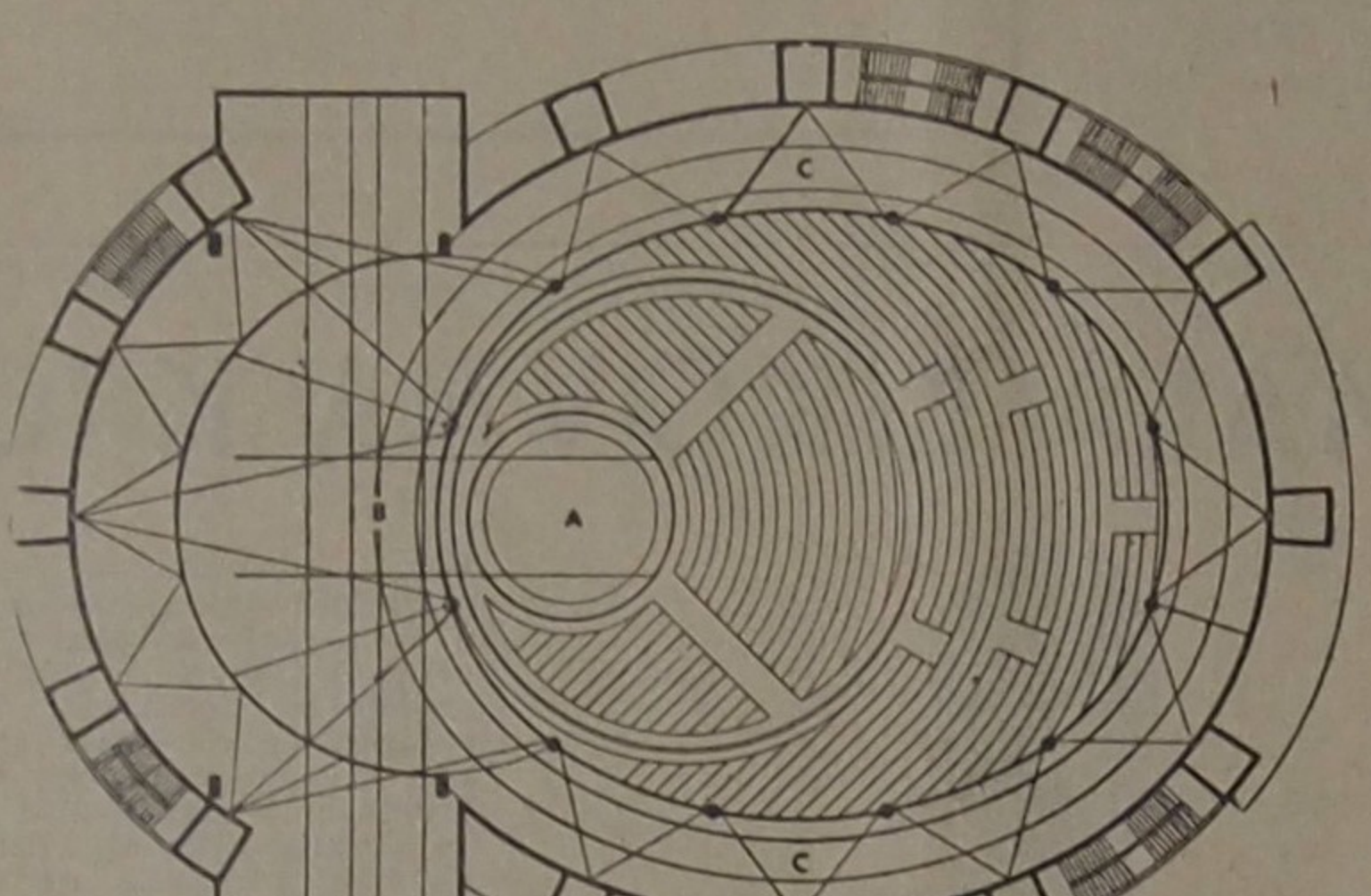
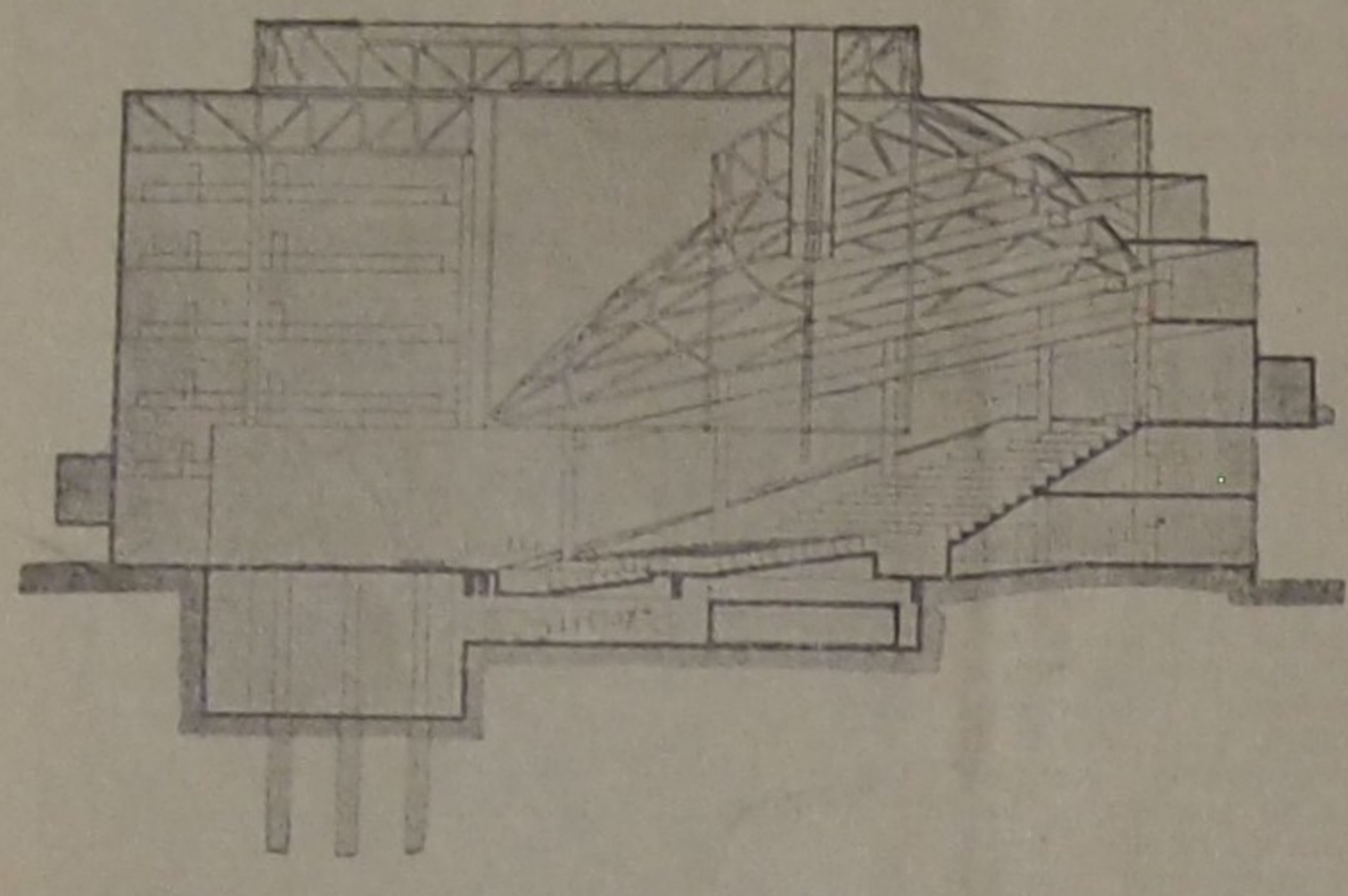
Kazališni instrument tako neutralan, tako posluštan, tako preinačiv, da ni u kojem pogledu ne sputava redatelja scenskih i muzičkih akcionosti, nego mu ostavlja punu slobodu, da razvije svoje umjetničke zamisli...

Walter Gropius upotrebio je analognu dispoziciju u formi segmenta kruga i za svoj projekt Palače Sovjeta u Moskvi, 1931.

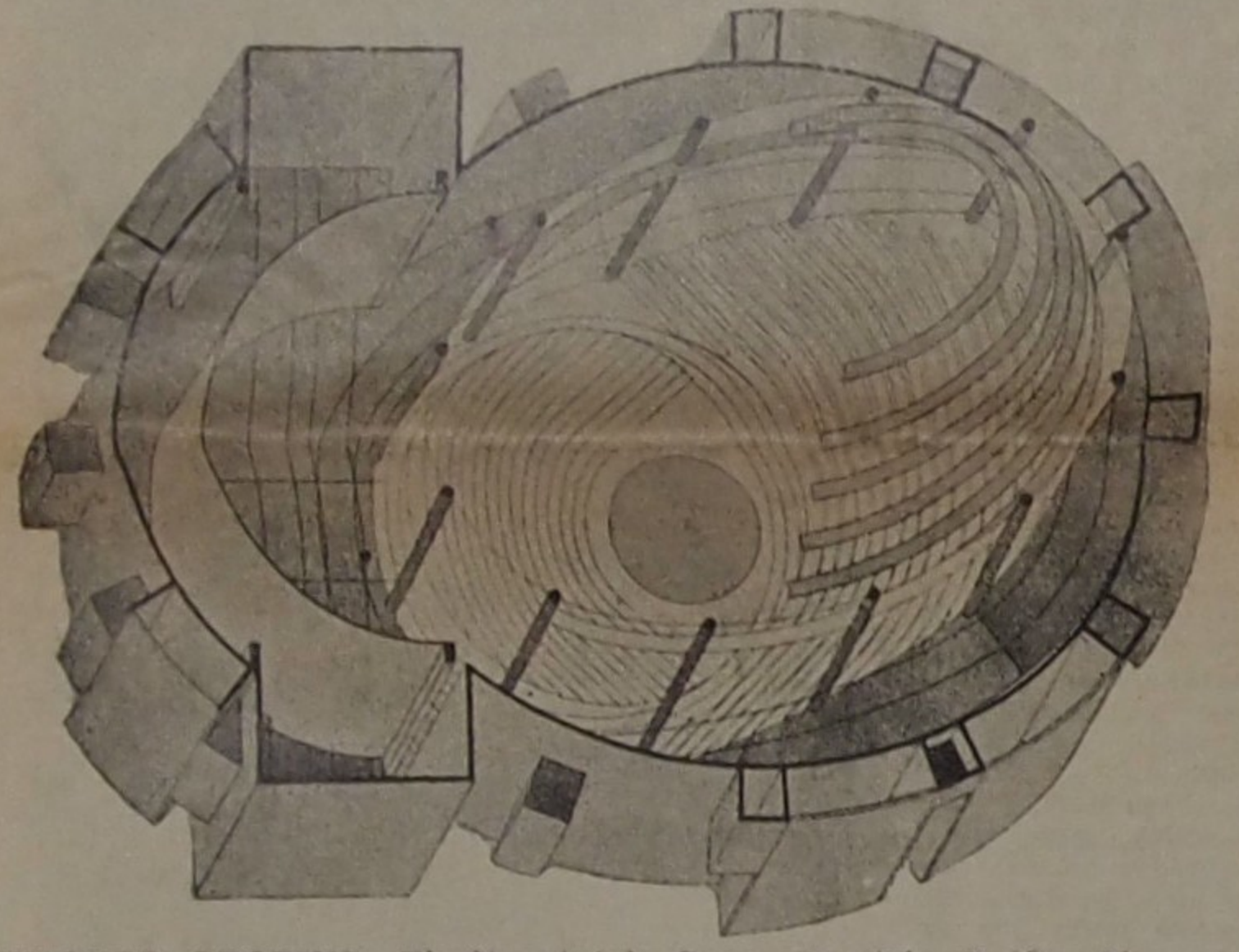
Bilo bi neobično zanimljivo izdati jednu novu publikaciju, da bi sagledali različitost aspekata pokreta oko 1930., raznolikost koja ide od jako konstruktivističkog Le Corbusierovog projekta do gotovo organske koncepcije skulptora Nauma Gaboa.

Walter Gropius izveo je svega skromnu adaptaciju kazališta u Jeni, 1923/24., čije je historijsko otvorenje, prigodom Tjedna Bauhaua 1923., bilo označeno izvedbom Triadijskog baleta Oscara Schlemmera, jedne pantomime Kandinskog i jednog »mekhaničkog« kabareta Kurta Schmidta.

Zajedno s jednim kompleksnijim zadatkom, Gropius je u suradnji s Maxwellom Fryem, 1936. izveo kazalište Škole Impington, Cambridgeshire, u Engleskoj. Danju ovaj teatar služi u školske svrhe, za nastavu baleta i gimnastike, dok navečer svoji na raspoloženje odraslima.



WALTER GROPIUS: Théâtre total. A — Scena, B — Proscenij, C — Prstenasta scena



WALTER GROPIUS: Théâtre total. Gore: Presjek. Dolje: Aksonometrija

druge tri dubinske pozornice, koje zahvaćaju prednja sjedišta publike. Može se igrati na srednjoj pozornici, na jednoj od pokrajnjih ili na svima trima odjednom...

Najmanji plato partera može se spustiti, i, oslobođen sjedišta, može poslužiti kao proscenij dubinske pozornice neposredno među redovima gledalaca. Glumci mogu stajati iz mase gledalaca centralnim kulourom...

Dovoljno je da se veliki krug partera okrene za 180° i da se kazalište potpuno izmijeni. Jer tada ekscentrična scena postaje okrugla, centralna arena, okružena sa svih strana gledaocima. Ova promjena može se izvršiti i u toku same predstave... Mehanička sredstva, potrebna za mijenjanje položaja scena, upotpunjena su sredstvima za svjetlosnu projekciju. Zahtjev Piscatora, da može na sve strane smjestiti ekrane i projektore, proučavan je s naročitom pažnjom, jer sam i ja lično mišljenja, da je moderna tehnika projekcije najjednostavn-

Arhitektura i scenografija

Ponovno postavljanje tog pitanja za kazališnog čovjeka znači ponovno razmatranje kompleksnog scenskog univerzuma i čitave strukture kazališne građevine.

Jer, u ovom periodu obnavljanja kazališne umjetnosti, svjedoci smo čitavog meteža pronalazaka i prijedloga za jednu novu arhitekturu predstavljanja.

Iz ovog brementnog momenta treba, bez sumnje, da se rodi jedan novi tip gledališta.

Prekid s prvobitnim arhitektonskim krugom (arena), njegovog probijanja (grčki, rimski i talijanski teatar), doveo je u 18. stoljeću do škripa. Srednjovjekovni i elizabetijanski period i tipovi orijentalnih scena prošli su svoja iskustva, a da nisu ostavili nikakvog traga na arhitekturu moderne dvorane, koja se sada koristi.

Wagnerove koncepcije i genijalne intuicije kina (diorama) predskazuju stvarno modernu scenu i mogu se zaista smatrati prvim velikim pokušajima narušavanja prostora.

Ako sada bolje razmotrimo moderne sugestije o kazališnim dvoranama, izgleda, da se koncepcije arhitekta i scenografa, nekada očito povezane, sada razilaze ili čak suprotstavljaju. Čini se, da je potrebno, da se onaj, tko se danas bavi pitanjima scenske strukture, ovdje bolje zagleda.

Za različitost suvremenih koncepcija zaslužni su i arhitekt i scenograf i dekorater. Radovi, što su ih zamislili arhitekti, tako u najvećem broju vrijednih slučajeva predlažu briljantna plastična rješenja, kao scenografski rezultati često su vrlo siromašni ili bez naročite originalnosti. Arhitekt, da ponovimo riječi Le Corbusiera, »može napraviti korisne konstrukcije, jer on najbolje poznaje volumene«.

Njegova je uloga najzad i uloga plastičara, koji orkestrira forme i volumene u prostoru, ali više za cjelinu gledališta, za njegovu spoajnost, nego za scensku strukturu.

Scenografu i dekorateru pripada stvarna uloga scenografa. Krajni ideal scenografa, koji organizira pravi scenski svijet bio bi, da može svaki puta iznova sagraditi svoj teatar, da može zamisliti i ostvariti za svaku inscenaciju novu scenografsku dispoziciju. Tako bi stigli do prvog kalidoskopa scenografije. Ali, treba primijetiti, da su u

ovom slučaju rješenja, koja predlažu scenografi, samo scenografska rješenja bez prave arhitektonske koncepcije.

Ideje dekoratera ostaju čvrsto vezane uz Sabbattinijevo poimanje prostora i perspektive, tako da ne postoji gotovo nijedan projekt, koji bi ostvario ili označio važniju inovaciju.

Na slikarskom planu dekorater ostaje isto tako vezan uz određenu tradiciju, ako ne i akademizam. Najprikladniji radovi dekoratera sadašnjice još uvijek su pod utjecajem ili impresionističke ili ekspresionističke palete.

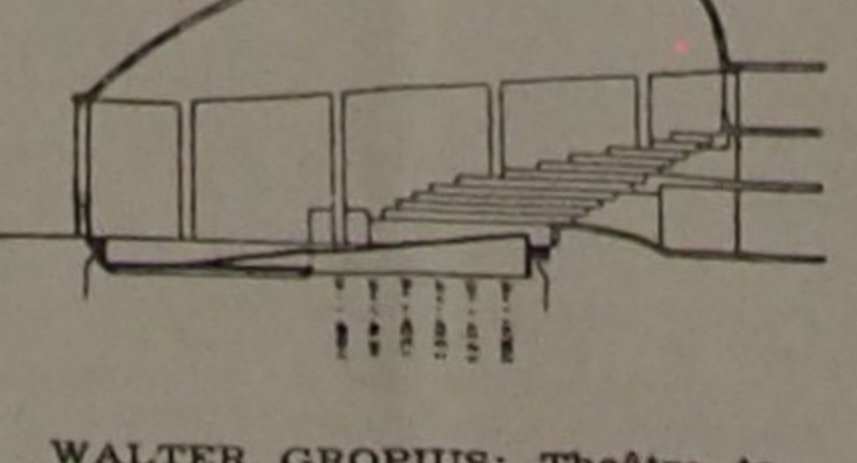
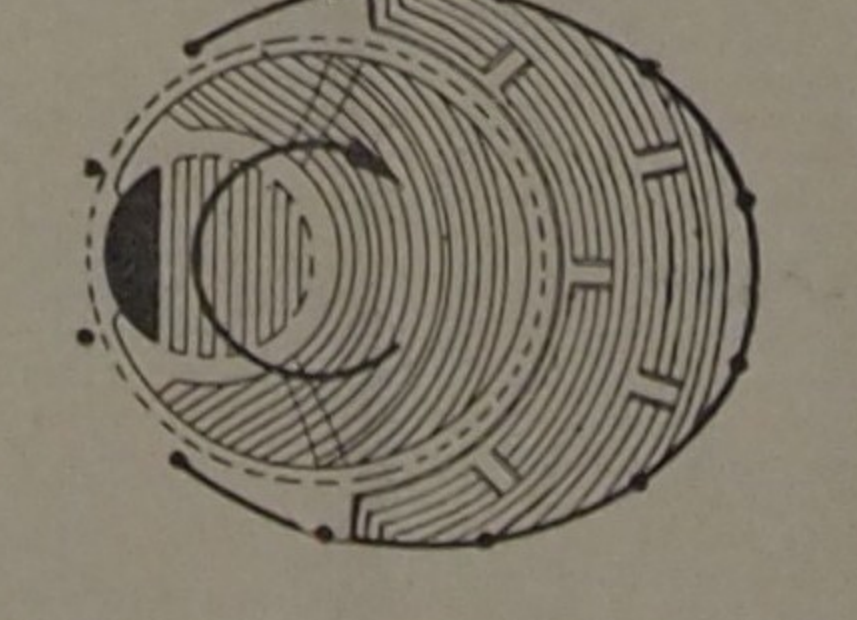
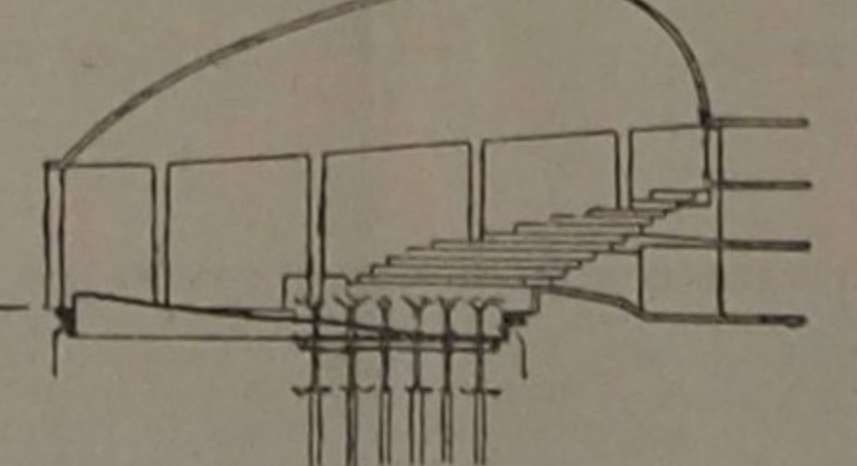
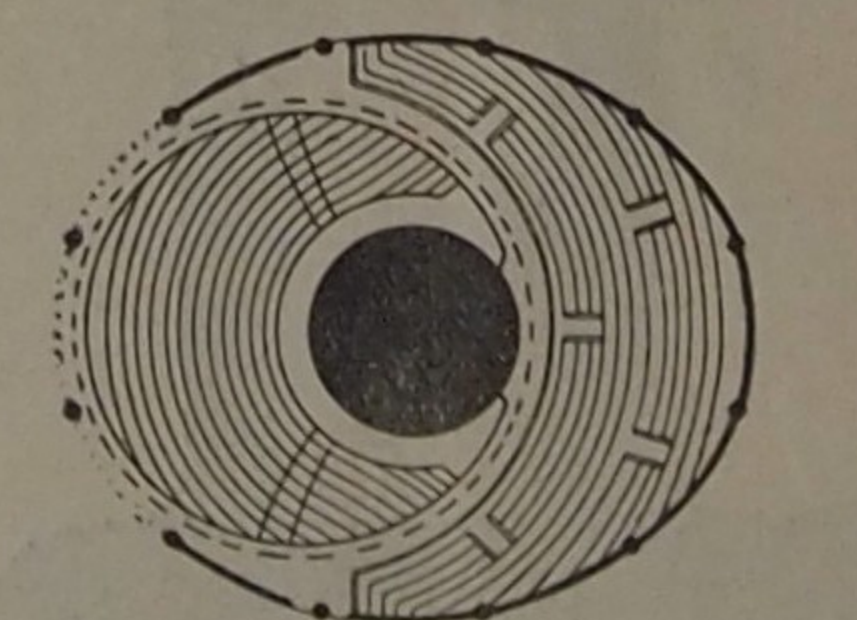
Ako se hoće pokušati nešto novo u postavljanju i organiziranju dekora, treba se obratiti modernim slikarima i kiparima. Ne figurativne likovne umjetnosti, skrenuvši težiste sa slike ili volumena, srušile su okove perspektive i tako stvorile jedan novi prostor. Upravo taj imaginarni prostor može najbolje poslužiti, zasnovajući nove odnose, da se proširi i obogati vizija kazališnog čovjeka današnjice.

Na koncu, nakon analize najboljih ostvarenja suvremene scenografije proizlazi, da su uspješni rezultirali ili iz ozbiljnog suočavanja, iz suradnje disciplinarnih arhitekture — inscenacije, ili iz rijetkih slučajeva, da je jedan kreator u sebi ujedinio istovremeno duboko poznavanje i likovnih i scenografskih i arhitektonskih problema.

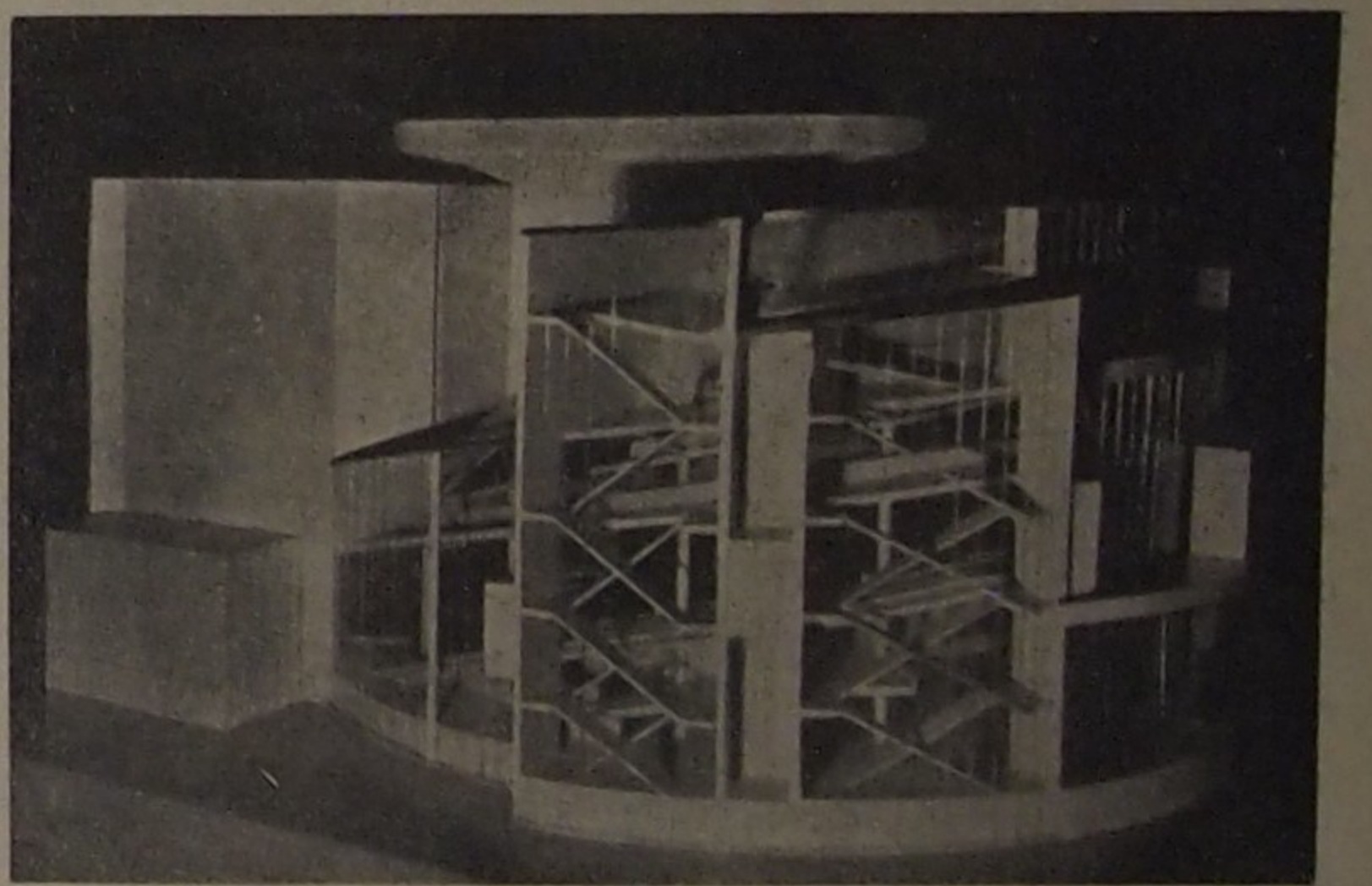
Jedino s rješenjima provizornih konstrukcija, zamišljenim da omogućuje ili da potaknu nova ostvarenja, možemo se danas najuspješnije boriti i započeti pravu debatu. Jedino na taj način može se malo po malo formirati pravo lice suvremenog kazališta i roditi novi tip gledališta.

Ali, u budućnosti ne će trebati zasnivati konačni žanr ili fiksnu scensku arhitekturu. Naše vrijeme, koje sve više i više karakterizira dinamizam, izgleda, da radije voli stalno nanovo postavljati pitanje forme kazališne zgrade. Ali isto tako su karakteristike našeg vremena baš ta fluktuacija i nova poimanja pokreta, prostora i vremena, suština i osnova budućeg predstavljanja. Ne će li se tako, nalazeći smisao tih promjena i stalnog fasciniranja, naći i onaj primitivni ili prvotni osjećaj sakralnog i kozmičkog, koji kazališnoj umjetnosti već dugo vremena nedostaje.

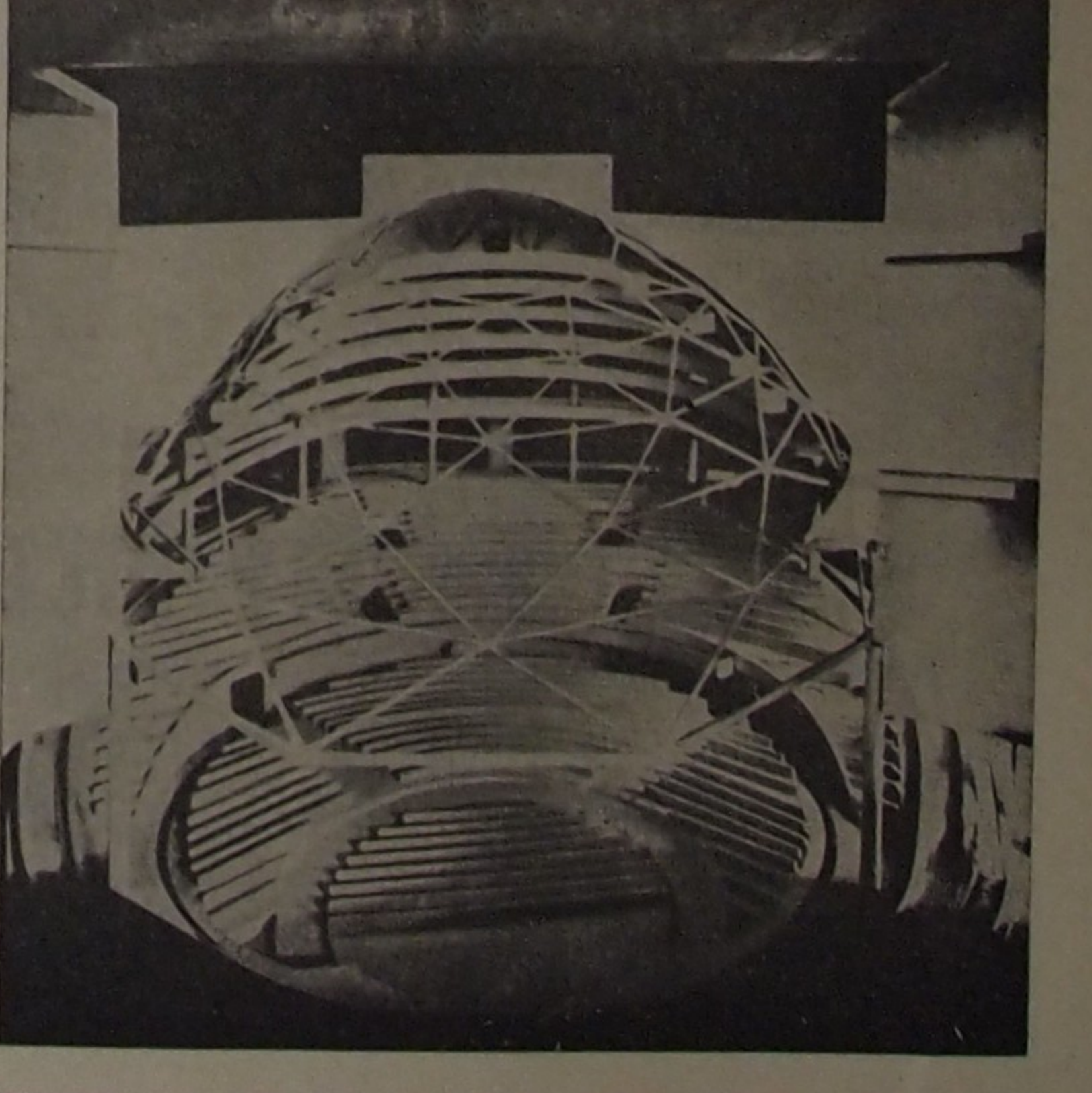
JACQUES POLIERI



WALTER GROPIUS: Théâtre total. Shematski prikaz okretanja diska parketa i pozornice za 180°.



WALTER GROPIUS: Théâtre total. Pogled, izvana (Maketa)



WALTER GROPIUS: Théâtre total. Pogled na unutrašnjost (Maketa)