

## ZAGREBAČKA SCENOGRAFIJA OD BABIĆA DO TOMPE (1935—1955)

*Antun Celio-Cega*

Godina 1935. na pozornici HNK u Zagrebu predstavlja kontinuitet bogate scenografske tradicije koju su u Zagrebu u dva prethodna desetljeća inicirali domaći umjetnici, ruski emigranti, gosti iz Češke te iznad svih naš najveći i do danas nenadmašeni scenograf Ljubo Babić. Ovaj kontinuitet trajat će do početka rata, odnosno do okupacije naše domovine 1941. godine.

Analizirat ćemo ih pojedinačno.

Od stalnih kućnih scenografa djeluje Marijan Trepše čiji opus do početka rata sadrži 129 kompletnih inscenacija. Izgrađena umjetnička ličnost, ali vrlo nesklona smjelim i modernim rješenjima on će ipak 1939. napraviti smioniju scenografiju »Traviate« upotrijebivši simultanu scenu u prvom i drugom planu pozornice, što je omogućilo redatelju da postavi naprijed duet Violette i Alfreda uz istovremeni ples gostiju u pozadini.

Od tradicije ruskih scenografa Haritonova, Uljaniševa, Ozarovskog momentano je stalni scenograf jedino Pavle Froman za kojega kritika kaže da je u »Pikovoj dami« bio vrlo maštovit kad je u ljupkoj pastoralnoj vrtnoj sceni navijestio kroz tmaste oblake nešto sudbinsko i stravično ali da je ipak sve to samo izvanjsko, bez moći da se prikaže dubina partiture.

U tom razdoblju pojavljuju se dva nova imena koja će nakon rata zablistati u svojim umjetničkim ostvarenjima. To su Vladimir Žedrinski, koji s Gavelom radi »Zimsku bajku«, i inž. Bojan Stupica koji postavlja Šurekove »Ulične pjevače«.

Inovacija je zapravo Krsto Hegedušić, inicijator i vođa likovne grupe Zemlja. Njegova je koncepcija uvijek realistična te pokušava scenografiju ujediniti sa slikarstvom. Na poziv dra Branka Gavelle 1936. godine on inscenira Bogovićevu dramu »Matija Gubec« u kojoj je evidentan utjecaj njegova ciklusa Podravski motivi, kao i motivi s njegovih poznatih platna s tematikama poplave, kleti i vinograda, seljačkih potleušica. Zanimljivija rješenja nalazimo u predstavi »Zalamejski sudac« (1940) kad prikazuje španjolski pejzaž u zeleno-sivim tonalitetima svojih zagorskih pejzaža.

Iako ni idejama ni priznanjima više nije ponovio svoj Grand prix iz 1925. godine, ipak je naj snažnija i najveća scenografska ličnost ovog predratnog perioda bio i ostao Ljubo Babić. Posjedujući veliku kulturu, on je često bio pod utjecajima Appije, Rollera, Šterna, Creiga i Mayerholda, ali ne u smislu prihvaćanja gotovih šablona već zbog upoznavanja tehnike i materijala. Do početka rata Babić je u svom opusu imao 170 scenografija. U biti on nije bio reformator scenografije u smislu već navedenih velikana, nego je bio reformator scenografije u Zagrebu, i u tome je njegova najveća vrijednost. Ta je reforma pridonijela da se kvalitet naših predstava približio evropskom nivou. Duboko studiozan on je tražio bit djela u želji da scenografija bude likovni pratilac unutrašnjih vrijednosti. Izgrađujući ambijent, Babić je tražio u djelu psihološko opravdanje, pa nije čudno da je stoga i najbolje surađivao s Gavelom. Do rezultata se dolazilo poslije dugih dijaloga i »svađa«, dok ne bi iz borbe mišljenja proizašla jedinstvena koncepcija. Za ostvarenje svojih ideja služio se najrazličitijim tehnikama i tehničkim sredstvima od romantičnog prospekta preko stilizacije i scenskog realizma, do scenske mehanike, kao na primjer kada je 1936. godine konstruirao da Rajnine kćeri »plivaju u zraku«. On će biti scenografom u tom razdoblju cijelog ciklusa »Prsten Nibelunga«, da bi istovremeno radio i domaće praiizvedbe naprednih pisaca poput »Sina domovine« Augusta Cesarca 1940. ili Marinkovićeva »Albatrosa« 1939. Kritika hvali Babićeva »Macbetha« iz 1937. u kojoj predstavi u crne zavjese stavlja stupove koji se pod sofitama naginju u arkade. On ih je obojio u krvavocrveno i zlatno da bi i simboličkim sredstvima naznačio tragediju.

Godine 1941, dakle dva mjeseca prije okupacije, Babić je s Gavelom napravio Pirandellovu predstavu »Večeras improviziramo«, za koju Konjović kaže »da je od 14 scenografija najzanimljivija ona koja podsjeća na miran renesansni stil jednog Sebastijana Serlija«.

Prva priredba nakon oslobođenja 1945. u zgradi HNK u Zagrebu održana je već 14. svibnja, a bio je to nastup pripadnika Jugoslavenske armije koja je izvodila zvorske pjesme. Prva kazališna predstava izvedena je 27. svibnja u realizaciji Centralne kazališne družine ZAVNOH-a. Bila je to drama »Naježda« sovjetskog pisca Leonida Leonova. Do kraja tzv. predsezone izvedena su još dva djela »Teški časovi« Mateja Bora i komedija Nikolaja Nikitina »Došao djed«. Poznata su sva tri redatelja (Rutić, Laurenčić i Cilić), ali imena scenografa nigdje nisu zapisana, a pitanje je da li ih je i bilo jer je ovaj ansambl zbog specifičnih ratnih okolnosti bio u stalnoj mobilnosti, pa je vjerojatno nosio samo najnužnije rekvizite.

Cjelovita poslijeratna kazališna sezona u pravom smislu bila je 1945/1946. pod vodstvom novog intendanta kompozitora Ive Tijardovića. Sezona je svečano otvorena 15. rujna premijerom Bogovićeve drame »Matija Gubec« u režiji Emila Karaseka, a naslovnu ulogu kreirao je slavni Dubravko Dujšin. Scenograf predstave bio je naš poznati slikar Krsto Hegedušić. Čini se da je za tu premijeru bila upotrijebljena scenografija s njegova debija iz 1936. godine. Iste sezone Hegedušić scenografira i izvedbu opere V. Lisinskog »Ljubav i zloba«.

Iduće četiri godine slijedi razdoblje nazvano angažirani realizam ili soc-realizam. Bit će to isključivi metar za mjerenje. Kako je to u praksi izgledalo, evo jednog primjera.

Ferdo Delak režira »Vasu Železнову« Maksima Gorkog. Uoči premijere daje intervju u »Narodnom listu« gdje kaže kako želi u toj predstavi prikazati »strahote i sablažnjivost života eksplotatora, te prikazati kapitalističko društvo kao fabriku nakaza koje treba uništiti«. I scenograf Agbaba u tom razgovoru sudjeluje s izjavom: »Nastojao sam prikazati pomoću arhitektonskih nelogičnosti i izmiješanih stilova namještaja brzi uspon obitelji Železnovih i Hrapovih, a vedrom izvanjskom atmosferom u inscenaciji ostvariti kontrast prema mračnoj atmosferi koju nose sa sobom vlasnici tog imetka. Na sceni treba da se vidi i osjeti kako je svaki novi uspon porast bogatstva ove obitelji našao svoj odraz u nekoj novoj prigradnji i u novom stilu namještaja...« i konačno kritika u 'Vjesniku' u ovoj izvedbi piše za scenografa: »pretrpanim raznim

pokućtvom i pojedinostima svjedočio je o naglom povećanju bogatstva i neukusa vlasnika milijunskog parobrodarskog poduzeća«...

Najzaposleniji scenografi toga razdoblja bili su Trepše i Žedrinski. Marijan Trepše prihvatio je soc-realizam u granicama svojeg umjetničkog personaliteta s time da tu i tamo dobiva packe kao u »Kralju Betajnovce« ili Gotovčevu »Kameniku«, ali i stvara poneka zanimljivija rješenja kao na primjer inscenaciju za komediju »Ljubovnici« koja se po ovoj koncepciji trebala događati u Trogiru. S mnogo truda izrađeni su ambijenti toga grada koji se mijenjaju prema promjenama na sceni, pa su tako gledaoci mogli uživati i u Radovanovu portalu.

Velike narudžbe djela ruskih pisaca i kompozitora omogućile su Vladimiru Žedrinskom da zadrži svoje scenografske osobine jer je bio i ostao scenograf broj jedan te literature. Krijući se iza ruske bajke, koja nužno zahtijeva mnogo fantastike, krijući se iza starih stilova baroknih palača, pravoslavnih crkava, bogatih interijera, Žedrinski kroz stare stilove i njihovu stilizaciju stvara prostore opera, drama i baleta Korsakova, Glinke, Musorgskog, Čajkovskog, Asafjeva, Gorkog, Tolstoja ostvarivši nekoliko zaista nezaboravnih inscenacija, kao na primjer »Pikovu damu« u izvedbi Opere HNK. Iza starih stilova sakrit će se i kao scenograf talijanske i francuske romantične opere.

Nakon dvije godine pojavit će se i Ljubo Babić s operom »Fidelio«. No, iako ga kritika pozdravlja kao nestora naše scenografije zbog nemogućnosti eksperimentiranja, on će vrlo diskretno prolaziti kroz pozornicu naše Talije kao da ne želi biti više bučan.

Vrijeme soc-realizma trajat će do 1949. godine.

Pedesetih godina dolazi do ponovnog procvata scenografije u Zagrebu. Prvi razlog je spoznaja ali i mogućnost da se osim u duhu soc-realizma drugačije stvara. Drugi je razlog bio pojava trojice velikih redatelja: dr Branko Gavella još je prije rata u svojim čuvenim diskusijama s Ljubom Babićem stvarao temelje razvoja naše scenografije. Odgojen na osnovama njemačkog klasičnog teatra, filozof, on teži za dubokom ljudskom umjetnošću i za vječnim istinama. Bojan Stupica projurio je Zagrebom kao meteor, ali je ostavio duboke tragove kao punokrvni umjetnik neiscrpive mašte. Njegovi likovi na sceni su puni strasti i temperamenta. Kako je sam bio scenograf svojih režija, mogao je mlađe kolege naučiti draž duhovitih i originalnih rješenja. Konačno i Vlado Habunek, odgojen na principima modernog francuskog teatra

Jouveta i Villara, odbacuje sa scene sve suvišno, traži čistoću stila, te vrlo rafinirano nikad ne ide do kraja u svojim rješenjima nego ostavlja neka gledaočeva mašta dokući neke odgovore.

Mladi scenografi na zagrebačkim pozornicama regrutiraju se iz novoosnovane Akademije za kazališnu umjetnost (gdje sva tri redatelja djeluju kao pedagozi), Akademije likovnih umjetnosti, te afirmiranih likovnih stvaralaca i članova popularne Družine mladih.

Svi scenografi nose i prihvaćaju glavno geslo Ljube Babića: »Uvijek biti istraživač novog«.

Samo u sezoni 1950/1951. debitira na pozornici HNK 6 novih scenografa (B. Maričić, Lj. Petričić, K. Tompa, V. Parač, E. Kovačević i A. Augustinčić).

Što je sa starom gardom? Marijan Trepše polako se povlači. Još jednom zabljesnuo je u scenografiji Brkanovićeve opere »Ekvinocij« gdje u snažnom ekspresionizmu prikazuje naš svijet siromaha koji moraju otići u tuđinu tražiti svoju egzistenciju te pod olujnim nebom kreću na put ostavljajući možda zauvijek svoje domove.

Vladimir Žedrinski odlazi u Pariz. Oproštajna predstava bit će »Dubrovačka trilogija« u Gavellinoj režiji. Prvi dio sav je u karminu sa zlatnim okvirima, portretima, zrcalima i naslonjačima, te s bogatim lusterom koji će se u drugom dijelu, u sutonu, pretvoriti u nekoliko svijeća dok će se cijeli prostor metamorfozirati u ljubičaste boje kao svojevrsnu mrtvačnicu, i na taj način biti kontrast prvoj priči u kojoj tragični ali monumentalni Orsat klečeći moli dekadentnu, nemoćnu, međusobno posvađenu, zajedljivu i umornu vlastelu da spase ono što najvrednije imaju — svoju slobodu.

Ljubo Babić pojavio se još nekoliko puta ali kritika (to je ona ista koja se prije par godina klela u soc-realizam) sada napada da nije dovoljno suvremen, moderan. Ali, on je svoje dao!

Soc-realista Zvonko Agbaba pao je s konja na svom putu za Damask i najprije pustio gledaoce da kroz rozetu jedne bifore vire u stanove venecijanskih gospođa udatih za »Četiri grubijana« Wolf Ferrarija, a onda je napravio prekrasnog Leoncavallova »Pagliaccija« na stilobadu i ruinama antickog rimskog hrama.

Mladi scenografi donose inovacije. Aleksandar Augustinčić u »Cavalleriji rusticani« prvi put upotrebljava kontralicht i navješćuje da će jednoga dana biti naš najveći majstor rasvjete na sceni.

Inž. Boško Rašica, koji će se razviti u našeg najvećeg danas živućeg scenografa, debitira u drami »Na otoku« braće Jure i Marina Franičevića. Na kraju ovog razdoblja javlja se s prvom predstavom »Večera u osam« Bojan Stupica. Bio je to jedan od najvećih događaja u povijesti zagrebačkog teatra. U taj spektakl uključen je bio gotovo cijeli dramski ansambl HNK. U gledalištu ovacije, a u štampi hvalospjevi. Scenograf je bio sam Bojan. U tome modernom komadu on je pronašao zajedničko prostorno rješenje svih prizora. Iz sredine drugog plana pozornice spušta se prema lijevom uglu balustrada sa stubištem. A centralna kulisa u pozadini mijenja svoj oblik bez obzira na to da li se pojavljuje kao stijena internističke ordinacije ili kao konkavna ružičasta lepeza što se otvara nad okruglim ležajem milijarderove spavaće sobe. Sve ostalo riješio je pokuštvom i rekvizitima koji su svojoj raspoređenosti stvarali beskrajne mogućnosti igre.

Međutim ipak je najveći scenograf toga razdoblja bio Kamilo Tompa. Vrativši se sa studija u Parizu, Tompu je još prije rata zapazio redatelj Ivo Raić i povjerio mu scenografiju Pirandellova »Henrika IV«. Za vrijeme pokusa redatelj je umro. Tek nakon dvadeset godina Kamilu Tompi se pružila prilika da se pojavi kao scenograf na pozornici HNK. I njegov scenski debi bio je odmah kazališni čin velikog inovatorskog formata. Bila je to premijera Brittenove »Lukrecije« u režiji Vlade Habuneka. Pozornica je bila podijeljena praktikablama u dva visinska plana i s okvirom od kulisa na kojemu su se nalazili elementi rimske arhitekture i skulpture. Inovacija scenografska bila je u rješenju korusa koji su imali funkciju komentatora, a pomoću željeznih stepenica montiranih uz nekoliko bijelih stupova stvarajući iluziju kao da lebde u zraku. Korusi su mogli silazeći s njih doći na proscenij pred veliki međuzastor, koji je bio u međuigrama spušten, a prikazivao je jahače u stilu etruskih freski.

Druga velika predstava u inscenaciji Kamila Tompe bila je izvedba Eshilova »Agamemnona«. Dr Branko Gavella predstavu je zamislio kao svojevrsan spektakl, uvodeći u prolog i epilog dionizijsku povorku i ritual u počast Apolonu. Zbog toga je upotrijebljen u izvedbi i prostor opernog orkestra iz kojeg su izlazili korusi na scenu. Prema tome, trebalo je spojiti u cjelinu nekoliko prostora a istovremeno odvojiti onaj u kojem će se odigrati atrejvićevska drama. Tlocrtno Tompa je to riješio sa četiri visoka crna stupa (dva naprijed a dva pozadi), a između njih razapeo zastore. Na bini i u orkestru bile su skulpture i višemetarski

kip Apolonov (skulpture je izradio Kosta Angeli-Radovani). Nakon rituala zastori se otvaraju, a scena pokazuje kraljevsku palaču u Mikeni, velika zlatna vrata te Posejdonov hram. Pozornica se u toku izvedbe s pomičnim platformama mijenjala pa su tako u posljednjem činu lijevi praktikabli s palačom dovučeni do sredine scene i pomoću jednog mističnog vela navijestili zbivanje monstuoznog ubojstva. Iako su elementi kretsko-mikenske kulture bila baza te arhitekture, ona je bila u detaljima reducirana ali monumentalna i, što je važno, nekoliko godina prije gotovo nezamisliva.

Treće veliko ostvarenje bila je Gounodova opera »Faust« u režiji Koste Spaića. Iza premijere Zagreb se podijelio u dva tabora: za i protiv. Od svih inscenacija ova je bila najšokantnija, osobito zato što se pojavila u jednoj romantičnoj operi.

Na praznoj pozornici nalazilo se tek nekoliko elemenata koji markiraju prostor. Tako na malom praktikablu jedan stol i na njemu planetarijum predstavljali su kabinet dra Fausta. Jedno klecalo, veliki križ ispred rešetke označivali su crkvu. Tamnica inspirirana Piranesijevim grafikama zatvora bila je redukcijom pretvorena u samo nekoliko praktikabla koso postavljenih. Ta je predstava bila stvarni korak naprijed u razvoju zagrebačke scenografije. Redatelj Spaić i scenograf Tompa zapazili su kako glomazni dekor romantične opere ubija akciju na pozornici pa su išli za ogoljenjem scene, što znači drastičnim rušenjem tradicije stvorivši za ono vrijeme zaista revolucionarnu predstavu.

Tom predstavom ne završava drugi veliki uspon zagrebačke scenografije već se nastavlja u skoro deset idućih godina i nizom novih scenografskih rješenja o kojima će biti govora kada u kalendaru Dana Hvarskog kazališta na njih dođe red.