

Sanja Nikčević

KAZALIŠNI SVIJET IZA "ŽELJEZNE ZAVJESE"

Kalina Stefanova

Eastern European Theater after the Iron Curtain

(Istočno europsko kazalište nakon željezne zavjese)

Harwood Academic Publishers, Amsterdam, 2000.

Knjiga *Istočno europsko kazalište nakon željezne zavjese* predstavlja na jednom mjestu kazalište nakon političkih promjena - pada komunizma - u 12 zemalja (Albanija, Bugarska, Češka, Latvija, Litva, Mađarska, Moldavija, Poljska, Rumunjska, Rusija, Slovačka i Ukrajina). Knjiga je napravljen u *patchwork* stilu - svaka je zemlja predstavljena jednim ili dva uvodna teksta a zatim kritičkim tekstom o stanju u kazalištu nakon pada komunizma s naglaskom na promjenama koje su se dogodile. Kalina Stefanova, urednica knjige, okupila je impozantan popis od tridesetak relevantnih suradnika. Uvode pišu doista istaknuti umjetnici - dvojica pisaca-predsjednika (mađarski Arpad Göncz i češki Vaclav Havel), svjetski poznati pisci (Ismail Kadare iz Albanije ili Anton Dončev iz Bugarske) ili redatelji (Jurij Ljubimov iz Rusije, Eimuntas Nekrosius iz Litve, Andrei Serban iz Rumunjske). Ovakva imena zanimljivo je imati u ovom tipu zbornika čak i kad zapisuju tek nekoliko rečenica (kao Göncz) ili se pretiska poruka koju je Vaclav Havel napisao povodom Svjetskog dana kazališta 1994, ako ništa drugo, kao jasni dokaz da su čak dva predsjednika nakon promjena u Istočnoj Europi bila - dramski pisci. Ti uvodi su poetski, ljudski, informativni, i zanimljivi u iskazivanju umjetnikovih osjećaja (ne)snalaženja u novom vremenu, ali prave analize kazališne situacije u pojedinoj zemlji su tekstovi teoretičara, profesora i kritičara. No, svi su zajedno, na čelu s urednicom, uradili dobar posao i dali jasnu, točnu, a k tome zanimljivu sliku odabrane teme.

Što se to kazalištima dogodilo?

Iako bi se u tih 12 zemalja teško našlo šest koje bi htjele sa svima ostalima u bilo kakav blok, pozivajući se na vlastite različitosti, ono što se nekad zvalo "istočnoeuropski blok", a danas "post-komunističke" zemlje funkcioniralo je kao zemljopisno politička cjelina ne samo zato jer nas je "zapadni blok" tako doživljavao. Sve zemlje istočnog bloka bitno su bile određene političkim sustavom koji je njima vladao.

Politička cenzura, ali i ekonomska sigurnost za sve sudionike kazališnog čina osnovna su obilježja odnosa komunizma prema kazalištima u svim zemljama u kojima je vladao. Umjetnici su bili zbrinuti stalnim radnim odnosima i tako ekonomski osigurani ali svi su bili unutar sustava - dakle dostupni. Izvan sustava je pak bilo gotovo nemoguće živjeti pa se je pazilo da se ne zamjeri vlasti koja je određivala i ulazak u sustav i novac za kazalište. Taj je novac dolazio u izrazito obilnim dotacijama koje nisu dovodili u pitanje čak ni nepoćudni tekstovi i predstave - samo bi se maknuli odgovorni. Nezadovoljstvo je osim cenzure izazivala i uravnilovka jer su u sustavu svi bili jednako malo plaćeni - dakle onaj tko posjeduje izuzetan talent nije mogao doseći američke astronomske zarade.

Nakon političkih promjena nove vlade su u nekim stvarima postupile jednako - smanjile su novac za kazalište. Vrlo je interesantna činjenica da su sve zemlje, unatoč obećanjima o boljem životu nakon pada komunizma, zapale u finan-

cijski kolaps - čak i zemlje koje nisu bile u ratu koji može slovit kao realan razlog osiromašenja. Neke su zemlje kazališta zatvorile. Rumunjska je tu kao najdrastičniji primjer, ali je i Latvija 1992. godine zatvorila Teatar mladih koji je vodio poznati redatelj Adolfs Sapiro zbog *neza-
pošljavanja ansambla, nepodobna repertoara za djecu...* Neke su smanjile plaće na nivo socijalne pomoći (Bugarska), ali većina je krenula u takozvane reforme. Zaključili su da je sustav u kojem je svako kazalište bilo institucija sa stalno zaposlenim glumcima, redateljima i ostalim dje-
latnicima (koji čak nisu imali niti obavezu da rade u svojoj matičnoj kući, ali su im, kako kaže Kalina Stefanova za stanje u Bugarskoj, *muževi radili u Ministarstvu vanjskih poslova*) skup sistem i da se nešto mora promijeniti. No, velike najave su se svele na nekoliko poteza.

Država je redefinirala vlasništvo tako da je zadržala jedno ili dva nacionalna glavna kazališta, a ostale je prebacila na gradsku razinu, čime je samo prebacila odgovornost s jedne na drugu razinu. Financijska reforma u većini se zemalja završila smanjenjem novca za produkcije pri čemu se nije previše diralo u plaće i takozvani hladni pogon uz očekivanja da kazališta sama prikupe novac za programe. Problem s tim reformama je bio da su pokretane po američkom uzoru koji je nemoguće primijeniti na europskom modelu kazališta. Naime, nove vlasti u postkomunističkim zemljama napadale su zatečeni kazališni sustav kao "komunistički" zaboravljajući da model kazališne institucije repertoarnog kazališta sa stalnim ansamblom nije "komunistička izmišljotina" nego legitimni model europskog kazališta - i zapadnog i istočnog. To je neka vrst dvorskog kazališta, samo mu se društvena ili državna funkcija mijenjala s promjenom režima. Zato je američki model populističkog kazališta financiranog i određivanog isključivo ukusom i potrebom široke publike bio teško primjenjiv, pa su sve te reforme stale na pola.

Eastern European Theater after the Iron Curtain

Edited by Kalina Stefanova



Navala mjuzikla i jeftine zabave

Dobra strana smanjenja novca bila je okretanje prema publici - loša strana bilo je podilaženje. *Paradoks je međutim da su vrijednosti izgrađene za prošlog režima danas trivijalizirane i podcijenjene* (str. 56, Jana Machalicka o češkom kazalištu). Kazalište su preplavili američki mjuzikli i to, što je najgore, preslikani američki mjuzikli jer njihovi autori insistiraju da mjuzikl bude mizanscenski postavljen identično kao u originalu. To je šteta, pogotovo za zemlje istočnog bloka koje, zahvaljujući kazališnoj tradiciji i dobrim redateljima, mogu dati neka druga i zanimljiva viđenja mjuzikla. Jedan od primjera u domaćem dvorištu je mjuzikl *Isus Krist Superstar* u Komediji što je u zadanim okvirima vrlo solidno urađen, ali da su ti okviri bili malo fleksibilniji uvjeren sam da bi Komedijina ekipa mogla napraviti umjetnički provokativniju i zanimljiviju predstavu. Za vrijeme svjetskog kritičarskog kongresa u Gdanjsku sve su sudionike ponosno vodili na *Evitu* u Muzičkom teatru - naravno američku repliku u malom. I kada sam direktora kazališta pitala zašto ne postavljaju vlastite mjuzikle

navodeći upravo Komediju kao primjer kazališta koje je odnjegovalo izvrsne domaće mjuzikle - direktor je rekao - *ali kad moja publika želi vidjeti samo američke mjuzikle.*

I to nije tako samo u Poljskoj, u većini tekstova u knjizi u poglavljima koja govore o, kako to Kristina Galgoczia zove, "Komerčijalizam osvaja teren s velikim entuzijazmom" svi navode originalne američke nazive mjuzikla od *Cats* do *West Side Story*...

Navala američkih mjuzikla i raznih oblika jeftine zabave posljedica je problema s publikom. Naime, ona je prije voljela teatar iz raznih razloga: kao jedan od rijetkih oblika zabave, kao mogućnost eskapizma, kao subverzivno mjesto prema politici i realnosti. Poznate su priče o Rusima koji stoje u kilometarskim redovima na strašnoj hladnoći u redu za *Labuđe jezero* ili Havelove tajne izvedbe u privatnim stanovima. Nakon promjena, život je postao zanimljiviji od teatra: *Teatri su bili prazni prvih godina slobode. Gledaoci su izašli na ulice i trgove. Ljudi su se uključili u emotivni i uzbudljiv proces stvaranja povijesti* (str. 104) - reći će Ramune Marcinkeviciute o Litvanskom kazalištu. Radio i televizija su također postali zanimljiviji od kazališta jer se odjednom u javnim medijima moglo sve reći. Metaforička subverzivnost kazališta ili podrumске predstave satiričkih tekstova kao neka vrst ispušnog ventila pod političkim pritiskom više nisu bili potrebni. Novi oblici jeftine zabave od videa do kompjutorskih igrica nedostupnih do tada u tako širokom rasponu, također su odvukli publiku na neke druge strane. Zato je sada u Bugarskoj uspjeh kad predstava doživi 50 izvedbi dok je nekada uspješna predstava igrala 400 - 500 puta.

Estetsko istraživanje ili postavimo zabranjeno

Ipak nije sve tako crno kako može iz dosadašnjeg izgledati. Novi politički poredak uveo je jedan novi prostor slobode u kojem su se umjetnici različito snašli. Ubrzo nakon političkih promjena uslijedilo je "razdoblje plaćanja dugo-

va" u kojem se je većina disidenata vratila kući, zatim su počeli postavljati vlastite zabranjene pisce (Česi su odigrali sva djela Havela, Kohouta ili Milana Uhdea; Litvanci Antanas Skema, Algirdas Landsbergis i Kostas Ostrauskas; itd.) ili pak svjetske zabranjene pisce koje je prošli režim iz ovog ili onog razloga zabranjivao (Durenmatt, Stoppard, Pinter, Mrozek, Rozewicz) a Albansko kazalište kao veliki, moderni hit igralo je Arthura Millera.

Postavimo napokon U očekivanju Godota, ako ništa drugo ući ćemo u povijest kao oni koji su ga posljednji postavili, (str. 32) u šali je rekao Leon Danijel, bugarski redatelj postavljajući 1989. Godota u Bugarskom vojnom kazalištu. Time je započeo čitav val postavljanja do tada zabranjenog teatra apsurdna, a za sličnim su tektovima posezala i druga kazališta.

Problemi novog vremena

Kada sam postao direktor Narodnog kazališta 1990. sve je izgledalo savršeno, napokon sam bio kod kuće, tražeći viziju, ne više u samoći. Neko se je vrijeme sve razvijalo u željenom smjeru: eksplozivni projekti, entuzijazam, predivno shvaćanje da teatar može stvarati povijest - prodrnavajući kosti političko-marionetske mašine. Ono što je u svemu tome izgledalo novo bilo je da umjetnost stvara povijest a ne obratno.

(...) Ali nakon tri godine, ono što je započelo kao strast i nada pretvorilo se u nešto sasvim suprotno. Nakon nade - kriza, povratak iste razine realnosti iz prošlosti; povijest se ponavlja: ista terminologija samo sada obučena u zapadna odijela i osmijehe, cenzura se vratila na suptilan način i s njom - kaos i strah.

Morao sam otići u drugi egzil da izbjegnem gušenje pod istim birokratskim slonom, (str. 181) rekao je Andrej Serban, rumunjski redatelj.

A Ljubimov, drugi veliki redatelj, će to reći ovako:

Za nas to je bilo sretno doba potpune komunikacije s našom publikom i iznenađujućeg osjećaja kreativnog uvida. Imali smo slobodu u našem radu, a ipak nismo željeli kompromitirati naše visoke principe što se tiče života i ljudskih

odnosa kao što se događa danas u svim sferama umjetnosti. Nedostaje li mi prošlost? Rekao bih da, kad ne bi bilo tih prepreka koje su nas sprečavale da idemo naprijed. Danas je svakome jasno da ne treba cenzurirati umjetnike, oduzimati im državljanstvo zbog neposlušnosti, ili ih javno ukoriti (kao što sam bio ja za produkciju svoje Pikove dame). (str. 201)

Istočno europsko kazalište izražavalo se u metaforama zbog cenzure pedeset godina, a padom cenzorskog zastora ponegdje je kazalište ostalo visjeti u zraku. Odjednom su nastali zahtjevi za "direktnim" odgovorom na stvarnost u kazalištu ali to nije išlo tako jednostavno. Ne samo zato što se cenzura, kako Serban kaže, vratila "samo u zapadnim odijelima" a ne više ruskim uniformama, nego i zato jer: *Sada mnogi kažu da su simboli i metafore prošlog vremena bile način zavaravanja vlasti. Ali metafore nisu rovovski rat. Ja nikada nisam nikoga varao kad sam radio u kazalištu. Bio sam iskren. I sad radim to isto; ja volim metafore na sceni* (str. 102) kako će reći Eimuntas Nekrosius. Naime, europsko kazalište, također za razliku od američkog koje prikazuje direktnu sliku svijeta jer vjeruju da je u njemu zapisana tajna života, voli metaforički prikaz zbilje. I sad, kad nema komunističke cenzure, kazališta posizu za Shakespeareom ili Čehovom jer oni progovaraju o našoj sudbini, o onom temeljnom u čovjeku. Europski redatelji to vole otkrivati. Problem je sa istočnoeuropskim kojima je metafora priznavana kao pobuna protiv režima. A padom režima od njih se sada, barem na Zapadu, očekuje nešto drugo.

Novi vjetrovi

Promjene koje su se dogodile nisu donijele samo financijske probleme i frustraciju nego i novi prostor slobode. Ponajprije sam osjećaj novog doba, nove slobode, nove povijesti. Zatim potragu za identitetom koji je u mnogim zemljama bio zatomičavan godinama.

Ono što je svakako najvrednije s promjenom režima u Istočnoj Europi je ipak određeni zakonski prostor slobode koji je dopustio

pojavu novih kazališta izvan institucija - Slobodni teatar u Bugarskoj, ili *Stoka* (Kanalizacija) u Slovačkoj. U njima su se javili i novi estetski vjetrovi i novi zanimljivi redatelja i novi pisci. Jedino što oni trebaju vremena da artikuliraju vlastiti umjetnički svijet. A nemaju auru disidenta koja je mnogim istočnoeuropskim umjetnicima pomogla u njihovom uspjehu na Zapadu.

Razine korisnosti knjige

Meni se knjiga svidjela čim sam je dobila u ruke - zbog zanimljivosti naslovne teme (koja je čak zaintrigirala i uglednog izdavača kao što je Routledge) i zbog činjenice da je knjigu ostvarila bugarska kritičarka i profesorica (Kalina Stefanova), dakle da o tom svijetu nije pisao netko tko ga doživljava kao egzotiku nekih čudnih ljudi "iza željezne zavjese", već osoba koja se trudila napraviti najrealniju moguću sliku stanja. Iako je sama Kalina Stefanova na zagrebačkoj promociji te knjige (u sklopu Međunarodnog foruma kazališnih kritičara u ožujku 2000. u organizaciji Hrvatskog centra ITI-UNESCO) rekla da je zbog brzih promjena koja se u svim tim zemljama događaju knjiga već "zastarjela", to nije točno. Ova knjiga je istovremeno i vrijedan dokument ali i udžbenik o kazališnoj umjetnosti na jednom geopolitičkom prostoru u jednom vremenu. I to zato jer u sebi nudi nekoliko razina korisnosti - za one koji ništa ne znaju odličan prvi uvid, za one koji nešto znaju upotpunjavanje znanja, za one koji puno znaju izvrsni primjeri i citati koji potkrepljuju već stečeno znanje.

Jedino što knjizi eventualno nedostaje je jedan pregledni i sintetski uvod koji bi služio i kao dobar poziv na čitanje. Ono što doista nedostaje jest - hrvatski blok. Ali krivica nije na urednici. Knjiga je nastala služeći se vezama AICT-a, svjetske udruge kritičara, a u doba nastajanja knjige, hrvatska podružnica nije uopće bila aktivna. Naš izostanak u ovakvom izdanju još je jedan dokaz da je prisutnost u međunarodnim udrugama i te kako važna. Ali ne na kratke staze.