

Пишу > Радивоје Динуловић, Матко Ботић и Филип Јовановски

О озбиљности и спокојству: Позориште на Бијеналу сценског дизајна 2024.

Када смо, пре две године, разматрали обновљени Бијенале сценског дизајна, са тежиштем на професионалној позоришној продукцији у срединама које данас називамо *реџион*, говорили смо о широко схваћеној „стратегији отпора“ као „проводне нити“ свих представа у такмичарском програму Бијенала „помоћу које театар заслужује свој сценски идентитет, свим недаћама у инат“. Говорили смо, такође, о снажном залагању за позориште као *Gesamtkunstwerk*, свеобухватну уметност „у којој се без питања како не може почети одговарати на, суштински примарно, питање *зашто*“. Зато је сценски дизајн у разматраним представама схваћен „прије свега као заједнички ауторски и извођачки став, а тек потом као збир разнородних умјетничких доприноса“¹⁾. Овакав поглед на сценски дизајн у позоришту био је (и остао) непосредна последица искустава првих шест Бијенала, где је, временом, установљено да једино непосредни доживљај позоришне представе омогућава аргументовано вредновање, наравно, уз подразумевано накнадно истраживање расположиве документације, и о процесу, и о извођењу,

1) Ботић, М.; Јовановски, Ф.; Динуловић, Р.: *Бијенале сценског дизајна – исто или група*, након шеснаест година, Сцена бр. 3, 2022, стр. 161–165

а помоћу свих расположивих медија. Такође, уверење да није суштински утемељено квалификовати сегменте сценског дизајна (сценографију, костимографију, дизајн светла, звука и видеа, музику, сценску маску и шминку...) као независне уметничке линије без увида у целину и допринос тој истој целини, у исходишту је било изражено кроз приступ селекцији, номинацији и одлучивању о наградама.

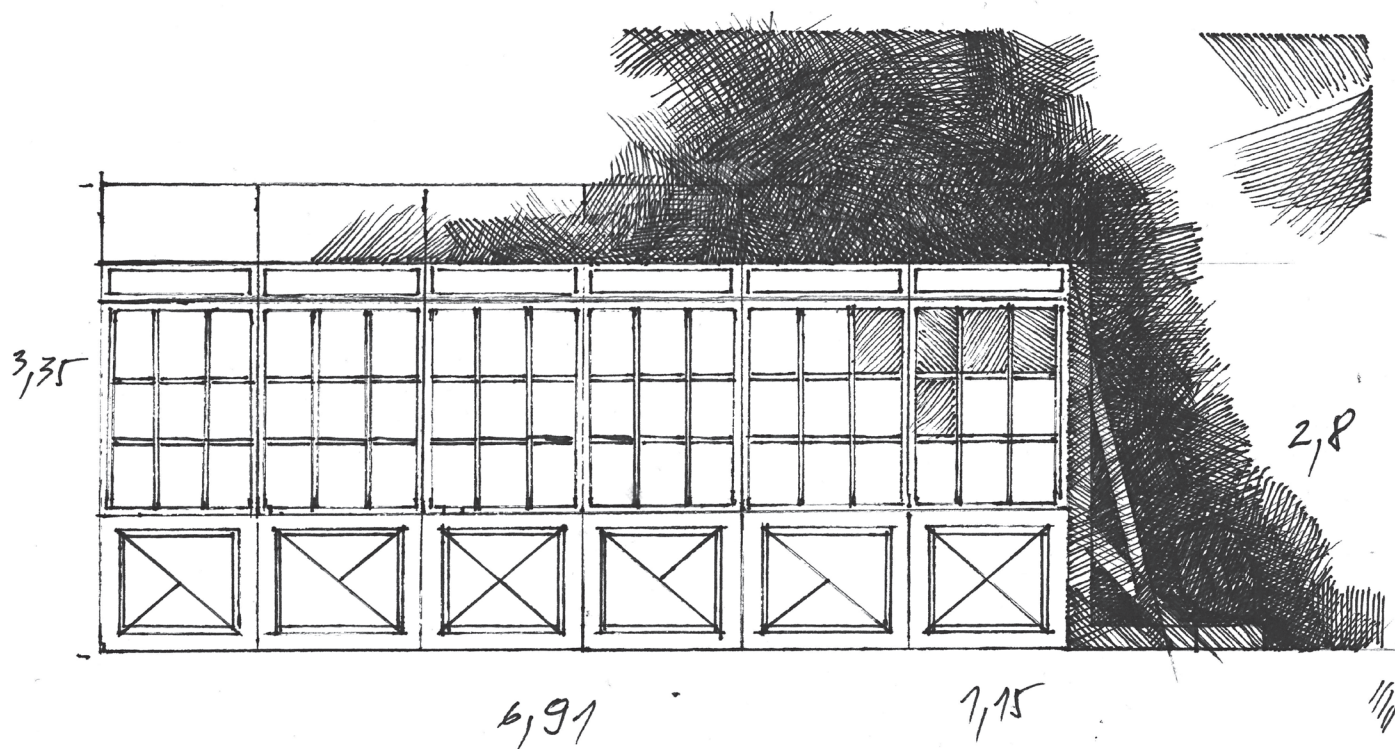
ИЗБОР И ВРЕДНОВАЊЕ

Селекциона комисија Бијенала²⁾ изабрала је 25 позоришних представа, и то из: Љубљане, Крања, Птуја, Сарајева, Београда, Крагујевца, Лазаревца, Марковца, Скопља, Приштине, Загреба, Сплита, Ријеке, Подгорице, Новог Сада и Будве. Потом је формиран ужи избор од 12 представа које су номиноване за награде³⁾. Основни критеријуми за утврђивање ужег избора тицали су

2) Селекциона комисија радила је у саставу: Јака Симонети, Ведрана Божиновић, Димитрије Коканов, Бесфорт Идризи, Јелена Ковачић и Маја Мрђеновић, а рад је координирала Даринка Михајловић (ака Селена Орб).

3) Ужи избор су извршили Даринка Михајловић, као координаторка Селекционе комисије и Радивоје Динуловић, као председник Жирија Бијенала за област позоришта.

i onda skužim misam ja tu zloq
 sele, nego zloq nećeg što još nije tu





Из представе **Збиља**, фото: ХНК Загреб

се карактера и квалитета сценског дизајна у предло-
женим представама. Поштован је, такође, принцип да
позоришна кућа, продукцијска институција или група
може бити заступљена само једном представом, а то
се начелно односило и на све предложене ауторе (у
сваком случају, на редитеље).

У даљем раду, чланови Жирија⁴⁾ су пратили из-
вођење номинованих представа (кад год је то било мо-
гуће, у простору изворног извођења), али и проучили
сву расположиву документацију о представама (видео

записе, фотографије, програме представа и објаве на
званичним интернет страницама, критике и медијске
приказе итд.).

Након тога, Жири је донео одлуке о наградама и
признањима. За разлику од седмог Бијенала, када су
награђени ауторски и извођачки тимови за сценски
дизајн позоришних представа у целини, у средишту
пажње су ове године били аутори, тачније, лични ау-
торски доприноси у настанку позоришних представа
као заједничких уметничких дела. У том смислу, по-
сматрани су, анализирани и оцењивани посебни до-
приноси, онако како су их доживели, видели и разу-
мели чланови жирија.

4) Чланови жирија, као и на претходном Бијеналу, били су Матко Бо-
тић, Филип Јовановски и Радивоје Динуловић.

Из представе **Уседлине**, фото: Петер Гиодани

То, наравно, није значило да није вреднован обједињен стваралачки процес, а непосредно о томе говори образложење Велике награде Бијенала.

НАГРАДЕ И ПРИЗНАЊА

ВЕЛИКУ НАГРАДУ (GRAND PRIX) БИЈЕНАЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА 2024. жири је доделио Томиславу Шобану, као и ауторском и извођачком тиму, за сценски дизајн представе „Збиља“ у продукцији Хрватског народног казалишта из Загребa.

Редитељски деби цењеног филмског ствараоца Томислава Шобана зачудан је систем савршено одмерених структуралних елемената: аудитивних и визуелних, драматуршких и извођачких, етичких и естетичких. Мало се кад на домаћим сценама рад на позори-

шној представи успоставља као бешавно затворен систем, у ком су границе међу уметничким и занатским сегментима позоришне изведбе замућене монолитном хомогеношћу сценске слике. Сценски дизајн „Збиље“ загребачког ХНК заправо ни не постоји као издвојени елемент у надградњи глумачке игре, јер су и виртуозни глумачки доприноси интегралан и једнакоправан део свеукупног дизајна представе. „Збиља“ је експеримент, надахнут предавањима физичара Ричарда Фејнмана (Richard Feynman), а својеврсна научна строгост у осмишљавању знаковног потенцијала важно је обележје градње сценске слике. Иако је неизвесност интерпретације резултата уметнички подстицајна и пожељна, хируршки прецизна припрема градивних елемената експеримента нужна је како би се омогућило његово несметано одвијање.

Из представе **Симфоније/Турпитуда**, фото: Марко Миловац

„Збиља“ је представа која се, заиста, може проматрати искључиво као затворени систем, непробојни *Gesamtkunstwerk* у чији сценски живот у тонском студију ХНК гледалац има тек посредни увид кроз непоуздане, двоструке одразе прозора у склопу сценографије. Сценографска идеја самог редитеља веома је успела вежба мимикрије, којом се амбијент тонског студија готово неприметно преображава у потентан простор за извођење експеримента. Томислав Шобан у својој градњи система отвара место и редом извршним сарадничким доприносима. Марин Лисјак поуздан је драматуршки саговорник и коаутор текста, Наталија Манојловић важна је сарадница при обликовању сценског покрета, а Габријела Крешић осмислила је костиме који су се својим строго одређеним

кројевима и бојама савршено утопили у ретро простор топлог дрвета на врху ХНК-ове зграде. Изузетно битне ко-креаторе редитељ проналази и у дизајнеру светла Луки Матићу, чије варљиве светлосне површине истовремено осветљавају и деконструишу збиљу из наслова, као и у композитору Миру Манојловићу, чији су суптилно обликовани музички акценти идеалан сапутник глумачком гласу и покрету. Најзад, никако најмање битно, ту су и глумци Нина Виолић и Ливио Бадурина, који су у сваком сегменту сопствене игре духовити и бекетовски потресни, посвећени градњи заокружене целине.

„Збиља“ редитеља Томислава Шобана и његовог ауторског и извођачког тима представља упечатљив театарски експеримент чија се темељна вредност огледа у брижљивој припреми сваког сегмента сценског дизајна. Експеримент је овде схваћен као етичка, али и пажљиво изнијансирана естетичка чињеница, па се свеукупни рад на конструкцији сценског дизајна те представе намеће као средишње постигнуће овогодишњег Бијенала.

НАГРАДЕ БИЈЕНАЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА 2024 жири је доделио у три категорије: за сценографију, за компоновану музику и за дизајн светла.

ИГОРУ ВАСИЉЕВУ Награда Бијенала је додељена за сценографију представе „Седименти“ (*Usedline*), у продукцији *Mestnog gledališča*, Љубљана. Сценографија у „Седиментима“ плени, пре свега, разрађеном драматургијом простора, која верно прати драматургију изведбеног текста, намећући се као кључан сегмент у градњи сценске игре.

Сценографија у „Седиментима“ није само просторни, већ динамички, поливалентни, просторно-временски знак, у сталној синергији с ритмом исповедних блокова (пост)драмског текста Катарине Морано. Парафразирајући Бранка Гавелу (*Gavella*), који је у сопственом педагошком и уметничком раду често постављао једначину *режија = драматургија*, може се рећи да сарадња редитеља Жиге Дивјака и Васиљева

као једну од стратегија у креативном процесу намеће верзију *режија* = *сценографија*, јер је прецизно одмерени драматуршки развој сценских знакова изузетно важан елемент у редитељском третману исходног текста.

У мору представа са статичним *сценским кућама*, и расплесаним *сценским људима*, Жига Дивјак и Игор Васиљев осмислили су духовити обрт, у ком су извођачи у исповедним говорним површинама чврсто везани уз уски распон динамичког микрофона, а елементи сценографије у позадини ослобођени су у разиграном мизансцену рашчишћавања, па и прочишћења. Седименти из наслова тако имају властити сценски одраз у наслагама реалистично уређеног животног простора, чији се постепени прелаз у метафизичко ништавило празне позорнице намеће као једно од најважнијих изражајних средстава у драматуршкој фактури изведбе.

МАРИНУ ЖИВКОВИЋУ Награда Бијенала додељена је за компоновану музику у представи „Симфоније/Турпитуда“, у продукцији Еуроказа, Загреб. Зачудна, вешто режирана и маестрално изведена представа „Симфоније/Турпитуда“ редитељке Рајне Рац *сва је од музике*, чак и у ретким тренуцима када свирани или певани музички нагласци нису у првом плану. Реч је о динамичној, перипатетичкој представи-механизму, чије је погонско гориво музика – и кад је у подређеној улози ритмизатора сценских знакова, и када преузима средишње место у одређивању емоционалног интензитета изведбе.

Представа „Симфоније/Турпитуда“ сопствени диспаратни музички ДНК чува већ у наслову. Крлежине „Симфоније“ и Ристићева „Турпитуда“ одзвањају и на папиру, а сценска музика везивно је ткиво између поезије и актуелизованог друштвеног контекста, као и важан драматуршки алат обликовања сложеног сценског система. Ако Крлежине „Симфоније“ могу бити схваћене као литераризација музичких облика, односно поетска прерада музичких утисака, Живковићева надахнута музика заиграна је *via negativa*, односно „углазбљивање“ литерарног канона, али и круцијална



Из представе **Кишни дан у Гурличу**, фото: Нада Жганк

сценска подршка оживљавања неких давнашњих сусрета и дружења, у времену тик пред катастрофу. „Симфоније/Турпитуда“ заиста је *сва од музике*, разигран постдрамски, савремени одјек теокритовског *нашћивавања*, па се управо оригинална сценска музика Марина Живковића намеће као труд вредан награђивања.

АЛЕКСАНДРУ ЧАВЛЕКУ Награда Бијенала додељена је за дизајн светла у представи „Кишни дан у Гурличу“ (*Deževen dan v Gurlitschu*), у продукцији *Prešernovog gledališča*, Крањ и *Mestnog gledališča*, Птуј. Изузетно искусан и плодан театарски стваралац, Александар Чавлек као да у свом раду примењује онај познати принцип спортских утакмица – најбољи (судија) је онај чији је допринос невидљив. Наравно, ово треба схватити крајње условно, а посебно у контексту сценског светла, без ког ништа у позоришту не би ни било видљиво.



Из представе **Цуре**, фото: ХНК Иван Племеници Зајц, Ријека

У сарадњи са редитељем Себастијаном Хорватом, сценографом Игором Васиљевим и костимографкињом Белиндом Радуловић, Чавлек гради визуелну структуру драме Милана Рамшака Марковића нижући беспрекорно прецизне и чисте сценске ситуације, постижући пробраним, сведеним средствима веома снажно сценско дејство. И то успева у изузетно комплексној просторној организацији где је тространо гледалиште дословно опкољено са свих страна просторима игре. У већ препознатљивом стилском кључу овог ауторског тима, фрагменти хиперреалистички представљених

амбијената добијају свој пуни значај тек Чавлековим осветљењем. Готово да није могуће, осим пажљивом накнадном анализом, установити шта је постигнуто изворима светла у простору – подним и стоним лампама, зидним и плафонским светиљкама, а шта системом сценске расвете. Важно је нагласити – сценске расвете лишене било каквих колористичких интервенција или ефеката. У коначном исходу, није претерано рећи да су деликатност и сензибилитет које својим доприносом представи демонстрира Александар Чавлек безусловна вредност.

ПОСЕБНА ПРИЗНАЊА БИЈЕНАЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА 2024 жири је доделио:

ТЈАШИ ЧРНИГОЈ, за представу „Цуре“ у продукцији *UO Kolektiva Igralke*, Ријека; *Hrvatskog narodnog kazališta Ivana Pl. Zajca*, Ријека; и *Zavoda Vidne*, Љубљана; и, **АНЂЕЛКИ НИКОЛИЋ**, за представу „Расветљавање случаја убистава тровањем у Ђупријском округу крајем XIX века“, у продукцији Књажевско-српског театра, Крагујевац; Пулс театра, Лазаревац; Сеоског културног центра, Марковац и Уметничке групе Хоп-Ла!, Београд.

Стваралачки поступци обе ауторке засновани су на продубљеном истраживачком приступу личним проблемским темама постављеним у шири друштвени, културални и историјски контекст заједница којима припадају, из којих потичу или их граде. Сценски дизајн, који, наизглед, овде није у првом плану, има важну улогу у грађењу целине позоришне представе. То се у првом реду односи на третман сценског простора, на све што га чини и на све чиме је одређен.

Тјаша Чрнигој и Анђелка Николић у својим представама несумњиво потврђују да је *проспир* – *грамско лице*, како је то пре неколико деценија дефинисала Огњенка Милићевић. Наравно, поетика и сценска средства које ове две ауторке негују и користе сасвим су различити. Ипак, реч је о веома сродном разумевању потенцијала, снаге, значења и значаја односа између извођача (у оба случаја – искључиво извођачица) и публике, посматрања игре и потенцијалног учешћа у њој, који се кроз различите форме и поступке успостављају као једно од основних градивних средстава дејства позоришних представа у целини.

Када је реч о раду Тјаше Чрнигој у представи „Цуре“, у наоко конвенционалној поставци заснованој на фронталној перцепцији сценског догађаја, начин на који извођачице успостављају дијалог са публиком и средства којима га постижу несумњиво припадају до-



Из представе **Расветљавање**, фото: Марко Миловановић

мену сценског дизајна – од употребе реквизите врло специфичног карактера, звучног и видео материјала, до других медијских техника и средстава, јер чине органску сценску ситуацију у којој се читава представа може сматрати делом сценског дизајна, схваћеним у најширем смислу речи. Простор, артефакти и документи (физички присутни или посредовани путем различитих медија), органски су обједињени са глумачком игром, али, истовремено и са директним, стварном али и врло деликатном комуникацијом са публиком.

Са друге стране, поступак Анђелке Николић који је спровела у представи „Расветљавање...“ довео је до радикалне редукције уобичајених сценских средстава

и до одрицања од експлицитне ликовне текстуалности. Истовремено, начин на који је морфолошки и амбијентално успостављен сценско-гледалишни простор, изостанак било какве физичке дистанце, као и релативизација и намерна непоузданост свих очекиваних просторних одређења, довели су и до релативизације подразумеваних улога извођачица и гледалаца, улога које се репетитивно мењају и трансформишу, и у просторном, али и у изведбеном смислу. Тако настаје сценска ситуација која генерише веома различите могућности избора облика и нивоа партиципативности публике у позоришту, при чему је важно нагласити искрену бригу о праву сваког појединца да тај избор буде заиста слободан и лак.

Најзад, сродност ових ауторских поступака огледа се и у изузетном посвећењу обе ауторке дуготрајном и темељном истраживању које претходи формалном почетку рада на представама, али се наставља кроз продубљена стваралачка трагања у која оне укључују своје тимове, и то током читавог процеса настанка својих дела. Једнако је инспиративно њихово посвећење критичком, али и изузетно одмереном и утемељеном испитивању и вредновању прошлости – у случају Тјаше Чрнигој, југословенског наслеђа, а код Анђелке Николић, мало коме познатих историјских догађаја у Србији XIX века – са јасним и недвосмисленим референцама на савремена збивања. Избор ових периода чини се индикативним и у контексту ширем од позоришта, ако говоримо о различитим вредностима које баштине савремена култура и политике, а, могло би се рећи и идеологије земаља из које ауторке долазе. При томе, искрено и посвећено критичко бављење *завичајем*, представљају посебну вредност.

ЗАКЉУЧЦИ

Јасно је, ако процес селекције, номинације и награђивања посматрамо као специфичан критички текст, да се Бијенале и даље залаже за систем вредности успостављен пре готово две деценије, који почива на уверењу да је позориште „сложена уметност, која у себи садржи елементе свих осталих уметности, то јест књижевности, музике, сликарства, скулптуре и архитектуре, те уметност глуме која није ниоткуда преузета и представља специфичну карактеристику позоришта“⁵⁾. Такође, да све те конституенте позоришта чине јединствену структуру, у којој су једнако важни елементи, њихови међусобни односи и целина. Најзад, да је стваралачки процес у савременој уметности постао вредност по себи, да га је могуће тако посматрати и ценити, али да, са друге стране, тај процес добија свој пуни смисао тек када буде закључен одговарајућом формом. Пре много година, говорећи о искуству ма Битефа, Јован Ђирилов је тврдио да велике стваралачке идеје артикулисане недовољно добрим сценским исходима по правилу не би биле прихваћене ни од публике, ни од критике.

Треба поново нагласити, уз пуну свест о комплексности тог подухвата, како је пресудно важно да представе о којима говоримо и селекциони тим и жири виде, чују и осете непосредно, у кућама и просторима у којима су настале. Доживљај позоришне представе, по свему судећи, ипак претходи потреби да она буде читана, тумачена и вреднована. У том смислу, посвећено праћење позоришне сцене *реџиона* остаје трајни задатак Бијенала, као и свих који га стварају и воде.

5) *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1986, стр. 589.