

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 primjereka 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 *Proslavo* 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,

smrt supruge, 23. travnja 1981. i Krležinu smrt 29. prosinca 1981., evokaciju smrti i ljubavi i/ili ljubavi spram smrti. U četvrtome dijelu *Proslava, Evokativan doziv osoba*, objašnjava se imenovanje dramskih osoba, inicijali određenih osoba, sudjelovanje u suigri nastaloj i na temelju publiciranih Krležinih i Belinih pisama, spominjući i skupinu studenata koji se korski, zbornski, gotovo ritualno penju na mitski Krležin Gvozd.

Najveći dio knjige maloga formata, na 240 stranica, s naslovnicom na kojoj je Krleža portretiran u hičkovski provokativnoj maniri, u crnim naočalama koje zakrivaju pogled i onemogućuju neposredan kontakt, zauzima poglavlje ponovljene naslovne sintagme: *Od Bele do Isabelle*. Sva poglavlja započinju i završavaju dokumentarističkim crno-bijelim fotografijama iz predstave na Gvozd, osim ovoga dijela, kojemu je začetak crna ploha s gotovo plakatnim bijelim slovima imena iz dokumentarizma osoba i pojava Krležine zbilje žena i komentarom kako ga je scenarijski replicirao i „posložio“ Zlatko Sviben. Dramske osobe Sviben je grupirao s aluzijom na Krležine kvantitativne drame odvojivši posebne cjeline: osobe protagoniste unutar kojih i M. K. razgovorno pjesnikuje, slijede osobe promatračke i slovne/zapisne između kojih i Enes Č. opslužno pomaže, pa pojave promatračke i epizodne u kojima dr. Krešo V. telefonom javlja. Slijedi zborni krug kazivački i ogledni, povorke i skupnost masovnjia, uloge putne i statisti usputni, lica dramska ili memoarska

unutar kojih je i Leone, i Janez i Isabella, objekti i lokacije zagrebačke od fotele i sekretera s Gvozda od kreveta bolnice dr. M. Stojanović u Vinogradskoj, moguće lokacije ostale, od eksterijerne i interijerne Varšave do plaže i staze na Brijunima i lokacije još poneke. Slijedi sam dramski tekst koncipiran dokumentaristički, likovno i glazbeno nadahnut, jednočinka nastala od mozaika replika, kratkih Svibenovih didaskalija, lucidnih i preciznih, kazališna i filmski mišljenih, citata i komentara autora erudita, različitih idiolekata, diskursa i retorike, s M. K. u središnjoj poziciji.

Dramski dokumentaristički i scenarijski tekst, krležijanski obojen, počinje crnom zastavom na pročelju zgrade Hrvatskoga narodnog kazališta, znakom kazališne umjetnosti – zastora i smrti – crne zastave, a završava pozivom Iročke, Isabelle i Zofije koje Krležu zovu k sebi, pozivaju ga da ude. Slijedi filmičan popis imena odjavne špice među kojima su i ona koja navode izvore autorske adaptacije.

Slijedi popis izvora i kazalo gradiva, od Irine Aleksander do Jagode Zamide, pa nadahnuti i znalački pogovor Bojana Marottija: *Pred velikom crnom zavjesom* kojemu je svojevrstan moto Krležina misao: *I ne bojim se smrti. Ja je zapravo očekujem*. Marotti počinje tekst referirajući se na događanja od listopada 1981. kad Krleža, nakon Belina odlaska, prikazuje svoje stanje Enesu Čengliću: *Ja sam došao do neprobojnog zida, do ogromne kamene gromade od granita, glavom sam i nosom uz*

taj granit i nemoćan sam da taj zid – preskočim. U tekstu su posebno zanimljivi dijelovi povezani uz Krležine žene: Zofia Nalkowska poljska je književnica rođena 1884. koja u svome dnevniku piše o svome emotivnom odnosu prema Krleži, a 1933. objavljuje jedan od prvih eseja na nekome stranome jeziku o Krleži. Irina Aleksander, ruska književnica rođena 1900. godine, 1936. je upoznala Krležu, prijateljstvo je trajalo četrdesetak godina, a prevela je i na engleski jezik *Gospodu Glembajevu*. U Isabellu je Krleža bio zaljubljen kao ministrant, s devet godina koliko je, simbolično, imao i Dante kad je prvi put ugledao svoju Beatrice, poslije dramsku osobu, sestru Angelicu u drami *Gospoda Glembajevi*, a koja se u Svibenovoj drami javlja na kraju, u trenutku Krležina odlaska „iza zavjese“. Vrlo je poticajan i tekst o tekstu, ilustrativnoj i iluminativnoj citatnosti, kao i opservacija kako u cijelom tekstnome kolažu gotovo da i nema Svibenovih autorskih tekstova (osim izvrsnih didaskalijskih, nap. M. M.).

Istaknimo kako je koncepcija i struktura cijeloga teksta potpuno svibenoautorska, kao i destrukcija i ponovna konstrukcija Krležinih tekstova u novome kontekstu, tekstova njegovih dramskih osoba, kao i komentatora njegove književne i stvarnosne zbilje.

Mogući je ključ za razumijevanje Svibenove knjige citat s početka autorskoga teksta:

S crne zastave na pročelju, preko tamne bucmaste figure putto-dječčića na balustradi i žute figu-

ralne dekoracije ženskoga sjedećega poluakta s defom u ruci – otvaraju nam se vestibulna vrata i ulazimo u foyer zagrebačkoga HNK, gdje odru s mrtvačkim sandukom i vijencem žutih ruža pristupa Jozo P. Čuje se i tiha glazba Wagnerova s arijom Izoldine smrti iz III. čina „Tristana i Izolde“.

Na početku je knjige i toga ulomka prostorno-vremenska didaskalija koja upućuje na eksterijer i interijer, HNK, pročelje, foyer, ložu i pozornicu i razdoblje od travnja 1981. do proljeća sredinom 2000-ih. Vidljive su i poveznice sa Shakespeareovim danom rođenja i Cervantesovim danom smrti te s danom odlaska Bele Krleža – 23. danom travnja.

Maleni *putto-dječčić* iz uvoda u knjigu povezuje s Krležom, *balustrada* s njegovom pozicijom u hrvatskom društvenom životu i književnosti, a *žute figurale dekoracije ženskoga sjedećega poluakta* s Krležinim ljubavima i s najvećom ljubavi njegova života, tj. sa suprugom Belom, glumicom i prvakinjom središnje hrvatske nacionalne kazališne kuće. Ulazak u predvorje zagrebačkoga HNK-a vodi nas u treći čin *Gospode Glembajevih*, a daljnji tekst u Svibenove, a krležijanske poveznice s glazbom i intertekstualnošću, s nizom Krležinih dramskih, prozih, memoarskih i pjesničkih tekstova.

Prohod prostorom i vremenom ključ je i razumijevanja Svibenova redateljskoga opusa i posebnoga pozicioniranja ambijentalnoga teatra koji je vrhunac doživio u Krležinu Osijeku i na Dubrovačkim ljetnim igrama, kad je žiri za Nagradu Orlando, u sastavu

Željka Turčinović (predsjednica), Davor Mojaš i Hrvoje Ivanković, Zlatku Svibenu kao redatelju gostujuće predstave hrabro dodijelio tu prestižnu hrvatsku kazališnu nagradu – za režiju ambijentalne predstave *Unterstadt*, ne slučajno (i za Krležu znakovito) njemačkoga naziva, prema prozi Ivane Šojat.

Svibenova knjiga *Od Bele do Isabelle* pravo je osvježenje u hrvatskome teatrološkome opusu i kazališno-spišateljskoj mizansceni, sukus dramskoga teksta, kazališne izvedbe i filmskoga scenarija, mozaički strukturiran umjetnički tekst i predložak za dokumentarni teatar i dokumentarno-igrani film, dokumentaristička kazališna drama ili dramski kazališni metatekst koji preporučujemo svim kazališnim ljudima, a posebno krležoljupcima i kazališnim istraživačima spremnima na neobično poticajnu dramsku, kazališnu i filmsku pustolovinu.