

Mario Kovač

## OAZA ZDRAVOG RAZUMA U DUHOVNOJ PUSTINJI

Suzana Marjanić: *Topoi umjetnosti performansa: lokalna vizura*

Durieux/ Hrvatska sekcija AICA, 2018.



Suzana Marjanić je već gotovo tri desetljeća tiha i nenametljiva, ali vjerna pratiteljica i kroničarka domaće umjetničke prakse performansa i srodnih izvedbenih žanrova (hepeninzi, akcije, demonstracije, hibridni kazališni oblici...). Prije četiri godine svoj rad sakupila je i objavila u opsežnoj knjizi *Kronotop hrvatskog*

*performansa: od Travelera do danas* koja je odmah postala kapitalno djelo u tom području umjetničkog istraživanja.

No, nakon izlaska te knjige autorica nije „zatvorila butigu“ ili uživala u zasluženim lovorikama, nego je nastavila biti aktivna i objavljivati radove i članke srodne tematike u brojnim časopisima (Narodna umjetnost, Treća, Zarez, Kazalište...) ili programskim knjižicama raznih izložbi ili monografija.

Tako je ova njena nova knjiga sastavljena uglavnom od takvih tekstova koji su, unatoč tome što su pisani za različite periodike, tematski objedinjeni u sadržaju posvećenom performativnim narativima mnogobrojnih aktera domaće kulturne scene.

Dvadesetak tekstova u ovoj knjizi pokriva umjetnost performansa i srodnih formi, a podijeljeni su na nekoliko načina. Prva i najuočljivija je podjela koja raščlanjuje radove domaćih i nekolicine stranih umjetnika, ovisno o tematici rada.

I, kao što se očekuje od intelektualno angažirane osobe kao što je autorica, te teme su uglavnom politički i aktivistički angažirane: borba za prava životinja, ljudska prava, feministički i ekološki aktivizam, kao i teme vezane uz terorizam, izbjegličku krizu i druga ključna društvena pitanja.

U drugu kategoriju spadaju tekstovi koji se bave teoretskom obradom određenih izvedbenih fenomena ili pojava, pri čemu se ističu poglavlja o živoj slici te *happeningu*, odnosno pokušaju da se *happening* definira u lokalnoj vizuri.

Trećoj skupini pripadaju tzv. prigodni tekstovi koji su pisani kao osvrt na neka javna događanja i festivale ili kao dio neke programske knjižice, pri čemu se ponajviše ističu tekstovi o Kniferovim meandrima, kao i detaljno obrađena kronologija rada na predstavi grupe Montažstroj "55+".

Konačno, preostali tekstovi pokrivaju izrazito uska područja interesa autorice, kao što su art-veksilologija (znatnost o zastavama) ili obrade mita u umjetničkim projektima.

Za sam kraj, autorica nas je počastila i poglavljem koje se bavi njenom mladenačkom izvedbenom prošlošću u grupama Ljubičasti Deltoid i Zublja Agapa iz kojeg se iščitava kako je žar istraživanja u njoj nastao plamtjeti i nakon preranog izvedbenog „umirovljenja“.

Baš kao i prethodna autoričina djela, ova knjiga drži visoko podignut standard akademskoga pisma te je vrelo podataka o izvedbenim praksama koje bi možda ostale izgubljene u bespućima Interneta ili opskurnim arhivima.

Izrazito detaljno navedena i obilna literatura korištena kao građa knjige predstavlja potencijalnu odskočnu dasku za neke buduće kazališno-izvedbene „arheologe“.

Ovom knjigom Suzana Marjanić spašava od zaborava mnoge rubne pojave hrvatske umjetnosti koje bi akademska elita najradije izbrisala iz enciklopedija i almanaha te nastavlja biti oaza zdravog razuma u ovoj duhovnoj pustinji u kakvoj živimo.

Martina Petranović

## AUTORSKI PRISTUP SCENOGRAFIJI – PRISUSTVO IDEJE IZ SFERE DRAMATURGIJE

Gordana Popović Vasić  
Irina Subotić  
*Miodrag Tabački*

Clio, Beograd 2004.



U popularnoj emisiji kulturno-umjetničkoga programa Radiotelevizije Srbije, *Autoportret*, prije dvije se godine (2016.) publici predstavio istaknuti srpski scenograf Miodrag Tabački, da bi živopisan prikaz svoje bogate i plodne profesionalne karijere i privatnoga života, zaključio mišlju kako se o umjetnosti scenografije i

kostimografije nedovoljno zna i piše i pozvao potencijalne stručnjake da svrnu pozornost i na spomenute dvije umjetničke discipline. Tabački i njegova dugogodišnja suradnica kostimografkinja Angelina Atlagić, koju je tom prigodom ugostio kao sugovornicu u procesu vlastitoga samorazotkrivanja, nisu se sasvim do kraja složili oko toga iz kojeg bi se područja potencijalni stručnjaci za kostimografiju i scenografiju trebali „regrutirati“ s obzirom na pripadnost spomenutih disciplina i likovnoj i kazališnoj umjetnosti, no ostaje činjenica da se čak i najpoznatiji srpski scenograf, čiji su uspjesi priznati i objerani i unutar Srbije i izvan njezinih granica, osjetio pozvanim komentirati nedostatnu pokrivenost ovih tema i u povijesnim studijama, i u teorijskim radovima, i u kazališnoj kritici. Nesumnjivo, Tabački je zasigurno u pravu kada govori o široj slici, no valja ipak reći da se posljednjih godina stvari itekako kreću nabolje kada je riječ o usmjerenosti kazališno-povijesne, teorijske i kritičke misli na vizualnu komponentu kazališne izvedbe u stručnim knjigama, periodici, skupovima, izložbama, studijskim programima i sličnom, kao što to vrijedi i za njegov vlastiti opus.

Naime, bilo bi neutemeljeno reći da Miodrag Tabački, neovisno o tome koliko on drži svoj umjetnički opus mjerodavno obrađenim i relevantno kazališno-povijesno analiziranim, kontekstualiziranim i prezentiranim, nije privukao dovoljno stručne pozornosti. Upravo suprotno, riječ je o umjetniku o čijem se radu s obzirom na navedeni okvir neobično mnogo

pisalo i čiji je opus bio predmetom brojnih kritika, izložbi, (retrospektivnih) kataloga, studija pa i dviju monografija: jedna je monografija *Miodrag Tabački* koju mu je povodom tridesete obljetnice rada izdala beogradska nakladnička kuća Clio (2004.), a druga je *Automonografija* kojoj je, kako govori i sam naslov, autor sam Tabački, a objavljena je 2011. u izdanju kragujevačkog Krleževsko-srpskoga teatra i u kojoj sam Tabački govori o vlastitome radu i vlastitim pogledima na kazališnu scenografiju i kostimografiju.

U ovome će prikazu biti govora o prospomenutoj monografiji čije su autorice povjesničarke umjetnosti Gordana Popović Vasić i Irina Subotić, dugogodišnje pratiteljice pa i zagovornice rada Miodraga Tabačkog, što i unaprijed upućuje na kompetentnost odabranoga pristupa i prikaza, a relevantnost monografije osnažena je i pridijevanjem opsežnoga razgovora sa samim scenografom koji prigodu koristi za iznošenje pogleda na vlastiti profesionalni put i rezimiranje svojih vrlo jasno postuliranih osobnih stavova o scenografskom poslu i brojnim širim kazališnim pitanjima snažnije ili labavije povezanim sa samom scenografskom problematikom. Napomenimo odmah, monografija je od izuzetnoga značenja i za hrvatsku sredinu, ne samo zbog toga što je riječ o umjetniku koji je periodički djelovao i na hrvatskim pozornicama, kako u vrijeme bivše Jugoslavije tako i nakon osamostaljenja Hrvatske – posljednji put na uprizorenju *Modrobradoga* Staše Zurovca u Hrvatskom narod-

nom kazalištu u Zagrebu (2015.) – već i (ponajprije) zbog toga što je riječ o ogleđnoj, ako ne i primjernoj analizi jednog umjetničkoga opusa ugrađenog u povijest teatra na ovim prostorima od sedamdesetih godina do danas, a takvih je analiza, i kad je riječ o (hrvatskim) scenografima i kostimografima, i kad je riječ o kazališnim umjetnicima pa i kazalištu uopće, u posljednjoj četvrtini 20. i na početku 21. stoljeća u hrvatskim okvirima unatoč pozitivnim pomacima nabolje i dalje razmjerno malo. S obzirom na godinu izdanja, 2004., valja prije svega naglasiti da je u knjizi obradeno prvih trideset godina profesionalnoga rada Miodraga Tabačkog, koji je svoju plodnu karijeru nastavio i nakon toga, obilježivši četrdesetu obljetnicu umjetničkoga rada velikom retrospektivnom izložbom u Srpskoj akademiji znanosti i umjetnosti (SANU) 2013. godine, a nastavio je raditi do danas, nanizavši više stotina scenografija i kostimografija. Središnji dio knjige čini analitički tekst Gordane Popović Vasić koja u njemu slijedi uporišne punktove umjetničkoga djelovanja i opusa Miodraga Tabačkog, izdvajajući glavne osobine njegova, u prvome redu, scenografskoga ali i kostimografskoga profesionalnog rada započetog 1973. godine nakon studija arhitekture na Arhitektonskome fakultetu i studija kostimografije, odnosno scenografije na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Beogradu, te se usredotočuje na detaljne pojedinačne analize njegovih najvažnijih, najeksperimentalnijih i/ili najzanimljivijih scenografskih i/ili kostimograf-

skih rješenja. Ustvrdjujući nemogućnost razdiobe stvaralaštva Miodraga Tabačkog na nekoliko strogo odvojenih faza, autorica stvaralački opus Tabačkog sagledava sažimajući osnovna obilježja njegovih scenografskih ostvarenja na dvije temeljne kategorije, *kinetička* svojstva scenografija i njihovu izraženu *metaforičnost* lišenu bilo kakve realističke doslovnosti, odnosno istražujući neka od osnovnih sredstva i postupaka kojima Tabački postiže navedeno, kao što su arhitektonski elementi, kazalište u kazalištu, odabir prirodnih ili umjetnih materijala, slikarske tehnike, umnažanje motiva, paralelizam s aktualnom likovnom umjetničkom praksom, dimenzioniranje pojedinih rekvizita, uporaba boje, uvođenje nekazališnih elemenata... Ono što joj je pritom važno istaknuti, a otuda proizlazi i jedan od naslova poglavlja u knjizi – „Čovek pozorišta“, jest viševrsna povezanost Miodraga Tabačkog s kazalištem u cjelini od njegove najranije dobi kada je glumio i pisao libreta, preko profesionalnih početaka kada je uz scenu i kostime izrađivao lutke i kreirao kazališne plakate i programske knjižice do danas, kao i totalitet pogleda Miodraga Tabačkoga na kazališnu umjetnost unutar koje se scenografija i kostimografija uvijek i doživljavaju i promišljaju u obliku kao dijelovi zaokružene cjeline kazališne predstave, a ne neki njezini odvojeni segmenti. Drugim riječima, autorica ustraje na ukotvljavanju scenografskih polazišta Miodraga Tabačkog u dramaturškoj funkciji scenografije i povezivanju njegove scenografije s

rješavanjem ideje predstave kroz ideju scenskoga prostora, nazivajući takav postupak svojevrsnim redateljskim pristupom scenografiji ili, preciznije rečeno, „režiranje scenografijom“ (str. 17), u Hrvatskoj možda najprispodobivije scenografskome opusu Zlatka Kauzarića Atača. Ustraje i na uvažavanju činjenice da za Tabačkoga scenografija nikako nije mogla i ne može biti tek pozadinom ili okvirom scenskoga zbivanja, već aktivnim dramaturškim čimbenikom koji ne samo što događanja na sceni nagovještava, omogućava ili obmanjuje, već ih i nadograđuje. K tomu ne treba zaboraviti, pridodao će, da se funkcionalnost scenografije kojoj je Tabački uvijek težio nikada nije uzimala doslovno, već je prenošena na idejni plan predstave u cjelini.

Nakon analitičkoga teksta Gordane Popović Vasić, o scenografskome opusu Miodraga Tabačkog progovara se kroz riječi samoga scenografa s kojim je razgovor umetnut u knjigu vodila Irina Subotić, otvorivši mu svojim pitanjima prostor za iskazivanje važnih momenata u privatnom i profesionalnom životopisu, za apostrofiranje i raščlanjivanje važnijih ostvarenja i za artikuliranje vlastitih poetičkih načela, među kojima je možda najvažnije, pored već spomenutog, istaknuti nastojanje Miodraga Tabačkoga da ostvari i izbori pravo na autorski pristup scenografiji, pristup shvaćen kao „nalaženje idejnog i značenjskog rješenja prostora predstave“ (str. 146) i kao „prisustvo ideje, i to ne iz sfere likovne umjetnosti, već iz dramaturgije, iz pozorišne umjetnosti, iz suštine samoga komada“ (str. 149).

Nadalje, čini se kako je i Gordani Popović Vasić u Miodragu Tabačkom, nakon razmatranja umjetničkoga opusa, osobito važno bilo istaknuti činjenicu da je Tabački, usporedo s uspješnom višedesetljetnom karijerom profesionalnoga scenografa i kostimografa prisutnog na pozornicama širom bivše Jugoslavije, ali i inozemstva (Njemačka, Belgija, Grčka, Češka...), njegovao i karijeru pedagoга na Fakultetu dramske umjetnosti u Beogradu, gdje je buduće kazališne redatelje podučavao osnovama scenografije i kostimografije, stekavši status redovnog profesora, a nedavno i jedan od rijetkih počasnih doktorata toga fakulteta, te povremeno i predavača scenografskih i kostimografskih tema ne samo studentima režije, već i studentima scenografije i kostimografije, što mu je prema vlastitome priznanju pričinjalo osobito zadovoljstvo. Tabački je ustobio i gost predavač na nizu europskih i američkih visokoškolskih obrazovnih institucija, a njegovao je i sudjelovanje na skupovima i zasjedanjima domaćih i međunarodnih strukovnih organizacija, promišljajući problematiku scenografije u suvremenom kazalištu i suvremenom društvu u okruženju najistaknutijih svjetskih scenografa, kostimografa i stručnjaka za scenografsko-kostimografsku tematiku.

Dvama spomenutim nosivim tekstualnim dijelovima knjige priključena je i iscrpna biografija Miodraga Tabačkoga te popis scenografskih, kostimografskih i lutkarskih radova u kazalištu, domaćih i međunarodnih, skupnih i samostalnih izložbi, brojnih

nagrada i priznanja među kojima je i nagrada ULUPUDS-a (Udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti i dizajnera Srbije) za životno djelo, kao i izbor iz bibliografije radova o Miodragu Tabačkom, nimalo skromnom unatoč uvodno naznačenoj oskudnosti radova o scenografiji i kostimografiji uopće. Pritom nije nevažno naglasiti da je monografija o Miodragu Tabačkom dvojezična i da srpski izvornik prati i cjelovit prijevod teksta na engleski jezik, što je jamstvo i šire međunarodne vidljivosti, relevantnosti i potencijalne recepcije monografije, kakva u sličnim hrvatskim izdanjima, najčešće zbog nedostatka sredstava a ne namjere, obično izostaje, pa stoga i malobrojna postojeća izdanja ostaju osuđena mahom na (pre)juku nacionalnu recepciju. Univerzalni govor slike, lišen konteksta i interpretacije, navedeno je tek dijelom u mogućnosti nadvladati. Monografija o Miodragu Tabačkom, dakako, bogata je opremljena i popraćena brojnim likovnim priložima (uglavnom skicama scene i kostima, fotografijama iz predstava i fotografijama iz privatnoga albuma Miodraga Tabačkoga), kao što monografskome izdanju i priliči, premda iz perspektive nekoga tko scenografiju promišlja i iz aspekta njezinoga knjižnoga ukoričenja, odabran raskošan i reprezentativan likovni materijal nije uvijek nužno i najbolje organiziran/prezentiran, posebice zbog toga što izostaje pokušaj uspostavljanja nekog čvršćeg paralelizma ili dijaloga između teksta i slike, te zbog toga što su skica kao idejno rješenje i fotografija kao provedba povremeno

razdvojeni, ili dominantni za pojedino područje, skica za kostimografiju, a fotografija za scenografiju. Ono što u ovom, kao i mnogim brojnim srodnim izdanjima često izostaje, pa i nedostaje, unatoč uvodnom kratkom pregledu razvoja svjetske i srpske scenografije u 20. stoljeću, jest širi kazališni i scenografski kontekst u kojem je razmatrani umjetnički opus stasao i razvijao se, velikim dijelom i zato što mnoge predradnje za to – druge prateće studije o scenografiji i kazalištu druge polovice 20. stoljeća – nisu do kraja odrađene ili su tek parcijalno dostupne. Zbog toga i ovaj prikaz možemo zaključiti ne samo iskazivanjem dobrodošlice jednom tako luksuzno opremljenom i analitičkom obuhvaćanju nedvojbeno iznimnoga umjetničkoga opusa, već i iskazivanjem želje i potrebe za daljnjim radom na povijesnom i teorijskom usustavljanju scenografske i kostimografske tematike, osobito kada je riječ o povijesti (hrvatske) scenografije, ali i (hrvatskoga) kazališta od posljednje četvrtine 20. stoljeća do danas.