

REPREZENTATIVNE REDATELJSKE POETIKE U RIJEČKOJ KAZALIŠNOJ POVIJESTI IVE ROSANDE ŽIGO

Iva Rosanda Žigo
REDATELJSKE POETIKE U RIJEČKOJ KAZALIŠNOJ POVIJESTI
(OD POČETKA DO 1980.)

Rijeka; Filozofski fakultet, 2016.

Monografija *Redateljske poetike u riječkoj kazališnoj povijesti (od početka do 1980.)* objavljena u e-izdanju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci autorice Ive Rosande Žigo predstavlja obuhvatno djelo u koje je uložen velik istraživački, znanstveni i spisateljski napor. Naime, pisanju je prethodio opsežan istraživački posao tijekom kojega je autorica pretražila i sakupila zavidnu količinu arhivske građe i rukopisa koji su morali potom proći proces obrade i procjene da bi se utvrdila njihova važnost i vjerodostojnost. Za potrebe pisanja ove studije pomno je pretražena ne samo postojeća literatura već i zbirke i fondovi koji se čuvaju u Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe (HAZU), arhivu HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci, Državnom arhivu u Rijeci, kao i Muzeju grada Rijeke. Brojnost i opseg riječkih kazališnih i dramskih tema ovdje tako, jedna uz drugu, svjedoče o cjelovitosti i osebujnosti riječkoga kazališnog prostora, ali i o autoričinoj potrebi da u središte pozornosti stavi one teme o kojima se u nas vrlo rijetko i bez većega istraživačkog zanimanja pisalo.

Studija je Ive Rosande Žigo zamišljena kao kronološki prikaz razvoja redateljske umjetnosti u povijesti riječkoga kazališta od druge polovice 18. stoljeća pa sve do

početka osamdesetih godina prošloga stoljeća. Precizno i suvereno u njoj se razmatraju stilske i estetske značajke svakoga pojedinog razdoblja kojim se autorica bavi, potom usko povezane s društvenim, ideološkim i kulturnim kontekstima koji su od njih neodvojivi jer kazalište kao društvena i umjetnička institucija ima specifičan položaj koji redovito reagira na društvena i politička zbivanja te procese. Drugim riječima, osim psihološkim odrednicama koje su vezane uz recepciju, tehničkim odrednicama koje su vezane uz produkciju, ekonomskim koje su vezane uz problematiku produkcije i financiranja, kazalište je također uvjetovano i društvenim te političkim silnicama koji određuju što se od kazališta i umjetnosti općenito očekuje u određenom povijesnom trenutku. Stoga i sama autorica kaže da kazalište djeluje kao dio državne aparature.

U uvodnu dijelu Iva Rosanda Žigo razlaže metodološki pristup iznoseći ujedno i problematiku nezaobilaznu i svojstvenu svakom teorijskom promišljanju redateljskoga fenomena. Upozorava, pritom, kako već spomen funkcije redatelja, odnosno fenomena režije sam po sebi aktualizira nebrojene mogućnosti za raspravu – kako o porijeklu teatra, ulozu i značaju dramskoga teksta u organizaciji kazališnoga čina, po-

vijesnoj ulozi redatelja i njegovu odnosu spram književnoga teksta, odnosno njegovu značenju u manipulaciji scenskim sredstvima, tako i, naposljetku, relacijama redatelj-scenograf, redatelj-glumac, odnosno redatelj-glumac-gledatelj, itd.

Sljedeće poglavlje, koje se odnosi na kazališni život u Rijeci tijekom druge polovice 18. i 19. stoljeća, zbog nedostatka izvora o konkretnim predstavama donosi odjelito te ga pod naslovom *Organizacija gostujućih talijanskih kazališnih predstava – preteča redateljske umjetnosti* sagledava ponajprije kao kulturološku zanimljivost. Spomenuti nedostatak izvora o konkretnim predstavama kompenzira komparativnom metodom te, posežući za recentnom teatrološkom literaturom (E. Fischer-Lichte, C. Molinari, S. D'Amico, A. Veinstein, B. Dort i dr.) preispituje specifičnost organizacije tadašnjega teatarskoga života s težištem na, dosada, u našoj teatrološko-dramatološkoj literaturi nedovoljno dotaknuta glumačkoga, recepcijskoga i, dakako, režijskoga fenomena uspostavljajući na taj način čvrsta, temeljna metodološka polazišta za svoja daljnja istraživanja.

Slijedi (sukladno *Uvodom* naznačenoj) podjeli riječke kazališne povijesti na tri stilsko-estetski divergentna razdoblja) središnji dio knjige organiziran u tri velika poglavlja: *Političko-sociološka orijentacija kazališne prakse: formiranje redateljske umjetnosti*, *Tendencija ukidanja jednodimenzionalnoga koncepta u organizaciji kazališne prakse: k estetizaciji redateljske umjetnosti* i *Angažirani teatar i kritika politizacije kazališnoga čina: modernizacija redateljske umjetnosti*. U njima temeljem arhivske građe, relevantne teorijske odnosno teatrološke literature, analizom

kazališne kritike, osvrta u stručnim publikacijama, fotografija i dostupnih dramatskih tekstova rekonstruira polazišne stilске karakteristike riječkoga glumačkog ansambla te različite redateljske poetike druge polovice dvadesetoga stoljeća. Spomenuta su poglavlja organizirana u više podcjelina, a svako od njih započinje uvodnim dijelom u kojem se autorica vrlo iscrpno bavi društvenim, kulturalno-ideološkim kontekstom, preispituje djelovanje riječkoga kazališta unutar ne samo nacionalnih već i širih zapadnoeuropskih kazališno-dramatoloških okvira te, što držim najvažnijim, vrlo detaljno razrađuje teorijska promišljanja i pojmovlje vezano uz stilsko-estetske osobitosti svakoga razdoblja, tj. redateljske poetike ponao-sob. Uočava da je redateljski fenomen nemoguće sagledati izvan složena društvenoga sustava s kojim teatar konstantno interferira, pa mu je iz toga razloga i pridodala sociološko obilježje. Otuda i opravdanje naslovima poglavlja, kojima uz dominantnu povijesno-sociološku, odnosno političku odrednicu pojedinoga razdoblja, pridodaje i generičku odrednicu razvoja ove umjetnosti na riječkom području.

Poradi značajnih političkih promjena u zemlji, kako ističe, na prvih dvanaest godina u radu Kazališta nemoguće je gledati u kontekstu zaokružene stilsko-estetske cjeline. Inauguriranjem socrealizma kao dominantne poetike organizacija scenske umjetnosti potpala je pod izravni utjecaj vladajućega političkoga sistema koji je insistirao u prvom redu na stvaranju (u umjetnosti) dijalektičko-materijalističke metode i to s ciljem što objektivnijega odražavanja stvarnosti. U nastojanju za što vjernijim prenošenjem literarnoga

predložka u scenski znakovni sustav ili, pak, njegovom interpretacijom u kontekstu zakonitosti normativne poetike, redateljski je postupak nerijetko rezultirao koncipiranjem scenskoga čina tek u okvirima naturalističkoga stilskoga usmjerenja. Vjerni prikaz društvene sredine i zbilje očitovao se u scenografiji, kostimografiji i glumačkom izričaju. Napokon, takve su izvedbe, očitovale se to i u poetici Marka Foteza, odavale dojam prigodničarskoga karaktera te se njima inzistiralo na oživljavanju atmosfere i ugođaja što je zapravo samo produbljavalo tada dominantnu pedagošku funkciju koju je teatar ponajprije i trebao izvršavati. Utvrđuje kako je takva situacija rezultirala različitim varijantama u kreiranju mahom jednoličnoga realističkoga scenskoga diskursa, osobito razvidnih u režijama B. Špoljara, J. Maričića, M. Lovrića, S. Midžora, V. Hladića, M. Perkovića, Zamberlina itd. Poslijeratna je, doduše, atmosfera odavala dojam općega oduševljenja hudožestvenicima, što je specifikum ne samo riječkoga, nego i uopće hrvatskoga teatra, pa je, upozorava, važnost predoktobarskih redatelja (Mejerholjd, Vahtangov, Tairov) za razvoj nacionalnoga glumišta bila vjerojatno daleko snažnija i konstruktivnija nego što se to obično misli. Znatniji utjecaj ruske redateljske praske Iva Rosanda Žigo pronalazi u onim predstavama što ih je na pozornici riječkoga teatra postavio redatelj Ferdo Delak. Njegova će *Karolina Riječka* (1952) nagovijestiti one promjene u nastojanju modernizacije scenskoga diskursa što ih nakon Štimčeve izvedbe *Duha* prati tijekom drugoga razdoblja u povijesti ovoga glumišta. Tijekom druge polovice pedesetih godina zapaža sve očitija nastojanja u modernizaciji scenskoga izričaja.

Kontekst unutar kojega su se netom spomenute naznake modernizacijskih tendencija razvijale tijekom drugoga razdoblja riječke kazališne povijesti, tj. od 1958. do 1970. godine, Iva Rosanda Žigo detaljno razrađuje u uvodnomu dijelu četvrtoga poglavlja, pod naslovom *Organizacija kazališnoga mehanizma kao dijela društvene stvarnosti*, u kojem detaljno proučava različita nastojanja u reorganizaciji upravljačke politike te ih uspoređuje s onima u ostalim hrvatskim kazališnim središtima (dotičući uz onaj središnji, zagrebački, i širi, europski, kazališnodramski kontekst). Ističe, potom, kao njegovu osnovnu osobitost, dominaciju triju kućnih redatelja koji su svojim inscenacijama predstavili gotovo čitav dramski repertoar toga doba: Štimca i Tomašića (čije režije, uglavnom u maniri realističkih inscenatorskih rješenja, obilježavaju prvu polovicu toga razdoblja) te Vukmirovića koji je svojom sklonošću spram suvremene američke dramatike uvelike pridonio novom promišljanju repertoarne politike kazališta. Leo Tomašić, po autoričinu je sudu, ostao uglavnom zapamćen po svojem zanimanju za teatar komornoga tipa, a što je osobito došlo do izražaja u njegovim režijama Sofoklova *Kralja Edipa* (1964), odnosno dramatisiranoga Krležina romana *Na rubu pameti* (1965). U njima uočava sklonost osiromašenju prostora scenske igre, usmjerenost problematiziranju čovjekove psihološke prirode i izostanak ovisnosti o političko-ideološkoj dimenziji što te režije usmjerava estetizaciji izvedbenoga čina. *Teatar situacije* ovaj redatelj (uz Davora Šošića) afirmira kroz inscenacije Salacrouove *Margarete* i Sartreove *Obzirne bludnice* iz 1963. godine, čime na neki način otvara prostor artikulaciji

novih tendencija vezanih, ponajprije, uz Brechtov epski teatar. U dramaturškom smislu o nekim poveznicama s Brechtovim dramaturgijskim nastojanjima piše u kontekstu Fabrijevih *Reformatora* prai-zvedenih u režiji Tomislava Tanhofera 1968. godine. Napokon, trećim potpoglavljem obuhvaća inscenatorska rješenja V. Vukmirovića vezana uz afirmaciju dramskih tekstova suvremene američke dramatičke koji se uz značajne utjecaje filozofske drame smatraju prvim valom inozemnih utjecaja na domaće dramsko stvaralaštvo. Kroz izvrsne i minuciozne rekonstrukcije reprezentativnih predstava (*Poslije pada*, *Tko se boji Virginije Woolf*, *Gorski divovi*, *Zanat gospođe Warren*) Iva Rosanda Žigo pokazuje kako Vukmirović rješenja u strukturiranju pozorničkog čina pronalazi ponajprije u značenju i smislu dramskoga predloška.

Daljnje, bitne promjene u Vukmiroviće-ovu redateljskom radu bilježi tijekom sljedećega, petim poglavljem obuhvaćeno-oga, razdoblja povijesti riječkoga glumišta. U njegovu uvodnom potpoglavlju pod naslovom *Tendencije organizacije političkoga kazališta* opisuju se raznovrsni i pokatkad gotovo paradoksalni događaji vezani uz novonastalu političku i kulturnu situaciju u zemlji toga doba – među njima autorica detaljno analizira, između ostaloga, posljedice zanosa te potom sloma Hrvatskoga proljeća. Izravne posljedice tih političkih promjena, prema njezinu su se mišljenju, osjetile kako u funkcioniranju teatra, tako i u repertoarnoj politici svih onodobnih nacionalnih kazališnih kuća. S njima su, nadalje, u vezi i aktualiziranje političkoga kazališta, i mnogobrojne promjene u dramskom stvaralaštvu koje su se posljedično reflektirale i u

kazališnom stvaralaštvu te situaciju vezanu uz dvanaestogodišnju obnovu riječkoga kazališta sa svim posljedicama koje je takvo dugogodišnje 'izgnanstvo' iz matične zgrade imalo na repertoarne, glumačke i druge trenutke ključne za funkcioniranje jednoga nacionalnoga teatra. Zaključuje, potom, kako je cijelo ovo razdoblje od 1970. do 1980. godine (tj. 1982. kada se napokon započinje s predstavama u novoobnovljenoj zgradi) obilježeno velikim dijelom Vukmirovićevom redateljskom poetikom, sada uvelike zaokupljenom suvremenim domaćim (mahom filozofski orijentiranim, ali i eksplicitno politički intoniranim) dramskim tekstovima. Taj novi segment u povijesti riječkoga glumišta po njenu sudu otvaraju dvije prai-zvedbe suvremene hrvatske drame iz 1970. godine: Fabrijeva mirakla *Čujete li svinje kako rokću u ljetnikovcu našeg gospara?* u Vukmirovićevoj režiji te drame *Moj brat i njegova majka* Kreše Novosela u režiji Vladimira Gerića. Posljednji je dio petoga poglavlja (kojim autorica ujedno i zaokružuje svoje istraživanje) posvećen većim dijelom D. Radojeviću (čiji rad analizira u okvirima redateljske poetike zagrebačkoga *kartela* zbog njegovih značajnih reperkusija na riječki teatarski život) koji se svojom režijom Achardove *Celestine ili tragikomedije o Kalistu i Melibeji*, 17. svibnja 1972. godine znatno odmiče od dominantne filozofske (egzistencijalističke) dramaturgije te usmjerava k suvremenoj kulturološkoj problematici. Radojevićev režijski postupak, uz onaj Ljubiše Georgievskoga (*Paskvelija* 20. veljače 1980.), po njezinu sudu, bez obzira na evidentne razlike u njihovim metodologijama, sugerira na trenutke neke temeljne poveznice (posebno insistiranjem na for-

malnoj razini scenskoga čina) s onim promišljanjima teatra svojstvenima upravo Artaudu, odnosno Grotowskome, te ujedno najavljuje jedno novo, gotovo avangardno, razdoblje u razvoju teatarske umjetnosti koje će nastupiti polovicom osamdesetih godina 20. stoljeća.

Doprinos studije Ive Rosande Žigo ogleda se u činjenici da je riječ o prvoj ozbiljnoj i temeljitoj studiji koja se bavi problematikom riječkoga kazališta, a koja, ne mogu ne spomenuti, nije uspjela u svom gradu pronaći izdavača za svoju ukoričenu verziju. Naime, sve do predstavljene monografije nisu bila poduzeta iscrpnija istraživanja ove problematike, samo ona ograničena na pojedinačne i sporadične studije. Sada, pak, imamo pred sobom sustavan prikaz svojevrzne povijesti riječkoga kazališta od njegovih začetaka do kraja dvadesetoga stoljeća kroz prizmu istraživanja i analiziranja redateljskih poetika. Štoviše, *Redateljske poetike u riječkoj kazališnoj povijesti (od početaka do 1980.)* nisu tek povijesni pregled riječkoga glumišta u razdoblju od 1946. do 1980. godine već iznose i uvjerljivu sliku kazališnih i kulturnih, društvenih i političkih okolnosti u kojima su se pojedine inscenacije pripremale i realizirale. Formalno i sadržajno one osvješćuju zajedništvo različ-

tih kulturoloških silnica koje su se tijekom povijesti različito oblikovale gradeći svoju osebnost. Pojedinačne, reprezentativne predstave temeljem specifičnih redateljskih postupaka (odnos prema glumi i glumcu, dramaturgija scenskoga prostora, determiniranost dramskim predloškom i sl.) grupirane su u njima u okvire izdvojenih stilsko-estetskih strujanja upućujući istodobno na uvjetovanosti, veze i podudarnosti, ali i proturječja u repertoarnoj politici ne samo riječkoga već i širega nacionalnoga kazališnoga okvira.

Kako riječko Kazalište još uvijek ne posjeduje vlastitu monografiju, ovom se knjigom tako napokon popunjava ta praznina, pa i zbog toga razloga može biti poticajnom za istraživanje djelovanja i drugih ogranaka riječkoga HNK Ivana pl. Zajca, primjerice ansambla Talijanske drame, Baleta ili, pak, glazbenoga kazališta, koji bilježe izuzetno bogatu i estetski značajnu tradiciju na ovim područjima. Do tada, *Redateljske poetike* Ive Rosande Žigo ostat će hvalevrijednim, nezaobilaznim temeljem, kao i vrlo otvorenim (stjecanjem okolnosti elektroničkim, bilo kakvim materijalnim okolnostima lišenim) poticajem za sva buduća istraživanja „historiografsko-teatrološke i dramato-loške mape” riječkoga kazališta.

Adriana Car-Miheć