

Пише > Драгана Вилотић

Дизајн сценског простора на 68. Стеријином позорју

Стеријино позорје, фестивал националне драме и позоришта са програмским циљем унапређења позоришне уметности и стимулације развоја драмске књижевности, прилика је да се провери колико су позоришни ствараоци селектованих представа у томе успели, не само на основу броја освојених награда. Крајњи исход испуњења тог циља требало би да буде релевантно позориште – уметност која говори о ономе што друштво данас мисли, приказује како се осећа, шта га дотиче. У том контексту биће размотрено како је дизајн сценског простора селектованих представа томе допринео или могао допринети и каква естетска начела изражава заједнички став ауторског тима.

Међу представама у Такмичарској селекцији издваја се једна тема на којој је грађен специфични сценски израз. Представе у чијем фокусу је однос деце и родитеља нуде најинвентивнија решења. *Деца* по роману-поеми Милене Марковић (режија Ирена Поповић Драговић, Народно позориште Београд), *52 херца* Тијане Грумић (режија Мојца Мадон, Словенско народно гледалишче Нова Горица, Словенија) и *Yankee*

Rose Слободана Обрадовића (режија Милош Лолић, Београдско драмско позориште) премијерно су изведене 2022. године али од масовног убиства ученика у школи „Владислав Рибникар“ 3. маја 2023. у Београду друштво је неизбежно више сензитивисано на тему деце и њиховог разумевања света, а та трагедија ће утицати и на представе повезане тематике у будућности. Све три наведене представе преиспитују сценски простор и могуће начине његове употребе, а важност тема којима се баве можемо приписати уметничкој „далекovidности“ аутора – небројено пута предосећај уметника наговестио је велике трагедије, што може бити предмет неког другог текста.

Деца, опера у 17 песама на музику Ирене Поповић Драговић, супротно конвенцијама традиционалне опере, одвија се у потпуно очишћеном простору. Нема кулиса, декора нити комплексне технологије чија је уобичајена улога да демонстрира максимум снаге у свим сегментима, уз висок степен артифицијелности, чиме се опера одваја од реализма, од живота. Сценографију Мираша Вуксановића дефинише вели-

ки празан простор позорнице, бочна поставка столица за смештање хора деце, чија песма отвара и затвара главну радњу и прати представу, и оркестар у дубини. Простор се активира снажном певачком и плесном изведбом глумаца и певача који телима и мизансценом креирају односе и просторе из поеме Милене Марковић. Одличном комбинацијом мизансцена и сјајне кореографије Игора Коруге, креирани су динамични прелази из сцене у сцену у којима би било какав декор заиста био сувишан. Ову идеју надограђује и дизајн светла Милана Коларевића, који се суптилно уклапа ослањањем на основна средства – контраст светла у доминантно мрачном простору, промену покрета светла и коришћене основне беле боје. Једина светлосна ситуација која одступа од овог концепта и повезује се са реалним простором јесте сцена плеса у диско-клубу и управо потврђује да нема места дескриптивном поступку нити илустровању. Главни сукоб, сукоб мисли и емоција збива се у бићу, у девојчици која рано постаје мајка. То је борба ега и околине у процесу одрастања и сазревања чије су главно изражајно средство тело и глас, а честом променом носиоца улоге ћерке, мајке, партнерке и партнера, превазилази се подела на главну и споредне и креирају колективна улога и колективно тело. Чест поступак у оваквим ситуацијама је да сви костими буду од истог материјала или у истој боји. Међутим костимографкиња Селена Орб жели да истакне дијапазон емоција бића, тражи дубину, боје, различите нијансе, текстуре и облике. Костими су комплексни, чини их велики број елемената, са обиљем детаља, а сегменте палете чине плава и црвена боја, густе као на библијским приказима. Контраст су лепршавост и радост, постигнуте транспарентним и сјајним материјалима појединих делова костима. Између колективне туге и радости смештено је једно лутајуће срце што неприметно прелази из руке у руку...

Представа *Yankee Rose* такође користи очишћени простор ослоњен на тела извођача. У односу дете-ро-



Из представе **Yankee Rose**, фото: Драган Удовичић

дитељ, овде доминира брутална фокусираност родитеља, односно мајке (игра је Даница Максимовић, добитница овогодишње награде) на себе и своју каријеру телевизијске звезде ријалити програма, те је Лолић, који је и сценограф представе, поставља у средиште простора, дословно као стуб. Често готово непомична, јер јој је тело паралисано скулптурално обликованом шљаштећом, скупоценом хаљином (костимографкиња Марија Марковић Милојев, овогодишњи лауреат), огромном фризуром и пренаглашеном шминком, трансвеститске естетике она се ретко креће, тешко седа на високу столицу, али њено тело држањем је увек оријентисано ка камери, односно публици. Тако зацементирану у своју нарцисоидну појаву опслужује група музичара – ентураж црних одела са одсечним и паметним сонговима овогодишње добитнице награде, композиторке Невене Глушице, који придржава инструмент на којем мајка свира, син којег држи на одстојању док је гледа клечећи крај скута сјајне хаљине



Из представе **52 херца**, фото: Петер Ухан

или перфектно израђене гињол лутке познатих личности. У сличној позицији је једино пребогати љубавник, који је стар и лежи непомичан на другој страни сцене док јој упућује изливе љубави, неспособан да јој се физички приближи. Све делује потресно, као да је од тела креирана фасада, сценографија, неприродна таман толико да вас заплаши бруталност телевизијског конструкта реалности.

Тијана Грумић у драмском тексту *52 херца* навикава друштво да размишља о универзалном простору у којем смо апсолутно сви, па и китови у мору и астронаути и звезде када се налазе у нашој орбити. Танак слој који насељавамо између неба и Земље односно мора, нужно покреће мисли о смртности и на видело избија неизбежан осећај усамљености са којом се човек суочава. Ова тема као да је била повод за редитељку Мојцу Мадон и Уршу Видиц, награђену за сценографско остварење и коауторство сценског простора на овогодишњем Позорју, да сценски простор промишљају на различитим нивоима како би створиле утисак да је

човек, као што заиста јесте, повезница свих простора уколико је у будном стању, ако размишља и поставља питања, као што то чине деца. Тако се представа одвија, а сценски простор шири на оквире ван позоришне зграде, у дворишту где и почиње представа, одиграна у Новосадском позоришту. Одвија се и у холу да би се напоследку публика сместила на позорници и гледала у хоризонт који чине редови празног гледалишта покривени плахтом, попут мора, а у даљини су физички модели кућица чије светло избија кроз мале прозоре. У редитељском, глумачком и сценском изразу представа се темељи на контрасту комичне естетике клонова, домаћина ове позоришне представе и реализма запитане девојчице и дечака, уз позоришну условност да их играју млади глумци, а не деца. Костим девојчице, плаве, боје вечности и стабилности супротстављен је јарким бојама клоновске одеће, црвеног носа и кишобрана, као и гломазних фризура и помало демодне одеће родитеља. Дизајнер звука Стојан Немец користи различите начине дифузије звука као јасну повезницу просторних нивоа – глас глумице која производи звук фреквенције 52 херца пролама се кроз објекат и дозива публику из ходника зграде на позорницу, глас девојчице мења интензитет у трку од зида до зида преко сценско-гледалишног простора. И у музици постоји сладуњава комична естетика шлагера и југословенских и америчких поп-рок хитова, напрамапостављена музици инспирисаној звуком најусамљенијег кита фреквенције 52 херца.

Друга важна тема – тема преживљавања рата и његових последица била је драматуршка основа за поступак грађења простора и функционалне сценографије. Маријела Хашимбеговић у представи *Што на њоду сјаваш* према роману Дарка Цвијетића, у режији Кокана Младеновића у средиште простора поставља металну структуру – хладњачу, склониште, градилиште као полигон ратне машинерије – те се већи део представе одвија у конфронтацији тела глумаца са овом структуром, чему је допринео рад Амиле Терзиме-

хић, добитнице Стеријине награде за сценски покрет. Инсценација сваког рата, па и оних југословенских, захтеван је задатак за позориште – редитељска идеја да га прикаже кроз сећања главног лика који је наратор представе (игра га Дарко Цвијетић, чијом књигом и животом је инспирисана представа) захтевала је креирање динамичног простора занимљиве естетике углачаног, сјајног метала надограђеног плавичастим и сивим нијансама костима Марите Ђопо и сценског светла. Утисак да је све чисто, иако у рату није тако, постаје оправдан јер је вођен изузетном топлином, сетом и надом Цвијетића.

Посебну групу чине примери дизајна сценског простора у којима је потенцијал драмских текстова могао бити боље искоришћен. Сценски дизајн представа „Покојник“ Бранислава Нушића (режија Егон Савин, Црногорско народно позориште Подгорица и Центар за културу Тиват, Црна Гора) и *Госпођица* по тексту Иве Андрића (режија и адаптација Ђурђа Тешић, Народно позориште Републике Српске, Бања Лука, БиХ/РС) заробљен је епохом и ослабио је дејство изузетно важних тема којима се текстови баве. Грамзивост и похлепа породице и пријатеља покојника, ускогрудост и шкртост „госпођице“, могли су се снажније изразити визуелним знаковима комплексности савременог друштва. Дозу архаичности, херметичности и статичности комедије *Покојник* дали су нејасно одабран дизајн и зелена боја штампе градског пејзажа на сценографији Весне Поповић, као и конфигурација простора са пролазном кулисом у позадини, старим намештајем у просценијуму и застарелом техно-

логијом медија (штампане новине, писма, телефон), при чему модернији кројеви костима главне јунакиње нарушавају успостављену слику без јасног разлога. У *Госпођици*, у простору занимљиве конфигурације која асоцира на стрме улице Београда, коришћењем дрвених дасака као доминантног материјала и великог броја старих, празних кофера, сценски простор сценографкиње Драгане Пурковић Мацан остао је у раскораку са снажном и необичном главном јунакињом. За инсценације класичних текстова, савремена поставка је неопходна јер су приче гледаоцима добро познате али потребни су им свежа ауторска визија и угао посматрања.

Позориште релевантно за савремено друштво подразумева свест да свако ко уђе у позоришно здање било да креира, изводи или гледа представу доприноси, ономе што немачки сценограф Јан Папелбаум назива социјалним квалитетима позоришта, и то само кад руку и поглед држе уперене на догађаје и људе одмах иза његових зидова и врата, а не некуда далеко, у други простор и време. Задатак и почетак одговорног стварања у рукама су аутора и њиховој удруженој поетској и естетској визији света у којем живимо. За илустрацију Папелбаумове тврдње додајем да је идеалан пример таквог стварања рад ауторског тима представе *Што на погу сјаваш* јер спаја ауторе из Српског народног позоришта, Нови Сад, Градског драмског казалишта „Гавела“ Загреб (Хрватска), Народног позоришта Сарајево и МЕСС Сарајево (БиХ) и успева да отелотвори заједничку визију и смисао наше колективне трагедије и трауме.