

Bojan Munjin

DJECA RAJA ILI POGLED S UČENIČKE GALERIJE

Moje već dosta dugo iskustvo kazališnoga gledatelja, poslije novinara i kazališnoga kritičara, temelji se na znanju o naslovima, autorima, glumcima, teatarskim kućama i kazališnim epohama, ali, primarno, ono izvire iz mnogo emocija i ako smijem reći ljubavi vezanih za život teatra i konkretnih predstava koje su na mene ostavile upečatljiv dojam i koje i do danas pamtim. Ono što me je naime privuklo kazalištu jest ta zavodljiva i svjetlucava izmaglica pozornice: uzbudljivost dramske priče, napeta tišina u gledalištu i uvjerljivost glumca na sceni. Bilo je takva uzbudjenja dosta, u vrijeme kada smo mi bili gimnazijalci i studenti u Zagrebu, 1960-ih i 1970-ih godina, a to je također bilo i vrijeme redatelja Koste Spaića: sasvim je razumljivo da je kazalište tada, bez pretjerivanja, bilo posvećeno mjesto i da smo mi, još nestasali mladi, o prvjoj drami ili humoru života saznavali preko živog teatra i dobrih knjiga. Odmah moram reći kako mi se čini da tako bogata kazališta, puna glumačkog artizma, patosa, uzbudljivog dekora i predstava gotovo metafizičkog značenja, danas više nema ili ne toliko kao prije. Ima nekoga drugog teatra, boljeg ili lošijeg, ali nema takva teatra.

Kazalište naše mladosti bilo je kazalište velikih imena, glumačkih i redateljskih, pa s obzirom na to da je ovaj ogled posvećen redatelju Kostu Spaiću, želio bih se prisje-

titi četiriju predstava ovoga vrlo uzbudljivog redatelja, na glumce u njima, u ulogama koje i danas pamtim. Usput bih rekao da je naslov ovoga mog malog spomenara, „Djeca raja ili pogled s učeničke galerije“, kovanica nespretnog i pogrešnog prijevoda jednoga francuskog filma. Radi se o filmu *Les Enfants du paradis* Marcela Carnéa, prema scenariju Jacquesa Preverta iz 1945. godine, koji je kod nas preveden kao *Djeca raja*, ali zapravo *paradis* (u doslovnom prijevodu 'raj') bio je stvarni naziv za onu posljednju učeničku galeriju s najjeftinijim kartama s koje su đaci u Parizu u 19. stoljeću jedino mogli gledati predstave. Mi smo se, jedno stoljeće poslije, gledajući sve te velike izvedbe s učeničke galerije, osjećali zaista kao djeca raja. S takve učeničke galerije, u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu, gledao sam, nekoliko puta, predstavu *Kiklop*, prema naravno antologijskom romanu Ranka Marinkovića i u režiji Koste Spaića. Za mene je to bilo i kazališno i životno otkriće; gledao sam predstavu koja nije bila tek povijesna freska jednog vremena pred Drugi svjetski rat, nego scenska senzacija, totalno kazalište, kako se tada govorilo, mnogih događaja i likova koji su preda me iskočili kao mračan cirkus silovita naboja. Životno, s te sam galerije shvatio, doduše još intelektualno nejasno, ali zato emotivno dramatično, da ne živimo u



Ranko Marinković, *Kiklop*, HNK u Zagrebu, 1986.

najboljem od svih svjetova, kako nas je socijalizam učio u školi. Shvatio sam tada, zaista kroz jednu od pukotina koja se zvala *Kiklop*, da taj život na ovim prostorima ima i svoju drugu stranu, da danas jesmo, a sutra već nepovratno nismo, da neko iskonsko zlo, iskvareni ljudi i loša politika idu ruku pod ruku i da, nasuprot bezbrižnoj mladosti i svijetloj budućnosti koja nam se obećavala, ljudski život na crti od Triglava do Đevđelije može biti smrvljen za čas. Pojedinci, kao Marinkovićevi i Spaićevi junaci, shvatio sam, mogu samo beznadno tapkati po toj dolini, puni iluzija, lažnih nadanja i realnog straha. Samo desetljeće i pol poslije, prizori iz Marinkovićeve romana i Spaićeve predstave preselit će se u stvarnost tadašnje Jugoslavije i Hrvatske, pred krvave ratove devedesetih.

Prošlo je više od četrdeset godina od toga *Kiklopa*, koji je trajao valjda skoro četiri sata, zbog čega smo propuštali zadnje tramvaje i išli satima pješke prema svojim kućama, ali nije postojala ni najmanja šansa da s te galerije odemo prije kraja predstave. Sjećajući se *Kiklopa*, i danas mi u mislima prolaze slike te bogato sumračne atmosfere čitavoga tog svijeta kasnih tridesetih u Zagrebu; sjećam se te birtije „Daj-dam“ sa scene, pokraj koje kao da i danas prolazim, i u kojoj su se u Spaićevoj predstavi vodili zadimljeni i pijani razgovori o sve gorjoj političkoj situaciji; sjećam se kolporteru na pozornici koji je unjkavo oglašavao prvo izdanje novina, govoreći „Njutanji“ umjesto „Jutarnji list“; sjećam se tih neurotskih fleševa glavnih junaka i njihovih potucanja i dvojbi što da učine i gdje



Marin Držić, *Skup*, Dubrovačke ljetne igre, 1963.



Aleksandar (Šandor) Spaić

glavu da sklone... Teatarski, bila je to magija živih i upečatljivih slika o dramatičnom vremenu i ljudima u njemu. „Mene ne zanima predstava, mene zanima kazalište“, govorio je često Kosta Spaić i to se u *Kiklopu* vrlo dobro vidi: povrh romana i te uzbudljive priče pred nas izranja na pozornici jedan svijet žive energije funkcionirajući kao orkestar koji svira o erosu i smrti, kakav gledamo u mnogo grubljem izdanju i u životu, i na takvu glazbu mi s učeničke galerije, i mnogi drugi u gledalištu, nismo mogli ostati ravnodušnima. Glumački, jedna je scena bila ključna: bio je to razgovor starog i mladog novinara, Maestra i Melkiora, u izvedbi Jovana Ličine i Rade Šerbedžije, i to smatram jednim od najdramatičnijih dijaloga na pozornici i najupečatljivijih glumačkih ostvarenja koje sam u teatru vidio. Ono što se osjeća u predstavama Koste Spaića jest da je u njima sve ugodeno, ne mehanički, nego kompleksno, slojevito, životno i začudno, ljudski konfuzno a opet tako točno, negdje između bure i juga, između dura i mola, između nesreće i nade, iluzije i katastrofe, i u svemu

Bilo je to ljeta 1938. Uz naše imanje (u Radonji, Slovenija, op. ur.) imao je svoje imanje prof. dr. Karl von Ettmayer, *ordinarijus* bečkog univerziteta, izvrstan romanist. I, otprilike kao kod Čehova, pio se popodnevi čaj. Skupilo se društvo... I onda je došlo do diskusije u kojoj je Ettmayer, oduševljen priključenjem Austrije Njemačkoj, govorio kako je to bilo jedino rješenje za spas Austrije. Moj otac, koji je uvijek bio dosljedan, na užas moje majke je rekao: „Kako možeš, gospodine Profesore, biti tako glup?“ Skoro je došlo do skandala. „Kako možeš biti tako glup?“ Svi su bili osupnuti. „Šandor,“ – tako su zvali moga oca, Aleksandar, Šandor – „kako možeš tako govoriti? Führer je Austrijanac.“ Tu je došlo do još veće svađe. Što želim time reći o mojem ocu? On se nije mogao snaći tom društvu u kojem su već svi fašistički mislili, svejedno jesu li bili intelektualci ili radnici. Njega je to dovodilo do bijesa.*



Marin Držić, *Dundo Maroje*, Dubrovačke ljetne igre, 1964.

tome, središnja točka povezivanja toga nemirnog ljudskog svemira bio je bez sumnje sam glumac i zato je taj glumac u njegovim predstavama izranjao s tolikom snagom.

Druga predstava koje se na taj način sjećam bio je Spaićev *Skup* s maestralnim Izetom Hajdarhodžićem u glavnoj ulozi. Hajdarhodžić je bio amblematski primjer snage kazališne umjetnosti koja kroz sudbinu jednog lika, kroz moć jednoga glumca i preko zaljubljenosti za umjetnost jednog redatelja može prikazati raj i pakao čovjekova života, ali u prvom redu može pokazati teatar u najboljem svjetlu. I *Skupa* sam gledao više puta i sjećam se da smo mi vidjeli samo njega, Izeta Hajdarhodžića, i da nam je, osim humora njegova lika i te komedije zabune u koju je on stalno upadao, bila najvrednija magija kojom je ovaj veliki glumac kreirao taj lik. On je bio minuciozni slikar samoga sebe, dirigent opere za jednog čovjeka, Hamlet okrenut naopačke: znam da smo neko vrijeme u kavani nakon predstave svi šutjeli od udivljenja, ne shvaćajući kako jedan glumac takvu gestu, govor i ljudsko stanje uopće može izvući iz sebe.

U tom duhu magičnoga glumca sjećam se i Pometova monologa o hrani u izvedbi Pere Kvrgića u predstavi *Dundo Maroje*, u režiji Koste Spaića na Dubrovačkim ljetnim igrama kasnih 1960-ih. Bio je to prizor renesansnog Dubrovnika, ali Kvrgićev govor bio je u skladu s tadašnjim vremenom, tako rafiniran i zapravo kritički intoniran: bio je to sirotinjski, plebejski govor radnika i seljaka osuđenih na svoju vječnu porciju palente, dok su se u pozadini radali neki novi bogataši do čijeg se stola nije moglo prići. To mazohističko i sarkastično mljackanje i pucketanje ustima na spomen svih čuda s bogata stola, Kvrgić je izveo antologijski neponovljivo. Usput rečeno, za društveni kontekst kazališne umjetnosti važno je da je dva desetljeća poslije, kada su se već jasno vidjele sve pukotine socijalističkoga birokratskog režima u Jugoslaviji, sredinom 1980-ih, isti monolog izgovorio Mustafa Nadarević, u također slavnom *Dundu Maroju* Ivce Kunčevića, ali na potpuno drugi način: bio je to prkosan govor koji u lice vlastodržcima želi sasuti svu istinu njihova lažnog postojanja.

Konačno, četvrta predstava koja je obilježila moju mla-

dost bile su *Priče iz Bečke šume* Ödöna von Horvátha, u režiji Koste Spaića, u Dramskom kazalištu Gavella kasnih 1970-ih. Predstava je odigrana više od stotinu puta, što dovoljno govori o njenu uspjehu i značenju, a i nju sam (da to već možda dosadno naglasim) gledao više puta, što sigurno jest posljedica moje vjerojatno nesvjesne privrženosti melodioznosti Spaićeve teatra. Opet je to bila dobro orkestrirana predstava puna dobrih glumaca, od Vlatka Dulića, Vlaste Knezović i Nade Subotić, do Fahre Konjohodžića, Zdenke Heršak i Mirka Vojkovića, u kojoj je redatelj dopustio da se ta dobro ispričana Horvathova srednjoeuropska priča iz tridesetih godina 20. stoljeća razlije u kompleksnu scensku sliku koju iz života dobro poznajemo. Danas se Horvathove drame često koriste – uglavnom jakim redateljskim intervencijama – za obračun s sa sve snažnijom novom desnicom u Europi, ali moć Spaićeve režije bila je upravo u tome da je život i sudbinu glavnih junaka pretpostavio političkim i ideološkim komentarima, ostavljajući gledateljskoj inteligenciji i imaginaciji da u toj priči iz Bečke šume pronađe ono što ga u vlastitu iskustvu približava tomu živopisnom, pa i traumatičnom ambijentu europske povijesti, kulture i društva, u godinama pred katastrofu Drugoga svjetskog rata. Spaić je, kao što rekoh, najviše volio kazalište, a ne tek neku angažiranu misiju pojedinih svojih predstava. Ta savršena uzglazbljenost *Priča iz Bečke šume* ispričanih na pozornici, taj nacrtani socijalni prostor prepoznatljiva srednjoeuropskog grada (scenograf predstave bio je Hans Georg Schäfer, a kostimografkinja Diana Kosec) i ta igra Gavellina ansambla, koja je bila puna živopisnih minijatura i glumačkog artizma, privlačila je dobrih pet godina onu publiku koja voli, kako god to danas zvučalo, pravo kazalište, dobru priču i izvrsne glumce.

Na kraju, Kosta Spaić uvijek je govorio da u svojim režijama pokušava ostvariti atmosferu i da se u njima on kao redatelj uopće ne mora vidjeti, nego umjesto njega treba govoriti kazalište, njegova snaga i glumac na sceni.

Samo jedno želim reći: u ime moje generacije, hvala mu na tome.