

Boris Senker

KOSTA SPAIĆ I DRAMSKO KAZALIŠTE GAVELLA

Započet ću ovaj kratki osvrt na nadasve važan segment redateljskoga rada Koste Spaića – a taj su segment njegove režije u Zagrebačkome dramskom kazalištu, odnosno Dramskom kazalištu Gavella – u osobnom tonu. Naime, dva moja razmjerno rana kazališna iskustva, a da ne pripadaju kazalištu za djecu ili kazalištu lutaka, vezana su uz Kostu Spaića i Zagrebačko dramsko kazalište iz vremena kad još nije nosilo Gavellino ime. Prvo je iskustvo bilo gostovanje toga kazališta s Molièreovim *Mizantropom* 1962. ili 1963. u Puli, kad sam kao učenik posljednjega razreda osnovne škole ili prvoga razreda gimnazije ostao zaista opčinjen elegancijom svih sastavnica te predstave, a napose prividnom lakoćom govorenja stihova na sceni s kakvom se nisam sreo u predstavama Istarskoga narodnog kazališta koje sam razmjerno često gledao i koje su stoga bile mojim mjerilom svih kazališnih stvari. Drugo je iskustvo bio jedan od prvih, ako ne i prvi glavni pokus neke predstave na koju je nas, studente komparatistike, poveo profesor Ivo Hergešić, a radilo se o Ibsenovu *Neprijatelju naroda* godine 1967., s Dragom Krčcom kao Doktorom Stockmanom, Tonkom Lonzom kao njegovim bratom gradonačelnikom i Perom Kvirgićem kao kožarskim majstorom Mortenom Kūlom. Na tom smo pokusu, kao važni i povlašteni gledatelji predstave u nastanku, svjedočili nervozni, pa i panici koju na javnim izvedbama glumci moraju i znaju prikriti. Naime, Tonko Lonza, tumač

uloge iznimno čvrstog, samouvjerenog, autoritativnog gradonačelnika, bio je u jednom trenutku zaboravio tekst, šaptačica nije bila dovoljno glasna ili razgovijetna pa smo imali prigodu vidjeti kako se s lica toga velikog glumca truni ona mramorna maska uloge gradonačelnika te se ispod nje pomalja neglumljena grimasa prestrašena đaka koji nije naučio lekciju.

Obje predstave režirao je, dakako, Kosta Spaić, jedan od članova neformalnoga zagrebačkog redateljskog kartela – uz Dinu Radojevića, Božidara Viočića i Georgija Para – te jedan od pokretača Zagrebačkoga dramskog kazališta. Budući da je svojim promišljanjem kazališne umjetnosti još od vremena Družine mladih znatno pridonio umjetničkom profiliranju novoga dramskog teatra u Zagrebu, nije naodmet prisjetiti se njegovih početaka.

Utemeljeno odlukom Skupštine grada Zagreba od 29. svibnja 1953., kojom je prihvaćena peticija tridesetero glumica i glumaca, redatelja, dramatičara i likovnih umjetnika, novoosnovano Zagrebačko dramsko kazalište, od 1970. Dramsko kazalište Gavella, predstavilo se prvo subotičkoj pa zagrebačkoj publici dvjema predstavama u režiji Branka Gavella – riječ je o Krležinim dramama *U logoru* i *Golgota* – a redatelj treće premijere, održane 2. studenoga 1954., bio je upravo Kosta Spaić. Njegov je izbor, jer pretpostavljam da izbor i jest bio njegov, pao na



Jure Kaštelan, *Pijesak i pjena*, DK Gavella, 1958.

tek dvije-tri godine staru, a politički aktualnu komediju Petera Ustinova *Ljubav četvorice pukovnika*, svojevrsnu persiflažu šekspirskih kronika pisanu dijelom u prozi, dijelom u blankversu, koja se pritom poigrava i bajkom o Trnoružici, a tema su joj poslijeratno odmjeravanje moći između dojučerašnjih saveznika i političko preuređenje Europe, napose Srednje. Spaić je tu komediju, koja je s 20 izvedaba polučila osrednji uspjeh, uprizorio sa Zvonimirog Rogozom, Perom Kvirgićem, Svenom Lastom i Dukom Tadićem kao engleskim, američkim, francuskim i ruskim pukovnikom u podijeljeno njemačkom selu te Josipom (Bobijem) Marottijem kao Zlim duhom, Ljubicom Mikuličić kao Dobrom vilom i Mijom Oremović kao Trnoružicom.

Na repertoaru novoga kazališta slijedila je drama *O miševima i ljudima* Johna Steinbecka, u režiji Mladena Škiljana, te, nakon još jedne Spaićeve režije – *Krvave svadbe* Federica Garcije Lorke – *Vještice iz Salema* Arthura Millera, koje je režirao Dino Radojević. Gavella, Spaić, Škiljan i Radojević – bila je to redateljska četvorka koja je, uz

ponekoga gosta, oblikovala ne samo pojedinačne predstave nego i umjetničku fizionomiju novoga dramskog kazališta koje je na svojem području postalo jedinom pravom alternativom matičnoj hrvatskoj kazališnoj ustanovi, Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu, točnije njegovoj Drami.

Odnos tih dviju glumišnih ustanova – a i u njegovu je određivanju Kosta Spaić od početka izravno sudjelovao – također zaslužuje nekoliko riječi. U ranom je poraću Zagreb dobio nekoliko novih kazališta, primjerice, prvo Zagrebačko dramsko kazalište (osnovano 1948.) i Kerempuhovo vedro kazalište (osnovano 1949.), čijim je spajanjem 1950. nastalo današnje Gradsko kazalište Komedija. To su, međutim, bila kazališta druge vrste, drukčijega repertoarskog usmjerenja, imala su drugu ciljanu publiku te nisu ni kanila konkurirati Hrvatskome narodnom kazalištu na njegovu području. Pionirsko kazalište, iz kojega je 1970-ih nastalo Zagrebačko kazalište mladih, tada je bilo poluprofesionalno kazalište, isključivo za djecu, i također ni po čemu nije bilo konkurencija matičnoj glumišnoj insti-

Kad ovako gledam unatrag, vjerujem da sam u Centralni komitet bio izabran jer sam bio poznata osoba iz kazališta. Ipak, naravno da sam ja čvrsto vjerovao u marksizam. Bila bi svinjarija sad tvrditi da nisam. Čvrsto sam vjerovao da je on human, da je društveno pravedan i da može riješiti nacionalne probleme multinacionalne države. Nažalost, nije se posrećilo ni prvo, ni drugo, a ni treće.*

tuciji. Štoviše, moglo bi se reći da su ta novoosnovana kazališta u prvim poslijeratnim godinama rasteretila Hrvatsko narodno kazalište od onih repertoarskih nizova koje je ono od svojega utemeljenja do Drugoga svjetskog rata kao jedino profesionalno kazalište u Zagrebu moralo gajiti – rasteretila su ga prije svega obveze da uprizoruje dječje i pučke igrokaze te popularne komade, uključujući operetu, koju će preuzeti *Komedija*.

Novo Zagrebačko dramsko kazalište imalo je posve oprečne ambicije. Ono nije rasteretilo repertoar kazališta od kojega se dio ansambla, uglavnom njegov mladi dio, odcijepio, nego ga je zapravo izazvalo na umjetničko nadmetanje. To je pak nadmetanje u drugoj polovici 1950-ih izravno pridonijelo nastanku i izvedbi nekoliko prijelomnih hrvatskih kazališnih tekstova: Marinkovićeva mirakla *Glorije*, Matkovićevih drama *Na kraju puta* i *Herakla*, Kolarove crne komedije *Svoga tela gospodar*, Ivaniševićeve varijacije na temu Antigone *Ljubav u koroti*, Božičeve melodramatske *Ljuljačke u tužnoj vrbi*, Krležine kasne legende *Aretej...*

Bez Gavellina autoriteta kao štita, novo se kazalište zacijelo ne bi moglo osnovati, ili barem ne bi na raspolaganje dobilo dotadašnju drugu pozornicu Hrvatskoga narodnog kazališta – Malo kazalište u Frankopanskoj – ali pravi pokretači novoga kazališta i novoga u tom kazalištu ipak su bili mladi redatelji, među kojima i Kosta Spaić.

Posvetimo se, stoga, predstavama koje je Spaić režirao s ansambлом Zagrebačkoga dramskog kazališta, odnosno Dramskoga kazališta Gavella. *Ljubav četvorice pukovnika*, a isto tako i ljubavna komedija *Sedam godina vjernosti* Georgea Axelrodea iz 1955., s Ljubicom Mikuličić i Dragom Krčom kao parom koji su iste godine u filmskoj uspješnici Billyja Wildera utjelovili Marilyn Monroe i Tom Ewell, koja je brojem izvedaba (56) bila trostruko uspješnija od *Četvorice pukovnika*, pa ni psihološka i socijalna drama *I leđar dođe* Eugenea O'Neilla, kojom je godine 1963. završilo desetljeće Spaićeve kontinuirane suradnje s ansambлом u Frankopanskoj. Naime, od 1954. do 1963. Spaić je svake godine režirao barem po jednu predstavu te ih postavio ukupno dvadesetak, a od 1967., kad se tom kazalištu vratio na početku spomenutim Ibsenovim *Neprijateljem naroda*, do 1990. samo osam – režije tih triju drama nisu nevažne u Spaićevu opusu, ali one neprijeporno nisu ostvarenja koja se uklapaju u onaj središnji niz Spaićevih režija u Gavelli, napose u tih prvih i najplodnijih deset godina njegova rada s ansambлом toga kazališta.

Glavni niz, bolje rečeno jedan od dvaju glavnih nizova, naznačile su *Krvava svadba*, predstava „potresne ljepote“, kako ju je ocijenio Milan Čečuk, koja je publiku obogatila „kolektivnom spoznajom njegove [Lorkine] poetske istine“, premijerno prikazana u jesen 1954., te Molièreov *Don Juan*, s Borivojem Šemberom u naslovnoj ulozi, Perrom Kvrđićem kao Sganarelleom i Vjerom Žagar-Nardelli kao Elvirom, u rano proljeće 1955. Na francuske, španjolske i talijanske drame otpada pola svih tekstova koje je u tih deset godina Spaić režirao u Frankopanskoj. Između ostalih, tu su *Antigona* Jeana Anouilha (1956.), s Marijom Kohn kao naslovnom junakinjom, Svenom Lastom u ulozi Kreonta, a Dragom Krčom kao Korom, drama koja je, prema riječima Nikole Batušića, u ono doba posjedovala „šarmantnu provokativnost“ – što je možda i najtočnije određenje Spaićeva kazališnog anga-



S probe predstave *Kralj Lear*, DK Gavella, 1895.

žmana – pa *Apolon iz Bellaca* (1955.) i *Za Lukreciju* (1956.) Jeana Giraudoux, *Stolice* Eugènea Ionescoa (1958.), u prijevodu Radovana Ivšića, s Nelom Eržišnik i Perrom Kvrđićem kao Starom i Starim, predstava koja je zajedno s Beckettovim *Svršetkom igre* u prijevodu Alke Škiljan i režiji Mladena Škiljana iste godine u Dramskom kazalištu te Ionescoovom *Čelavom pjevačicom*, koju je već 1956. preveo i režirao Vlado Habunek, ali u *Komediji*, pridonijela slamanju velikog otpora francuskom „antiteatru“. Čini mi se da nije nikakav slučaj to što su se 1956. odnosno 1958. Vlado Habunek, Kosta Spaić, Mladen Škiljan, Radovan Ivšić i Alka Škiljan našli na istom poslu, što su, naime, poradili na tom da zagrebačku publiku upoznaju s tada najneobičnijom pojavom u pariškom, pa i europskom kazalištu, na koju se u nas nije gledalo s razumijevanjem i naklonosti. Svi spomenuti sudionici afirmacije „antiteatra“ izišli su iz Družine mladih i barem dijelom

ostali vjerni onoj prvotnoj njezinoj nakani, a ta je bila, kako mi je to u razgovoru što sam ga s njim vodio za *Prolog* rekao Habunek, „francuskom metlom“ očistiti zagrebački i hrvatski teatar od provincijalizma kao posljedice nasljedovanja, dakako uvijek sa zakašnjenjem i uvijek u neke drugorazrednom izdanju, samo jednog inozemnog uzora – do sredine prošloga stoljeća njemačkog – ili samo jedne estetike.

Vrhunac francuskoga, pa i cijeloga romanskog niza, Spaićev je *Mizantrop* (1960.), sa Svenom Lastom kao Alcesteom i Mijom Oremović kao Celimenom. Za tu je predstavu kao njezin redatelj dobio i godišnju „Nagradu Vladimir Nazor“, a Ranko Marinković tim je povodom napisao da je Spaić „donio (...) 'bitnog', autentičnog Molièrea odbacujući sve takozvane 'stilove' molierovskog teatra“ te stvorio „predstavu u kojoj Molièreev tekst govori direktno našoj današnjoj publici, brišući trista godina historijske



Boris Senker, sa simpozija o Kosti Spaiću u listopadu 2018.

distance kao nepotreban muzejski 'medij', kao suvišan, čak i štetan za jasnu molierovsku misao".

Istom nizu pripada i *Don Juan*, kojega je Spaić premijerno postavio 1955., a obnovio 1962., te ga, zbog prigovora kritike koja mu je jedanput spočitavala pretjeranu i pomodnu aktualizaciju, pa čak i plagiranje istodobne francuske izvedbe, a drugi put pretjerano strahopoštovanje spram teksta, proglasio, barem za sebe, jednim od onih „ukletih tekstova koji kazališnim ljudima ne donose ni slavu ni priznanja nego sumnje u vlastite sposobnosti“.

Vraćao se Spaić i Lorci te režirao *Ljubav don Perlimplina* (1955.), u programu pod zajedničkim naslovom *Tri priče o ljubavi* – „tri romanske priče“, zapravo – zajedno s Pirandellovim *Sicilskim limunima* i Giraudouxovim već spomenutim *Apolonom*, a 1960. *Dođu Rositu ili govor cvijeća*.

Drugi glavni niz Spaićevih režija u Frankopanskoj – glavni ne toliko po brojnosti koliko po važnosti, a u jednom pri-

mjeru i po odjeku – čine hrvatske drame. Počelo je neobične sezone 1956./1957., kad je Zagrebačko dramsko kazalište odlučilo premijerno izvoditi samo domaće drame. Spaić tada režira *Svjetionik* Pere Budaka i *Ljuljačku u tužnoj vrbi* Mirka Božića. Nisu to velike predstave, nisu ni najvažnije te sezone – *Svođa tela gospodar* u režiji Branka Gavella i *Ljudevita Galica te Ljubav u koroti* u autorovoj, Ivaniševićevoj režiji ipak su jače odjeknule – ali možda su i ove dvije režije, kao i režija Ionescovih *Stolica* godine 1958., dovele Spaića do Kaštelanove poetske drame *Pijesak i pjena*, u kojoj je glavne uloge, Djevojku i Arlekina, povjerio Miji Oremović i Fabijanu Šovagoviću. Predstava je izazvala posve proturječne reakcije – Ivo Hergešić i Darko Suvin, predstavnici dvaju naraštaja teatrologa i dvaju oprečnih svjetonazora, sudili su o njoj iznimno pozitivno. Vlado Mađarević, naprotiv, u svojoj ideološki obojenoj kritici, naziva tekst „nedonoščem“ i prigovara Spaiću što se uopće potrudio oko njegova scenskog

oživljavanja. Gavella je htio, ne obazirući se na pritiske, da Kazalište s tom predstavom ode na Sterijino pozorje u Novi Sad, ali su zaposlenici „dragovoljno“ odlučili drukčije, a Gavella se, umoran i razočaran, povukao iz kazališta koje je njemu moglo biti, doduše kasno, previše kasno, ono što je, primjerice Stanislavskom bio Moskovski hudožestveni teatar, a Jacquesu Copeauu Théâtre du Vieux-Colombier. Razlog odustajanja od odlaska na Pozorje nije teško naslutiti. Prijedlog, naime, koji autor daje na usta Stražara: „Ja bih sve one na vlasti polako stavljao u zatvor, a zatvorenike na vlast“, vlast ni onda nije smatrala osobito duhovitom.

Držičev *Skup* – 1959. s Fabijanom Šovagovićem te 1974. s Izetom Hajdarhodžićem u naslovnoj ulozi – jedan je od hrvatskih tekstova kojima se Spaić vraćao. Razlika u njegovu uspjehu kod publike – prvo je uprizorenje imalo samo 17 izvedaba, a drugo čak 104 izvedbe – pokazuje ne toliko, pretpostavljam, razliku u kvaliteti predstava, premda se uvriježilo sud da je Držičev škrtač pozorički zaživio tek u tijelu Izeta Hajdarhodžića, koliko veliki pomak koji se dogodio, zahvaljujući bez ikakvih dvojbi i Spaićevu i Škiljanovu zauzimanju za „izvornoga“ Držića, u prihvaćanju dubrovačkoga renesansnog komediografa kao, kotovski rečeno, „našega suvremenika“. Komplementarnosti između nekih režija Spaića i Škiljana *Don Juan* i *Scapinove spletke*, *Stolice* i *Svrsetak igre*, *Skup* i *Dundo Maroje*, uzgred rečeno, bila bi tema za sebe.

Nakon četverogodišnje stanke, Spaić je zapravo u Dramskom kazalištu Gavella, koje je u prvom desetljeću postojanja bilo i njegovo kazalište, imao status povremenoga gosta. Režirao je tek osam predstava u dvadeset i tri godine, a odustao posve od romanskoga repertoara. U drugom razdoblju, da ga tako nazovem, režirao je 1967. Ibsena (*Neprijatelj naroda*) pa 1973. Petera Weissa (*Hölderlin*) i Čehova (*Platonov*). Godine 1985. postavio je Shakespeareova *Kralja Leara*. Ta je tragedija nakon Titove smrti postala, dakako, na poseban način aktualnom, a Spaić je tu aktualnost, surađujući ponovno sa Šovagovićem, sad u ulozi ostarjela kralja i oca, itekako naglasio. Nestroyev *Talisman ili tko je bez crvene boje* iz godine 1990. bio je pak svojevrsno „zbogom“ jednom vremenu i jednoj ideologiji. Istodobno, bilo je i to, vjerojatno ne posve nesvjesno, priznanje da i u onoj kazališnoj tradiciji

koju je Družina mladih s hrvatske pozornice nakanila pomesti „francuskom metlom“ ima vrijednih tekstova.

Dvije se predstave izdvajaju u tom razdoblju. Prva su *Priče iz Bečke šume* Ödöna von Horvátha iz 1975., druga *Maske na paragrafima* Josipa Kosora iz 1989. *Priče* su na neki način paradigmatička Spaićeva predstava. Uspješnica i kod publike – 101 predstava u gotovo pet godina, koliko su se zadržale na repertoaru – i kod kritike, bila je to iznimna ansambl-predstava s pomno izgrađenom svakom ulogom, od Kapetana Fahre Konjhodžića, Oskara Borisa Miholjevića i mesara Havličeka Ante Dulčića do Marijane Vlaste Knezović i Valerije Zdenke Heršak, i pomno oblikovanim ambijentom.

Maske, koje je nekonvencionalni i nepredvidivi Kosor napisao burne 1928. godine, dakle tri godine prije nego što je Horváth napisao *Priče*, na drukčiji način govore o istom dobu, o istom stanju svijeta – o velikoj gospodarskoj krizi i dubokim lomovima u građanskom društvu kao uvodu u diktature i totalitarizam. Tekst satirične „tragiomedije u osam slika“, koji je policija zaplijenila i uništila, ali su joj promaknule korektorske „špalte“, što ih je Du-bravko Jelčić nakon četiri desetljeća pronašao u antikvarijatu i objavio, bio je na poseban način aktualan krajem 1980-ih, u doba kad se nazirao „bankrot“ nekoliko država i režima. Predstavu je Spaić gradio na sučeljavanju kosorovskog nadčovjeka, beskrupulozna Vladina Sekvestra – iznimno ga je dojmljivo tumačio Aleksandar Cvjetković – i ponovno sjajnog, uigranog ansambla s pomno izrađenim ulogama velikog broja ljudi iz svih slojeva, od ministara u beogradskoj Vladi do težaka na dalmatinskom otoku. *Maske* su se na repertoaru zadržale kratko, do lipnja 1990., ali izvedene su 42 puta, a zbivanja prikazana u njima preliela su se gotovo izravno s pozornice na ulicu, iz fikcije u našu stvarnost 1990-ih godina.