

Marina Milivojević-Madžarev

PREDSTAVE KOSTE SPAIĆA NA STERIJINOM POZORJU I NJIHOVA RECEPCIJA NA FESTIVALU

Profesionalni razvoj Koste Spaića u više tačaka se poklapa sa razvojem festivala Sterijino pozorje i čak bismo mogli reći da su neki od važnijih momenata u biografiji ovog reditelja istovremeno i važni trenuci u istoriji Pozorja. Prvi put je kao reditelj nastupio na Sterijinom pozorju 1957. godine – bio je to drugi festival Jugoslovenskih pozorišnih igara kako se tada nazivao festival Sterijino pozorje.

Festival Jugoslovenskih pozorišnih igara je pokrenut jer je uočeno da jugoslovenski pozorišni umetnici veoma malo poznaju rad jedni drugih i nedovoljno saraduju što ne radi u korist ideje bratstva i jedinstva na kojoj je počivala druga Jugoslavija¹. Stoga je odlučeno da se osnuje centralni pozorišni festival koji dodeljuje respektabilne nagrade i na kome bi umetnici mogli da gledaju predstave, razmenjuju mišljenja i takmiče se. Uspeh na festivalu (a za manje ansamble i samo učešće) značilo je da institucija i sami umetnici dobijaju na društvenom značaju. Simbolički, festival je smešten u grad Novi Sad, zašto što su u 19. veku upravo iz Novog Sada (ka Beogradu i ka Zagrebu) krenuli putujući glumci koji su izvodili predstave na maternjim jezicima naroda i time faktički otvorili put za formiranje SNP Novi Sad, Narodnog pozorišta u Beogradu

i HNK Zagreb. Takođe, jugoslovenski teatar je bio prevažno dramski teatar, ali su novi dramski tekstovi bilo veoma retko prisutni na repertoaru jugoslovenskih pozorišta. To je praktično značilo da druga Jugoslavija nema svoj novi dramski tekst, na kome može bazirati svoje novo pozorište, a to takođe nije bila povoljna situacija za društvo koje insistira na novom. Zato su se od drugog do desetog izdanja na festivalu Jugoslovenskih pozorišnih igara izvodili isključivo novi tekstovi novih jugoslovenskih autora.

Kosta Spaić je, 1957. godine reditelj mlađe-srednje generacije i dolazi sa predstavom *Ljuljačka u tužnoj vrbi* Mirka Božića u izvođenju Zagrebačkog dramskog teatra koji je iste godine došao na Pozorje sa još jednom predstavom - *Svođa tela gospodar* Slavka Kolara u režiji Branka Gavella. U selekciji koju je sačinjavala komisija (u prvo vreme festival nije imao selektora) su bile dve postavke drame

¹ U tu je svrhu osnovano i Jugoslovensko dramsko pozorište 1948. godine, kao pozorište čiji je ansambl sastavljen od glumaca svih naroda druge Jugoslavije. No, taj model je bio i ostao izuzetak a ne pravilo za formiranje glumačkih ansambala u zemlji.



Mirko Božić, *Ljuljačka u tužnoj vrbi*, DK Gavella, 1957.



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

Glorija Ranka Marinkovića (Tomislava Tanhofera iz JDP-a i Ilije Milčina iz MNT, Skoplje), hit-komedija *Zajednički stan* Dragutina Gute Dobričanina u režiji Marka Foteza u izvođenju Beogradske komedije i drama *Nebeski odred* Aleksandra Obrenovića i Đorđa Lebovića u režiji Dimitrija Đurkovića i izvođenju Srpskog narodnog pozorišta. *Nebeski odred* je dobio prvu Sterijinu nagradu za novi dramski tekst na festivalu. Bila je to prva Sterijina nagrada za novi dramski tekst uopšte. Reč je o komadu koji u duhu egzistencijalističke filozofije prati sudbinu logoraša u nacističkom logoru. I još jedna mala digresija – kada se proučava savremena srpska dramaturgija, upravo se ovaj komad tretira kao početak savremene srpske drame. No, vratimo se festivalu: za najbolju predstavu proglašena je predstava *Svođa tela gospodar*, dok je Tomislav Tanhofer dobio nagradu za režiju. Predstava *Ljulačka u tužnoj vrbi* nije dobila ni jednu nagradu.

I.

Predstava *Ljulačka u tužnoj vrbi* je porodična drama iz savremenog, odnosno ondašnjeg života grada Zagreba, odnosno njegovih građana sa same margine. Otac alkoholičar, sanjar i propalica i majka, žena koja posrće pod težinom života, suočavaju se sa moralnim padom svoje kćeri. U katalogu festivala za tu godinu zapisana je opaska pisca o simbolici ljuljačke u tužnoj vrbi, odnosno o potrebi junaka da žive u iluziji². Za pisca Mirka Božića, koji

je pre toga bio poznat po komadima iz revolucije i komadima kojima zagovara ideje socijalističke revolucije, ovo je zaokret jer je za temu svog komada uzeo život porodice koja u sebi nema ničeg revolucionarnog, čak naprotiv.³ Božićev spisateljski zaokret svedoči o opštem zaokretu jugoslovenske dramaturgije o kome također svedoče i komadi Obrenovića i Marinkovića. Revolucionarne teme sve više zamenjuju komadi sa egzistencijalističkim sagledavanjima čoveka (*Nebeski odred*) komadi koji kroz alegoriju kritikuju društvo (*Glorija* Ranka Marinkovića, *Afera nedužne Anabele* Velimira Lukića), komadi koji kroz mit-ski ili istorijski obrazac govore o savremenim fenomenima (*Čiste ruke*, *Orest* i *Savanarola* i *njegovi prijatelji* Jovana Hristića) i komadi pisani u duhu savremene američke dramaturgije koji otkrivaju tamnu stranu poleta socijalističkog društva.

Boris Senker u knjizi „Hrestomatija novije hrvatske drame“ daje odlomak iz drame Mirka Božića, nekoliko kritičkih prikaza i sopstveni kratak tekst u kome iznosi ideju da je komad inspirisan dramaturgijom Tenesi Vilijamsa koji baš nekako u to vreme postaje popularan i u Beogradu i Zagrebu. Vladimir Stamenković hvali spremnost pisca da se bavi temom koja je zapostavljena kod nas, ali primećuje da iako je pisac ubedljivo prikazao krah, nažalost nije to isto uradio i sa razlozima za taj pad. Kada je reč od napisima povodom igranja na Sterijinom pozorju kritičari vrlo malo spominju rad Koste Spaića kao reditelja već hvale i pisca i još više glumce. Posebno se ističe gluma Viktora Beka za koju se u više tekstova kaže da je „u svakom pogledu izvanredna“.⁴ Sa time se slaže i Vladimir Stamenković koji je kritički raspoložen prema samoj režiji Koste Spaića. On direktno kaže: „Prema viđenju Koste Spaića u tumačenju Viktora Beka, otac je tako jedan zlosrećni gnjavator, a majka koju igra Eta Bortolazzi, žena je uništena robovanjem porodici... lako se može zamisliti da bi u nekoj drukčijoj interpretaciji sve moglo biti i obrnuto.“⁵ Kritičar zamera reditelju i da je bio suviše popustljiv prema piscu i da je „dato Božićevim literarnim meditacijama nad sudbinim likova previše mesta, a to je najslabije u njegovim prosedeu.“ Predstava *Ljulačka u tužnoj vrbi* naišla je na osrednji prijem na festivalu, no iz svega navedenog dve stvari mogu biti prilično izvesne – redatelj je krajnje skrupulozan prema tekstu i veoma



Mirko Božić, *Ljulačka u tužnoj vrbi*, DK Gavella, 1957.

dobro saraduje sa glumcima, te se ova režija Koste Spaića verovatno može svrstati u red tzv. „nevidljivih režija“, kažem verovatno jer osim nekoliko napisa u novinama i fotografija nije ostalo više zabeleženo.

II.

Do narednog pojavljivanja na Sterijinom pozorju Koste Spaića čekaćemo dosta dugo – čitavih osamnaest godina. U međuvremenu Sterijino pozorje je doživelo značajne transformacije. Od festivala na kome su se prikazivale samo novi pozorišni komadi i gde je selekciju pravila komisija, postao je festival jugoslovenskog pisca (u selekciju su uključene i predstave nastale na osnovu jugoslovenske klasike – Cankar, Džić, Nušić, Sterija...). Festival je dobio selektora koji je bio i umetnički direktor festivala – Georgij Paro. To je bila njegova poslednja godina na toj pozi-

ciji i ujedno važan jubilej – dvadestogodišnjica Jugoslovenskih pozorišnih igara. Georgij Paro je odlučio da okosnicu njegove selekcije predstavljaju postavke komedija. Kosti Spaiću i Zagrebačkom dramskom kazalištu pripala je čast da otvore jubilarni festival predstavom *Skup*. Iz napisa o okruglom stola kritike saznajemo da su reditelj Kosta Spaić i glumac koji igra naslovnu ulogu Izet Hajdarhodžić već dvadeset godina saradivali u radu na postavki Držićevog *Skupa* te da se u izvesnom smislu ovaj

² Katalog festivala, 1957.

³ „Hrestomatija novije hrvatske drame“ (priredio Boris Senker), Disput, Zagreb 2001, str. 127

⁴ Anonim. „Ljulačka na tužnoj vrbi“, *Književne novine*, 19. maj 1957.

⁵ Vladimir Stamenković, „Pozorište u dramatisovanom društvu“, Prosveta, Beograd 1987, str. 42.

predstava može smatrati „zenitom ovog procesa“. Posebno velika hvala izneta je na račun glumca Izeta Hajdarhodžića – da je njegova igra Skupa istovremeno arhetip i metafora. Sama postavka komada doživljavana je kao autorska jer reditelj Kosta Spaić nije postavio *Skupa* kao renesansnu komediju već ju je približio tragi-komediji. Tim povodom se na okruglom stolu kritike zametnuo zanimljiv sukob.⁶ Dalibor Foretić koji je vodio okrugli sto pokušao se poetski izraziti: „Skup kao tragična ličnost, kao izopćenik, kao Don Kihot koji se jedini razotkriva u svojoj ljubavi prema novcu dok svi drugi ostaju pod svojim maskama.“ Boško Božović, učesnik u diskusiji, govori o zadivljujućoj rediteljskoj perfekciji, ali mu se isto tako čini da Spaićev rediteljski koncept nadvisuje sam tekst te da bi za taj koncept bilo bolje da je uzet neki drugi tekst, jer nisu očekivali da vide takvog *Skupa*. Eli Finci je bio najdirektniji. On je tvrdio da Spaićeva postavka *Skupa* u sebi sadrži tri pristupa teatru. Jedan koji donosi Izet Hajdarhodžić, drugi koji donose svi ostali glumci i treći koji donosi Marija Kon koja je igrala ulogu Dobre. Eli Finci dodaje da lično nema ništa protiv uvođenja više stilova u jednu predstavu, ali da *Skup* nije adekvatan materijal, već traži jedinstvenu interpretaciju i da zbog toga ovu predstavu smatra jednom od najslabijih Spaićevih režija. Nakon ove prilično oštre opaske uvaženog kritičara Elija Fincija reč je uzeo selektor i umetnički direktor pozorja Georgij Paro koji je replicirao da predstava zaista ima tri stila, ali da su to tri sloja predstave koja su važna i da se svaki od društvenih slojeva iskazao svojom osećanjem sveta unutra jedinstvenog teatarskog viđenja i da je to jasno iskazano u kostimu (Hans Georg Šefer) i načinu igre. Georgij Paro na to još veoma hvali Izeta Hajdarhodžića koga poredi sa Lorensom Olivijem, Polom Skofildom i Inokentijom Smoktunovskim tvrdeći da Hajdarhodžić u svojoj interpretaciji *Skupa* daje dve slike buržazije – one u trenutku akumulacije kapitala i one na vrhuncu, kao i da ostvaruje snažnu vertikalu koja sve to prožima. Nakon selektora u diskusiju se uključio novinar i kritičar Feliks Pašić vrativši se na početnu tezu okruglog stola. Spaićev *Skup* je predstava sa tezom koja komediju o iskušenju škrtošti prevodi u tragediju bolesti novca te da je reditelj odlučio da ovu svoju tezu uokviri prpošnim šarmom i gomilanjem različitih rediteljskih postupaka čime je nega-

tivna ocena Spaićevog rada praktično bila „zakucana“. Inače u štampi su pišući o predstavi bili još i oštrij. Jedan od novinskih naslova glasio je „Uzorna gluma, dosadna predstava“⁷, mada isto tako piše i „Pljesak Skupu“⁸. Inače, Izet Hajdarhodžić je za ulogu *Skupa* dobio Sterijinu nagradu, a iste godine nagradu za najbolju dramu dobio je Ljubomir Simović za *Hasanaginicu*. Prvi put na Sterijinom su se pojavili pisac Goran Stefanovski i reditelj Slobodan Inkovski sa predstavom – *Jane Zadrogaz*.

III.

Veliki trijumf Koste Spaića na Jugoslovenskim pozorišnim igrama dogodiće se dve godine kasnije – za vreme prve selektorske godine drugog velikog selektora i umetničkog direktora Juoslovenskih pozorišnih igara – beogradskog kritičara Vladimira Stamenkovića čiji je rad izuzetno značajan za sam festival i za razvoj pozorišta u Jugoslaviji i naročito Srbiji. Period selektorskog rada Vladimira Stamenkovića poklapa se sa najvećim usponom reditelja i pisca Dušana Jovanovića i reditelja Ljubiše Ristića odnosno pozorišnog pokreta KPGT. Na kraju njegovog petogodišnjeg selektorskog mandata formirana je nova sintagma „političko pozorište“ i otvoren vrlo žestok sukob oko pitanja mesta i uloge pozorišta u savremenom jugoslovenskom društvu koje je tada već počelo da brekće pod naraslim protivurečnostima.

Prvi festival Vladimira Stamenkovića otvoren je dramatičnom romanom Ranka Marinkovića *Kiklop* koju potpisuje sam reditelj Kosta Spaić, a dočekana je sa potpunim i nepodeljenim oduševljenjem. Mediji su bili puni hvalospesa upućenih predstavi, ansambu HNK, Spaićevoj režiji i samom selektoru Stamenkoviću koji je imao sluha i selektorske mudrosti da ne samo uvrsti u svoju selekciju ovu predstavu već da je stavi na sam početak čime je odredio ukupan ton festivala. Šta je to što je učinilo predstavu tako značajnom?

O tome piše Dragan Klaić u tekstu „Kakvo pozorište hoćemo“ povodom tribine na festivalu. Klaić piše o predstavi *Kiklop* kao o organizacionom-tehničkom čudu koje je istina paradoks i izuzetak u našoj praksi, ali izuzetak koji potvrđuje da kada iza projekta stoji izuzetna umetnička zamisao svaki problem može biti prevaziđen. Klaić o reditelju Kosti Spaiću piše kao o umetniku koji uspeva da mo-

biliše i tehničke i organizacione i umetničke moći ove glumazne pozorišne kuće (HNK), da savlada glumačko zvezdaštvo i činovnički mentalitet, da ambicioznošću svoje zamisli pobudi ambiciozno umesto ravnodušja u svoju užoj, profesionalnoj i široj društvoj sredini. Kakva je to umetnička vizija o kojoj piše Klaić? Po rečima samog Ranka Marinkovića, Kosta Spaić je od njegovog romana napravio i autonomno umetničko delo. Kritika koristi priliku da istakne Spaića kao Gavelinog učenika i da u njegovoj režiji nađe podosta gavelijanskog, a posebno piše o glumi Rade Šerbedžije (dobio Sterijinu nagradu za ulogu Melkiora) koji „fascinantno ume da nosi i plasira misao i da se obraća gledalištu nenametljivim glumačkim sredstvima koja ne pretenduju da uzbude, ali kojima se veruje.“⁹ Publika i kritika su bili zadivljeni i monumentalnošću predstave – četiri sata, kao i to što je reditelj za potrebe Pozorja predstavu izmestio izvan pozorišnog ambijenta, u halu Novosadskog sajma u koju je moglo stati 1300 gledatelja. To je dodatno doprinelo ambijentu, veličini i izbudljivosti predstave. Ta predstava je tematski, estetski, idejno koncepcijski u potpunosti zadovoljavala sliku koju je jugoslovensko pozorište želelo da ima o sebi i kako je razumevalo uspeh. Kada sa današnje istorijske disance pročitamo dramatičnu vidimo da ona u značajnoj meri zadržava narativnost koja je odlika romana. Takođe, tu su i intelektualna promišljanja i svetonazor koji je karakterističan za kraj sedamdesetih. Za ovu predstavu Kosta Spaić je dobio dve Sterijine nagrade. Pored Radeta Šerbedžije nagradu za glumu dobio je i Boris Buzančić. Scenograf Darko Turina je dobio Sterijinu nagradu za scenografiju. Predstava je dobila i nagradu Okruglog stola kritike.

IV.

Važnu ulogu Kosta Spaić ima ponovo pri kraju mandata Vladimira Stamenkovića kada je bio član žirija Jugoslovenskih pozorišnih igara 1980. i 1981. Godina 1981. je

⁶ „Prvi okrugli sto kritike *Skup* nekad i sad“, *Bilten festivala*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 13. april 1975.

⁷ Anonim., „Uzorna gluma, dosadna predstava“, *Dnevnik*, Novi Sad 18. april 1975.

⁸ Dalibor Foretić, „Pljesak Skupu“, *Vjesnik*, Novi Sad 18. april 1975.

⁹ Slobodan Božić, „Svetonik našeg dramskog staralaštva“, *Vjesnik*, 4. maj 1977.



Mirko Božić, *Ljuljačka u tužnoj vrbi*, DK Gavela, 1957.

veoma važna – godinu dana nakon Titove smrti otvorile su se brojni društveni problemi koji su već bili sasvim izvesni. Vladimir Stamenković i umetnici koji su promovisani na Sterijinom pozorju su optuženi da potkopavaju temelje socijalističkog društva. Godine 1988. Kosta Spaić je dobio Sterijinu nagradu za životno delo. Tri godine kasnije Jugoslovenske pozorište igre kakve su bile do tada prestale su da postoje.

Literatura:

Anonim „Ljuljačka na tužnoj vrbi“, *Književne novine*, 19. maj 1957.

Anonim, „Uzorna gluma, dosadna predstava“, *Dnevnik*, Novi Sad 18. april 1975.

Hrestomatija novije hrvatske drame (prir. Boris Senker), Disput, Zagreb 2001.

Katalog festivala Jugoslovenske pozorišne igre 1957.

„Prvi okrugli sto kritike *Skup* nekad i sad“, *Bilten festivala*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 13. april 1975.

Vladimir Stamenković „Pozorište u dramatičnom društvu“, Prosveta, Beograd 1987.

Dalibor Foretić, „Pljesak Skupu“, *Vjesnik*, Novi Sad 18. april 1975.

Slobodan Božić, „Svetonik našeg dramskog staralaštva“, *Vjesnik*, 4. maj 1977.