

**Radivoje Dinulović**

**SCENOGRAFIJA I KOSTIMOGRAFIJA  
NA STERIJINOM POZORJU**

od 1956. do 2004. godine

Ako želimo da govorimo o scenografiji i kostimografiji na Sterijinom pozorju danas, nakon pedeset godina postojanja ovog festivala, moramo, najpre, da posvetimo pažnju dokumentacionoj građi koja nam stoji na raspolaganju. Za razliku od mnogih drugih (ako ne i gotovo svih ostalih) naših manifestacija i institucija, Sterijino pozorje poseduje tačne i pouzdane faktografske podatke o sopstvenoj istoriji, uključujući i relativno bogatu fotografsku dokumentaciju. Ipak, ove fotografije prikazuju, pre svega, opštu sliku predstave – drugim rečima, osvetljene glumce u prostoru. Veoma retko su dokumenti posvećeni beleženju artikulacije samog prostora, odnosno, uspostavljanju ukupne scenske slike. Scenografiju je, kao što dobro znamo, i inače teško dokumentovati, a napor da se to učini podrazumeva, u najmanju ruku, poseban rad fotografa, van proba i predstava, sa namenski prilagođenim scenskim osvetljenjem i uz učešće glumaca (ako prihvatimo tezu Pamele Huard, po kojoj su i glumci scenografija). Činjenica da u našoj sredini ovakav napor (pre svega, duhovni i organizacioni, pa tek potom finansijski) uglavnom izostaje, govori ne samo o opštem stanju u kome živimo (što nije tema ovog teksta), već i o odnosu našeg pozorišta prema scenografiji koja se tradicionalno posmatra i vrednuje kao sekundarna i, nažalost, neizbežna pojava. O značaju i poziciji koja se pridaje tehničkoj realizaciji pozorišnih predstava, u ovom kontekstu ne treba ni trošiti reči. Ovaj predugi uvod je, istovremeno, i neka vrsta opravdanja koje autor teksta unapred moli za sve ono što je propustio da vidi, ili nije video dovoljno dobro. Sećanje je, naravno, nepouzđano i na to se nismo smeli osloniti. U prilog ovom poslednjem stavu bismo želeli da istaknemo iznenađujuće suočavanje sa činjenicom da neki od najznačajnijih jugoslovenskih scenografa dvadesetog veka (Dušan Ristić, Vladislav Lalicki i Petar Pašić, pre svih), nikada nisu dobili Sterijinu nagradu za scenografiju. Prva dvojica, doduše, jesu za kostimografiju (Ristić, 1966, za Bojićevu „Kraljevu jesen“, a Lalicki za Sterijinog „Nahoda Simeona“, 1981. godine).

Kada već govorimo o ličnostima, treba odmah istaći tri umetnika čije delo obeležava scenografiju na Sterijinom pozorju, a, istovremeno, (uz navedene izuzetke) i u drugoj polovini prošlog veka u Jugoslaviji: Metu Hočevar, Miodraga Tabačkog i Geroslava Zarića.

Meta Hočevar je dobitnica četiri Sterijine nagrade, za predstave realizovane u četiri različita grada (Zenica, Skoplje, Ljubljana i Zagreb) i republike, u periodu između 1979. i 1984. godine. Nije preterano reći da je Meta Hočevar izmenila jugoslovensku pozorišnu scenografiju. Po obrazovanju arhitekta, ona je ključnu pažnju posvetila ustanovljavanju, organizaciji i artikulaciji scenskog prostora,

podrazumevajući, naravno, estetičnost i semantičnost kao osnovne umetničke planove. Ispražnjen, očišćen scenski prostor, određen sa nekoliko ključnih elemenata (platno kojim prekriva pozornicu u Krležinim „Legendama“ ili denivelacija poda u „Zlatnim cipelicama“ Smolea), pokrenuti prostorni planovi, koncentracija na nove materijale i scenska tehnička sredstva, način upotrebe svetla i čitav niz kreativnih postupaka koje je razvila Meta Hočevar, postali su i ostali tema scenografskih razmatranja i danas. U ovom kontekstu moramo pomenuti i njene prethodnike u slovenačkom teatru, pre svih, Svetu Jovanovića, takođe arhitektu, koji je u Slovenskom mladinskom gledališću još 1965. godine pokazao upotrebu simultanih scena i tehnike filmske montaže, realizovanih svetlom u predstavi „Dolina neštetnih radosti“ Mirka Zupančiča, a zatim, deset godina kasnije, rad u potpuno ispražnjenom prostoru („Igubljeni sin“, Andreja Hinga). Treba istaći i da je slovenačko pozorište u celini dominantno, barem kada je o scenografiji reč, na Sterijinom pozorju – ukupno jedanaest nagrada dodeljeno je slovenačkim predstavama, a od toga pet Slovenskom narodnom gledališću iz Ljubljane. Pet nagrada za scenografiju ima i Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada (četiri su osvojene u „staroj“ Jugoslaviji), a zatim sledi Narodno pozorište iz Zenice sa četiri nagrade (dve Radovanu Marušiću – „Kod večite slavine“, Nastasijevića, 1967. i „Grobница za Borisa Davidovića“, Danila Kiša, 1981.), što je činjenica koja zaslužuje posebnu pažnju.

Miodrag Tabački, jedna od dominantnih ličnosti savremenog jugoslovenskog pozorišta, nagrađen je pri put na Pozorju 1982. godine, za rad u predstavi „Majčina sultanija“ (Milosav Marinović i Miloš Lazin, po Svetozaru Ćoroviću), koji je zasnovao na veoma svedenom izrazu, koristeći svetlo u praznom prostoru kao osnovno scensko sredstvo. Četrnaest godina kasnije, 1996, Tabački dobija Sterijinu nagradu za predstavu „Konte Zanolović“, dve godine potom za snažan, monumentalni prostor koji je realizovao u Njegoševom „Gorskom vijencu“, a sledeće, 1999. godine za složenu, višeznačnu, pa ipak svedenu scenografiju u predstavi „Karolina Nojber“, Nebojše Romčevića.

Gerolavu Zariću pripada sedam Sterijinih nagrada. Njegova „epoha“ počinje 1987. godine predstavom „Sveti Georgije ubiva aždahu“, Dušana Kovačevića, u kojoj je scenografsko rešenje jedna od dominantnih vrednosti. Već ovde Zarić uspostavlja svoj specifični estetički sistem, zasnovan na upotrebi elemenata visokog stepena ekspresije (a, kasnije, i dekorativnosti), koje postavlja u prazan scenski prostor. Način korišćenja svetla jedan je od oslonaca ovakvog postupka (Markovićeva „Turneja“), jednako kao i veoma razvijena upotreba slikarskih („Laža i paralaža“, „Kir Janja“) i vajarskih („Maksim Crnojević“) radova, čime Geroslav Zarić gradi složenu i, često, bajkovitu („Mačor u čizmama“, Igora Bojovića) scensku sliku. Poslednji Zarićev nagrađeni rad je vezan za izbor i artikulaciju ambijentalnog scenskog prostora za predstavu „Jegorov put“ Vide Ognjenović, 2001. godine.

Desetogodišnji „monopol“ Zarića i Tabačkog na Sterijine nagrade (narušen samo jednom, 1994. godine, od strane Borisa Maksimovića, koji je nagrađen za

scenografiju predstave „Devojka modre kose“, Vide Ognjenović), zaključen je radom Marije Kalabić, tada (2002. godine) veoma mladom studentkinjom arhitekture, koja je u naše savremeno pozorište unela potpuno nov odnos prema scenografskom prostoru i sredstvima (intenzivno saradujući sa Kokanom Mladenovićem i Dušanom Petrovićem). Bez formalnog scenografskog obrazovanja, oslobođena slikarskog pristupa pozorištu, ona, po našem uverenju, nastavlja tradiciju koju su uspostavili Sveta Jovanović i Meta Hočevar, a razvila je Marina Čaturilo kasnih osamdesetih godina proteklog veka („Tri čekića“, Deane Leskovar, 1989; „Kula Vavilonska“, Gorana Stefanovskog“, 1990.).

Jasno je da u svim ovim slučajevima ličnost reditelja i rediteljski pristup scenografiji imaju ključnu ulogu. Neophodno je istaći, u tom kontekstu, rad Slobodana Unkovskog, za čije je predstave dodeljeno ukupno pet Sterijinih nagrada za scenografiju (Meta Hočevar, 1979. i 1980; Dinka Jeričević, 1984. i 1985; Marina Čaturilo, 1990.), kao i Egona Savina (četiri Sterijine nagrade – tri Geroslavu Zariću, 1987, 1992. i 1993; a jedna Marini Čaturilo, 1989.), koji je, uzgred, za svoj rad sa scenografima dobio i Veliku nagradu Bijenala scenskog dizajna 2004. godine. Kada govorimo o rediteljima, moramo naglasiti da su i kostimografi bili uspešni uz Savina (Bojana Nikitović, 1993. i 2002.) i Unkovskog (Đorđi Zdravev, 1975; i Elena Dončeva – Tančeva, 1980.), ali da potpuno posebno mesto u ovom kontekstu zauzima Dejan Mijač, za čije je predstave dodeljeno pet Sterijinih nagrada za kostimografiju, (uz nagradu za scenografiju, koju je 1967. dobio Vladimir Marenić) i to za rad pet različitih kostimografa – Božane Jovanović (1978.), Vladislava Lalickog (1981.), Biljane Dragović (1987.), Bojane Nikitović (1994.) i Vanje Popović (1995.). Važno je pomenuti, takođe, čak 12 nagrada koje su kostimografi osvojili radeći sa hrvatskim rediteljima – Georgijem Parom (Inga Kostinčer – Bregovac, 1970; Ljubo Petrović, 1971; i Zlatko Bourek, 1986.), Božidarem Viočićem (Jasna Novak – Šubić, 1962. i Zlatko Bourek, 1964.) i Ivicom Kunčevićem (Ika Škomrlj i Diana Kosec – Bourek, 1984. i Danica Dedijer, 1989.).

Među kostimografima nema razlika u broju nagrada tako izraženih kao među scenografima. Bojana Nikitović je osvojila najviše nagrada – tri: za „Kir Janju“, 1993; „Lažnog cara Šćepana Malog“, 1994. i za „Čudo u Šarganu“, 2002. godine, dok su Zlatko Bourek, Biljana Dragović, Božana Jovanović, Diana Kosec – Bourek, Mija Jarc, Ika Škomrlj i Ljiljana Dragović nagrađeni po dva puta. Čitav niz čine najistaknutiji jugoslovenski kostimografi – od Milice Babić – Jovanović, Mire Glišić, Dušana Ristića i Vladislava Lalickog, preko Angeline Atlagić i Zore Mojsilović – Popović, do Svetlane Visintin i Lea Kulaša, koji su samo po jednom dobili Sterijinu nagradu. Sa druge strane, veoma je mali broj predstava kojima su dodeljene obe nagrade – za scenografiju i kostimografiju („Heretik“, 1969; „Divo meso“, 1980; „Hrvatski Faust“ i „Dubrovačka trilogija“, 1984; „Ljudožderi“, 1988; „Konte Zanović“, 1996. i „Jegorov put“, 2001. godine), a još je manji broj broja autora nagrađivanih i za scenografski i za kostimografski rad (Radovan Marušić, Inga Kostinčer – Bregovac, Vladimir Marenić, kao i Petar Veček, koji je za „Hrvatskog Fausta“ nagrađen za režiju, scenografiju i kostimografiju).

Vratićemo se scenografskim izložbama, kako bi istakli ogroman uticaj koji je Međunarodno trijenale pozorišne scenografije, u okviru i organizaciji Sterijinog pozorja, izvršilo na našu savremenu scenografiju i jugoslovensko pozorište u celini. Trijenale je prva međunarodna manifestacija ove vrste u svetu, koja je prethodila osnivanju Praškog kvadrijenala. Na ovo treba dodati i veliki značaj koji je imala Izložba pozorišnog plakata i grafičkog oblikovanja (2001. godine je održana po deseti put), kao i međunarodna Izložba pozorišnih knjiga i časopisa (koje se nalaze u posebnom fondu biblioteke Matice srpske). Uticaj „total-dizajna“ Sterijinog pozorja, koji je kreirao Matjaž Vipotnik u dugom periodu od 1976. do 1990. godine, takođe je nesumnjiv.

Na kraju bi trebalo nešto reći o ukupnom doprinosu Sterijinog pozorja razvoju savremene jugoslovenske scenografije (a u ovom zaključku ćemo i kostimografiju posmatrati kao integralni deo procesa „pisanja scene“ – kao što bi trebalo i dizajn svetla i zvuka, da su, kojim slučajem, na Pozorju razmatrani kao stvaralačke kategorije). U načelu, međutim, nismo skloni uopštavanjima ove vrste, a pogotovo ne u kontekstu naših uvodnih rečenica o neverodostojnosti sećanja i naknadnih vrednovanja, te nepouzdanosti fotografije kao dokumenta o pozorišnom delu. Lična razmatranja pojedinih fenomena, koje bi bilo moguće ustanoviti, naravno, uz punu svest o postojanju mnogih drugačijih viđenja, ostavljamo za neku narednu priliku.