

Пише > Драгана Вилотић¹⁾

Тишина из Бруковог празног простора

Тако се нешто рађа, нешто умире, а у празном простору не остаје траг. У привилегованој позицији смо док посматрамо процес који почиње из ништа, завршава у ничему, али у средни може постати сасвим посебно ништа ако падне изузетна, блистава велика тишина.

Питер Брук, 1994.²⁾

Да ли тишина подразумева празан простор? За позориште Питера Брука (1925–2022) можемо рећи да се родило баш из тог односа. Помињао је многе тишине: тајац, па тишину у којој публика не може да дише, затим тишину чуђења, ужаса, страхопоштовања, али о простору није размишљао као о некој посебној архитектури позоришта и сценског простора,

1) Реализација овог рада подржана је од стране Департмана за архитектуру и урбанизам Факултета техничких наука у Новом Саду кроз пројекат *Иницијација савремених пракси, иновативних приступа и резултата научно-истраживачкој и уметничкој рада у унапређењу процеса дисеминације и настава кроз примену дигиталне галерије у архитектури, урбанизму и сценском дизајну.*

2) Предавање Питера Брука “Does Nothing Come from Nothing?”, 13. јун 1994, Театар Едварда Луиса, Лондон, <https://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b15c1.php>, приступљено 21. 3. 2025.

нити о одређеном месту.³⁾ Сасвим једноставно, рекао је: „Могу узети било који празан простор“⁴⁾. Сценски простори и сценски дизајн његових бројних представа су у исходу били нешто што бисмо могли назвати обогаћени минимализам јер није ишао ка безличном да би дошао до суштине, већ је проналазио додатну вредност и нову универзалност која повезује интернационални ансамбл, публику и позоришта на разним континентима. У тако једноставном простору успевао је да представом невидљиво-учини-видљивим⁵⁾.

Тишина је у празном простору његовог позоришта један од кључних догађаја. Објаснио је да публика на представу долази без посебне припреме, али са очекивањима и да је циљ постићи тишину или неформално речено циљ је да се тишина „догоди“. У појму тишине Брук је сублимирао феномен позоришта и дејства живе изведбе на тренутак када публика синхронизовано почиње да доживљава „сада“ – „У тренутку када маса људи постане једно, настаје једна тишина коју можете окусити на језику. То је тишина другачија од оне на

3) Ибид.

4) Брук, П: *Празан простор*, Лапис, Београд, 1995, стр. 7.

5) Ибид, стр. 45.

почетку представе и у зависности од квалитета којом је глумац одржава живом, за публику може постати искуство посебне врсте, које ће свако препознати. Ово заједничко препознавање изражава се кроз све већу густину исте тишине.“⁶⁾

Циљ овог текста је да се испита однос између простора и звука у архитектури и сценском дизајну којим се професор Андрија Павловић и ја са студентима бавимо на изборном предмету Звучна инсталација на Основним академским студијама Сценске архитектуре, технике и дизајна (Факултет техничких наука Нови Сад). На курсу истражујемо и градимо простор звуком и увек почињемо ослушкивањем околине што је као поступак успоставио професор Зоран Максимовић бавећи се звуком на предмету Техника сцене 5 од 2017. до 2021. године. Истраживање и промишљање простора је често примарно визуелна категорија, па се променом перспективе на звук појављују нови важни слојеви, а ослушкивање увек почиње у сопственој тишини.

Посебан повод да данас размишљамо о тишини је дејство и значај овог феномена на протестно-комеморативној акцији „Застани, Србијо“ која се од новембра 2024. одвија на улицама и посвећена је страдалима у паду надстрешнице на железничкој станици у Новом Саду. Стога је овај текст посвећен и тражењу одговора на питање шта је тишина у зашто нам је потребна, а можда га можемо наћи у позоришту и идејама Питера Брука.

ПРЕ СВЕГА, БИЛА ЈЕ БУКА

Авангарда у европској уметности и позоришту двадесетог века почела је са ужасном буком футуриста. Изражавали су се разним облицима буке на коју су навикли живећи у модерним градовима, а својом уметношћу су антиципирани, па и глорификовали рат који ће почети 1914. године. Последица Првог светског рата, првог тоталног рата тако названог због до

6) Предавање Питера Брука „Does Nothing Come from Nothing?“, 13. јун 1994, Театар Едварда Луиса, Лондон, <https://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b15c1.php> приступљено 21. 3. 2025.

тада незапамћене мобилизације масовних војски из целог света, између осталог је и велики број људи са оштећењем слуха, посебно војника слушаача (Military Auditor)⁷⁾ задужених за регистровање надолazeћих напада непријатеља помоћу средстава за појачавање звука која су носили на својим ушима (изум радара ће доћи касније). Не постоје звучни записи овог рата али употреба војних авиона, бродова, дубинских бомби за уништење подморница, пушака, митраљеза, цепелина, артиљерије и граната јасно потцртава речи Жака Аталија: Бука је извор моћи⁸⁾.

Анализом сачуваног графичког записа звука названог „Крај рата“ Гасија Озунијан (Gascia Ouzounian) објашњава приказану артиљеријску активност на фронту код реке Мозел у тренутку наступања примирја, 11. новембра 1918. у 11 сати. Минут пре примирја забележени су пуцњи артиљерије, а први минут мира на запису је означен „равним линијама („Сво оружје тихо“). Око 11 сати, 1 минут и 1 секунде видљиве су две мале криве линије, приписане усхићењу младог пешадинца који је два пута опалио из свог пиштоља у част прекида ватре“⁹⁾.

Колективна траума и туга у људима након рата, тескоба рањених да се врате нормалном животу изазвала је потребу да се војник и новинар Едвард Џорџ Хани (Edward George Honey) 1919. у тексту у лондонским новинама пожали што се Дан примирја обележава као радосно славље и предложи идеју под називом „Велика тишина“ као кратку, свечану церемонију: „Само пет малих минута. Национални спомен са пет минута ћутања. Веома свето залагање. Причешће

7) Cook, D: "Before There Was Radar There Were Great Big hearing Aids", *Hearing Loss Journal*, 2023 <https://thereader.mitpress.mit.edu/powers-of-hearing-the-military-science-of-sound-location/> 21. 3. 2025.

8) Atali, Ž.: *Buka – ogleđ o političkoj ekonomiji muzike*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2007.

9) Gascia Ouzounian "Powers of Hearing: The Military Science of Sound Location", *The MIT Press Reader*, <https://thereader.mitpress.mit.edu/powers-of-hearing-the-military-science-of-sound-location/> приступљено 18. 3. 2025.

са Славним Мртвима који су нам извојевали мир, а од причешћа и нову снагу, наду и веру у сутрашњицу. И црквене мисе, ако желите, али на улици, у кући, у позоришту, било где, заиста, где год су Енглези и њихове жене, сигурно ће ових пет минута горко-слатке тишине бити довољно за мису.¹⁰⁾ Краљ Џорџ V је после неколико месеци прихватио предлог, уз скраћену дужину трајања на два минута и тиме увео обичај који у разним варијацијама данас познајемо као „минут ћутања“ и користимо у разним приликама. За разлику од Ханија који је тишину објаснио антиципирајући је у јавним и приватним просторима, Краљ Џорџ V се у обраћању нацији фокусирао на звучну слику и кретање: „нека буде, на кратко време од два минута, потпуна обустава свих наших нормалних активности... сав рад, сав звук и свако кретање треба да престану, тако да, у савршеној тишини, мисли свих буду концентрисане на побожно сећање на Славне Мртве¹¹⁾. Дакле, слично као и код Питера Брука, ова тишина може да се догоди у било ком простору, с тим да се овде дешава истовремено у више простора, и увек има исту функцију да у временском исечку обичног, свакодневног животног тока који „измиче нашим чулима“¹²⁾ отвори простор за побуну против стварности¹³⁾ и констатује да у њој многих људи више нема. Зачудна је чињеница да колективном тишином широм градова, насеља и земље учесници могу освестити партиципају у просторној структури коју производе сопственим телима и која постоји само док тишина траје. Скуп свих простора демаркираних звуком тишине, који се у овом случају

простира на широки урбани или чак географски простор, постао је јединствени нови простор, а његове границе су одређене звуком.

ПРЕДСТАВА КАО ЖИВИ СПОМЕНИК

Брук је објашњавајући нијансе тишине посебно истицао дубину оне која у публици настаје у току изведбе трагедија када се „суочава са интензитетом саме сржи искуства живљења, а напушта позориште потпуно обновљена.“¹⁴⁾ Приликом вежби са групом у којој је задатак извођача био да чита сведочење из Аушвица установио је да квалитет пажње публике тј. концентрација на извођача и изведбу појачава ниво тишине, толико да прелази у тајац¹⁵⁾ и у том специфичном моменту постаје његов водич. Тајац можемо описати као стање у којем се укљученост публике интензивира и прелази у партиципацију у сценском догађају јер својом пажњом изазива специфичан одзив извођача. Извођач очекује тишину у позоришној сали али тајац му постаје суиграч, импулс на који реагује. Са друге стране, у тишини, посебно у јавном простору позоришта где је публика истовремено слушалац и гледалац са непознатим људима, његова пажња је подељена између тишине коју сам производи, тишине других учесника и укупног звука у простору и може се нарушити ако се појаве ометајући звукови. Однос са простором тј окружењем са којим се повезује у току представе је дефинисан звуком тишине у којој учествује и у исходу ће омогућити и да се повеже са представом.

Физичко повезивање људи са окружењем Свен Стеркен (Sven Sterken) је применио на анализу серије мултимедијалних инсталација архитекте и композитора Јаниса Ксенакиса (Iannis Xenakis) под називом

10) Текст „The Australian Origins of a Minute's Silence“, преузет са сајта Sir John Monash Centre, Australian national memorial France, <https://sjmc.gov.au/the-australian-origins-of-a-minutes-silence/> приступљено 20. 3. 2025.

11) Текст „Armistice Day in Lincolnshire“, преузет са сајта Bishop Grosseteste University, <https://www.bgu.ac.uk/news/armistice-day-in-lincolnshire#:~:text=A%20year%20later%2C%20on%207,thoughts%20of%20everyone%20may%20be> приступљено 20. 3. 2025.

12) Брук, П: *Празан иростјор*, Лапис, Београд, 1995., стр. 45.

13) Ибид., 47.

14) Предавање Питера Брука „Does Nothing Come from Nothing?“, 13. јун 1994, Театар Едварда Луиса, Лондон, <https://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b15c1.php>, приступљено 21. 3. 2025.

15) Брук, П: *Празан иростјор*, Лапис, Београд, 1995., стр. 26.

Политопи (Polytopes)¹⁶ изведених у више различитих градова. Да би објаснио како функционише окружење, материјалном простору дефинисаном архитектонским елементима, додао је и енергетски простор који је одређен „сензорним квалитетима као што су топлота, мирис, боја, светло и звук“¹⁷ при чему Ксенакис третира музику тј њен звук као енергетски феномен и гради композицију као поље енергетског дејства у које улази публика. Технолошким системима у архитектури и посебно сценском технологијом којом је Ксенакис манипулисао на археолошким налазиштима у Ирану и Микени у оквиру Политопа, успео је да делује на енергетски аспект окружења и дода ново поглавље историји тих места. У неку руку та места су постала „вишеструка“, додао је нове слојеве простора који су се у тренутку изведбе јасно одвајали, али су постојали истовремено, те је „архитектуру приближио уметности времена, а музику просторној уметности“¹⁸.

У мом гледалачком искуству на жалост нема живих изведби представа Питера Брука, али оно о чему је писао могу да поистоветим са примером који мислим да гравитира ка тишини његовог празног простора. Представа Јернеја Лоренција „Ајхман у Јерусалиму“ Загребачког казалишта младих, базирана на записима Хане Арент о суђењу злочинцу Адолфу Ајхману у Јерусалиму 1961. интегрише вишеструке просторне и темпоралне слојеве у очишћеном сценском простору. Интензитет трауме друштва од тих злочина додацује до садашњег момента, па укључује и живот

16) Sterken, S: „Towards a Space-Time Art: Iannis Xenakis's Polytopes“, *Perspectives of New Music*, Vol. 39, No. 2, 2001, 262–273

17) Ибид., 263.

18) Ибид.

представе – њен настанак, ископане рефлексije Другог светског рата на животе глумца као и упризорење историјских сцена суђења. Исправљањем неправде нанете члановима породице глумца Дада Ђосића до које је дошло захваљујући његовом истраживању и раду на овој представи она је постала живи, покретни део система меморијалног музеја спомен-подручја логора Јасеновац у којем су били заробљени. Зграде Загребачког казалишта младих, Народног позоришта Ужице, Сцена „Јадран“ Народног позоришта Суботица и друга позоришта у којима се ова представа одиграла или ће се одиграти стичу меморијалну функцију и у тренутки изведбе постају систем споменика посвећених сећању на убијене људе у Јасеновцу. Публика свесна да је постала сведок рађања животне истине којом се враћа укинуто право на уважавање констатације да су нека бића живела на овој земљи, у тишини која не опада од првих минута представе, са минуциозном пажњом, слуша речи и мелодију понеке тихо отпеване песме у сценском простору, са поставком столова и столица за читаћу пробу. Празан простор и тишина у којем се једна истина родила.

У месецима након Другог светског рата, Питер Брук је забележио да се, боравећи у Немачкој, уверио да је позориште одговор на глад тј. одговор на потребу за нечим чега нема¹⁹). Волумени тишине у просторима позоришта у градовима су одговор на буку. Бучна је изградња градова, њихов живот и њихово разарање. Тишина нам је потребна. Она омогућава да боље видимо. Када град постане позорница тишина која се на улицама гради заједно са другим људима испуњава потребу за великим празним простором и за врло кратко време доноси снажне промене у живот.

19) Брук, П: *Празан простор*, Лапис, Београд, 1995., стр. 47