

Lucija Ljubić

# Riznica scenografskih i kostimografskih radova



Ana Lederer – Martina Petranović – Ivana Bakal, *100 godina hrvatske scenografije i kostimografije (1909. – 2009.)*, ULUPUH – Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti, Zagreb, 2011.

oko imovine, oko oca, matere, sestre, koji se svadaju oko svojih žena, novaca, zanimanja, soba koje se moraju opiturat, a opiturat ih nitko neće jer se ne zna kome pripadaju, jer smo dužni jedni drugima i više nego što možemo pojmiti i više nego što smo u stanju praštati, i više nego što smo u stanju podnijeti i više nego što smo u stanju pretrpjeti. I kad se ne može dalje, i kad se ne zna kako dalje i kad se osjeća samo teška, tamna, duboka i silovita praznina, onaj koji je Čov'k ponudit će prvi cigaretu, a ostalo je šutnja. Elvisova drama vraća dostojanstvo čovjeku u literaturi.

Rekla bih, i malom i velikom jer te podjele na male i velike ljude teško mogu razumjeti. Kad kažem dostojanstvo mislim na ono nešto pravo, točno, iz trbuha, moje, njegovo, isto, uvijek isto, nešto što postoji oduvijek i ne mijenja se, a često i ne znamo da to imamo. To dostojanstvo. Mislim na radost pronalazanja tog iskona, te istine, tog zajedničkog što nam je u genima, što nas nekako čini sličnima, u čemu se ogledamo i prepoznajemo kao ljudi. Pjesme koje sam u svom zagrebačkom stanu pjevala sa svojim slavonskim ocm tako radosno odzvanjaju mojim mislima dok kuham čvarke (jer se to mora obaviti) dva tjedna nakon što je mater umrla. I prepoznajem svog oca u Sekinjoj materi, prepoznajem svoju dramatičnost u njezinoj, prepoznajem zajednički impuls za život. I samo ja znam da mi otac pjeva sa slavonske ravnice i usput više na mene jer se tako ne prže čvarci!

Da. Ima nešto jako dramatično u toj Elvisovoj bujici talenta. Nešto dramatično vrije ispod tih rečenica koje teku kao rijeka, ispod tog naizglednog mira, tišine, prirode, samoće, napuštenosti.

Neka dramatika koja ne da mira, koja vuče, pruža ruke, obavija, treperi, moli, vabi. Neka čudna dramatika koja bezuvjetno poziva, koja ne trpi dvojbe, koja ne poznaje neodlučnost.

Neka dramatika koju osjećam kao svoje bilo, svoje stanje, svoju muku, svoju priču, svoj glumački identitet, svoju radost stvaranja, svoju točku. U kojoj se spajam s cijelim svijetom.

Tekst pročitao na promociji knjige *Nosi nas rijeka* i druge drame, 28. siječnja 2012. u Dрамском kazalištu Gavella.

Anja Šovagović Despot

## Zašto ja o Elvisovoj drami *Nosi nas rijeka* mislim to što mislim

Da je sjajno napisana, glumački izazovna, ambijentalno točna, mentalitetom autentična, domaća do bola i svemira, drska u točnosti odnosa, patetična u genetskoj elementarnosti, da je čista kao čovjek, ubitna kao život, definitivna kao smrt.

Zašto je u svim kritikama, osvrtima, ocjenama ova drama opisivana kao drama *ruralnog* izričaja koja vraća dostojanstvo i dignitet Dalmatinskoj zagori i njenom stanovniku(?) i razbija stereotipe?

Kome to uloga Seke vraća dostojanstvo? Onoj tužnoj kćeri kojoj je mater umrla, onoj rastavljenoj ženi koju je neki divljak gotovo slomio, onoj zabrinutoj majci koja ima sina narkomana i zbog toga je spremna isključivo i jedino samu sebe kriviti? Onoj zapretnoj ženi koja žudi voljeti pa i pristati na ludost ponovnog vjenčanja? Onoj bezobraznoj sestri koja kaže sve što želi reći, koja baci u lice istinu svome pijanom bratu, koja razgovara jer žensko, naime, razgovara, jer se razgovarati mora, jer je razgovor lijek. Jer to žensko zna, a muško ne zna. Jer je žena čovjek, a čov'k je dite. Jer je to tako i tu i tamo i sada i uvijek. I u Hrvacama i u Zagrebu.

Kome to dignitet vraća uloga Mladena, intelektualca koji recitira Lazu Kostića, ej, Lazu Kostića, Srbina, al je lipa pisma. Pisma je lipa. Život je lip.

Je li ona umorna Strina koja nosi nož usred srca, koja nosi teški kamen usred želuca, koja nosi usud svoje tragedije i prestano podsjećati na nju kao gavran koji grakće nikad više nikad više. Strina koja živi, a ne živi, samoživa u svojoj nesreći, egoistična u svojoj patnji, zločesta u svom obilaženju po selu, u slušanju tračeva koji se po selu pričaju, ponosna i tvrda kao stijena i trinaesta godina teče i uporno se ne razgovara, uporno se ne priča o tome kako ga je odnijela rijeka, kako ga je poklopilo vir u rijeci, jer je Strina muškog principa, ima i takvih žena, snažnih i okrutnih i trpnih u beskraju. Je li, dakle, ta čudna Strina vraća dostojanstvo Dalmatinskoj Zagori? Njenom žitelju? Dijaletku? Kome?

Kome vraćaju dostojanstvo Stipe, Nikola Jerko? Svoj onoj braći koja se posvadaju

jedna od konstanti u Bošnjakovu stvaralaštvu, no on to kategorički ne tvrdi, nego se više o tomu pita. Mučnije teme autoru ne služe da bi zgrozno čitatelja i gledatelja pokazujući im katalog zala i zločina i istodobno ukazivao na nemogućnost izlaza, nego da bi analizirao kako se s time suočiti i kako nastaviti živjeti ako se može. Odreći se obitelji ili umjetnosti, obitelji ili spolne orijentacije, supruga ili ljubavnika i – što je najvažnije – kako dalje, glavna su pitanja i u ovoj mučnoj drami.

Sadržajno i stilski od ovih se drama razlikuju preostala dva dramska teksta objavljena u ovoj knjizi. *Hajdemo skakati po tim oblacima* duodrama je u kojoj sudjeluju Rita i Sem, no, sudeći prema prvim didaskalijama, broj prizora i njihov redosljed ne obvezuju, radnja se može događati bilo kad i bilo gdje, dvoje likova mogu imati uvijek istu dob ili je mijenjati, može ih tumačiti dvoje ili više glumaca da bi autor završio kako Sem i Rita uopće ne moraju govoriti, dosta je što imaju oči. Naizgled posvemašnja proizvodnost usredotočuje se oko bitnog – malih, svakodnevnih muško-ženskih razgovora u kojima se kriju važne životne teme poput začeca, ljubomore, prepirke, pomirbe, selidbe koje oblikuju odnos muškarca i žene. Ova Bošnjakova drama najopsežnija je od objavljenih u ovoj knjizi, u njoj su – za razliku od triju prethodno analiziranih drama – rečenice cijele i gramatički dovršene, ali ni one ne prenose cijelu poruku od pošiljatelja k primatelju, zato i nastaje drama. Koliko god likovi u drami *Nosi nas rijeka* šutjeli, toliko u ovoj drami govore, raspredaju, dogovaraju se, verbaliziraju, ali upitno je koliko komuniciraju. I peta drama, *Srce* veće

od ruku, bavi se temom muško-ženskih odnosa, ali ne u tokutu nego u četverokutu: Muž ima ljubavnicu Prijateljicu, Žena ljubavnika Prijatelja, a i Prijateljica i Prijatelj postupno se otkrivaju kao bračni partneri. Kompozicijski intrigantna, ova drama bila bi zanimljiva i u scenskoj izvedbi jer Bošnjak prikazuje odnos između Muža i Žene, a uz njih je uvijek netko nevidljiv – Prijateljica ili Prijatelj. Kako prizori odmiču, vrste komunikacije sve su složenije pa se pri kraju drame zajedno nađu svi likovi, ostvarujući višesmjernu i raznovrsnu razmjenu replika koja u konačnici ne rezultira promjenom stanja nego njegovim nastavkom. Protok vremena čini se da je i u ovoj drami samo pojačao osjećaj krivnje, ali je nije uklonio.

Kako dobri običaji i nalažu, knjiga Bošnjakovih drama opremljena je prikladnim predgovorom Matka Bočića kao prvim stručnim pregledom Bošnjakovog opusa, dramatičarvim životopisom, ali i – što je još važnije – teatrografijom koja obuhvaća popis hrvatskih i inozemnih izvedaba Bošnjakovih drama (kazališnih i radiodramskih), a protkana je i fotografijama iz domaćih i stranih uprizorenja. Elvis Bošnjak postupno je i intrigantno gradio svoj dramski opus, njegove drame nisu prolazile nezapaženo, a po svemu sudeći, još nije napisao sve što bi mogao ili želio. Zato ova knjiga ima dvostruku ulogu, svjedočansku i poticateljsku. Osim što dokazuje da je riječ o afirmiranom autoru čije su drame, zahvaljujući svojoj vrsnoći, ušle među vlastite korice knjige, ona i potiče autora da nastavi pisati. A kad je riječ o raznolikom i intrigantnom dramskom pismu Elvise Bošnjaka, tome se svakako imamo razloga radovati. Vrijeme će učiniti svoje.

modul kostimografija. Valja reći da je, s obzirom na blagdanku prosinacku gužvu i siječanjsku tjaku, izložba razmjerno dobro popraćena u medijima i da se o njoj dosta govorilo, no kad su organizatori izložbe vratili posuđenu građu, ostao im je još jedan dug prema hrvatskoj kazališnoj javnosti – urediti i objaviti katalog izložbe. Evo ga sada i odmah se može reći da ga je itekako vrijedilo čekati jer je ponudio znatno više od popisa izložaka.

Poticaji za postavljanje izložbe bili su viševrsni i višekratni, a povod je prema riječima predsjednice ULUPUH-a Ivane Bakal, vrijedne, stručne i poštovne inicijatorice i organizatorice izložbe, kao i svih popratnih događaja, došao 2003. u vrijeme postavljanja izložbe *Hrvatska suvremena kazališna i filmska scena* koju su zajednički postavili ULUPUH i HNK. U svojevrsnom predgovoru ovom katalogu, a zapravo knjizi, Ivana Bakal – i sama kostimografkinja – naglašava da je brojem i značenjem predstavljenih autora i izložaka, kao i rasponom vremenskog razdoblja koje obuhvaća, ovaj projekt prvi takve vrste i najveći do sada u Hrvatskoj. Za izložbu je velikim dijelom korištena građa u vlasništvu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, Muzeja grada Rijeke, iz arhiva kazališta, iz private zbirke gospođe Marije Šenoa i obitelji Sokolić te iz drugih privatnih arhiva scenografa i kostimografa. I. Bakal u svom se tekstu dotiče i svih kritičnih točaka scenografske i kostimografske prakse i pohrane građe: nepostojanje kazališnog muzeja, rasutost

građe, neodgovarajuće čuvanje, nebriga kazališta koja dobivenu građu nisu prosljeđivala nadležnim institucijama te problem statusa scenografa i kostimografa u suvremenim hrvatskim kazalištima. Većina je medijskih podataka koji je u monografiji ponovila i I. Bakal, da je krajem 2009. postojalo samo jedno radno mjesto stalno zaposlenog scenografa i kostimografa. Upozorenje o potrebi čuvanja građe i reguliranja statusa dviju struka Ivana Bakal navela je više puta i na više mjesta, a prilozi autorice izložbe, dr. sc. Ane Lederer i dr. sc. Martine Petranović, dodatno su ilustrirali tegobnost afirmacije scenografa i kostimografa u povijesti hrvatskog kazališta.

Stogodišnjica zapošljavanja Branka Šenoa kao prvog zaposlenog scenografa (i kostimografa, jer se tada te struke nisu odvajale) ujedno je i stogodišnjica postojanja dviju struka koje su zastupljene na izložbi. Zbog osebujne naravi scenografske i kostimografske radove svojataju i kazalištarci, i likovnjaci, i povjesničari umjetnosti, i dizajneri, i arhitekti, i kroatolozi... Međutim, čini se da ih je, raznorodnosti i raznovrsnosti unatoč, uspješno objedinila hrvatska teatrologija uz organizatorsku potporu ULUPUH-a. Naime, autorice izložbe – pa i radova u ovom katalogu/knjizi – dvije su teatrologinje i povjesničarke kazališta: Ana Lederer koja se tijekom svoje znanstvene karijere često i opsežno bavila scenografijom u hrvatskim kazalištima te Martina Petranović koja je doktorirala obranivši kazališnopovijesni rad o hrvatskoj kostimografiji.

U vrijeme otvaranja izložbe tiskani su preklapni programi s nekoliko infor-

macija o izloženoj građi i najavom tiskanja "pravog" kataloga, no upravo otisnuti katalog ne samo da je prekoračio granice uobičajene u žanru likovnih kataloga, nego ih je i nadišao. Najprije, opsegom nadmašuje mnoge druge publikacije i na četiri stotine stranica rasprostire fotografije mahom izložene građe, uz neke dodatne priloge koji su unatoč ograničenosti izložbenog prostora, u katalogu pronašli svoje mjesto dopunivši tako neka nedostajuća mjesta u kronologiji razvoja navedenih struka. A budući da ni scenografija ni kostimografija u Hrvatskoj za sada nemaju važniju i opsežniju stručnu knjigu koja bi ih reprezentirala, ovaj je katalog dopunjen dvama stručnim i jezgrovitim radovima A. Lederer i M. Petranović u kojima obje suradnice daju pregled struke proučavanjem koje se bave. Objе suradnice zahvaćaju i u 19. stoljeće, u vrijeme prije 1909. Poslije odlaska njemačkih glumaca 1860., predstave su se opremale iz fundusa naslijeđenog inventara, no u sljedećim desetljećima u scenografski rad uključuju se i hrvatski slikari (M. Cl. Crnić, E. Trnka), a reforme Stjepana Miletića postupno usustavljaju odnos hrvatskih kazališnih praktičara prema vizualnoj opremi predstava. Šenoa je držao do povijesnostilske vjernosti, Tomislav Krizman pokazao je pomake prema inovativnosti, a Ljubo Babić 1925. godine u Parizu dobio je Grand prix na Exposition Internationale des Art Décoratifs et Industriels Modernes. Pišući taj kratak pregled hrvatske scenografije, A. Lederer naglašava da je važna ne samo osebujnost pojedinih autorskog scenopisa, nego se njime posreduje i likovni stil. I dok se scenografski udio u kazalištu prve polo-

vice 20. stoljeća vezivao uz vladajuće stilove u likovnoj umjetnosti i kazalištu, druga je polovica obilježena stilskim pluralizmom i interdisciplinarnim formiranjem profila hrvatskih scenografa, što se prati u više aspektata, od školovanja do pojave novih medija. Prema autoričnim riječima, u hrvatskom je kazalištu posljednjih pola stoljeća vidljiv dvojak odnos scenografa prema kazalištu: ili je riječ o primarno likovnim umjetnicima koji ostvaruju kratkotrajne scenografske faze, ili o primarno profesionalnim scenografima koji kontinuirano rade u kazalištu.

Objе su se autorice, i Ana Lederer i Martina Petranović, dotaknule i ključnih aspekata u razvoju tih dviju struka pa se svaka od njih osvrnula, među ostalim, i na put stjecanja izobrazbe, kao i na odjeke u kazališnoj kritici, znanstvenoj literaturi i ukupnoj javnosti. Stoga nije neobično da M. Petranović svoj rad započinje parafrazom riječi Petra Brečića koji je ustvrdio da je o kostimu napisano toliko malo da govoriti o njemu najčešće znači promijeniti temu.

Afirmiranje kostimografa teklo je usporedno sa scenografima, a sudeći prema autoričinu tekstu, možda i još tegobnije i mukotrpnije. U drugoj polovici 19. stoljeća koristili su se kostimi iz fundusa, kadšto su se naručivali iz inozemstva ili dobivali na dar od bogatijih građana, a postupno su se kostimografijom počeli baviti kazališni garderobijeri poput Eugena Löhra i Adolfa Röscha. Početkom 20. stoljeća i dolaskom B. Šenoa scenografski se posao uglavnom nije odjeljivao od kostimografskog. Krajem tridesetih godina polako je započelo zasebne umjetničke profesije, što se

produćilo u četrdesetima, a kulminiralo sredinom stoljeća kad se status kostimografa bitno promijenio: ime kostimografa navodi se na kazališnoj cedulji, otvara se mjesto stalnog kostimografa u zagrebačkom kazalištu (Inga Kostinčević, 1947.), a donekle se formalizira i obrazovanje pa je pedesetih godina na Akademiji za primijenjenu umjetnost nekoliko godina djelovao Odsjek za kazališni kostim, dok je osamdesetih godina više kostimografa dolazilo sa studija odjavnog dizajna na Tekstilno-tehnoškome fakultetu, a nedavno je na tom fakultetu uveden i dodiplomski studij kostimografije.

Uz navedena dva stručna rada, uvodnu i zaključnu riječ, katalog sadrži indeks scenografskih i kostimografskih radova te popis maketa i kostima s izložbe. I dobrim dijelom nadražna žanr kataloga prelazeći u vrijednu knjigu koja je smjerokaz na putu prema objavljivanju prvih i kako je i ova izložba dokazala, nasušno potrebnih opsežnijih sintetskih radova o povijesti hrvatske scenografije i kostimografije. Najvrjedniji dio ovog izdanja zapravo su brojni, raznovrsni i kvalitetno opisani scenografski i kostimografski radovi prikazani na izložbi. U katalogu se nije štedjelo na prostoru tako da su ilustracije uglavnom razmjerno velikog formata, a svaki je od radova teatrografski iscrpno obrađen: uz ime autora i naslovno opredstave (i na engleskom jeziku), slijedi naziv kazališta u kojem je predstava izvedena, podaci o redateljima, scenografu i kostimografu te datum premijere, a uz svaki izložak navedeno je i vlasništvo. Kuriozum je da je katalog tiskan dvojezično (usporedno na hrvatskom i engleskom jeziku), što postupno postaje jedan

od običaja u hrvatskom nakladništvu, posebice kad je riječ o kulturnoj baštini. Dizajn korica izrađenih od tvrdog i na rubovima neobrađenog kartona, a obojanog u žarke i trendovske boje (ružičastu i narančastu), uz zanimljivu likovnu parafrazu brojke stotinu i još neke druge dizajnerske dodatke, otkriva da se i grafički urednik Mario Aničić potrudio oko svojevrsnog likovnog komentara prikupljenog i objavljenog materijala. Pred autoricama izložbe bio je težak zadatak odabira reprezentativnih primjera koji će sažeti povijest razvoja scenografske i kostimografske struke u hrvatskom kazalištu. Valja imati na umu da su se, osim s ograničenim izložbenim prostorom, autorice izborile suočile i s činjenicom da je velik dio građe, čak i ako bi bio reprezentativan, često neprimkladno i neorganizirano čuvan ili izgubljen. Stoga je i izložba i ovaj katalog posebna vrsta upozorenja nadležnim tijelima u ministarstvima, uredima i ostalim institucijama da osim savjetom valja i financijski pomoći kazališta i arhive kako bi mogli adekvatno čuvati građu (o osnutku kazališnog muzeja da se i ne govori).

Budući da do sada u hrvatskoj teatrološkoj literaturi nije bilo ovakvih izdanja te da su konačno i scenografski i kostimografski radovi objavljeni u katalogu koji je, ako već ne "popisao" svu građu, onda barem načinio opsežan i dragocjen prinos afirmaciji tih dviju struka ravnopravnih tijekom rada na predstavi, ovaj katalog vrijedi imati u svakoj solidnoj kućnoj knjižnici (zbog opće kulture), a neophodan je svima koji se na ovaj ili onaj način bave kazalištem – da bi se nastavili baviti njime kvalitetno, pošteno i s ljubavlju.