

Ana Lederer

Odsjek za povijest hrvatskog kazališta
Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe
Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb

Kiklop u gostima

UDK 821.163.42-2.09:792.091.8(436)

Izvorni znanstveni rad

doi <https://dx.doi.org/10.21857/y54jof4v3m>

SAŽETAK

Sudjelujući u proslavi 200. godišnjice utemeljenja Burgtheatera, Drama Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu izvela je u Beču dvije večeri zaredom svoje reprezentativne predstave – Marinkovićeva *Kiklopa* u scenskoj adaptaciji i režiji Koste Spaića (6. prosinca 1976.) i Ogrizovićevu *Hasanaginicu* (7. prosinca 1976.) u režiji Dine Radojevića – što je u dosadašnjoj povijesti ujedno i jedino gostovanje nacionalnoga kazališta na pozornici znamenitoga teatra. Dvije izvedbe *Hasanaginice* 8. i 9. prosinca 1976. potom ujedno su i prvo gostovanje zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazališta u Gradišću. Fokus će u radu biti prije svega na recepciji *Kiklopa* u Austriji, uz osvrt i na druga gostovanja – u Narodnom pozorištu u Beogradu 1976., na Sterijinu pozorju u Novom Sadu 1977. te u Teatru Stabile del Fiulli Venezia Giulia u Trstu 1980.

KLJUČNE RIJEČI

**Ranko Marinković; *Kiklop*; Kosta Spaić;
Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu;
Burgtheater, Beč;
Teatro Stabile del Fiulli Venezia Giulia**

***Cyclops* in a Visit**

ABSTRACT

Participating in the celebration of the 200th anniversary of the Burgtheater, the Drama of the Croatian National Theatre in Zagreb presented itself two evenings in a row in Vienna theatre with two outstanding productions – Marinković's *Cyclops*, adapted for the stage and directed by Kosta Spaić (December 6, 1976) and Ogrizović's *Hasanaginica* directed by Dino Radojević (December 7, 1976). It was the only guest appearance of Zagreb national theatre on the stage of the famous Vienna theatre. The two performances of *Hasanaginica* on December 8 and 9, 1976 were also the first guest performances of Zagreb Croatian National Theater in Gradišće. The paper focus primarily on the reception of *Cyclops* in Austria, looking back on other performances – at the National Theatre in Belgrade in 1976, at the Sterija Theatre in Novi Sad in 1977 and at the Teatro Stabile del Fiulli Venezia Giulia in Trieste in 1980.

KEYWORDS

**Ranko Marinković; *Cyclops*; Kosta Spaić;
Croatian National Theater in Zagreb;
Burgtheater, Vienna;
Teatro Stabile del Fiulli Venezia Giulia**

U trajnom očekivanju
i(li) potrazi kazališta za suvremenim
hrvatskim dramskim tekstom,
u sedamdesetim godinama 20. stoljeća

dva su romana, danas klasika hrvatske modernističke proze – *Mirisi, zlato i tamjan* (1968.) Slobodana Novaka i *Kiklop* (1965.) Ranka Marinkovića – u svojim scenskim adaptacijama i režijama ujedno postala i amblematske predstave toga teatarskoga razdoblja: *Mirisi, zlato i tamjan* u režiji Božidara Vioića praizvedeni u Teatru &TD 1974. i Spaićeva scenska adaptacija i režija *Kiklopa* praizvedena 1976. u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu. Obje predstave – različite po redateljskom pristupu scenskoj transpoziciji proznoga materijala, ujedno i posve različite po gabaritima produkcijske zahtjevnosti – iznimno su dugo igrale te su nedvojbeno stekle status antologijskih predstava, ali kao što utvrđuje Matko Botić, autor studije *Igranje proze, pisanje kazališta* (2013.): „Ipak, ako bi među adaptacijama proze valjalo naći istinskog predstavnika epohe, to bi vjerojatno bio Kosta Spaić i njegova dramaturška obrada i režija *Kiklopa*, modernoga romanesknog klasika Ranka Marinkovića.” (M. Botić, 2019: 46) Nakon praizvedbe bespogovorno se složila i kazališna kritika kako su se Spaićevom predstavom razmaknule „granice našeg teatra” (S. Šnajder, 1976: 77), a s koje se god strane krenulo u analizu predstave, koja je za glumište ništa manje važan datum od datuma pojave romana, doista je „teško dotaći sve najbitnije što smo dobili tim kazališnim ostvarenjem” (M. Grgičević, 1976: 5). Bila je to produkcijski zahtjevna velika ansambl predstava redatelja koji je istodobno bio intendant nacionalnoga kazališta. Tijekom priprema kontinuirano u fokusu medijskih najava izlaska *Kiklopa* pred publiku, a nakon šest mjeseci „opsjednutosti romanom, adaptacijom i inscenacijom” (K. Spaić, 2004: 171) – glede scenske transpozicije romanesknoga materijala – Kosta Spaić u više je navrata naglašavao: „Ona je nastala kao što svaka slika u kazalištu nastaje tek pri susretu teksta, glumca i scene. Ono što je u tim, nazovimo ih, vizijama našlo princip mogućnosti realizacije, jest ono prvo iskustvo, da se ne smije htjeti ispričati fabulu romana. Svaka namjera ilustracije dovela bi, to je možda jedina stvar u koju sam od početka posla bio sasvim uvjeren, do iznevjerjenja njegove vrijednosti, njegove slojevitosti. Ono što je u predodžbenoj moći našega duha samorazumljivost, to u materijalnosti scene može postati nedorečenošću. Osjetio sam svoj posao kao izvanredno težak zadatak, naime, da scensko oblikovanje svakog pojedinog prizora postane polazištem na putu povratka djelu. Savršenstvo kruga ima svoju neodoljivu, magičnu privlačnost. Pokušati zatvoriti taj krug možda je

ono najviše što se može htjeti u našem poslu. Mi smo to pokušali.” (K. Spaić, 2004: 171)

Od praizvedbe *Kiklopa* 12. veljače 1976. na pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu sve do danas govori se iz različitih kutova o tom redateljevom kreativnom krugu ili kružnom procesu, odnosno Spaićevoj scenskom pristupu cjelini svijeta romana, ali iz vremena nastajanja predstave posebice je zanimljiv, iako rijetko citiran, dijalog Koste Spaića i Vladana Švacova o romanu i adaptaciji „Kiklop između pozornice i gledališta” – kao najava objavljen u prvom broju časopisa *Termin* koji je 1976. pokrenulo Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu.¹ Zažalivši što i Marinković ne sudjeluje u razgovoru, Švacov je Spaiću postavio najvažnija pitanja o pristupu i različitim aspektima rada na predstavi tijekom čije su pripreme redatelj i glumci na probama bili u intenzivnom procesu uobličavanja, odnosno u traženju imanentne dramatičnosti za scenu. Spaić je tijekom proba naglašavao da se rješenje mora tražiti „na glumačko režiserskom planu” (K. Spaić i V. Švacov, 1976: 11), govorio je o složenosti procesa rada na predstavi u kojoj je dramski ansambl inspiriran romanom, a ne dramskim tekstom te kako se u tome ne može poslužiti ni jednim poznatim modelom, objasnio je kako se „peripatetički roman o strahu” (K. Spaić i V. Švacov, 1976: 10) ogleda u organizaciji scenskoga prostora, koje teme i pitanja romana istražuje predstava, pa, između ostalog, i pitanje scenske dramatičnosti i stalne napetosti u polariziranju Melkiora i njegova *alter ega* Kora (lica vidljivoga samo Melkioru). U procesu shvaćenom kao postavljanje pitanja i traganje za rješenjima u kreiranju duha kazališnoga svijeta *Kiklopa*, odnosno prostora u kojemu se mora scenski realizirati, ali i atmosfere Zagreba uoči Drugoga svjetskog rata, Spaiću je iznimno važna bila i suradnja sa scenografom Dragom Turinom u rješenju tlorisa kojim se *probija* rampa zadanoga okvira scene tako što staza ulazi u gledalište parketa: „Sve mi se više nameće predodžba kotla u kojem su se našli i gledaoci i lica drame. To nije prostor u kojemu se osjećamo ugodno, bezbrižno, opustošeno. Ne uživamo u njemu estetski. Ne promatramo ga izvana, mi, tj. gledaoci, integrirani smo u taj prostor. U određenim situacijama predstave lica drame, glumci, smetaju nas, uznemiruju nas svojom fizičkom prisutnošću. Ustaljeni odnos gledališta i pozornice u HNK treba mijenjati za tu priliku. Zato ćemo igrati i usred publike. Što je scenska metafora za asfalt, to još ne znamo.” (K. Spaić i V. Švacov, 1976: 10)

1 Glavni urednik bio je Dalibor Cvitan, a objavljena su samo dva broja *Termina*.



Ranko Marinković, *Kiklop*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 1976.

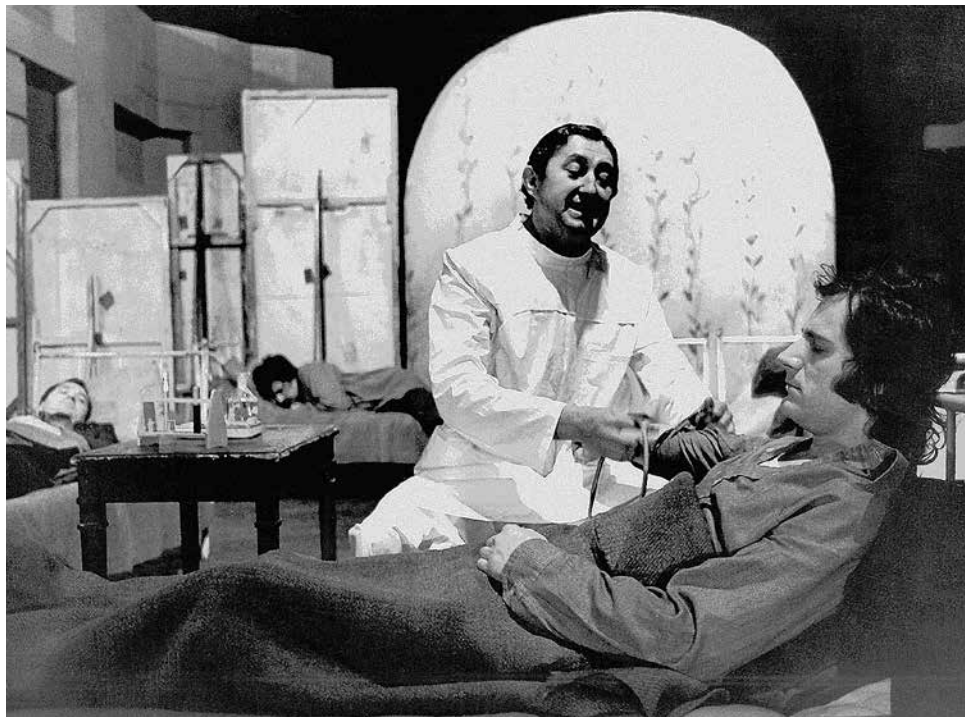
Foto: Vladimir Pondelak.

Realiziravši ansambl predstavu u kojoj je igralo trideset troje glumaca, Spaić je produkcijom *Kiklopa* pokazao da je u vremenu organizacijske krize glumišta (o kojoj se tada, kao uostalom i sve do danas, govorilo) – kada „*komorno* danas već prelazi u tiraniju prilika” (S. Šnajder, 1977: 81) – kao i uvijek, snaga redateljske kreativnosti jedino što okuplja i pokreće glumački ansambl. Međutim za početak procesa i rezultate traganja najvažnija je relacija povjerenja između romanopisca i redatelja: Marinković je potpuno podržao Spaića da ostvari autonomno kazališno djelo te pronade i ostvari svoju scensku viziju romana koji je u odnosu na društvo „ogledalo i leća s izoštrenom fokusnom daljinom” (K. Spaić i V. Švacov, 1976: 10), kao što je i puno kasnije s punim povjerenjem i bez uplitanja u redateljski pristup prepustio scensku prilagodbu svojega romana *Zajednička kupka*, objavljenog 1980., Georgiju Paru za istu nacionalnu pozornicu (praizvedba 21. siječnja 1989.).

Od praizvedbe 12. veljače 1976. sve do 1983. godine *Kiklop* je odigran 123 puta, pa i obnovljen 1986. godine (10 izvedbi), ali je u svojem dugom

kazališnom životu ostvario i nekoliko važnih gostovanja, kronološkim slijedom – već krajem iste godine, u prosincu 1976. u Beču, pa odmah i u Beogradu (uz Operu i Balet u povodu proslave 100 godina utemeljenja Narodnog pozorišta 19., 20. i 21. prosinca 1976.) te potom na Sterijinu pozorju u Novom Sadu u travnju 1977. i naposljetku u Trstu 1980. godine. Sterijino pozorje u Novom Sadu otvoreno je 15. travnja 1977. *Kiklopom* po izboru Vladimira Stamenkovića u prvoj godini selektorskog mandata, a izveden je u Hali I. Novosadskog sajma pred 1.300 gledatelja: Kosti Spaiću dodijeljene su dvije Sterijine nagrade (za dramatizaciju i režiju),² Hrvatskomu narodnom kazalištu za najbolju predstavu u cjelini, Dragi Turini za najbolju scenografiju, Radi Šerbedžiji za ulogu Melkiora i Borisu Buzančiću za ulogu Uga, a *Kiklop* je osvojio i Nagradu Okruglog stola kritike. U kontekstu tadašnjega *domaćeg* jugoslavenskog prostora, između ostaloga, govorilo se mnogo o krizi dramskoga teksta, ali i kako je upravo *Kiklop* pokazao da je moguće realizirati veliku ansambl predstavu koja potvrđuje i afirmira vidljivost režije, odnosno redateljski teatar. Selektor V. Stamenković tvrdio je da je u Beogradu tada bilo nemoguće okupiti toliki broj ljudi oko jedne ideje i angažirati ansambl da strpljivo radi na njezinu scenskom ostvarenju, a o tome piše i Dragan Klaić u povodu 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 mobiliše i tehničke i organizacione i umetničke moći ove glomazne pozorišne kuće (HNK), da savlada glumačko zvezdaštvo i činovnički mentalitet, da ambicioznošću svoje zamisli pobudi ambiciozno umesto ravnodušja u svojoj užoj, profesionalnoj i široj društvenoj sredini.” (M. Milivojević Mađarev, 2018: 72-73) Na novinarsko pitanje kako se sve produkcijski uspjelo postići u *Kiklopu*, mladi glumac Rade Šerbedžija odgovorio je: „Čujte, tu postoji jasan odgovor. Kazalište čini ličnost – jedan čovjek u datim okolnostima. Kazalište čini Gavella, čini Stupica, a danas ga u tom smislu čini Kosta Spaić. To su ljudi sa svojstvima generala, oni pred kojima se stoji mirno kao u učeničkoj klupi. To su trenuci kada svaki glumac želi više no u ostalih redatelja, možda talentiranih, ali ga ovdje jednostavno fascinira ličnost. Spaić obilježava jednu epohu kazališta, pa smo stoga pred njim svi – bez rezerve – u stvari u stavu ‘mirno!’” (R. Šerbedžija u: S. S., 1977: 10)

2 O izvedbama Marinkovićevih djela na Sterijinu pozorju u Novom Sadu usp.: M. Milivojević Mađarev, 2018.



Ranko Marinković, *Kiklop*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 1976.

Foto: Vladimir Pondelak.

Recepcija *Kiklopa* kao „predstave reprezentativnih dometa” (D. Foretić, 1976: 11), na kojoj je publika godinama punila gledalište, a i kritika joj tek rijetko iskazivala disonantne tonove i primjedbe, danas u povijesti kazališta kanoniziranoga kao kultne predstave, imala je vrlo brzo nakon premijere ne samo domaću nego i izvedbom na pozornici bečkog Burgtheatera rijetku prigodu za iznimno važnu inozemnu recepciju. U povijesti hrvatskoga kazališta 20. stoljeća rijetka su inozemna gostovanja dramskih teatarara, pa tako i ona prvoga nacionalnog kazališta, posebice na uglednim pozornicama: Drama Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu svoje prvo inozemno gostovanje realizirala je tek 7. i 8. srpnja 1957. u Veneciji igrajući na festivalu posvećenom 250. godišnjici autorova rođenja Goldonijeve *Ribarske svađe* u režiji Bojana Stupice (premijera 22. studenoga 1956.). Izvan granica Jugoslavije ansambl Drame izlazi tek u sedamdesetima i osamdesetima 20. stoljeća, a važnošću se izdvaja upravo gostovanje *Kiklopa* i *Hasanaginice* u Burgtheateru (6. i 7. prosinca 1976.). Po broju predstava do tada najveće gostovanje u povijesti Drame bila je turneja



Ranko Marinković, *Kiklop*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 1976.

Foto: Vladimir Pondelak.

u Rumunjskoj, u Nacionalnom kazalištu u Bukureštu, započeta 27. studenoga 1972. (M. Držić, *Dundo Maroje*; M. Krleža, *Balade Petrice Kerempuha*; S. Grum, *Događaj u gradu Gogi*) i Temišvaru (W. Shakespeare, *San Ivanjske noći*; S. Grum, *Događaj u gradu Gogi*). U Berlinu su gostovale *Balade Petrice Kerempuha* (3. i 4. listopada 1972. na Berliner Festtage), a u Narodnom Divadlu u Pragu gostovale su Shakespeareov *San Ivanjske noći*, *Vožnja* M. Feldmana i Držićev *Dundo Maroje* (26. – 30. ožujka 1973.). U osamdesetima je ostvaren veći broj gostovanja: Gogoljev *Revizor* u Trstu (8. 6. 1979.), Marinkovićev i Spaićev *Kiklop* u Trstu (18. studenoga 1980.), Držićev *Dundo Maroje* u Moskvi (18. travnja 1982.), Krležin *Banket u Blitvi* u Trstu (6. prosinca 1983.) te Krležin *Vučjak*, *Seviljski zavodnik* i *kameni uzvanik* T. de Moline i *Homo novus* A. Bukvića u Brnu (7. – 9. travnja 1988.).

Burgtheater, Beč, 1976.

Među gostovanjima još uvijek neistraženima u svim aspektima njihove recepcije, a time i vrednovanima po relevantnosti inozemnoga kazališta, kazališne kuće ili festivala na kojemu Drama Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu kao ansambl nacionalnoga kazališta 'igra u gostima', nedvojbeno je to na pozornici bečkog Burgtheatera – povijesnoga model-uzora u vrijeme svojega konstituiranja kao institucije – dotada najveći iskorak. U medijima je najavljeno u kontekstu gostovanja Hrvatskoga narodnog kazališta u inozemstvu iste godine – Opere u Narodnom divadlu u Pragu, Drame u Beču s *Kiklopom* i *Hasanginicom* te u Gradišću s dvije izvedbe *Hasanaginice*. Sudjelujući u proslavi 200. godišnjice utemeljenja bečkoga Burgtheatera, Drama Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu igrala je dvije večeri zaredom – Marinković-Spaićeva *Kiklopa* (6. prosinca 1976.) i Ogrizovićevu *Hasanaginicu* (7. prosinca 1976.) u režiji Dine Radojevića – što je u dosadašnjoj povijesti ostalo i jedino gostovanje nacionalnoga kazališta na pozornici toga znamenitoga teatra. Stoga je i apostrofirano kao velik kulturni događaj u *Hrvatskim novinama*, tjednome glasniku gradišćanskih Hrvata, gdje se posebice najavljuju i dvije izvedbe *Hasanaginice* 8. i 9. prosinca 1976.³, kao ujedno i prvi put u povijesti gostovanje zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazališta u Gradišću: „Osvidochen sam, da će ova drama predstavna od glumcev svitskoga glasa biti za naše ljude pravi doživljaj. Zato sve priredbe najtoplije prepuručam svim Hrvatima u Beču i Gradišću.” (A. Kornfeind, 1976: 1) U najavi *Hasanaginice* u idućem broju *Hrvatskoga glasnika* isti će novinar za hrvatske glumce „svitskoga glasa” napomenuti da „prisposodbit se oni moru s onima od Burgtheatra” (ak, 1976), ali i austrijske kritike doista su jednoglasno i utvrdile kako je riječ o vrsnome glumačkom ansamblu. Uoči gostovanja u foajeu Hrvatskoga narodnog kazališta otvorena je izložba o 200 godina povijesti Burgtheatera u suradnji nacionalnog kazališta i Austrijskoga kulturnog instituta, a intendant Kosta Spaić i direktor Drame Petar Šarčević održali su potom 2. prosinca 1976. u Beču i *press*-konferenciju zajedno s intendantom Burgtheatera Joachimom Beningom, koji je tom prigodom izrazio želju da to gostovanje pridonese daljnjem razvoju tradicionalnih veza između dvaju teatar. Inače, Burgtheater je gostovao u zagrebačkome Hrvatskome narodnom kazalištu 1969. prigodom otvorenja obnovljene zgrade, ali, nažalost, dugogodišnje veze između dvaju teataru nemaju kontinuiteta u živoj kazališnoj praksi i ostale su tako tek jedno poglavlje u povijesti našega kazališta.

3 8. prosinca 1976. u Farskom domu u Klimpuhu i 9. prosinca 1976. u dvorani Derdak u Velikom Borištofu.

Recepcija *Kiklopa* u nizu austrijskih kritika potvrdila je izniman umjetnički domet predstave, o čemu svjedoče sačuvane novinske kazališne kritike u Arhivu Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu.⁴ Slično jednom od naslova – „Arhaična narodna balada, moderna Odiseja” (*Salzburger Nachrichten*) – kritičar *Kuriera* Paul Blaha sublimirao je karakterizacije dviju posve različitih predstava, već u prvim rečenicama objema priznajući visok umjetnički doseg: „Dva puta Hrvatsko narodno kazalište; povijesna priča prve večeri, narodno pjesništvo druge; Apokalipsa prve večeri, folklor druge. U oba slučaja punokrvno, punokrvni teatar.” (P. Blaha, 1976) ili pak: „HNK Zagreb je izvrsno kazalište što je dokazalo i gostovanje u bečkom Burgtheatru. Ima izvrsne glumce koji njeguju osobiti smisao za komičnost.” (V. Reimann, 1976), a za predstavu *Kiklopa* ističući i da je „odlična, svjetskoga formata” (H. Neumayer, 1976). Paul Blaha u *Kurieru* zažalio je što, osim brojne „jugoslavenske kolonije”, taj punokrvni teatar nije doživjelo više bečke publike, tim više što je praćenje bilo omogućeno simultanim prijevodom. Doduše, kritičar H. Neumayer napomenuo je i da je u opširnu programsku knjižicu valjalo uključiti i sadržaj, čime bi se pridonio boljem razumijevanju predstave – kad je već u njoj „predstavljen intendant, zatim autor, uključene su brojne fotografije, čak i ravnatelja Drame” (H. Neumayer, 1976). No, sudeći po jednoj usputnoj primjedbi tehničke naravi istoga kritičara, komparserija *Kiklopa* produkcijski se uklopila u mjere *burgteatarske* pozornice („Zagrebačka pozornica ima najbolje tehničke uvjete tako da su mogućnosti pozornice Burgtheatra bile dobro iskorištene.”), a posebno su svi kritičari istaknuli scenografiju Drage Turine, koji je projekcijama, rotacijom i hladno obojenim zidovima stvorio „prijeteći, urbani krajolik” (P. Blaha, 1976), što je naglasilo dojam bespomoćnosti i umora u sablasnom svijetu, ali je i rotacijama i projekcijama bitno pridonio tempu gotovo četverosatne predstave.

4 Zahvaljujem voditeljici Arhiva Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu Silviji Kolar, koja mi je za izlaganje dala na uvid najave i kritike iz austrijskih novina. Na fotokopiranim kritikama rukom su navedene novine i datum objavljivanja, ali ponekad nije naveden i broj stranice, a ni autor kritike ili pak nije vidljivo zabilježeno iz kojih je novina članak: O *Kiklopu* i *Hasanaginici*: György Sebestyén, „Archaische Volksballade, moderne Odyssee”, *Salzburger Nachrichten*, 9. 12. 1976.; György Sebestyén, „Große Kunst aus der Tiefe der Folklore”, *Wiener Zeitung*, 10. 12. 1976. O *Kiklopu*: György Sebestyén, „Ein Grübler bezwingt das Labyrinth”, *Wiener Zeitung*, 8. 12. 1976.; Paul Blaha, „Zagreber Apokalypse”, *Kurier*, Beč, 9. 12. 1976; H. Neumayer, „Der Zuschauer ohne Hilfe: Kroatisches Gastspiel in der Burg”, novine?, 1976.; Viktor Reimann, „Verwirrende Szenenvielfalt”, *Neue Kronen Zeitung*, Beč, 8. 12. 1976.; Horst Ogris, „Bilder aus ein Endzeit”, *Kleine Zeitung*, Graz, 8. 12. 1976., str. 27.; Walter Zeleny, „Eine Geste der Freundschaft”, novine?, 1976. O *Hasanaginici*: Autor?, „Abgesang und Klagengesang”, *Die Presse*, Beč, 9. 12. 1976., str. 6.; Fritz Walden, „Auch entschleiert voll Poesie”, *AZ*, 10. 11. 1976. Zahvaljujem Branku Mihanoviću na prijevodu kritika s njemačkog.

Marinkovićev roman i Spaićevu teatarsku leću s izoštresnom fokusnom daljinom na atmosferu i duh vremena uoči početka Drugoga svjetskog rata, a koncentrirajući se na nekolicinu likova iz zagrebačkoga boemskog, novinarskog društvenog kruga, austrijska je kritika kontekstualizirala u literaturu karakterističnu za 'male' jugoistočne nacije čvrsto povezane s društvenom stvarnošću što „ne bježi od umjetničkih stranputica intelektualne apstrakcije, ali se isto tako ne zaglavljuje u okvirima jezika, već se probija u gotovo neograničenu slobodu fantazije stečenu iskustvom” (G. Sebestyén, 1976). Naglasivši da scenska verzija dopušta „impresivnoj snazi izvornoga romana da zablista kroz dijaloge” (G. Sebestyén, 1976) – uz opasku i kako bi trebalo čitati djelo 63-godišnjega Marinkovića u dobroj njemačkoj prijevodu – iz divovske slike predstave koja se sažima u „scenarij koncentrirane moći i dalekosežne epopeje” (P. Blaha, 1976), kritičari su labirintsku zamršenost strukture romana uspoređivali s *Karamazovima* Dostojevskog, Melkiorova lutanja Zagrebom s Uliksovim lutanjima Dublinom, pa i *Bjesovima* Dostojevskog i Krausovim *Posljednjim danima čovječanstva* „(s jednom primjesom Švejkja)” (P. Blaha, 1976): u

osvit europske katastrofe i roman i predstava uspijevaju publiku uvući u „labirint ljudskog beznađa, neuspjeha, slabosti” i atmosferu prihvatanja propasti u „zadivljujućim i realističnim” uličnim prizorima: „Spaić nudi poetski oblikovan, efektan, a opet vrlo jednostavan teatar, ispunjen fantazijom. Lirski prizori izmjenjuju se s gorkom groteskom, suptilni razgovori o teškim prilikama redaju se uz ispade pijanstva ili naivne gluposti; kratke slike zaiskre na trenutak a dugački monolozi teku polako; veliki osjećaji su, s obzirom na upitnu prirodu svijeta, dirljivi i smiješni u isto vrijeme; ovdje se ekscesivno može pojaviti jednako kao i minijaturno. To znači da Spaić može samouvjereno prekršiti sva pedantna pravila dramske umjetnosti, može si to priuštiti. Pri tome izvedba nipošto nije bez forme ili prenapregnuta. Vlada umjetnički stvoren ritam – praćen u dimenzijama. Neke se šire, postaju ulične scene s mnoštvom lica, da bi se odmah nakon toga scenski prostor skupio, zgusnuo oko jedne osobe i zatim ponovno proširio.” (G. Sebestyén, 1976) Bez obzira na tek jednu kritičku primjedbu da dramatizacija pati od obilja materijala koji je trebalo kratiti (raspadajući se u brojnim prelabavo povezanim prizorima, čime se gubi dramski intenzitet), pa i da je svojevrsna „drskost” polusatna scena između Melkiora i Maestra, zapravo Maestrov monolog – čak i usprkos izvanrednoj glumačkoj kreaciji Jovana Ličine – austrijska je kritika bez ostatka fascinirana cjelokupnim ansamblom, izvršnim glumcima koji posjeduju i poseban smisao za komičnost, neizbježno izdvajajući „imponirajuću intelektualnost” Šerbedžijine interpretacije Melkiora, ali i pojedine druge uloge: „Nesvakidašnja i značajna pouka ovoga gostovanja za nas je stvarna kvaliteta svakog od 33 sudionika. Mnogo toga je izražajno, preneseno iz života i sve ima pravi intenzitet. Zagrebu se treba pozavidjeti na ovakvom ansamblu. Teatralno težak komad doveden je do pobjede.” (H. Neumayer, 1976) No, uz Šerbedžiju, kritičari su izdvajali i pojedine druge glumačke kreacije: „Većina od 33 sudionika predstave uspjela se profilirati. U glavnoj smo ulozi upoznali mladog glumca: Rade Šerbedžija je zamišljen i groteskan, entuzijastičan ali u najvažnijem trenutku ipak trijezan, potpuno očajan ali ne i bez nade. Zvonimir Zoričić igra junakov alter ego, svjetla strana njegove osobnosti je mentalno jasan pogled. Umjetnici poput Krune Valentića i Špire Guberine privlače pozornost; jedan od najsnažnijih likova večeri, alkoholizirani maestro koji se sprema na samoubojstvo, u interpretaciji Jovana Ličine poprima tragikomičnu formu.” (G. Sebestyén, 1976) Ili pak da se iz „izvrasnog ansambla izdvajaju [se] Rade Šerbedžija (Melkior), Zvonimir Zoričić (Kor) i Zlatko Crnković (Don Fernando).” (V. Reimann, 1976) te da „iznad svega stoje glumci dojmljivi zbog svoje životnosti. Zbog njihovog strastvenog izraza. Rade Šerbedžija je ulozi junaka kao

KULTUR

BEČ, "WIENER ZEITUNG" 8. 12.

Ein Grübler bezwingt das Labyrinth 70.

Burgtheatergastspiel des Kroatischen Nationaltheaters — „Kyklop“ von Marinković

Kräftig zupackend, mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit fest verbunden, sind die Literaturen der kleineren südosteuropäischen Nationen. Sie scheuen nicht den künstlerischen Umweg der intellektuellen Abstraktion, bleiben aber im Gehege der Sprache nicht stecken, sondern brechen durch in die Freiheit der durch Erfahrung gewonnenen und gerade deshalb fast grenzenlosen Phantasie. Man weiß: unterwegs zur Metaphysik läßt sich das Erleiden der physischen Welt nicht umgehen.

Das Gastspiel des Kroatischen Nationaltheaters im Burgtheater zeigt die Macht dieser Kunst. Der erste Abend bietet die Bühnenfassung des vor zehn Jahren veröffentlichten Romans „Kyklop“ von Ranko Marinković. Man sagt, das Buch erinnert in seinen labyrinthischen Verwicklungen und Überschlüpfungen an Dostojewskijs „Brüder Karamasow“. Auch Dostojewskij arbeitete nach dem Modell der ihm

bekannten Menschen und Städte; auch er verdichtete, durchleuchtete, sublimierte das ursprüngliche Erlebnis, verzerrte es der Wahrheit zuliebe. Marinković schildert die Zustände in Zagreb vor dem zweiten Weltkrieg, konzentriert sich auf wenige Gestalten eines kleinen Kreises: Auf ein paar Gäste der Nachtcafés, auf kühne, wirre und veristliche Bohemiens, die meistens als Artikelstreiber leben. Auch ein anderer Vergleich scheint den Roman uns begreifbarer zu machen: Melkior, der Held, irrt durch Zagreb wie der Ulysses von James Joyce durch Dublin; die Stadt bildet Schluchten und Täler, öffnet Rückblicke in die Zeit und suggeriert Hoffnungen. Doch das alles vermag die Natur dieser Epik nur anzudeuten. Es müßte möglich sein, das Werk des heute lebenden Marinković in guten deutschen Übersetzungen zu lesen. Die Bühnenfassung läßt die eindrucksvollen Maße des ursprünglichen Romans durch die Dialoge durchscheinen.

Diese Dramatisierung stammt von Kosta Spaić. Er ist der Intendant des Theaters und hat auch die Inszenierung erarbeitet. Sie wurde vor zehn Monaten zum erstenmal gezeigt.

Spaić bietet poetisch durchformtes, sehr wirksames und doch sehr einfaches Theater, das man mit der Phantasie bewohnen kann. Lyrische Szenen stehen neben derber, verbitterter Groteske, subtile Gespräche über schwierige Gegenstände reihen sich an Ausbrüche der Trunkenheit oder der arglosen Dummheit; kurze Bilder blitzen auf und lange Monologe strömen langsam dahin; die großen Gefühle sind angesichts der Fragwürdigkeit der Welt rührend

und komisch zugleich; hier kann sich das Maßlose ebenso ereignen wie die Miniatür. Das heißt: Spaić darf getrost gegen alle pedantischen Regeln der Dramaturgie verstoßen: er kann es sich leisten.

Dabei ist die Aufführung keineswegs formlos oder überspannt. Es herrscht ein kunstvoll erschaffener Rhythmus. Ihm folgen die Dimensionen. Manches dehnt sich aus, wird zur Straßenszene mit vielen Personen, gleich darauf zieht sich der bespielte Bühnenraum zusammen, verdichtet sich um eine einzelne Person, um sich danach wieder zu weiten. Drehbühne und Projektionen dienen dem Tempo. Die Bühnenbilder von Drago Turina machen es verständlich, daß sich die Menschen dieser gespenstischen Welt schutzlos und bedroht fühlen.

Den meisten der 33 Mitwirkenden gelingt es, sich auch in kurzen Episoden zu profilieren. In der Hauptrolle lernen wir einen jungen Schauspieler kennen: Rade Serbedžija ist grüblerisch und grotesk, schwärmerisch und im wichtigsten Augenblick doch nüchtern, völlig verzweifelt und doch nicht ganz ohne Hoffnung. Zvonimir Zoričić spielt das Alter ego des Helden; die helle Seite seiner Persönlichkeit, die gedankliche und klarsichtige Künstler wie Kruno Valentić und Spiro Guberina machen auf sich aufmerksam; eine der wichtigsten Figuren des Abends, der berauschte, auf den Selbstmord zustrebende Maestro, erhält durch Jovan Lčina tragikomische Gestalt.

Die meisterhafte Aufführung läßt Gleichwertiges erwarten. Auf zweiten Abend spielen die Gäste eine bereits legendäre Bühnenfassung der Volksballade über die edlen Frauen des Hassan-Aga.

György Sebestyén

György Sebestyén, „Ein Grübler bezwingt das Labyrinth“,
Wiener Zeitung, Beč, 8. prosinca 1976.

antijunak posebno ranjiv i senzibilan. Zvonimir Zoričić posjeduje strogost, Zlatko Crnković ogromnu snagu, a Jovan Ličina veličanstven temperament.” (P. Blaha, 1976) Kritičarska recepcija *Kiklopa* u gostima na pozornici Burgtheatera nedvojbeno je potvrdila uspjeh i priznate umjetničke domete predstave sada i izvan granica prostora jugoslavenskoga glumišnog bazena, kao uostalom i četiri godine kasnije, na gostovanju u Trstu.

Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, Trst, 1980.

U okviru kulturne razmjene između Jugoslavije i Italije, odnosno razmjene gostovanja između Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu i Teatra Stabile del Friuli Venezia Giulia u Trstu, Marinkovićev i Spaićev *Kiklop* gostovao je u Trstu 18. studenoga 1980. godine, a neposredno prije negoli je već odigrano sto predstava u 120. sezoni nacionalnoga teatra. Za razliku od gostovanja u Beču, u Arhivu Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu nema sačuvanih talijanskih kritika kako bismo imali potpun uvid u recepciju predstave, iako je u *Novostima* (list Hrvatskoga narodnoga kazališta, sezona 1980./1981., str. 11) navedeno nekoliko citata iz talijanskih kritika, kao i u *Večernjem listu* u članku o gostovanju iz istih novina. Poput austrijskih, i talijanski kritičari posebno su isticali glumački ansambl, primjerice kao kritičar *Il Piccola* – u tekstu pod naslovom „Suočeni sa svijetom u predvečerje kaosa” („Affacciati sul mondo alla vigilia del caos”) – koji nalaže u predstavi „zadivljujuću ravnotežu intimizma i realizma”: „U ansamblu HNK nema loših glumaca. Ističe se Rade Šerbedžija u ulozi Melkiora zbog bogate mobilnosti njegove interpretacije, pored njega Zvonimir Zoričić, često i dvojnik samog Šerbedžije, na kratko se pojavila Etta Bortolazzi u dirljivoj ulozi lude i izgubljene pijanistice” (*Il Piccolo*, 1980). *Il Messaggero Veneto* istaknuto je najavio gostovanje, a potom i kritika naglašava „da dobro centriran Spaićev rad daje gledatelju oblikovno jedinstvo visoke razine, osjetljivo za kulturni mentalitet u kojem su asimilirane mnoge velike teme slavenskih literatura, te u preplitanju izvanjske akcije s tendencijama povratnih projekcija (u pasažima intelektualne meditacije) gdje se nalaze motivi – za izraziti uspjeh predstave!” *Il Gazzettino* piše: „Stigao je veliki i dobro pripremljeni ansambl iz Zagreba s predstavom postavljenom po romanu *Kiklop* Ranka Marinkovića kojeg je dramatizirao i režirao poznati redatelj Kosta Spaić”, te kritičar poentira da „bogato nijansama i mnogobrojnim likovima, djelo postaje spektakl kao posljedica izvrsnog Spaićevog rada, koji, prelazeći u scenski oblik, uspijeva zadržati apstraktnu napetost i dodir sa stvarnošću, ali ipak ne pojednostavljuje bogati zaplet” (*Il Gazzettino*, 1980).

Sagledamo li cjelokupni novinski arhivski materijal o *Kiklopu* – najave, vjestice i kritike – upadljivo je daleko veći prostor posvećen odjecima gostovanja u jugoslavenskome kazališnom prostoru u odnosu na šturi broj novinskih redaka kojima su popraćena relevantna inozemna gostovanja, a što su tada bila više iznimka nego pravilo, posebice kad je riječ o tako važnim pozornicama. Koncizno obuhvativši u svojim kazališnim kritikama karakteristike Marinkovićeve romana, Spaićeve scenske adaptacije i režije te stil ujednačene vrsne igre glumačkoga ansambla bez slabe točke, i austrijski i talijanski kritičari potvrdili su dakle da je *Kiklop* u izvedbi Drame Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu predstava čija umjetnička sugestivnost prelazi granice pseudobaroknoga okvira nacionalnoga kazališta u kojemu je nastala i potom niz godina igrana, odnosno koja se, sudeći po kritičkoj recepciji u inozemstvu, s velikim uspjehom okušala i izvan matične kuće.

Literatura

- (1980/81), „*Kiklop* gostovao u Trstu Teatro Stabile u Zagrebu”, *Novosti Hrvatskoga narodnog kazališta*, Zagreb.
- ak, (1976), „Hasanaginica u svitskoj književnosti”, *Hrvatske novine. Glasnik gradišćanskih Hrvata*, Matrštóf, g. 36, br. 48, 3. prosinca.
- Blaha, Paul (1976), „Zagreber Apokalypse”, *Kurier*, Beč, 9. prosinca.
- Botić, Matko (2019), „Ususret Polifemu”, *Kazalište*, Zagreb, g. 22, br. 77, str. 46-53.
- Foretić, Dalibor (1976), „Predstava reprezentativnih dometa”, *Vjesnik*, Zagreb, 18. veljače, str. 11.
- Grgičević, Marija (1976), „Obogaćen teatar”, *Večernji list*, Zagreb, 16. veljače, str. 5.
- Kornfeind, Alfons (1976), „Gostovanje Hrvatskoga narodnoga kazališta iz Zagreba u Austriji”, *Hrvatske novine. Glasnik gradišćanskih Hrvata*, Matrštóf, g. 36, br. 47, 26. studenoga, str. 1.
- Milivojević Mađarev, Marina (2018), „Predstave Koste Spaića na Sterijinom pozorju i njihova recepcija na festivalu”, *Kazalište*, Zagreb, g. 22, br. 77, str. 68-73.
- Neumayer, H. (1976), „Der Zuschauer ohne Hilfe: Kroatisches Gastspiel in der Burg”, isječak iz novina u Arhivu HNK-a.
- Reimann, Viktor (1976), „Verwirrende Szenenvielfalt”, *Neue Kronen Zeitung*, Beč, 8. prosinca.
- S. S., (1977), „Fascinacija ideje”, *Borba*, Zagreb, 17. travnja, str. 10.
- Sebestyén, György (1976), „Ein Grübler bezwingt das Labyrinth”, *Wiener Zeitung*, Beč, 8. prosinca.
- Spaić, Kosta; Švacov, Vladan (1976), „*Kiklop* između pozornice i gledališta”, *Termin*, Zagreb, g. 1, br. 1, str. 8-11.
- Spaić, Kosta (2004), „Moja vizija *Kiklopa*”, u: *Kosta Spaić*, ur. Antonija Bogner Šaban, Kapitol, Zagreb, str. 169-171.
- Šnajder, Slobodan (1976), „Slike iz Zoopolisa”, *Prolog*, Zagreb, g. 8, br. 28, str. 77-81.