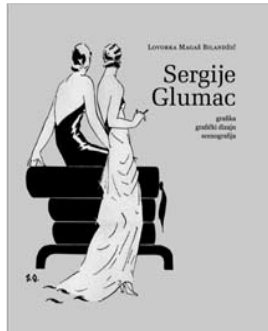


Martina Petranović

## VAŽNO REPOZICIONIRANJE JEDNOGA UMJETNIČKOG OPUSA

Lovorka Magaš Bilandžić  
*Sergije Glumac. Grafika,  
grafički dizajn, scenografija*  
Društvo povjesničara  
umjetnosti Hrvatske,  
Zagreb, 2019.



Prošle je godine u izdanju Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske objavljena opsežna i iscrpna, bogato ilustrirana monografska studija o životu i djelu neobično plodnog i raznovrsnog, no dosad nedovoljno poznatog i priznatog hrvatskog likovnog umjetnika Sergija Glumca (1903. – 1964.). Knjiga je naslovljena *Sergije*

*Glumac. Grafika, grafički dizajn, scenografija* (Zagreb, 2019.), a potpisuje je istaknuta hrvatska povjesničarka umjetnosti s Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Lovorka Magaš Bilandžić, autorica većeg broja izložbi, studija i knjiga u kojima se reflektiraju njezini znanstveni interesi za teme iz moderne i suvremene (hrvatske) umjetnosti, posebice za grafički dizajn, fotografiju, grafiku, povijest izložaba i scenografiju. Osim što je već sada izazvala široku i pozitivnu recepciju u stručnim krugovima s obzirom na prijeko potrebnu i ozbiljnu provedenu analizu, prevrednovanje i reinterpretaciju Glumčeve pozicije u povijesti hrvatske likovne umjetnosti, spomenuta je knjiga, zahvaljujući reprezentativnom grafičkom oblikovanju (kao tematici uostalom i dolikuje) Maje Brodarac u suradnji s autoricom, izabrana i među dvadeset najljepše oblikovanih knjiga u Hrvatskoj u 2019. godini. Riječ je ujedno o autoričinoj skraćenoj, a u pojedinim dijelovima i preoblikovanoj, doktorskoj disertaciji *Sergije Glumac – Život i djelo* obranjenoj pod mentorstvom Zvonka Makovića 2012. godine na zagrebačkome Filozofskom fakultetu.

Odgovori na neizbježna pitanja zašto knjiga o grafičaru i grafičkome dizajneru Sergiju Glumcu može biti relevantna tema časopisa posvećenoga suvremenome kazalištu i što je Sergije Glumac hrvatskome kazalištu, boljim se poznavateljima Glumčeva opusa mogu učiniti samorazumljivima, ali većini drugih možda i ne i to je nepravda koja će ovom knjigom zacijelo biti ispravljena, a najprije ih

treba potražiti u posljednjoj, ali nikaško i najmanje važnoj riječi iz (pod)naslova knjige – scenografija – kojom je obuhvaćeno Glumčevo poznanstvo, no dosad slabije istraženo djelovanje na području kazališne scenografije. Odgovore potom valja potražiti i u činjenici da je osim scenografskih ostvarenja Glumac autor i zanimljivoga korpusa kostimografskih radova za kazalište, kazališnih plakata i umjetničkih djela iz područja grafike koja tematiziraju neki vid kazališnoga stvaranja te da se makar i samo nakratko okušao u jednoj vrsti kazališne pedagogije. Malo je koja od tih tema, dakako, dosad bila posve previđena u hrvatskim kazališnopovijesnim istraživanjima te je, primjerice, o njegovim scenografijama za zagrebačko Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu pisao Jovan Konjović, o njegovoj scenografskoj suradnji s redateljem Titom Strozijem Ana Lederer, a o avangardnome teatru Vladimir Maleković, Darko Šimičić ili Aleksandar Flaker, ali se nitko prije Lovorka Magaš Bilandžić na ovako temeljit, studiozan i metodološki dosljedan način nije posvetio cjelovitoj istraživanju Glumčeva umjetničkog i unutar njega kazališnoga opusa.

Budući da je, kao što zorno pokazuje Lovorka Magaš Bilandžić, Glumčevo djelo u cjelini dosad imalo tek parcijalnu i fragmentarnu recepciju, autorica je najprije poduzela brojna i iscrpna bazična istraživanja. Prvu točku činila su proučavanja i pregledavanja niza arhivskih i muzejskih zbirki te mnogovrsne i mnogobrojne periodike u Hrvatskoj i izvan njezinih granica kako bi se (re)konstruirao i

upotpunio Glumčev privatni i profesionalni životopis i popis djela koji u konačnici obuhvaća oko četiri tisuće jedinica u više umjetničkih područja. Takvim je pristupom, i glede Glumčeva djelovanja na području različitih umjetničkih medija i glede njegova djelovanja na području kazališta, autorica uklonila niz bjelina i nepoznanica i ispravila mnoge netočnosti, površnosti ili nejasnoće te locirala i precizno popisala svu raspoloživu umjetničku građu kao i sve institucije u kojima je ona pohranjena. U pristupu temi stoga u prvome redu treba konstatirati i apostrofirati autoričinu, u istraživanjima često ključnu, ali i često previđanu ili neadekvatno priznatu temeljitost i akribiju znanstvenoga rada. Drugu važnu metodološku odrednicu knjige čini postupak kontekstualizacije Glumčevih rezultata u pojedinom umjetničkom mediju u okvir njegovoga kompletnoga umjetničkoga stvaranja i osobne biografije, što studiji kazališnoga dijela Glumčeva stvaranja daje dodanu vrijednost, posebice imajući u vidu autoričinu tezu o intermedijalnim poveznicama između Glumčeva likovnog (grafika, grafički dizajn...) i kazališnoga djelovanja, a potom i postupak kontekstualizacije Glumčeva kazališnoga opusa u okvir europskih kulturnih prilika u vrijeme Glumčeva stvaranja: rad Lovorka Magaš Bilandžić, naime, odlikuje se i širinom i dubinom kontekstualnoga zahvata te se u knjizi pažljivo utvrđuju specifičnosti i obilježja društvenih, političkih, kulturnih, likovnih i kazališnih okolnosti unutar kojih je Glumčevo djelo nastajalo, utvrđujući mu potencijalne i detektirane uzore i poticaje,

ishodišta i ciljeve, dosege i granice, u zemlji i, poglavito, inozemstvu.

Osim u Zagrebu, naime, Sergije Glumac školovao se i djelovao u vodećim europskim kulturnim metropolama svoga doba, Berlinu i Parizu, a na relaciji Zagreb – Berlin – Pariz, nadahnut mnogim likovnim, kazališnim, filmskim, dizajnerskim i modnim trendovima koje je ondje mogao upoznati u razdoblju od 1923. do 1926. godine, zacijelo je nastao i prvi kazališno relevantan segment Glumčeva opusa. Riječ je o skicama i studijama za tzv. „avangardni teatar Sergija Glumca“, sastavljen od scenografskih i kostimografskih nacrti iz kojih su čitljive Glumčeve progresivne kazališne ideje sukladne najradikalnijim umjetničkim istraživanjima toga doba, iako su za razliku od njih Glumčeve ideje jamačno ostale scenski nerealizirane. Podrobno analizirajući, interpretirajući i kontekstualizirajući Glumčeve skice – a precizne analize, nadahnute interpretacije i utemeljene kontekstualizacije Glumčevih pojedinačnih radova i kompletnoga opusa jedna su od najvećih vrijednosti ove knjige – i idejna rješenja mehaničkoga i plastičkoga teatra, Lovorka Magaš Bilandžić stoga Glumčev rani kazališni opus opravdano dovodi u vezu s iskustvima europskih scenskih avangardista i eksperimentatora od kubista preko futurista do konstruktivista te zaključuje da ona „nadilaze lokalne okvire i pripadaju matici avangardnih strujanja koja su obilježila prvu polovinu 1920-ih i redefinirala poimanje kazališne umjetnosti“ (str. 17). Na postojećim skicama, pokazuje autorica, može se

razabrati i da u Glumčevu teatru scenograf polako preuzima i ulogu redatelja kao što je to karakteristično za O. Schlemmera ili F. Legera, a glumac postaje blizak marioneti koju ne animira samo redatelj, nego i scenografova zamisao. Svođenje glumca na figuru, ponekad i na objekt bez vlastite volje i autonomije ili čak nadomještanje živog izvođača neživim predmetom može se čitati kao dio globalnijeg procesa marionetizacije, odnosno mehanizacije i opredmećivanja ljudskoga lika nametnutih znanstveno-tehnološkim duhom vremena, željom za uključivanjem plastičnih umjetnosti u kazalište i idealom sinkretičnoga spajanja različitih umjetnosti, pa stoga i ne iznenađuje što su neke Glumčeve skice za avangardni teatar bile izložene i na međunarodnoj izložbi International Theatre Exposition održanoj u New Yorku 1926. godine na kojoj je Glumac uz Ljubu Babića bio jedini domaći predstavnik. Iz istoga vremena i korpusa datiraju i Glumčeve rafinirane studije plesnih pokreta koje je po svojoj prilici radio nadahnut zagrebačkim gostovanjem znamenite plesne trupe Rudolfa Labana sredinom dvadesetih godina (1924.), a Glumčeve poveznice s modernim strujanjima u plesnoj umjetnosti očitovat će se i u njegovome pedagoškom sudjelovanju u Školi tjelesne kulture i glumačke naobrazbe plesačice i koreografkinje Mirjane Danaček u sklopu koje je, kako utvrđuje autorica, Glumac predavao predmete Scenografija i Nacrti za kostime.

Glumčev avangardni teatar dugo je bio nepoznat stručnoj javnosti, a nje-

govo je otkriće znatno modificiralo, dopunilo i produbilo ne samo sliku njegovu kazališnog opusa, nego i sliku hrvatskoga teatra i uopće hrvatske avangarde dvadesetih godina 20. stoljeća, upozoravajući da u ocjeni i procjeni razdoblja i autora valja računati i na ideje koje se nisu ostvarile na sceni. Neposredni odjek Glumčevih ideja na tada aktualnu hrvatsku scenu ipak nije utvrđen, za razliku od njegovoga rada u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu tridesetih godina prošloga stoljeća. Dok je u promišljanju avangardnoga teatra koji prethodi njegovom izravnom sudjelovanju u radu hrvatskoga kazališta i od njega upadljivo odudara, Glumac zagovarao antimetički pristup oblikovanju scenskoga prostora čije je osnovno obilježje avangardni odmak od tradicije scenskoga iluzionizma i estetski priključak na strujanja u suvremenome europskom teatru, većina njegovih scenografskih i kostimografskih ostvarenja za dramska i glazbeno-scenska djela na pozornici zagrebačkoga HNK-a (od sezone 1930./31. do 1937. godine) daleko su konvencionalnija usmjerenja i variraju „od realističko-iluzionističkih do stilizirano-asocijativnih scenografija“ (str. 271). Ipak, i u njima se mogu razabrati neki od inscenatorskih postupaka mladoga Glumca, napose sklonost apstrahiranju, pročišćavanju te arhitektonskom i antiiluzionističkom koncipiranju scenskoga prostora, a pritom se vrsnoćom napose izdvaja Glumčeva, ne bez razloga najpoznatija, scenografija za uprizorenje Shakespeareove drame *Julije Cezar* u režiji Tita Strozija.

Istraživanje Lovorke Magaš Bilandžić također pokazuje da je tridesetih godina prošloga stoljeća Glumac osim scenografije za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu oblikovao i nekoliko kazališnih plakata, i to samo jednom za predstavu u kojoj je bio angažiran kao scenograf. Štoviše, autorica argumentirano objašnjava da je na šest plakata nastalih u razdoblju od 1933. do 1936. godine Glumac postupcima srodnim svome djelovanju u mediju umjetničke grafike nastojao sažeti osnovne idejne postavke prikazivanoga djela, ali i atraktivnim vizualnim rješenjem u vremenu sve izraženijega suparništva kazališnoga i filmskoga medija privući veći broj posjetitelja u kazalište. Autorica k tomu napominje da su Glumčevi kazališni plakati ujedno neki od malobrojnih sačuvanih primjere hrvatskoga međuratnog kazališnog plakata.

Napokon, poveznice između Glumčeva šireg umjetničkog djelovanja i kazališta Lovorka Magaš Bilandžić detektira i u njegovom primjenjivanju scenografskih iskustava u organiziranju i postavljanju izložbenih prostora na međunarodnim gospodarskim manifestacijama, kao i u njegovom kratkotrajnom, ali efektom posezanju za svakodnevnim kazališnim motivima „iza scene“ (podizanje kulisa, prostor majstora rasvjete i slikarnice, reflektori na sceni ili pogledi na pozornicu...) u mediju umjetničke grafike, što ga svrstava u nisku drugih hrvatskih scenografa koji su likovno obrađivali kazališne motive ili osobnosti (Žedrinski, Tompa, Atač...).

S obzirom na to da je ovaj prikaz

usredotočen u prvome redu na Glumčevo kazališno djelovanje, ne treba gubiti iz vida da knjiga Lovorke Magaš Bilandžić Glumčevo stvaralaštvo u više umjetničkih područja i medija sagledava na mnogo opsežniji i kompleksniji način no što je to ovdje moguće i potrebno elaborirati, a vrijedi posebno napomenuti da, kao što to ističe i sama autorica knjige, Glumčev opus nudi primjere brojnih transfere umjetničkih motiva iz jednog medija u drugi i brojne i viševrsne intermedijalne poveznice kazališta i drugih domena Glumčeva stvaranja. Kad je pak riječ samo o kazalištu, a poglavito o scenografiji i kostimografiji, valja naglasiti da najpropulzivniji pa time možda i najzbudljiviji dio njegova kazališnoga stvaralaštva svakako predstavljaju njegova scenski nerealizirana scenografsko-kostimografska propitivanja najaktualnijih kazališnih pitanja vlastitoga doba, no da to nipošto ne znači da treba izgubiti iz vida njegov opsegom neverlik (dvadesetak djela), ali nezanemarliv prinos izgradnji hrvatske scenografije i kostimografije prve polovice 20. stoljeća, napose u tridesetim godinama. Drugim riječima, mijenjajući vizuru i poimanje hrvatske likovne umjetnosti 20. stoljeća, a napose grafike i grafičkoga dizajna iscrpnom analizom Glumčeva opusa, Lovorka Magaš Bilandžić bitno je pridonijela i repozicioniranju Sergija Glumca u povijesti hrvatske scenografije te hrvatskoga kazališta u cjelini, tim vrijednije zbog toga što neizravne odjeke nekih Glumčevih ideja o teatru možemo slijediti i u neoavangardnim i suvremenim scenskim strujanjima.

## Mira Muhoberac KNJIŽEVNI TEKST MOZAIČKE STRUKTURE, DOKUMENTARNA DRAMA, EKSPERIMENTALNI TEKST

Zlatko Sviben

*Od Bele do Isabelle*

Naklada Jesenski i Turk  
– Teatar poezije i Festival  
Miroslav Krleža,  
Zagreb, 2019.

Priradio i pogovor napisao  
Bojan Marotti.

Predgovor Irena Lukšić



Pred nama je neobičan tekst, scenska igra Zlatka Svibena koja se bavi ženama iz kruga književnika Miroslava Krleže: *Od Bele do Isabelle*, što će reći od piščeve supruge (Bele) do ideje „vječne ženstvenosti“ (Isabelle), intenzivno prisutne u piščevoj zbilji. Tako počinje predgovor, *brechtijanski* aluzivno naslovljen, *Krležin krug kredom* Irene Lukšić, neobično talentirane književnice, nažalost, prerano preminule, Svibenovoj knjizi koju su objavili Naklada Jesenski i Turk, Teatar poezije i Festival Miroslav Krleža u lipnju 2019. godine.

U krugu nacrtanome na podu u Brechtovoj je epskoj drami *Kavkaski krug kredom* dijete koje potežu biološka majka i majka koja je dijete odgojila boreći se za hereditarne ili stečene majčinske privilegije pod budnim okom su(d)ca, što metaforički signalizira borbu za zemlju koju je netko stekao, a netko drugi obradio. Uvjetno druga, nebiološka majka, pušta dijete kako ga ne bi povrijedila.

U krugu je pred nama književni tekst mozaičke strukture, dokumentarna drama, eksperimentalni tekst, a mi ga kao čitatelji i voajeri u živote Krležinih žena i kontekste vremena nastojimo otrgnuti biološkome ocu, Krleži i/ili Svibenu, ponekad ga ispuštajući iz ruku pa mu se opet vraćajući u krugu pokušavajući utvrditi moguće kodove ulaska u strukturu djela.

Flamanski je autor Stefan Hertmans, poznat po romanu *Slikar i rat* na predstavljajući svoje nove knjige *Obračunica* u Frakturinoj nakladi u

Zagreb 2. prosinca 2019. ustvrdio da stvara svoj novi žanr i u njemu piše djela na granici fikcije i faksije, istražujući metatekstualno područja Europe, religije, kao i nepoznate jezike, stalne migracije, prohod od sjevera Europe do Aleksandrije u 11. stoljeću, na temelju pronađenih dokumenata kreirajući svoju zbilju i rekonstruirajući moguću stvarnosnu zbilju. Čini se da tako i Zlatko Sviben, redatelj, profesor i književnik stvara svoj žanr ne samo u režiranju kazališnih predstava, nego i u nastajanju svoje nove knjige kojom režira nova zbilvanja referirajući se na citate, fragmente, komentare velike i inspirativne pozornice 20. stoljeća.

Nakon toga slijedi autorov *Proslav* podijeljen na četiri segmenta: *Uvodno slovo*, *Temoidejno slovo*, *Žanr i vrijeme evokacije* i *Evokativan doživljaj osoba*. U *Uvodnom slovu* Sviben piše o motivaciji za kazališnu izvedbu, dramskoj inačici teksta i izvedbi na 5. festivalu Miroslav Krleža 2016., s početkom u 2 sata i 45 minuta u noći i završetkom u cik zore. *Temoidejno slovo* problematizira Krležin krug triju zbiljskih žena (supruga Bela, „ruska emigrantkinja“ Irina Aleksander, poljska spisateljica Zofia Nalkowska), spominje i djevojčicu Isabellu iz Krležina agrarnoga dnevnika *Djetinjstvo* i dječje stvarnosti, ali otvara i Krleži toliko blisku temu smrti. U potpoglavlju *Žanr i vrijeme evokacije* Sviben objašnjava da je knjiga napravljena kao scenarijska adaptacija raznih tekstova, isprepletanje zbilje, dokumentarizma i snova i navodi kako radnja obuhvaća dva zbiljska ključna događaja,