

Пише > Радивоје Динуловић

О страху и нежности

Дизајн сцене на 26. Југословенском позоришном фестивалу Без превода

“Је ли свијет у којем живимо тек мјесто на којем се увијек изновице, оиет и оиет, као ‘вјечно враћање истога’, ионавља и враћа тек и једино зло, и то у све торим и торим, све неизбројивијим својим варијанцама и облицима? Или пак, унапуч свему, иостоји и некакав тици, скровити пуч којим тај исти свијет ипак пучује и ‘пропресивистички’ крочи к хуманијему и људскијему својем лицу и облицију?”¹⁾

У наслову чак четири од седам представа приказаних на 26. Југословенском позоришном фестивалу налази се реч “страх”. А фестивал је посвећен нежности, за којом селектори, колико ја знам, годинама посвећено трагају обилазећи просторе где настају представе које ужичкој публици није потребно преводити²⁾. Да ли је то парадокс? Или бисмо, можда, могли

1) Делимир Решички, *У појрази за људскошћу свијета*, у: Ковачевић, Анђелко: *Исковијед*, Властита наклада, књига 9, Осиек, 2021, стр. 43

2) Што се мене лично тиче (а, верујем, и многих мојих година), ти би простори могли бити посматрани и нешто шире – укључујући Македонију и Словенију, и жао ми је што нису.

да говоримо о *сстраху* (*сстраховању*) за нежност, за оно мало преостале *вере* у *боље сушра*, за наду, храброст, снагу, оптимизам и уверење да наши животи – лични и заједнички, упркос свему – ипак (и) од нас зависе? Ако је судити по победничкој представи *Три зиме* коју је извело новосадско Позориште Промена – да, имамо чега да се бојимо, али имамо шта и да чувамо, а и за шта да се боримо. У позоришту, и позориштем.

Фестивал је, без икакве сумње, обележила Тена Штивичић – то су, како се иначе ретко дешава, сасвим сагласно констатовали и публика и жири. Обе представе настале по њеним драмама, наиме, најбоље је оценила захтевна, образована и посвећена ужичка публика. Истовремено, жири је шест од укупно девет награда Ардалион доделио остварењима Позоришта Промена и београдског Атељеа 212. Три су награде додељене представи *Лучина* по тексту Бранислава Нушића у продукцији Југословенског драмског позоришта.

Егон Савин, иначе лауреат Велике награде 5. Бијенала сценског дизајна, 2004. године, коју је добио “за изузетан допринос сценској визуелној култури остварен више него успешном сарадњом са сценографима,

костимографима и техничким сарадницима³⁾, поделио се да за *Пучину* сценографију креира сам. И то није била добра одлука. Иако је основном поставком и, посебно, креирањем просторних планова, Егон Савин (Награда Ардалион за најбољу режију) изградио висок потенцијал сценског простора, средства којима је простор артикулисао не само да тај потенцијал не досежу већ га неким решењима чак и доводе у питање. Лана Цвијановић (Награда Ардалион за најбољу костимографију), с друге стране, веома је прецизно градила и пратила драмске ликове, и то је чинила са сигурношћу и лакоћом. Наравно, тамо где је имала највише стваралачког простора – креирајући костиме за женске ликове, а посебно за лик Јованке (у тумачењу Слободе Мићаловић) – она је највише и дала. Ипак, укупно стилско и поетичко јединство сценских слика које је изградила пажљивим промишљањем појединачних решења и успостављањем њихових међусобних односа сматрам најзначајнијим доприносом костимографије овој представи. То се односи на композицију слика унутар ситуација (у простору), али и на драматуршку логику костимских промена током представе (дакле, у времену). Сценски дизајн представе у целини функционисао би много боље да је био доминантно ослоњен на костимографију и дизајн светла⁴⁾, растерећен просторне илустративности и декоративизма.

И Никита Миливојевић је, нажалост сасвим неуспешно, преузео бригу о сценографији за представу *Зелена чоја Моншенејра*, коју је по тексту Моме Капора режирао у копродукцији Београдског драмског позоришта, Градског позоришта Подгорица и Фестивала Град театар Будва, и тиме онемогућио да софистицирани костими Јелене Стокуће добију достојан просторни оквир. Наравно да у таквим околностима ни вео-

3) Каталог 5. Бијенала сценског дизајна, Јустат и Музеј примењене уметности, Београд 2004, стр. 14

4) Аутор дизајна светла, сценске категорије коју ЈДП с пажњом деценијама негује, у програму представе није наведен. Наведено је да је мајстор светла Драган Арсенић.



Из представе *Пучина*, фото: архива ЈПФ

ма добар дизајн светла Срђана Јовановића није могао да дође до израза. И раније сам писао о редитељској сценографији као уобичајеној појави у нашој позоришној пракси⁵⁾, и нагласио да, иако се лично залажем за стваралачку заједницу, а не за самостални рад редитеља у више различитих улога (сценографија, дизајн светла, избор музике...), овакав приступ редитеља није по правилу погрешан, као и да има представа у којима редитељи самосталним радом досежу и највише нивое креирања сценског простора. На 26. Југословенском позоришном фестивалу такве представе нисмо видели.

Насупрот томе, Игор Вук Торбица, који је имао и формално дизајнерско образовање, опредељивао се увек за сарадњу са сценографима чији су му сензи-

5) Видети текстове “Ново, ново, ново вр(и)јеме: дизајн сцене на Стеријиним позорју, а посебно 61.”, Сцена број 3–4, Стеријино позорје, Нови Сад, 2016, стр. 101–107, и “Шта је ту узбудљиво: редитељска сценографија у (нашем, савременом) позоришту”, Сцена број 2, 2018, стр. 97–101.



Из представе 64, фото: архива ЈПФ

билитети, поетике и приступ раду били блиски. То је, најпре, био Бранко Хојник, а потом и Андреја Рондовић, млада, како се каже, *звезда у усјону* црногорске и регионалне сцене. Она је са Торбицом сарађивала као Хојникова асистенткиња на *Крвавим свадбама*, а од *Тартифа* самостално. Њихова последња заједничка представа *Сирах, једна шојла људска ѝрича*, инспирисана текстовима Ксавера Шандора Креца, а реализована у Народном позоришту Пирот, са посебном пажњом и поштовањем дочекана је у Ужицу, не без разлога. Оно што сматрам највећом вредношћу ове представе – наравно, мимо њених значењских и драмских квалитета – јесте изванредан осећај за меру којим је артикулисан сценски простор, као и деликатна, а истовремено веома заснована естетика сценских средстава. Мислим да је Торбица у Андреји Рондовић пронашао истинског саговорника и велика је штета – за њу, и за све нас – што је ово поглавље тако рано и тако трагично закључено.

Торбичина професорка и менторка Алиса Стојановић, како и приличи, и како нас је навикла, у раду на представи 64 (*Sixty-four Shots*) ослонила се на своје дугогодишње сараднике, пре свих, на сценографа Дарка Недељковића (Награда Ардалион за најбољу сценографију) и костимографкињу Јелисавету Татић Чутурило, композитора Ивана Бркљачића, као и извршне дизајнере Атељеа 212 – светла, Марка Ђокића (Специјална награда Ардалион), звука, Драгана Стевановића Багзија и шминке, Дубравке Бушатлије. Сценска структура, тако, укључујући и кореографију Јелене Булатовић и сценски покрет Ивана Јевтовића, функционише као целина не само усклађених већ и обједињених елемената и поступака.

Оно што сценски дизајн ове представе чини тако посебним и драгоценим је потпуно свођење просторне интервенције на једно једино средство – стрму, правилну, монохроматску косину постављену у централном делу отворене позорнице по којој и испред које се глумци крећу током трајања читаве представе – и која не само да игру глумаца темељно предодређује већ и сама постаје актер, на функционалном, али још и више на значењском плану. Потпуно одрицање од декоративности, недвосмислене конкретизације простора, па и од амбијентализације у класичном смислу речи, омогућило је да драмски текст посвећен јасно одређеној просторно-временској ситуацији постане универзално применљив и прихватљив. Не мање важно, артикулација простора игре донела је свим члановима ансамбла велики изазов, али и велику инспирацију. Отуда кореографију и сценски покрет овде сматрам интегралним средствима сценског дизајна, иако је, наравно, њихова примарна функција реализована кроз грађење и промене просторних односа драмских ликова. Посебну пажњу, наравно, заслужује изванредан дизајн светла, којим је Марко Ђокић – свакако у сарадњи са редитељком и сценографом, али и свим осталим актерима представе – успео да изгради динамичну и разноврсну структуру сценских слика и ситуација.

Јасно је да светло у позоришту може бити добро искључиво уколико је добро оно што осветљава, у овом случају то су пре свега били глумци, у пажљиво промишљеним и израђеним костимима Јелисавете Татић Чутурило.

У целини, реч је о узбудљивој и, истовремено, нежној и духовитој представи, коју је публика прихватила, у њој се пронашла, па је и оценила као најбољу на фестивалу. С друге стране, представи којој је публика дала оцену нижу тек у другој децимали, *Три зиме*, жири је дао предност.

Гледао сам *Три зиме* Тене Штивичић најпре у режији Ивице Буљана и извођењу Хрватског народног казалишта Загреб, ако се не варам, на 62. Стеријином позорју, 2017. године, у селекцији Кругови. То је богата, вишеслојна поставка, са бројним ансамблом, где исте ликове у различитим временима, односно, годинама у којима се радња одвија (1945, 1990, 2011) тумаче, начелно, различити глумци, сходно својој стварној младости, односно, старости⁶⁾.

А онда сам, од својих студената (иначе, спрам наше савремене позоришне продукције, веома критички оријентисаних), чуо да је представа, настала по истом тексту на Академији уметности у Новом Саду као дипломска за класу глуме Јасне Ђуричић, постављена на репертоар Позоришта Промена, и неизоставно је треба гледати. Признајем да сам био изненађен. Најпре избором овог комплексног и захтевног текста, а била је изненађена, како сама каже, и Јасна Ђуричић⁷⁾ јер је “имала осећај да данашњег младог човека не занимају те теме”⁸⁾. Међутим, погрешила је. “Испоставило се да

6) Видети на: <https://www.hnk.hr/hr/drama/predstave/tri-zime/>

7) “Ми имамо обичај да сви предлажемо текстове и заједнички изаберемо један... морам да признам да сам била шокирана када је тај текст победио”, са конференције за новинаре одржане након извођења представе, Билтен ЈПФ *Без превода* број 4, Народно позориште Ужице, 2021, стр. 8.

8) Јасна Ђуричић, у интервјуу са Ненадом Ковачевићем, *Живимо у времену у којем је новац једини бог*, Билтен ЈПФ *Без превода* број 4, стр. 1.



Из представе *Три зиме*, фото: архива ЈПФ

је то њих потпуно обузело и да их и те како занима наша заједничка прошлост и заједно смо се ‘прошетали’ од 1918. године, када је настала Југославија, до 1992, када се распала заједничка држава”⁹⁾. Даље, питао сам се да ли ће и како млади студенти глуме савладати више него захтеван језик драме, али јесу, јер “не само да су ти студенти савршено савладали урбани кајкавски дијалект Загреба, него тај мелодиозни говор, којим су говорили и господа и слуге, њихова социјалистичка деца и каснији нараштаји новог капитализма, постао је прозор кроз који се у овој представи види читава та несретна земља која се некада звала Југославија”¹⁰⁾. Треће питање, или, трећа моја брига односила се на простор извођења, салу Академије, коју добро познајем, и у којој нисам видео потенцијал за ову сценску поставку. Колико сам се, само, преварио.

9) *Ibid.*

10) Бојан Муњин, *Када је време за љубав*, Програмска књижица 26. ЈПФ *Без превода*, Народно позориште Ужице, 2021, стр. 17.



Из представе **Три зиме**, фото: Мила Пејић

Представа почиње сценом у уском ходнику, пред самим улазом у салу, да би нас једна од јунакиња повела у главни простор игре, где нас сачекује по много основа вишезначна сценска ситуација. Почећу од атмосфере, односно, од амбијента који је пажљиво и деликатно компонован распоредом малих просторних целина, за извођаче и публику¹¹⁾, изванредно решеним дизајном светла, као и звука, односно, музиком која нас прати кроз читаву представу – уводи нас у њу, и, на крају, доводи до снажног разрешења. Да тај израз у данашњем свету није потпуно девалвиран – свакако бих рекао: до катарзе. Оно што је посебно занимљиво је да избор општепознатих, популарних “шлагера”, који тако често у позоришту звуче банално и илустративно, овде има дубоко утемељење, те, када на крају чујемо Габи Новак како пева “Ја нисам као ти, да памтим са-

11) При том смо, као гледаоци, намерно доведени у ситуацију да сами, на основу сценских знакова, закључујемо шта је коме намењено, где нам је место и куда је пристojно ићи да то тог места стигнемо.

мо зло...”, а актери представе под снегом који на њих пада почну дирљиви, ванвременски плес, као да и себе и нас разрешавају терета (одговорности, кривице, жртве...) који, очигледно независно од генерацијске припадности, и даље сви вучемо за собом. Искрено усхићење којим је публика (укључујући и мене самог) реаговала чинило ми се природним, с обзиром на то да Позориште Промена у Новом Саду има одане пратиоце, да је представа играна на Академији, пред гледаоцима који су били спремни и вољни да прихвате и текст, и језик, и сценски израз.

А када сам сазнао да новосадске *Три зиме* долазе у Ужице, уз огромну радост и извесно (не знам, заиста, чиме заслужено) осећање поноса, поново сам се уплашио како ће та дубоко камерна, згуснута позоришна игра моћи да функционише на великој позорници и пред још већим гледалиштем Народног позоришта. Познато је да политика избора представа за фестивал Без превода почива, између осталог, на чињеници да комплети улазница бивају разграбљени одмах по пуштању у продају, независно од програма фестивала, па чак ни од тога да ли је коначни програм уопште познат. И то управу фестивала и позоришта ограничава у великој мери на представе са конвенционалном сценско-гледалишном поставком, а гостујуће ансамбле да се тој просторној ситуацији прилагоде. Сматрао сам да ће то за актере *Три зиме* бити велика, можда и несавладива тешкоћа. Представа је, међутим, функционисала беспрекорно. Мале интервенције са увођењем извесног броја гледалаца на позорницу свакако су томе помогле. Уверење, снага, страст и жеља ансамбла, међутим, несумњиво су били пресудни да подигну на ноге публику, иначе традиционално наклоњену Југословенском драмском позоришту и Атељеу 212, и да *Три зиме* награди неубичајено високом оценом.

Видео сам ову представу још једном – на Сцени “Пера Добриновић” Српског народног позоришта у Новом Саду. Знамо какав је изазов тај простор за сваког извођача, за сваку поставку. Препуно гледалиште



(какво, осим на премијерама виђам готово искључиво на Стеријином позорју) овацијама је показало до које мере им је важна ова представа, која је, узгред буди речено, на репертоару већ четири сезоне, и, уосталом, колико је само Позориште Промена важно, посебно и драгоцено за Нови Сад.

На неки начин, овај феномен вратио ме је на сећања и приче о “златном добу” Београдског драмског позоришта, “о једној младости прихваћеној, храбреној и маженој”¹²⁾, која је схватила да “позориште нису зидови и средства са којима се располаже, него да позориште чине живи људи, такви какви и јесу”¹³⁾. Истовремено, како су у Београдском драмском “професионално сазревали”, тако су се “и одвајали од позоришта, тако је позориште губило своју основну вредност”¹⁴⁾. Е, то Позоришту Промена не би смело да се догоди. Концепт заснован на сталном протоку младих глумаца, од

12) Предраг Динуловић, у: Миладин Шеварлић (ур.), *Двадесет њеши година Савременог позоришта Београд*, Савремено позориште, Београд 1972, без пагинације

13) *Ibid.*

14) *Ibid.*

којих многи, и када постану чланови професионалних ансамбала, настављају да Промену доживљавају као своју кућу, уверава ме и да неће. Само, ми данас знамо, педесет година након што је о Београдском драмском, позоришту које је променило не само југословенску сцену већ и начин разумевања позоришта као *куће*, писано са меланхолијом и осећањем пораза, да позориште јесу и зидови. И зато бих се снажно zaloжио за то да Позориште Промена у Новом Саду добије сопствену кућу. Та кућа не мора бити само њихова, али мора постати место њиховог стваралачког живота. Уосталом, то моје залагање није само декларативно. Још пре две године, за Фондацију НС2021 смо у СЦЕН Центру за сценски дизајн, архитектуру и технологију промишљали и пројектовали реконструкцију Објекта број 9/10 у Кинеској четврти (Омладинском културном дистрикту), програмом предвиђеном за трансформбилно камерно позориште, имајући на уму различите трупе и ансамбле, али пре свих Позориште Промена. Не знам коме би припадало прече право да у оквиру програма Нови Сад – Европска престоница културе 2022. добије свој дом.