

## SCENOGRAFIJA NA POZORNICI HNK

*Antun Celio-Cega*

Prošle godine, govoreći o razdoblju između 1935—1955. godine, stigli smo do početka nove epohe koja je dopustila razvoj scenografije (a napustila angažirani realizam). Zatim smo spomenuli dolazak trojice velikana režije — Gavelle, Stupice i Habuneka, regrutaciju mladih scenografa iz Akademije za kazališnu umjetnost i likovnih akademija, te družine mladih, otvaranje prema mladima (42 debitanta) kojima će biti osnovno načelo (preuzeto od oca naše scenografije Ljube Babića) »uvijek biti istraživač novog«, i konačno analiza prvog revolucionara ove mlade garde Kamila Tompe koji se usudio ogoljeti pozornicu na zaprepaštenje tadašnje zagrebačke kazališne publike (i to baš u djelu romantike u operi »Faust«).

Današnje izlaganje nastavlja se na ovo razdoblje, tj. sljedećih 10 godina (do 1965), kada nastaju scenografska remek-djela na pozornici HNK koja će po inovativnosti, po kreativnim rezultatima ostati do današnjeg nenadmašeni, a metoda ovog razmatranja jesu nova scenografska otkrića, realizirana na konkretnim djelima.

### *Istraživanja na području rasvjete*

Na području rasvjete Aleksandar Augustinčić ušao je u tajne toga »zanata« kako on to sam kaže — i umio iz obojenih »šajba« i reflektora izvući najpoetskije efekte što smo ih na našoj pozornici vidjeli. Tako je bio riješen balet »Fantastične simfonije«. Kao da je analizirao Berliozovu partituru, Augustinčić je pronašao onu karakterističnu »ideju fixe« i proveo je u inscenaciji koja se kroz svih pet stavaka provlači uvijek u drugačijim kombinacijama osvjetljenja gotičkih lukova ispred horizonta. Na taj je način prikazao pet različitih ambijenata kojima luta mašta glavnog junaka, a koji opet dosljedno provode jedinstvo kompozitorove »ideje fix«.

### *Igranje na rotacionoj bini*

Kosta Spaić režira operu »Vjenčanje u samostanu« Sergeja Prokofjeva. Scenografiju je izradio inž. Vjenceslav Richter. Mnogi stručnjaci i ljubitelji kazališne umjetnosti smatraju tu inscenaciju jednom od najboljih u našoj poslijeratnoj povijesti scenografije. Sve se odigralo na rotacionoj bini. Na središtu kruga sijeku se dvije bijele plohe pod pravim kutom. Svaka se ploha sastoji od dva dijela, prednji na kojem su stilizirano nacrtana vrata i prozori (u tamnim bojama, kao neka vrsta inkrustacije) dok se drugi dio sastoji od polukružnih bijelih lukova. Na taj način nastaju četiri ambijenta koji promjenom elemenata pokuštva definiraju razne prostore, stvarajući izvanredne doživljaje eksterijera i interijera.

Kada se u Operi Hrvatskog narodnog kazališta pojavio prvi put kao redatelj naš istaknuti bariton Vladimir Ruždak, na repertoar je postavljena opera »Pelleas i Melisanda« Claudea Debussyja. Maeterlinckove simbolističke ideje (u kojima je čovjek tek nemoćno oružje u rukama sudbine) u impresionističkoj operi francuskog skladatelja pisano je s izrazito recitativnim stilom. Trebalo je na sceni stvoriti specifični svijet u kojem su dvorac i šuma ambijenti koji nisu vezani samo za jedno vrijeme ili prostor nego su simbolično prikazani kao nešto što pripada svim vjekovima i prostorima. Rješenje koje je za tu predstavu pronašao Zvonko Agbaba jedno je od najljepših umjetničkih ideja naše poslije-

ratne scenografije. Četrnaest slika te četverosatne opere on je riješio rotacionom binom koja se od središta kruga zrakasto širi u četiri linije visokih stupova povezanih polukružnim lukovima. Izvrsnom idejom da upotrijebi drveni okvir od letvica i na njih zalijepi slobodne linije kudjelje stvoreni su sjajni efekti jer su omogućili da ti stupovi istovremeno asociraju stabla i grane u šumi, a s druge strane da budu lukovi i stupovi dvorane dvorca. Na sceni su između tih stupova bili postavljeni praktikabli iz kojih se dže stubište, pa će iz istih kudjeljastih elemenata biti napravljene balustrade balkona u dvorcu. Okrećući se u nizu kombinacija na rotacionoj su bini unošeni elementi kao bunar, krevet ili tron. No još se uvijek stjecao dojam kao da se pred gledaocem otvaraju novi ambijenti istoga svijeta.

### *Traženje jedinstvene formule za sve prizore*

Jedna od najljepših inscenacija u tom smislu bila je »Aida« u scenografiji Zvonka Agbabe, duhovito izmišljena formula sa šest stupova i dva stepeništa koji se mogu spajati, mijenjati i zasebno stajati. Rješenje je bilo u rasporedu stupova, stepeništa i rasvjete koji su se u svakoj slici pojavljivali u drugoj kombinaciji ostvarujući uvijek upravo onaj ambijent koji Ghislanzoniuev libreto traži.

U tom smislu je bio napravljen i »The Rake's Progress«. Vlado Habunek režirao je i jednu od muzički najtežih opera modernog svjetskog repertoara — »Život razvratnika« (The Rake's Progress) Igora Stravinskog. Ta opera je inspirirana Hoghartovim djelima, u izvedbi našeg Velikog kazališta postigla savršenu usklađenost muzičkih, scenskih i likovnih elemenata. Odigravalo se sve u scenskom okviru koji je izrazio Edo Kovačević. Prema njegovim umjetničkim idejama fiksiran je na sredini scene kvadratni praktikabl iza kojeg stoji vertikalni visoki pano. To je scenski prostor koji će kontinuirano igrati u svim scenama i prizorima. Uz promjenu tepiha, pokušava i ponekog elementa na tom će kvadratu preživjeti svoju sudbinu tragični junak lutajući prostorom koji će biti engleski salon XVIII vijeka, vrt, ludnica, groblje i privatni stan. Na panou će biti stilizirano prikazane i zidne štukature, čempres s groblja, prozori klasičnog graditeljstva i bolničke ćelije s rešetkama. Na praktikablu ćemo naći i stilsko pokušstvo i raku. Debeli namaz jednog

fovističkog stila dat će svim ovim slikartijama živost, jedinstvo i originalnost. To je, eto, ljepota kojoj je Vlado Habunek uvijek težio, koju je od svojih suradnika uvijek zahtijevao i koju je, kako vidimo, dobio potpuno u čistom obliku u inscenaciji Ede Kovačevića.

### *Stilizacija*

Kritičarka Many Birimiša misli da je problem dekora za predstavu »Idiota« sretnom stilizacijom riješio scenograf Bourek. Slobodan Selenić je napisao da je Zlatko Bourek napravio za ovu predstavu jednu od najljepših i najfunkcionalnijih scenografija koje smo u posljednje vrijeme vidjeli na jugoslavenskim pozornicama. Sačuvane skice nam jasno kazuju da je 'stilizacija' u djelu Dostojevskog zaista došla do posljednjih granica. Iza toga moći će se samo ponavljati. Tako je na primjer Park riješen sa četiri svijetla panoa razmještena na pozornici, a na svakom je od njih naslikano stablo. Na sredini scene između panoa smještena je bijela klupa. Prizor na obali rijeke riješen je malim mostom i sa tri plinske lampe dijagonalno postavljene u dubini. Scena u vlaku riješena je sa dva panoa koji predstavljaju zatvoreni vagon (na jednome piše I KLACC) a između njih pogled u sjedište vagonskog odjeljka s klupama. Takav način neosporno ima nešto duhovitog, samo to pretjerano pojednostavnjenje podsjeća na dječje slikovnice i zato se neće moći dugo ponavljati jer će se gledaoci toga zasititi.

### *Apstraktna scenografija*

Neki su to prvi put pomislili kad su gledali Gluckova »Orfeja« kojeg je naslikao Edo Murtić.

Gledajući skice moglo bi se zaista pomisliti da imamo pred sobom našu prvu apstraktnu inscenaciju, jer one crne skulpturalne forme u drugoj slici izgledaju kao bodljikave žice što se savijaju. I drugi karton kristalnih visećih oblika zaista nema mnogo sličnosti s ovozemaljskim nama poznatim formama. Međutim, kad se analizira sadržaj djela, to

su prostori Hada i Elizejskih polja i u slučaju opere »Orfej« prikazuju točno određene ambijente koji pripadaju podzemnom svijetu mrtvih. Ostali prizori koji se događaju na području Helade vrlo su prepoznatljivi. Tako je prva slika riješena sistemom vertikalnih letvica koje predstavljaju stabla na zelenoj rasvjeti, dok je na lijevoj strani horizontala kamenog groba nad kojim će Orfej oplakivati svoju mrtvu ženu.

Scenografija Gluckove opere »Orfej« u Hrvatskom narodnom kazalištu nije bila apstraktna, kako su to mnogi željeli u ono vrijeme vidjeti, nego je u duhu dobre zagrebačke scenografske tradicije bila kreacija jedne opere riješena likovno prekrasnim slikama laganih konstrukcija, okupanih najljepšom poezijom pikturalnih efekata.

Balet »Makete« pisan je u sistemu filmskih sekvenca. Bez fabule, sa zvučnom emisijom koja je išla preko vrpce, izvedeno je pet baletno-muzičko-scenografskih sekvenca pa možemo slobodno kazati da je inscenacija Boška Rašice za Malecov balet »Makete« zapravo bila prva apstraktna inscenacija u povijesti Hrvatskog narodnog kazališta. Da se ne bi u strukturu muzike, plesa i scenografije uveo kostim kao prisutnost koja ima neko značenje, svi su plesači bili u trikoima. Početna sekvenca dekora pojavila se zajedno s muzikom, dolaskom plesača i njihovim rasporedom. Prva sekvenca imala je strukturu sa tri vertikalne bijele plohe i osam horizontalnih šipki te jedan crni kvadrat, a predstavljale su polarizaciju u kojoj je sadržan sav spektar. U ritmu muzike počinje ples, i kod crvene sekvence nestaje postojeći dekor, a istodobno dolaze dva nova dekora, jedan se spušta vertikalno a jedan se kreće horizontalno. U oktogonalni prostorni sistem nastupaju krugovi kao antiteze. Crvena boja ima određeni utjecaj na senzorni aparat čovjeka i tu je intenzitet pojačan tako što su konkavni krugovi bili jače osvijetljeni, pa su dobili još jači intenzitet. Na kulminaciji crvene sekvence dolazi plava. Velikog kruga nestaje. Tri kalote se okreću za 180 stupanja i postaju konveksne. Približavanje plave postiže se tako da postaju ljubičaste. Ulazi novi dekor i sve se pretvara u plavo, i tako dalje.

### *Istraživanja u materijalu (Božidar Rašica)*

U »Koriolanu« istraživanje je bilo u metalu, u operi »Carmen« u građevinskom materijalu. Rješenje je pronađeno u pločama od trske koje su lagane i velikih dimenzija. Postavljajući trsku do trske to jest

valjak do valjka, dobila se treperava igra svjetla koje je padalo iz reflektora na valjkaste volumene, a zatim je dobivena i nova akustička vrijednost jer bambus odbija zvuk pojačavajući ga. Da bi se dosljedno od početka do kraja provela svojevrсна stilska istoća, zadržane su kroz sve činove kao konstanta pod, baldahin i nepokretna pozadina.

### *Ostvarivanje virtualnog prostora*

Nezaboravni umjetnički doživljaj jedne sezone bile su dvije kratke operne jednočinke: Menottijev »Medium« i Ibertova »Angelique« u režiji Vlade Habuneka i scenografiji Boška Rašice. Svima koji su gledali te predstave ostat će zauvijek u sjećanju magistralna kreacija Marijane Raddev kao Madame Florae. Scenografija Menottijeve opere imala je nešto revolucionarno.

U operi »Medium« to je bilo ostvarenje takozvanog virtualnog prostora — prostora koji ne postoji već nastaje u određenom kretanju pojedinih tijela kroz prostor. Prvi put ovdje se radilo o obrtanju nečega što je funkcioniralo na principu Calderove skulpture. Obrisima svoga kretanja i uz pomoć reflektora stvarao se virtualni prostor, nešto irealno. Bio je to jedini način da se i režijski i scenografski riješi problem pojave duha, dakle nadnaravne pojave u jednoj potpuno realističnoj situaciji. Kulise su se kretale sinhrono, jedna vertikalno, koja se podiže, druga horizontalno, dolje, dok se treći elemenat okretao, pa je sve to u brzom izmjeni u mrežnici promatračeva oka stvaralo određeni napon, što je rezultiralo nekom nejasnom predodžbom, potenciranom pokretnim elementima u prostoru. U svakom slučaju, bilo je to otkriće za publiku da se svjetlom i elementima u kretanju mogu stvoriti određeni kinetički efekti.

### *Destrukcija materije*

Velik uspjeh imala je praišvedba domaće drame »Heraklo« Marijana Matkovića u režiji Vlade Habuneka i scenografiji Boška Rašice. Kritičar Selenić u »Borbi« piše o uspješnom dekoru i scenografu koji je umjesto ogromne klasične Heraklove figure (u kamenu) stavio tek gromadu ka-

mena koja naznačava isključivo prirodu Heraklove preokupacije, a ne predstavlja konkretnog čovjeka koji se zove Heraklo. Na taj način riješio je redatelj Habunek općenitost. Međutim, o glavnoj scenografskoj inovaciji nije bilo govora. U toj drami u prvom planu je bio problem heroizma. Postavilo se pitanje kako demistificirati heroja koji je prema vani junak, a iznutra ipak samo čovjek. Pokušalo se pronaći rješenje pomoću dekora koji se ne mijenja. Scenografska inovacija bila je u finalu djela u prikazivanju »destrukcije«. Rješenje je bilo u pronalaženju tehničkog trika po kojemu se dekor nije srušio nego karbonizirao, pa je na taj način bila prikazana destrukcija materije koja nestaje.

### *Pointilizam*

Možda najlucidnija Rašičina ideja bila je izražena kroz pointilističku tehniku u jednom prizoru opere »Boris Godunov«. U sceni ludila — to treba naglasiti — kompletno se promijenio dekor — upotrijebivši izvanredno smišljen trik. Sa samom rasvjetom to ne bi bilo moguće postići nego na komplementarnom sustavu boja i odgovarajućim namazom četiriju slojeva boja. Mijenjajući rasvjetu, odjednom su predmeti dobili druge oblike.

Gledajući u sveukupnosti scenografsko stvaralaštvo Hrvatskog narodnog kazališta od 1945. do 1965. godine, opazit ćemo razvojnu liniju koja počinje angažiranim realizmom, imitacijom prirode i života izraženom kroz nategnuto obojeno platno kulisa, zastora i praktikable, da bi se s vremenom metamorfozirala u sve jednostavnije oblike. Tako će s vremenom oblici početi živjeti na sceni u ljepoti svoje materije, postajući sve više simboli a sve manje nespretne namaljane fotografije života. Suvišni predmeti otpadaju jedan za drugim, a scenografski prostor postaje strogo funkcionalan. Služeći tako uvijek nekoj ideji, u svojim će najboljim rezultatima ovaj »ogoljeni« prostor priviknuti oko gledalaca na nove vrijednosti. Slika na pozornici uravnotežena je u svim svojim dijelovima, a shematizacija sve više teži eleganciji linije, zatvorenoj kompoziciji s ravnotežom volumena u organizaciji scenskog prostora što nisu postigli naši drugi teatri, ni u Hrvatskoj ni u Jugoslaviji. Scenografi otkrivaju moć rasvjete i postižu rafinman kolorizma. Još nešto postoji

za čim se teži, a to je stvaranje i traženje takozvane formule, onog zajedničkog rješenja za sve prizore, činove i slike, unutar istog djela.

U najboljim ostvarenjima poslijeratne scenografije Hrvatsko narodno kazalište posjeduje uz sve razlike i neke sličnosti, kao da imaju sva ta najbolja djela nešto zajedničko. Pa ako krenemo od historijske inscenacije predstave »Na tri kralja« Ljube Babića i nastavimo tu ideju teatarskog mišljenja i realiziranja preko Tompina »Fausta«, Augustinčićeve »Fantastične simfonije«, Richterova »Vjenčanja u samostanu«, Bourekova »Idiota«, Murtićeva »Orfeja«, Agbabina »Pelleasa i Melisande« i »Aide« do gotovo cijelog opusa Boška Rašice, to jest od »Mediuma« i »Angeli-que« preko »Koriolana« i »Maketa« do »Borisa Godunova«, nametnut će nam se i jedno zanimljivo pitanje koje možda prelazi okvir ovog pregleda a koje glasi: *Nije li vezana uz Hrvatsko narodno kazalište tada postojala zagrebačka scenografska škola?*