

Radivoje Dinulović

FESTIVAL, POZORIŠTE I GRAD: O ARHITEKTURI SRPSKOG NARODNOG POZORIŠTA U NOVOM SADU

*„Kad sam bio mlad i zelen,
Nisam znao šta je pelen...“*

A. Popović, „Rađanje radnog naroda“

Retuširane crno-bele fotografije kostimiranih glumaca sa veštačkim brkovima i bradama, i glumica, sa perikama ili visokim punđama i ponekim uvojkom, okićenih lažnim biserima i dijademama na zidovima gotovo neosvetljenih hodnika što vode u njihove garderobe; mirisi mastiksa, šminke i laka; zvučnik iznad vrata iz kog dopire glas inspicijenta; prigušeno svetlo sijalica oko ogledala na pultu...

Tako sam, nekada davno, „kad je dete bilo dete“¹, ja zamišljao Srpsko narodno pozorište. Biće da se radilo o zgradi Dundeškog. A sećanje – ni sećanje me ne vodi najpre ka današnjoj pozorišnoj zgradi, već ka Domu kulture (tadašnjem), ka stepeništu i uzvišenom platou pred tom kućom, na kome su Fahro Konjodžić, Mića Tomić, Bora Gvojić i moji roditelji, to je sećanje na Pozorje, Krležino „Kraljevo“ i tužnu i ljutu Semku Sokolović-Bertok koja tek što je shvatila da joj je izmakla (inače, više nego zaslužena) Sterijina nagrada. I, eto, već u ovim „besramno ličnim“ uvodnim pasusima sa lakoćom se otvaraju ključne kontradikcije kojima je, barem za moju generaciju, obeležena izgradnja nove kuće Srpskog narodnog pozorišta u gradu Novom Sadu. Za generacije, međutim, koje ne pamte Mišu Hadžića, nekadašnju Jevrejsku ulicu, „Neoplanta film“ Svete Udovičkog i „Igre sa suncem“ Vlade Stanića, zgrada SNP-a je lepa, velika i moćna, okićena je zastavama kada se u njoj održava naš najveći pozorišni festival, njeno monumentalno prilazno stepenište je prava urbana scena, pa i pozornica, i nisu najvažniji nedostaci (inače, zaista brojni) ove građevine ni u tehnološkom, ni u ambijentalnom, a ni u urbanističkom pogledu.

Naravno, život SNP-a u Tabakovićevom Sokolskom domu, kao ni u Molnarovoj „Građanskoj dvorani“ (1871-1892), a ni u zgradi arhitekta Vladimira Nikolića u dvorištu hotela „Carica Jelisaveta“ (1895-1928) nije tema ovog teksta. Ipak, važno je imati na umu da su svi ovi prostori direktno korespondirali sa potrebama Pozorišta kao umetničke institucije, i istovremeno, sa potrebama i mogućnostima grada i građana Novog Sada. U tom duhu zamišljena je 1950. godine i izgradnja nove pozorišne zgrade za koju su bili urađeni i svi potrebni projekti. Kuća izgrađena 1981. godine, međutim, mnogo je više vezana za potrebe festivala (Sterijino pozorje) nego pozorišta (SNP), i, istovremeno, mnogo više za ideološke, i političke potrebe države (Jugoslavije) i društva (samoupravne, socijalističke zajednice ravnopravnih naroda i narodnosti), nego za kulturne, društvene i urbanističke potrebe grada (Novog Sada).

Od osnivanja Sterijinog pozorja, 1956. godine, izgradnja nove kuće za SNP postaje pitanje koje više ne dodiruje samo novosadske umetnike, publiku i javnost. Pozorišni prostor, vlasništvo nad kojim podrazumeva i vlasništvo nad igrom koja se u prostoru odvija, u slučaju SNP-a postaje tema prvorazrednog značaja za kulturnu politiku Jugoslavije, naravno, čvrsto oslonjenu na opštu ideološku i političku ravan države i društva. Kuća, koja je u svim ranijim vremenima i oblicima mišljena za jedno pozorište, koje je, uz Maticu srpsku, uvek bilo simbol i središte ukupnog srpskog duhovnog i kulturnog bića, postaje sada arhitektonska paradigma ideje o Novom jugoslovenstvu, uz sve trajno promenljive odrednice koje taj pojam tokom pedesetih, šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka značenjski opisuju.

U tom kontekstu moramo da posmatramo i odluku Narodnog odbora opštine Novi Sad, koji je 30. septembra 1959. godine odbacio raniju ideju o izgradnji Srpskog narodnog pozorišta na prostoru današnjeg Limanskog parka. Tada je prostor starog gradskog jezgra između nekadašnje ulice JNA (Jevrejske), Šafarikove ulice i Uspenske crkve određen kao mesto gradnje nove pozorišne kuće, a iduće godine je raspisan veliki javni, međunarodni konkurs za idejno rešenje zgrade pozorišta na koji su prispela 33 rada. Prva nagrada je dodeljena radu poljskih arhitekata Viktora Jackijevića, Zbignjeva Bača, Elžbiete Krol i Kristine Plavske Jackijević. Rezultati konkursa objavljeni su na stogodišnjicu osnivanja SNP-a, 1961. godine, one iste u kojoj je u Beogradu održana prva konferencija nesvrstanih zemalja. Ova koincidencija, verovatno, ne govori mnogo ni o konkursu, ni o ponuđenim rešenjima, ali je više nego indikativna u odnosu na namere sa kojima je država, tada, pristupala izgradnji najvažnijih objekata kulture. Naravno, kako to kod nas najčešće biva, u naredne tri godine se nije dogodilo ništa, da bi 1964. godine bio raspisan novi, zatvoreni konkurs, na koji su po pozivu prispela četiri rada, sva četiri iz Jugoslavije, a čiji su autori bili učesnici i onog prvog konkursa. Na ovom drugom pobednik je bio Edvard Ravnikar, izuzetno ugledan i plodan slovenački arhitekta, profesor Arhitektonskog fakulteta u Ljubljani. Naredne tri godine protekle su u bezbrojnim, i, istovremeno, beznadežnim pokušajima Upravnog odbora Fonda za izgradnju da Ravnikarov projekat nastao na konkursnom programu naknadno prilagode umetničkim i produkcijskim potrebama SNP-a. Naravno, ne onda kada je pisan projektni zadatak, ne onda kada je trebalo doneti sve strateške odluke, i ne sa autorima prvog, izvornog rešenja. Već tada je postavljen obrazac ponašanja učesnika u ovom maratonskom procesu koji je okončan nizom protivrečnih zahteva, nezdravih stručnih kompromisa i pogrešnih političkih odluka. Kako bi dodatno bio obogaćen ovaj impresivni proces, Fond za izgradnju pozorišta 30. juna 1967. sklapa ugovor sa Zavodom za urbanizam i komunalno-stambena pitanja SAP Vojvodine „o preuzimanju svih stručnih poslova u izradi definitivne varijante idejnog projekta“.² To, naravno, izaziva revolt profesora Ravnikara, koji zahteva da glavni projekat bude izrađen u Ljubljani, pod njegovim neposrednim vođstvom, da mu bude obezbeđeno pravo slobodnog izbora materijala i opreme, kao i da neposredno komunicira sa svim projektantima i isporučiocima tehničkih

sistema i uređaja. Upravni odbor fonda, prirodno, ne prihvata ove zahteve (budući da svi vrlo dobro znaju šta čini najveći deo budžeta za izgradnju novog pozorišta) i, „iako nerado“, odriče se „dalje saradnje sa ovim renomiranim projektantom“. ³ I tako, prolazi još pet godina, a zatim „na osnovu odluke Pozorišnog saveta u širem sastavu“, ⁴ Srpsko narodno pozorište 31. maja 1972. godine potpisuje ugovor sa Stambenim preduzećem Novi Sad o vršenju svih investicionih poslova na izgradnji pozorišne zgrade. Oni, posle neuspešnog pokušaja da obnove saradnju sa Ravnikarom, pozivaju Viktora Jackijevića, jednog od autora pobedničkog rešenja na onom prvom konkursu, iz 1961. godine, da izradi novi projekat pozorišta, ne na osnovu svog konkursnog rada, već na osnovu novog projektnog programa. Jackijević prihvata, dolazi u Novi Sad, gde provodi godinu i po dana živeći i radeći na svom projektu, da bi ga 1974. godine, potpuno slomljen i poražen, i konačno napustio.

Viktor Jackijević je doktorirao sa temom arhitekture pozorišnih zgrada i bio je profesor pozorišne arhitekture na Univerzitetu u Vroclavu. Kao ugledni član OISTAT-a, neposredno je pratio sva savremena zbivanja u oblasti koja je predstavljala ne samo njegovo osnovno profesionalno interesovanje, već i sav njegov svet. Jackijević je već ranije realizovao pozorište u Lasku, u Poljskoj, takođe nakon prve nagrade na konkursu, kao i Politehnikum u Krakovu i Filharmoniju u Vroclavu. U svim ovim projektima, on je istraživao konfiguraciju scensko-gledališnog prostora, kao i fenomene percepcije spektakla, sa željom da tradicionalne vrednosti najznačajnijih epoha u razvoju pozorišne arhitekture poveže sa logikom novih tehnologija u pozorištu, kao i novom estetikom i dramaturgijom.

Konkursno rešenje Jackijevićeovog tima je u tada relevantnim međunarodnim stručnim krugovima bilo ocenjeno kao u celini „nedovoljno interesantno, izuzev male scene, poljske varijante mobilnog teatra“. ⁵ Mislim, međutim, da ideje Viktora Jackijevića, arhitekta koji se posvećeno bavio projektovanjem i teorijom pozorišnog prostora, nisu bile dovoljno pažljivo proučene. On je već u Lasku realizovao svoju zamisao o transformisanoj panoramskoj pozornici suprotstavljenoj stalnom gledalištu „s posmatranjem iz više pravaca“, ⁶ kao odgovor na „paradoks koji se zasniva na ... (prenošenju) zaostale ideje u budućnost, kada su nauka, tehnika i druge oblasti znanja i života u ogromnom napretku i vrše poslovični korak napred“. ⁷ Jackijević je želeo temeljno da preispita sve pretpostavke savremene pozorišne arhitekture, smatrajući, s pravom, da su mnoge od njih zapravo predrasude nastale iz različitih razloga, među kojima komercijalni nisu najmanje važni: „Dosadašnje najopštije primenjivani ideali pozorišta oslanjali su se na formu scene iz XVIII veka. Primena takve teatralne forme bila je uslovljena nemačkom monopolističkom pozorišnom industrijom koja je izgrađivala uređaje kao jedine prihvatljive za tehnološka kretanja. To je ipak protiv napretka, jer ih prate zastareli principi pozorišnog stvaralaštva...“. ⁸ Decembra 1972. godine prihvaćeno je Jackijevićevo idejno rešenje, a, posle mnogo nesporazuma i teškoća, 11. juna 1974. godine

Upravni odbor fonda za izgradnju pozorišta je usvojio i idejne projekte izrađene na osnovu tog rešenja.

Koncept prostorne strukture koju je predložio Viktor Jackijević bio je zasnovan na heksagonalnom sistemu, tada često primenjivanom u projektovanju javnih objekata. Za šestougaozni modul, kao i dvorane zasnovane na heksagonalnoj formi autor se opredelio tragajući za savremenim arhitektonskim prostorom u kome će biti moguće uspostaviti akustičke vrednosti karakteristične za najbolje konvencionalne auditorijume potkovičastog oblika. Sličan pristup već su uspešno primenili Frenk Lojd Rajt u Dalasu, 1959, kao i, na sasvim poseban način, Kodil Roulit-Skot i Džordž Ajzenor u Hjustonu 1966. godine.⁹ Jackijevićevim projektom su u zgradi SNP-a bila predviđena dva scensko-gledališna prostora: velika dvorana sa 950 sedišta i konvencionalnom pozornicom u potpunosti razvijenom u horizontalnom planu, a bez nadvišenog binskog tornja (za klasične operne i dramske predstave); i drugi, fleksibilni prostor, sa promenljivom veličinom i formom gledališta kapaciteta od 350 sedišta (za dramske predstave) do 700 sedišta (za koncerte i scensko-muzičke programe), ili čak 900 sedišta, u slučaju da prostor za igru okružuju sa svih strana (arena). Oba prostora trebalo je da napaja monumentalni dvoetažni hol, svedene obrade enterijera, dizajniran tako da uspostavi ambijent „velike diskretnosti i dostojanstva“.¹⁰ Kompoziciju lica svoje kuće, koja je, budući pozorište, uvek i „idealizovana predstava života“,¹¹ Jackijević je želeo da zasnuje na upotrebi „detalja u narodnom karakteru“. On je predvideo „reljef na fasadi objekta koji je bio vezan za tradiciju srpskih istorijskih izgradnji“, estetiku sloga opeke, kao i „motive iz narodnih tapiserija“.¹² Na ovaj neuobičajeni način autor je želeo da transpozicijom jednog opšte prepoznatljivog formalnog ključa, nečega što bi mogli nazvati i „nacionalnim stilom“ prevaziđe očigledan konflikt koji je nastajao između nove građevine i konteksta u kome se ona stvarala, istovremeno, radikalno ga menjajući. Naravno, „stil“ čini „da predstava arhitekture bude familijarna, laka za čitanje, a arhitektonske odluke donesene u okviru nekog 'stila' su sigurne i lišene odgovornosti“.¹³ Ovde se, međutim radi pre svega o pitanjima urbane morfologije na primarnom nivou – volumena građevine koji daleko nadrađa sve što se nalazi u okruženju – i na sekundarnom nivou – karaktera i forme prostornih granica kuće. A ova se pitanja ne mogu razrešiti dekorativnom plastikom i ornamentima, a posebno ne pozivanjem na motive iz narodne tradicije (uzgred, tradicije koja odlikuje neke sasvim druge krajeve Srbije).

Ipak, sudbina nije dopustila Viktoru Jackijeviću da se sam uveri u celishodnost svojih projektantskih odluka. On je, naime, čitav koncept funkcionisanja pozorišta, posebno u velikoj sali, zasnovao na razvoju horizontalnog plana i promenama dekora „u širinu, a ne u visinu“.¹⁴ Arhitekta je, budući izvrsno upućen u tehničko-tehnološke procese u pozorištu, želeo da dokaže da uobičajeni sistemi scenske mehanizacije koji su podrazumevali visok binski toranj, nadstroplje i veliki broj povlaka („cugova“) nije najbolje, a svakako nije ni jedino rešenje za efikasan rad na savremenoj pozornici. Sve je to bilo jasno vidljivo i veoma precizno opisano i u konkursnom radu, a i u idejnom projektu koji je, kao

što smo već videli, posle mnogih analiza, provera i diskusija, ipak formalno usvojen. Nakon što su izrađeni i glavni projekti, Upravni odbor fonda za izgradnju je, „posle sugestija drugih stručnjaka“¹⁵ naložio novu reviziju i izmenu projekta, koja je podrazumevala uvođenje binskog tornja. Ovim je saradnja sa Viktorom Jackijevićem okončana. Septembra 1974. godine završena je izrada izmenjenih glavnih projekata. Autor arhitektonskog rešenja bio je Arsa Dimitrijević, a dizajna enterijera Aleksandar Šaletić. Brojne Jackijevićeve ideje su odbačene, kao što su pokretna sedišta i promenljiva konfiguracija prostora u maloj sali i koncepcija fasada. Izostavljena je leva bočna pozornica u velikoj sali, a u enterijer su uvedene jake boje i materijali visokog sjaja – sasvim suprotno prvobitnoj koncepciji autora.

Mi, dakle, više ne znamo o čijem delu govorimo kada je reč o zgradi Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Znamo da je kamen temeljac za nju položio Radovan Vlajković, tadašnji predsednik Predsedništva SAP Vojvodine, 11. aprila 1975. godine, znamo da je krajem 1979, kada su se radovi na izgradnji pozorišta približavali kraju, srušeno eksplozivom devet starih kuća u Jevrejskoj ulici koje su poput urbane kulise sakrivala novu građevinu, i znamo da je zgrada svečano otvorena 28. marta 1981. godine, sto dvadeset godina nakon što je pozorište osnovano, i dvadeset godina od kako je na konkursu izabran pobjednički rad. Veliko je pitanje da li taj rad, makar i u naznakama, možemo naći negde u biću današnje kuće na Pozorišnom trgu. Možda je konkurs bio neuspešan, možda je rad pogrešno izabran, možda je koncepcija Viktora Jackijevića bila potpuno neprimerena potrebama SNP-a, ali su sasvim sigurno potrebe SNP-a bile u neskladu sa potrebama Sterijinog pozorja – ili, tačnije, sa viđenjem i tumačenjem tih potreba od strane aktuelne političke i ideološke vlasti. Izvesno je da su sve te protivrečne potrebe, i, posebno, načini na koje su bile artikulisane, dovele do toga da zgrada koja je trebalo da bude dom mnogima danas više ne odgovara gotovo nikome. Paradoksalno je, međutim, da je pojavnost te kuće, nekada doživljavana kao najveća nevolja, danas postala opšte prepoznatljiva urbana vrednost¹⁶ (uz jasnu svest o svim promenama koje je prouzrokovala), pa i sasvim specifičan urbani tekst. Tačno je da se pojavnost savremenih pozorišnih kuća menjala u proteklom veku od ideja o „tradicionalnom pozorištu (*kuća-tekst*) projektovanom da bude jasno identifikovano kao pozorišni objekat; komercijalnom pozorištu (*kuća-spektakl*), gde zgrada gubi važnost u arhitektonskom smislu, a fasada postaje glavni 'nosač' informacija; i savremenom umetničkom pozorištu (*kuća-ekran*) gde način izražavanja pozorišta arhitekturom... uključuje neophodnost posebno projektovanog sistema komunikacije kuće“.¹⁷ Danas nam je, ipak, u pozorišnoj arhitekturi najvažnije „pažljivo sagledavanje novih funkcija: tehnološke, koja teži savremenom pristupu kreiranju fleksibilnog i nesputanog prostora igre, ambijentalne, koja uspostavlja dijalog pozorišne kuće s kontekstom i stimuliše razvoj same pozorišne igre, komunikacijske, koja promovise igru i instituciju, uspostavlja neophodni nivo interakcije sa gradom, građanima i društvom“.¹⁸ Ako je to jedan od mogućih puteva ka odgovoru šta je pozorište danas, i kao objekat, i kao institucija i kao umetnička i društvena pojava, morali bismo na taj način posmatrati i vrednovati i

zgradu Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. To vrednovanje neće i ne može biti objektivno, niti će važiti za sve. Za mene lično, ostaju i dalje najvažniji „kompromisni karakter scensko-gledališnih prostora, koji ne počivaju u potpunosti na idejama autora, ali ni na konvencionalnim potrebama pozorišta s tri produkcijska ansambla (drama, opera i balet), neprijatni, niski holovi, nejasna šema kretanja i niz funkcionalnih, tehnoloških i ambijentalnih neuspeha. Posebna tema je objekat koji ničim ne korespondira sa svojim okruženjem, čija je forma plana potpuno zatvorena (i bez ikakvog uporišta u zatečenoj urbanoj morfologiji), čije su fasadne ravni neprozirne kamene plohe, osim na jedinom mestu koje bi u pozorištu nesumnjivo trebalo kriti od gledalaca – na bloku glumačkih garderoba. Svoju urbanističku vrednost objekat iskazuje jedino dominantnom pozicijom i monumentalnim karakterom volumena“.¹⁹

-
- 1) Peter Handke i Wim Venders: *Nebo nad Berlinom*, igrani film, 1987.
 - 2) Prema Diplomskom-master projektu Mirjane Gegenbauer *Arhitektonska studija rekonstrukcije zgrade Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu*, odbranjenom na Fakultetu tehničkih nauka Univerziteta u Novom Sadu, 2008. godine, str. 19.
 - 3) *Ibid*, str. 20.
 - 4) *Ibid*, str. 20.
 - 5) Hanelore Šubert, *Moderner Theaterbau*, str. 56.
 - 6) Viktor Jackijević, *Tehnički izveštaj u sklopu projekta zgrade Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu*, Stambeno preduzeće Novi Sad, 1972, str. 3.
 - 7) *Ibid*, str. 5.
 - 8) *Ibid*, str. 5
 - 9) Videti u: Radivoje Dinulović: *Arhitektura pozorišta XX veka*, Klio, Beograd, 2009.
 - 10) Viktor Jackijević, prema: Mirjana Gegenbauer, *Op. cit*, str.21
 - 11) Igor Maraš: *Predstave pozorišnih kuća u Republici Srbiji*, u: *Arhitektura scenskih objekata u Republici Srbiji* (ur. R. Dinulović, D. Konstantinović i M. Zeković), FTN, Novi Sad, 2011, str. 195.
 - 12) Mirjana Gegenbauer, *Op. cit*, str. 21.
 - 13) Igor Maraš, *Op. cit*, str. 195.
 - 14) Mirjana Gegenbauer, *Op. cit*, str. 21.
 - 15) *Ibid*.
 - 16) U okviru svog diplomskog istraživanja, Mirjana Gegenbauer je sprovedla anketu koja je pokazala da stanovnici Novog Sada, posebno pripadnici mlađih generacija, zgradu SNP-a smatraju kvalitetnom, lepom i značajnom, doživljavaju je kao gradsku vrednost i element identifikacije grada.
 - 17) Tatjana Dadić Dinulović, *Kuća kao ekran: Transformacije medijske funkcije u savremenoj arhitekturi*, Kultura, br. 125, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 2009, str. 190-191.
 - 18) Dragana Konstantinović i Miljana Zeković: *Nove funkcije pozorišne kuće*, u: *Arhitektura scenskih objekata u Republici Srbiji* (ur. R. Dinulović, D. Konstantinović i M. Zeković), FTN, Novi Sad, 2011, str. 121.
 - 19) Radivoje Dinulović, *Op. cit*, str 141-142.