



Miroslav Krleža:

GOSPODA GLEMBAJEVI

IDEJA, REŽIJA I DRAMATURGIJA: prof. Mira Muhoberac

GLUMCI I UMJETNIČKI SURADNICI:

Matea Andrić, Margareta Đorđić, Zvonimir Filipović, Michał Gostyński, Tomislav Hrebak, Klara Jakelić, Maja Jukić, Paula Kota, Lehana Leček, Saša Lovrić, Tina Marušić, Emina Smajić, Mario Šimudvarac, Mateja Žugec

PREMIJERA U MALOJ SCENI: 6. travnja 2014., početak u 20 sati

Stvaraoci predstave *Gospoda Glembajevi* i knjige *100 godina Glembajevih: Kako smo vidjeli Agram i Krležu* dobitnici su posebne Rektorove nagrade Sveučilišta u Zagrebu za akademsku godinu 2012./2013. i Nagrade za najbolji projekt Sveučilišta u Zagrebu (umjetničko–znanstveni projekt *100 godina Glembajevih*).

Kazališni FF–festival u Maloj sceni, od 31. ožujka do 18. svibnja 2014.

Predstave: Shakespeare i 23 druga autora: *Yorick*; Miroslav Krleža: *Gospoda Glembajevi*; Čehov i Beckett: *Čekanje* (*Tri sestre* i *U očekivanju Godota*: San i igra, igra i san); Samuel Beckett: *Svršetak/Početak igre*

Miroslav Krleža:

Gospoda Glembajevi

Tekst predstave *Gospoda Glembajevi* nastao je prema istoimenoj Krležinoj «drami u tri čina», elementima iz *Legendi* i proze *Glembajevi* Miroslava Krleže

IDEJA, REŽIJA I DRAMATURGIJA: prof. Mira Muhoberac

Osobe / glumci:

Naci (Ignjat Jacques) Glembay: Mario Šimudvarac

Barunica Castelli-Glembay: Matea Andrić

Dr. phil. Leone Glembay: Saša Lovrić

Sestra Angelika Glembay: Tina Marušić

Tita Andronica Fabriczy-Glembay: Klara Jakelić

Dr. iuris Puba Fabriczy-Glembay: Maja Jukić

Dr. iuris Pupa Fabriczy-Glembay: Margareta Đorđić

Dr. med. Paula Altmann: Emina Smajić

Dr. theol. et phil. Alojzije Silberbrandt: Zvonimir Filipović

Olivera Glembay: Paula Kota

Franz: Michał Gostyński

Anita: Mateja Žugec

Tante Marietta, osoba iz prošlosti: Lehana Leček

Duhovi i naši bližnji: Osobe iz ovostranosti i onostranosti

Gosti, prijatelji i poslovni partneri obitelji Glembay: Publika

Glasovir (uživo, uz pozornicu): Maja Jukić

Slike, ilustracije i crteži izloženi na pozornici: Saša Lovrić

Inspicijentica i šaptačica: Mateja Žugec

Dizajn i vođenje svjetla: prof. Mira Muhoberac

Izbor scenske glazbe i zvukova: prof. Mira Muhoberac, Tomislav Hrebak, Maja Jukić, Klara Jakelić

Vođenje tona: Tomislav Hrebak

Scenski rekviziti, pjevanje, zvučni efekti, kostimi: ansambl

O nastanku predstave i sudionicima:

Zamisao za predstavu nastala je na kolegiju *Kako nastaje kazališna predstava* prof. Mire Muhoberac, dramaturginje, redateljice, teatrologinje i sveučilišne profesorice, u Odsjeku za kroatistiku na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, na Katedri za metodiku nastave hrvatskoga jezika i književnosti (voditelj je Katedre prof. Vlado Pandžić). U realizaciji predstave, koja je nastajala četrnaest mjeseci u prostorima FF-a i ZKL-a, a zatim još godinu dana na nastupima i gostovanjima od Zagreba do Dubrovnika, i dobila novu, svečanu premijernu inačicu u novom prostoru i s novim glumačkim snagama u Maloj sceni, na Kazališnom FF-festivalu, sudjeluju i glume studenti diplomskoga studija kroatistike i drugih studijskih grupa Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i mladi diplomirani kroatisti.

DRAMATURGIJA: ZRCALO STOGODIŠNJE ZAMUĆENE PSIHE I LEGENDE

Krležina drama *Gospoda Glembajevi* sastoji se od triju činova, a u njoj uz deset imenovanih dramskih osoba sudjeluju i Kamerdiner, Sobarice i Gosti. U našoj dramaturškoj inačici, koja je nastajala od veljače 2012. godine do danas, do travnja 2014. godine, pet je dramskih osoba nazvano i titulirano isto kao u Krležinoj drami: Naci (Ignjat Jacques) Glembay, Barunica Castelli-Glembay, Dr. phil. Leone Glembay, Sestra Angelika Glembay, Dr. theol. et phil. Alojzije Silberbrandt. Zbog glumačkoga sastava i identitetne fenomenologije nekoliko smo muških dramskih osoba pretvorili u ženske dramske osobe: Titus Andronicus Fabriczy-Glembay postao je Tita Andronica Fabriczy-Glembay, Dr. med. Paul Altmann postao je Dr. med. Paula Altmann, Oliver Glembay postao je Olivera Glembay, a Dr. iuris Puba Fabriczy-Glembay pretvorio se, zbog naglašavanja zrcalne dramaturške strukture i glumačke ekipe, u dvije ženske osobe, razdvojivši se u Dr. iuris Pubu Fabriczy-Glembay i Dr. iuris Pupu Fabriczy-Glembay, sestre blizanke. Olivera Glembay osim uloge kćeri dobila je i onu klaviristice pred završnim ispitom na glazbenom konzervatoriju koja Krležine glazbene nagovještaje pretvara u istaknutu dramsku ulogu, dijalogizirajući s Leoneovim i glembajevskim *überspannt* nijansama – govornim replikama. Kamerdiner i Sobarice pretvorili smo, slijedeći Krležinu onomastičku strukturu, u Sluškinju Anitu i Slugu Franza. Općeniti Krležini Gosti postali su *Gosti, prijatelji i poslovni partneri obitelji Glembay*, a dodali smo im, kako bismo naglasili zrcalo glumačke podjele i naše i Krležine suvremenosti, i ulogu duhova i publike, već time postavivši okvir prošlosti iz 1913. godine, u koju Krleža stavlja radnju svoje drame (*Zbiva se jedne noći, kasnog ljeta, godinu dana prije Rata 1914-1918.*), i sadašnjosti iz 2013. i 2014. godine, otvoriivši pitanje događanja u hrvatskoj i svjetskoj stvarnosti u razmaku od stotinu i stotinu i jednu godinu. Ulanski Oberlieutenant von Ballocsanszky u našoj inačici dijaloga s Krležinim tekstom ne postoji kao osoba, nego kao jeka preljubničkih odnosa.

Godine života, tj. životnu dob dramskih osoba, koja se u Krležinoj drami kreće od sedamnaest (Oliver) do šezdeset i devet godina (Ignjat), gotovo smo potpuno relativizirali, u skladu s temeljnim kôdom drame i predstave i s mladenačkom dobi svih sudionika-glumaca. Slijedeći u tekstu utemeljenu aktantsko-kronotopsku mrežu u kojoj se u *Gospodi Glembajevima* provlači nit legende, dramskim osobama dali smo i tipsku karakterizaciju zasnovanu na funkcijama nazočnima u *Legendama*: Angelika je tako časna sestra, ali i Marija iz *Legende* o Isusu, Leone je doktor filozofije i slikar, ali i tipski nasljednik Michelangela Buonarrotija iz istoimene Krležine legendne drame, Ignjat je *bankir i šef firme Glembay Ltd.*, ali i tipski nasljednik Admirala iz dramske legende *Kristofor Kolumbo*, Barunica Castelli *druga, legitimna supruga Ignjatova*, ali i tipska nasljednica Anke iz *Kraljeva*; preljubnički je trokut i onaj prošlosnih aktera povezan s legendom *Adam i Eva*, a pripadnici obitelji i navodni prijatelji s Krležinom *Maskeratom* ...

Treća modalna dramaturško-aktantska nit sintetizira se u osobi iz prošlosti koju smo, slijedeći Leoneovo spominjanje njezinih priča iz djetinjstva, pretvorili u dramsku osobu pod imenom Tante Marietta, koja u sebi sintetizira sve tragičnim ili čudnim slučajem umrle ili (samo)ubijene osobe iz glembajevsko-danijelijevske (fiktivne) prošlosti i svim osobama u našoj inačici Krležina teksta (kojemu smo djelomice promijenili strukturu, ali nismo mijenjali rečenice ni riječi koje smo ostavili, poštujući Krležin tekst tako što smo ga skratili, utemeljivši ga na zrcalnim semantičkim jezgrama) dodaje onostranu i funebralnu dimenziju, s dramskim osobama-mrtvima, umrlima kao funkcijama. Naša inačica započinje i završava rečenicom iz koje je nastala Bárbóczy-legenda: «Die Glembays sind Mörder und Falschspieler!» «Glembajevi su ubojice i varalice!» Naš tekst i okončava tim rečenicama na njemačkom i hrvatskome jeziku, dramsku priču o Glembajevima pretvarajući u priču o ljudima koji su u shizofrenoj zbilji postali pomaknutima od stvarnosti, ludima ili luđacima, zatočenicima vlastite svijesti i savjesti, ubojicama i varalicama. Unatoč tome ili upravo zato postali su dramskim egzistencijama, teškim osobnostima iz Krležina i našega vremena, nositeljima prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, sjevremenosti.

Svaki čin započinje zastrašujućim, proročkim i lucidnim pripovijedanjem Tante Mariette o Glembajevima, u segmentima koje smo prenijeli iz Krležine u posebnoj knjizi tiskane proze o glembajevskim portretima i životima U okvir zastrašujuće predaje o Glembajevima i u okvir radnje koja se događa uoči četverogodišnjega Prvoga svjetskog rata stavljamo dramaturški okvir Leoneove slikarske i zamućene perspektive, potenciran događanjima noću: *Prvi čin u noći između jedan i pola tri. Drugi čin između pola tri i pola četiri. Treći čin oko pet.* Noć je znak i simbol rata, utvara, sablasti, duhova, sna, smrti, ali i ljubavi. Budući da se tad, kao u *Hamletu*, sjene ne vide, vide se unutaršnjim očima, kad nastaju shizofrene luđačke sjene i ljubavnički glasovi u zrcalu slikarske perspektive i neperspektive života okružena lažnim dekorativnim portretima koji se upleću u suigru s portretima koje Leone slika nakon tolikogodišnjega izbjivanje iz roditeljske kuće.

Leoneovo putovanje sviješću i savješću, koje započinje rečenicom *Mutno je sve to u nama...*, stavili smo u prvom činu u jednostavni *Salon u kući Glembay*, u drugom činu u *Gostinsku sobu u kući Glembay*, koju smo u dramaturškim silnicama ogoljenoga sukoba oca i sina oslobodili bidermajerske dekoracije, u trećem činu glembajevski maskenbal ogoljen je do posljednjega atoma, u prostoru posmrtno maske: *Spavaća soba u kući Glembay* postaje mrtvački i preljubnički odar, ludnica i potpisnica smrti cijeloga toga svijeta. Portret ljudi i egzistencija iz 1913. nalazi zrcalni odraz u portretu naše suvremenosti. Dok se ljudi ubijaju zbog nemogućnosti života bez posla i perspektive, u teškim vlastitim i obiteljskim traumama toliko godina nakon rata, Leoneoveva slikarska perspektiva pokazuje nemoć laži, korupcije, prijevara, prijeratnoga, ratnoga i nakonratnoga bogaćenja. Fanika Canjeg postaje dubokim i teškim, ali i snažnim i hrabrim simbolom i sudbinom našega vremena.

Mira Muhoberac

redateljica, dramaturginja i profesorica

REŽIJA: CRNA KUTIJA, STOL I PORTRETI: 100 GODINA OD POČETKA PRVOGA SVJETSKOGA RATA

Režija *Gospode Glembajevih* polazi od koncepcije prostora kao otvorene i sklopive crne kutije na rubovima koje se osjećaju silnice godine 1913., kad se odvija radnja drame u Krležinoj zamisli, sa slutnjama Prvoga svjetskoga rata i raspada Austro-Ugarske Monarhije 1918., i godine 2013. i 2014., kad se osjeća kriza egzistencije i neodredivosti vlastita, obiteljskoga i drugih identiteta uoči ulaska i u trenutku ulaska u europskounijski okvir i neriješenih ljudskih situacija i društvenih previranja s polaznicom u Agramu-Zagrebu i Hrvatskoj.

Crna kazališna kutija s ogoljenom pozornicom kuća je obitelji Glembay: u prvom činu to je prizemlje s dominantnim salonom koji uključuje i gledalište i u kojem se pleše valcer za goste koji su došli na svečani jubilej, gdje se analiziraju portreti na fiktivnom gledališnom zidu, čitaju novine s osudom Barunice Castelli u zamišljenoj sudnici, i s pozadinskom blagovaonicom sa svečanom večerom sadašnje i bivših obitelji Glembay; u drugom činu to je prvi kat s gostinskom sobom u kojoj se pakira Leone uoči željenoga ponovnog odlaska iz vlastite kuće i pozadinskim obitavalištem njegovih i naših duhova; u trećemu činu to je drugi kat u kojem je spavaća soba umrloga Ignjata s pozadinskom nadirućom Smrti koja prodire preko cijele crne kutije i ulazi u gledalište, šireći rubove tuge, raspada, bankrota, strahote. «Glembajevi su ubojice i varalice» – govori legenda, svjedoči predaja.

U velikoj crnoj kazališnoj kutiji – kutiji smrti, manje kutije simboliziraju četiri vrste osobnih, obiteljskih, društvenih i egzistencijalnih igara: 1. na svakom katu glasovir na istom mjestu predoduje *zanos*, ljubavni, glazbeni i prošlosni; 2. u prizemlju sjedalice prikazuju *mimikriranje* gospodara i gospodarice kuće i sudnicu s preokrenutim elementima žrtava i krivaca; 3. na prvom i drugom katu *koferi* označuju *agon* dolazaka i odlazaka; 4. na svim katovima Leoneova slikarska kutija proizvodi *masku* radnje i cijele predstave. Crna kutija podudara se s vremenom odvijanja radnje: od jedan poslije ponoći do pet sati ujutro, i s prostorom groba i grobnice. Cijela je predstava, naime, zamišljena i ostvarena iz perspektive Leonea, slikara i doktora filozofije: Leone dočekuje goste-publiku promatrajući gledatelje i Glembajeve sa strane, iz slikarske pozicije, kao nekadašnje, sadašnje i buduće figure na svojim slikama. I u najtežim sudbinskim silnicama Leone razmišljanje o svijetu i sebi spaja s odmaknutošću od cjeline, s ironičnim i lucidnim promatranjem, sa slikarstvom: okreće se leđima i profilom publici, a licem obiteljskim svađama, skicirajući skupne prizore. Neposredno prije nego što će mu otac umrijeti pred njegovim očima od srčanog udara, i nakon razgovora sa Silberbrandtom, slika očev portret. I mrtvoga oca u trećemu činu skicira, ljuteći se što portret nije dobro uspio.

Pozornicom dominira veliki stol: u prvom činu, u pozadini, svečani je stol znak obiteljskoga okupljanja za zajedničkom svečanom večerom; u drugom činu, sa zelenim prekrivačem, dijagonalno postavljen, dijeleći pozornicu na dva trokuta, postaje bil/i/jarski stol na kojemu otac i sin igraju bil/i/jar kao nekad, kad je Ignjat Leonea u njegovu djetinjstvu vjerojatno učio društvenim igrama za ulazak u svijet odabranih *bankira* i bogataša; u trećemu činu stol, prekriven crnilom, postaje mrtvački odar u Ignjatovoj sobi oko kojega se na počasnoj straži okupljaju članovi i suputnici obitelji Glembay, otvarajući asocijacije na izvanjski prostor, od nemirne ulice s Fanikom Canjeg do sprovoda cijele obitelji.

Razgovori o portretima u prvom činu koji su, u naglašenoj imaginativnosti, imaginarnosti, onostranosti, irealnosti i iracionalnosti predstave *Gospoda Glembajevi*, obješeni na fiktivnom zidu u gledalištu, odzrcaljuju se u Leoneovim slikarskim portretima koji nastaju za vrijeme predstave, objašnjavaju njegovu muku sa slikanjem, ali i uvjetuju prelaženje salonskih namještenih portreta «ubojica i varalica» u dugom slijedu glembajevštine u takovrsne pojedinačne i skupne, žive i manijakalno-shizofreno pomaknute portrete na pozornici. U trenutku izlaska Leonea s pozornice, iz crne kutije, nestaje slika, koja se postupno raspadala u dijelovima i nijansama bjelila i crnila, ljubavi i smrti; izlaze mrtvaci koji su bili usidreni u Leoneovim halucinantnim i psihotičnim, *überspannt* pogledima, pokretima, rastrganu govoru i stalnom kretanju i vrućini emocija za vrijeme kasnoga ljeta u Agramu-Zagrebu. Leoneova mutna slikarska i ljudska perspektiva pretvara se u mutnoću ludila, a Holbeinova glava iz Basela, s početka predstave, s *licem ovalnim, dječjim, nasmijanim*, pretvara se u Munchov jezivi *Krik* deformirana lica i uništena identiteta na kraju predstave.

Shizofrenija i depresija koju Leone nosi iz majčine obitelji Danielli spaja se s psihotičnim elementima očeve obitelji Glembay pa tijekom predstave, u spoju s vizurom kratkotrajna povratnika iz inozemstva, jedan po jedan član obitelji Glembay dobiva(ju) sve više neurotičnih, ali i psihotičnih simptoma, vidljivih u pomaknutoj, poluludoj scenskoj stvarnosti, unutarnjedramatičnoj glumi usmjerenoj na zbunjenost, strah i sarkazam, u zaustavljenim i rastrganim pokretima, krikovima, lomovima govora, stankama i tišinama.

Mladi glumci u glumi spajaju tri koda: 1. psihološki kod iz *Gospode Glembajevih*, iz psihološko-socijalne faze Miroslava Krleže, iz građanske dramaturgije; 2. tipski kod iz Krležinih *Legendi*, na koje se predstava u dijelu mizanscene i jezgrene semantičnosti te mozaikalno-sintetične dramaturgije naslanja, ostvarujući mizanscenu gibanja i kretanja masa kao koreografiranih i agonalnih cjelina; 3. funkcijski kod iz legendno-predajne proze *Glembajevi*, kad postaju duhovima i mrtvacima u pozadinskom i tek na kraju u prvom planu predstave.

Slojevita mizanscena, sa svim glumcima stalno nazočnima na pozornici, fokusirana na prednji plan svađe, sukoba, brzoga i nervoznoga, neurotična kretanja i govora i pozadinski tišine i usporena kretanja, sa snažnim, teškim i poluludim ili luđačkim monolizima, dijalozima i replikama, emocijama i namještenim, zamaskiranim racionalizacijama, prema završetku se scenskoga događanja suzuje na četiri osobe, da bi se na kraju predstave prostorno-akterski fokus postavio na samo jednu – Angeliku. Mizanscena i figuracija slijede, što je utemeljeno na aktantskom modelu same Krležine drame, i na pravilima šahovske igre, na kraju koje, (auto)matirani, nestaju i Kralj i Kraljica. Ostaju Glasnik – Sluga – Pješak i Angelika – Anđeo, puk i vjera. Nakon što se Ignjat pojavio kao Duh Hamletova oca, u vizuri Leoneovoj, iz čijih unutarnjih pogleda nastaju i svi mrtvaci i duhovi u predstavi, scenu-kutiju-grob-grobnicu ispunit će crvena boja koja curi iz Leoneova noža i Baruničina tijela. Pa modrina mrtvih *ubojica i varalica* koji prelaze iz onostranosti u ovostranost, obraćajući se grobu i grobnici iz 1913. i 2013., iz 1914. i 2014. godine.

Završni poklon, naklon publici, uz glazbu (violon)čelističkoga dua Šulić-Hauser svjedoči da je sve to bila zanosna i duboko profesionalna mladenačka igra i metateatralni portret današnjice.

Mira Muhoberac
redateljica, dramaturginja i profesorica