

Пише > Радивоје Динуловић¹⁾

Простор у амбијенталном позоришту, данас

Већ је више од три деценије од када сам се, сарађујући у техничкој продукцији 19. Битефа, 1985. године, суочио са “непозоришним” амбијентима као местима сценске игре. О томе сам, наравно, претходно читао и слушао, али нисам имао развијен однос према језичком, а ни према суштинском одређењу појма “амбијентално позориште”. Парадоксално је, међутим, што и данас, пошто сам се овом темом бавио интензивно, радећи у позоришту, истражујући, пишући²⁾ и разговарајући са различитим људима, нисам сигуран шта се под овим појмом подразумева, или, тачније – како тај појам ко од нас разуме и тумачи. Радећи са студентима Факултета драмских уметности у Београду,

увек сам осећао потребу да нагласим да, на пример, Иван Меденица и ја различито гледамо на амбијентално позориште, које, са треће стране, Мишко Шуваковић дефинише као “смер у театарској уметности у којем се театарско дело одређује целином простора у којем се догађај изводи”³⁾. Појава сајт-специфик (*site-specific*) догађаја унела је нову несигурност у класификацију појмова, као и улога простора у уметности, не само сценској. Промене свих врста су у нашој епохи свакодневне, и немогуће их је предвидети. То нас, чини ми се, у исходу растеређује обавезе да значења речи и синтагми буду трајна и обавезујућа, али нам и намеће неопходност да се сваки пут изнова одредимо према појмовима које користимо, како не бисмо били погрешно схваћени, и, посебно, како би вредности за које се залажемо биле јасне и читљиве. У том смислу, за мене су данас саме појаве значајније од њихових назива, уз јасну свест о чињеници да, хтели ми то или не, “име (ипак) јесте судбина”.

1) Универзитет у Новом Саду, Факултет техничких наука, Департамент за архитектуру и урбанизам, Центар за сценски дизајн, архитектуру и технологију (Сцен)

2) Видети у текстовима “Амбијентални сценски простори Битефа”, Зборник ФДУ, Институт за позориште, филм, радио и телевизију, ФДУ, Београд, 1999, стр. 65–77; и “БИТЕФ – Београдски интернационални фестивал: Куће, Град и Нове позоришне тенденције”, у: *Teatar – Политика – Град (Theatre – Politics – City)*, ур.: Динуловић, Р.; Бркић, А., Yustat, Београд, 2007, стр. 353–373

3) Мишко Шуваковић, *Појмовник теорије уметности*, Орион Арт, Београд, 2011, стр. 63

Појава и десетогодишње деловање КПГТ-а у Суботици за мене су већ врло дуго изазовна и инспиративна тема, према којој сам се током претходних деценија одређивао веома различито. То ми је постало посебно важно у контексту рада на пројекту реконструкције зграде Народног позоришта у Суботици, којом се бавим још од 1990. године, суочен са несталношћу различитих амбијенталних оквира (уметничких, друштвених, историјских, економских, урбанистичких, политичких...) овог града. Зато сам, по ко зна који пут, одлучио да поново поставим питање односа простора и догађаја у савременом позоришту и то студентима треће године Сценске архитектуре, технике и дизајна на Факултету техничких наука у Новом Саду, а у оквиру синтезног пројекта који је реализован током 254 дана⁴⁾ под насловом *Амбијентални сценски простори Суботице: Искуства нејо-средне прошлости*. Како је у самом задатку наведено, “Суботица је изабрана као поље истраживања и као место реализације синтезног пројекта, будући да има изузетно богату позоришну и сценску савремену историју, као и да је данас простор веома значајне сценске продукције у коме делују три професионалне куће: Народно позориште – Народно казалиште – Népszínház, Kosztolányi Dezső színház (Позориште Деже Костолањи) и Дечје позориште – Szabadkai Guermekszínház – Dječje kazalište, као и све значајнији међународни позоришни фестивал *Desire Central Station*. Истовремено, Суботица је и место изградње новог позоришног објекта, за *Народно позориште – Народно казалиште – Népszínház*, насталог реконструкцијом, адаптацијом и доградњом најстарије позоришне зграде у Србији, која је 1854. године изведена по пројекту архитекте Јаноша Шкултетија (*Scultety János*). Ово позориште својим деловањем, репертоаром и организацијом одражава непосред-

4) Изложба под називом 254 дана којом је приказан рад на синтезном пројекту, постављена је у галерији Сценске лабораторије “Борислав Гвојић” на ФТН-у 16. јуна 2017. године.

но темељне карактеристике града Суботице: различитост националних култура, традиција, наслеђа, језика, па и начина живота. Истовремено, Суботица је кроз историју, а посебно у XX веку, била пример могућих корелација, сарадње и синтезе вредности које представљају императив данашњег схватања друштва, па *Народно позориште – Народно казалиште – Népszínház* можемо посматрати и као савремену културну парадигму”⁵⁾.

Синтезни пројекат је реализован током читаве школске године, у шест “корака”, од *Иницијације и Исцртавања*, преко *Простора и Представе*, до *Догађаја*, који је изведен у оквиру *Ноћи музеја*, на градилишту Народног позоришта у Суботици, 20. маја 2017, и, најзад, *Документације*.⁶⁾ Наравно, *Представа* је схваћена као централна тема задатка, који се ослањао једнако на архитектуру и град као и на драмске писце, њихова дела и редитељска тумачења. Исход ове фазе рада замишљен је као уобичајени елаборат у коме се скицама, макетама, техничким цртежима, 3D моделима и свим другим расположивим средствима презентације говори о сценском дизајну у позоришту.

И баш када је тај елаборат студентима постао најважнија тема, у завршној фази целогодишњег рада, јавио се Борис Исаковић.

Водећи класу глуме на Академији уметности у Новом Саду, Борис Исаковић је на другој години студија поставио својим студентима изузетно комплексан,

5) Извод из текста *Задатка за синтезни пројекат*, ФТН, Нови Сад, 2016, стр. 3, http://www.scen.uns.ac.rs/?page_id=18156, приступљено 8. јула 2017. Специфичну научноистраживачку подлогу за студенте представљао је специјалистички рад Ренате Балзам који је 2014. године под насловом *Јавни објекти и јавни простори Суботице као амбијенталне позоришне КПГТ-а* одбранила на Департману за архитектуру и урбанизам ФТН-а. Овде је она извршила опсежно примарно истраживање свих локација на којима су одржаване позоришне представе у Суботици, између 1985. и 1995. године и отворила низ проблемских питања везаних за сложени однос позоришта и града.

6) Приказано на интернет страници SCen-a: <http://www.scen.uns.ac.rs/?p=21867>, приступљено 8. јула 2017.



Из представе **Ноћ Хелвера**, Studio Stage, фото: Луна Шаламон

изазован и неизвештан задатак – да, наравно, под менторством⁷⁾, креирају и изведу пет целовитих представа, дуодрама, на основу изванредно одабраних драмских текстова значајних савремених аутора: Борислава Пекића, Ингмара Вилквиста, Ерика Емануела Шмита, Харолда Пинтера и Марше Норман. Исаковићева

7) Рад су водили: Борис Исаковић, редовни професор; Миљан Војновић, самостални стручни сарадник; и, Филип Ђурић, сарадник.

идеја била је да представе које су већ настале у радним просторима Академије буду пренете у друге амбијенте, чиме би, заправо, настала нова сценска дела, и да у процес настанка тих нових дела буду укључени студенти аудиовизуелних медија – дизајна светла⁸⁾ и дизајна звука⁹⁾ са Академије уметности, као и студенти

8) Под супервизијом Жарка Лазића, доцента.

9) Под супервизијом Александра Стојшина, ванредног професора.

сценске архитектуре, технике и дизајна¹⁰⁾ са Факултета техничких наука. Не треба ни говорити о томе колико је узбудљив и изазован овај позив био за све нас, као и да нико није доводио у питање хоћемо ли га прихватити, независно од свега чиме смо се у том тренутку бавили и планова које смо имали. Појавила се могућност да, упоредо са “папирним позориштем”, истражимо и “реално позориште”, стварни простор и стварна дела, стварне глумце и стварну публику, и то у кратком времену, без опсежних анализа, студија и припрема.

Студенти сценског дизајна, којих је било петнаест, видели су, најпре, представе на Академији, изведене у систему од пет симултаних сцена, за столовима, у неутралном радном простору. Ово извођење било је веома значајно, и на студенте ФТН-а оставило је снажан утисак. Затим су формиран тимови – два студента глуме, као главни актери догађаја, три студента сценског дизајна и по један студент дизајна светла и звука, који су започели заједнички рад на промишљању, припреми и извођењу пет нових позоришних представа које ће бити изведене у амбијенталном сценском простору. Рад је подразумевао избор, артикулацију и коришћење простора, укључујући сва оперативна, продукцијска и техничка питања – од разговора са власницима простора, до комуникације са публиком. Представе су реализоване без буџета, искључиво техничким средствима којима су располагале школе и сами студенти, као и оним што је у просторима затечено. Изведене су у пет узастопних вечери, од 10. до 14. маја 2017. године, у *Сцугују Stage*, кафеу *Сова*, *Друшћиву архишекаша Новој Сага (DaNS)*, кафани *Ког Мише* и атријуму *Музеја савремене уметности Војводине*.

Овај, како се на крају испоставило, новосадски “фестивал амбијенталне дуодраме”¹¹⁾, отворен је представом *Ноћ Хелвера*, коју су по тексту пољског писца

10) Под менторством Даниеле Димитровске, асистента, и супервизијом Радивоја Динуловића, редовног професора.

11) Ово је заједнички утисак, који смо Борис Исаковић и ја поделили након извођења свих представа.

Јарослава Свијершћа (*Jarosław Świercz*), професора Академије лепих уметности у Варшави, а нама познатог под псеудонимом Ингмар Вилквист (*Ingmar Vilquist*), извели у *Сцугују Stage*, у улици Светозара Милетића број 40, Растко Мићић и Александра Аризановић. Сценски дизајн су реализовали Луна Шаламон, Милана Трифуњагић и Слободан Цветковић, дизајн светла Зденко Медвед, а дизајн звука Филип Готовац. Избор простора био је промишљен у свакој проблемској равни, а оно што је простор нудио искоришћено је у пуној мери. Мислим, пре свега, на просторне планове, и по дубини и по висини, као и затечене елементе простора (нише, прозоре, врата...) који су добили нови значај и значење, и визуелно и мизансценски. И оно што је могло бити проблем (као што је непосредан звучни контакт са спољашњим простором) постало је предност и средство изражавања. Синтеза свих просторних чинилаца – организације простора, амбијенталног карактера, кретања глумаца и грађења њихових просторних (па, тиме, и драмских) односа и ситуација – далеко је превазишла очекивања која имамо од студентских представа. Наравно, и овде бисмо могли говорити о извесним знаковним непрецизностима (у избору појединих елемената реквизите или костима), али то ни на који начин не доводи у питање изузетан ниво ове представе, нити снагу доживљаја који су извођачи несумњиво поделили са дубоко дирнутим гледаоцима.

Драму *Мали брачни злочини* француског писца, драматичара, филозофа и филмског редитеља Ерика Емануела Шмита (*Éric-Emmanuel Schmitt*) извели су Ема Муратовић и Раде Маричић. Дизајном светла бавио се Тила Тот (*Tilla Toth*), а дизајном звука Јован Живковић. Лара Бунчић, Тамара Брљач и Огњен Сучевић трансформисали су простор кафеа *Сова*, у улици Лазе Телчког број 10, у стан, што би се могло посматрати и као својеврсна рестаурација изворне намене објекта. У амбијенталном смислу, ово је био добар избор, будући да је простор минималним интервенцијама успешно прилагођен аутентичним потребама представе. Орга-



низација простора, међутим, донела је велике тешкоће – пре свега у формирању гледалишта, које је морало бити фрагментирано, па су делови публике често остали без визуелног контакта са извођачима. То је у неким ситуацијама, али не и увек, било драматуршки оправдано. Аутори су се определили за минимална, али, нажалост, не и довољно чиста сценска средства

(реквизиту, костим, светло, звук и понеки елемент декора), чему је посебно важно посветити пажњу баш у оваквом просторном контексту, где не постоје готово никакве дистанце између гледалаца и извођача, па је сваки сценски гест посебан и важан.

Уместо у уторак, 10. маја, када је у Новом Саду киша падала готово читавог дана (што је још је-

дан од добро познатих изазова игрању позоришних представа у екстеријеру), драма Борислава Пекића *У Егету, на Истоку* изведена је три дана касније, у петак, у атријуму *Музеја савремене уметности Војводине*, у Дунавској улици број 37. Овај простор изабрали су и артикулисали Маја Ивановић, Филип Шћекић и Нина Папић, уз дизајнера светла Небојшу Бадњара и дизајнера звука Јована Даљевића. Актери представе, Милош Лучић и Стеван Узелац демонстрирали су моћ глумца да користи сценски простор на све расположиве начине, и да њиме суверено влада. Овде није било ничега што је простору додато, изузев седишта, која су распоређена пажљиво и паметно, како ни гледаоцима не би омогућила комфор и сигурност који драмским ликовима тако темељно недостају. Средства којима је изграђена структура једног од најпоетичнијих амбијентата у савременој архитектури Новог Сада (архитекта Иван Витић, 1972) директно су примењена као сценска, што је функционисало беспрекорно. Потенцијал простора искоришћен је у овој представи “у цјелини расположивих могућности”, како је то пре неколико деценија формулисао Бранко Матан, говорећи о стваралачком приступу који је негован у загребачком *Кула глумишту*. Ако треба поменути и изазове, они се, пре свега, односе на спремност наше публике да у озбиљном позоришном догађају учествује на једнако озбиљан начин, као и на амбијенталност и декоративност простора, које нису тражиле (а ни трпеле) додатна декоративна средства, присутна, повремено, у дизајну светла и избору сценске музике.

Надежда Јаковљевић и Дејан Максимовић извели су драму Харолда Пинтера *Љубавник* у просторијама *Друштва архивекаша Новог Сада*, у улици Светозара Милетића број 20, које су, за ову прилику, Јелена Васиљевић, Дуња Зарић и Наташа Дерикоња трансформисале у камерно позориште. Дизајном светла се бавио Зоран Дамњановић, а дизајном звука Ђорђе Стевановић. У овом случају, простор је не само одлично изабран него је и на беспрекоран начин у њему ин-

тервенисано. Прецизна и промишљена поставка сцене и гледалишта омогућила је изванредно коришћење просторних планова и грађење специфичне драмске атмосфере, па и драмске тензије, у контексту укупног иронијског карактера текста и представе. Овде бисмо могли говорити и о класичној сценографији, будући да је обим интервенција у простору био значајан, али, још више о сценском дизајну као интегралном стваралачком пољу које су изградиле сви учесници у процесу настанка позоришне представе.

Извођењем представе *Лаку ноћ, мајко*, по драмском тексту који је америчка списатељица, сценаристкиња и новелисткиња Марша Норман (*Marsha Norman*) написала 1981. године, у кафани *Ког Мише*, закључен је овај “фестивал”. Позориште се (барем ако је о нашој традицији реч) вратило у амбијент из кога је и потекло, али на потпуно нов и изузетно узбудљив начин. Зоја Ердељан, Кристина Ковачевић и Милица Мирковић успеле су да кафанску салу претворе у стан, и то бескомпромисно, потпуно реалистичким средствима. Вода је текла, штедњак је грејао, храна је мирисала... Поставка гледалишта довела је глумице, Ану Кесеровић и Јулију Петковић, у тако непосредан и близак контакт са публиком, да никаква стилизација није била ни могућа, а ни потребна. Драматичност ситуације, са којом се публика без тешкоћа идентификовала, била је подржана заиста свим елементима и средствима сценског дизајна, укључујући дизајн светла Александра Батајића и дизајн звука, чији је аутор Боба Видрић. Заправо, о представи *Лаку ноћ, мајко*, није могуће говорити у контексту класичне поделе дужности и појединачних ауторстава. Тиме је јасно показан сав значај и сав потенцијал стварне сарадње и истинског заједништва у позоришту, ономе што нам у “стварном животу” и на професионалној уметничкој сцени тако много недостаје.

У целини, догађаји о којима говорим уверавају ме у смисао и значај вредности на којима је (право) позориште одувек почивало и почива: на изградњи ко-

лектива, спремности на партиципацију и подршку, на артикулацији свих проблемских тема – споља и изнутра, на спремности да се посветимо једни другима и да са страшћу и уверењем играмо своје улоге – и као извођачи, и као гледаоци. Истовремено, ово је за мене била још једна потврда уверења у значај и улогу образовања данас, у свету у коме је свака вредност темељно доведена у питање. Наравно, на нама је да на та питања одговоримо. Свако за себе – али и сви заједно.

Све чешће говоримо и слушамо о проблему позоришног простора, као што су о томе говорили и писали читав век раније. Поново се отвара питање да ли савремена позоришна архитектура одговара савременом позоришту, или је аутентични простор позоришне игре још увек само неостварив сан. Ако “нема једног театра нашег времена, већ да постоје различити театри који су се стицајем околности нашли на истом временском простору”¹²⁾, ако позориште тежи истовремено сасвим различитим исходима и формама, ако се заснива на различитим (па и опречним) средствима, поступцима, али и разлозима постојања, онда имамо пуно право да питању простора позоришта и позоришне представе приступамо лично, и сваки пут изнова. Све различитости које нуди амбијентално позориште увек нам стоје на располагању.

.....
 12) Слободан Селенић, у предговору драми Самјуела Бекета *Чеканући Годоа*, Нолит, Београд, 1985, стр. 7



Из представе *У Едену, на Истоку*, МСУВ, фото: Луна Шаламон