

Bojan Munjin

Čemu još kazalište?

Prema sadašnjem izgledu repertoara javnih kazališta u Hrvatskoj, čini se da smo, kulturalno rečeno, ušli u neku zonu novog sivila koje svakako ima veze s kroničnim problemima hrvatske kulture, ali također i s duhom današnjeg vremena kojem ta kultura – u poplavi svega drugoga – očito nije najbitnija stvar na svijetu. Naime, osim činjenice da, kao i uvijek, ni danas u nas nema dovoljno novca za kazališni život te tradicionalnog nedostatka sustavne vizije u kreiranju repertoara u pojedinim kazališnim kućama, nova stvarnost posljednjih nekoliko godina odlikuje se i u tihom i neprimjetnom odstajanju od stvarne energije da preko kazališta komuniciramo sa svijetom o njegovim bitnim problemima. Političke teme i suočavanje s nedavnom prošlošću ili pak estetski iskoraci u nove teatarske forme, što jest bilo dominantno u hrvatskim teatrima proteklo desetljeće s redateljima kao što su Oliver Frlić, Borut Šeparović, Anica Tomić ili Bobo Jelčić, danas je ponovno zamijenjeno rutinskim izvedbama gotovo po automatizmu; red klasike, red domaćih autora, red drame, red lakših tema. Ono što se na našim pozornicama vidi kao problem jest što su predstave na njima, nakon uzleta prethodnih godina, danas opet izgubile svoju estetsku i društvenu oštricu. Čini se kao da smo na puno širem prostoru od Hrvatske ušli u vrijeme u kojem teatar prestaje imati snagu uzbuđljivosti, jednostavno zato jer su danas ljudi prestali vjerovati u društvenu snagu umjetnosti kao u ranijim vremenima. Smjena primjerice legendarnog redatelja Franka Castorfa s mjesta ravnatelja berlinskog angažiranog kazališta Volksbühne i

Smjena primjerice legendarnog redatelja Franka Castorfa s mjesta ravnatelja berlinskog angažiranog kazališta Volksbühne i dolazak nove uprave koja želi uvesti komercijalniji repertoar, amblemski je primjer novog stanja u kojem je kazalište sve više postalo roba, a sve manje je umjetnost

dolazak nove uprave koja želi uvesti komercijalniji repertoar, amblemski je primjer novog stanja u kojem je kazalište sve više postalo roba, a sve manje je umjetnost. Tako i nedavni uzvik spomenutog redatelja Boruta Šeparovića, „bolje biti angažiran u pedesetoj, nego tezgari u tridesetoj“, možda bi značajnije vrijedio prije deset godina, no danas je to samo glas usamljenog borca koji unatoč svemu i dalje želi održati vatru kritičkog djelovanja. Ono s čim naime danas imamo posla, i u teoriji i u praksi, nazvano je duhom globalizma u kojem su mnogi detalji stvarnosti počeli sličiti jedan drugome, u kojem su izrazite vrijednosti uravnate na istu mjeru, gdje ništa više nije posebno važno i gdje krupni financijski sustavi dominiraju našom egzistencijom. U takvom post ideološkom vremenu mnogi su suputnici odustali od angažmana i svijeta intelektualne avanture; od teatra, književnosti i umjetnosti uopće, jer su prestali vjerovati da značajnija intelektualna mobilizacija uopće utječe na kvalitetu našega života. Mnogi su se povukli na rezervne pozicije svakodnevnog preživljavanja, cinični prema bilo kakvim emancipatorskim idejama, a generacije koje dolaze, umjesto mla-

dalačkog bunta, prigrlile su brza rješenja digitalne svjetlo-cavosti, jeftine zabave i vlastite uspješnosti pod svaku cijenu. Teatar koji uglavnom imamo prilike gledati kao da smo već jednom vidjeli. Rečenica konceptualnog umjetnika Brace Dimitrijevića: „Danas je jučer“, vrlo dobro oslikava sadašnju stvarnost u kojoj i život i kazalište prežvakavaju teme od jučer, jer im nedostaje energije da se suoče s onim što se događa danas. Nastupilo je novo vrijeme bezvoljne sebičnosti koje se u kulturi ponajprije ogleda u poplavi lakih sadržaja, *reality* programa i TV sapunica, što je utjecalo i na umjetnost koja je izgubila oštricu uvjerljivosti. Sadašnjost kao da je postala *provincija vremena* u kojoj se ništa ne miče osim povremenih frustracija koje proizlaze iz činjenice da su ljudi odustali od vlastitih misli i djelovanja u pravcu bilo kakve promjene. Teoretičar kulture Boris Buden takvo stanje naziva *civilizacijskom apatijom*, a profesorica na zagrebačkoj Akademiji dramskih umjetnosti Snježana Banović smatra kako danas živimo u diskontinuitetu prema pravim vrijednostima na koje smo sve do nedavno računali. Misleći na dominantni duh vremena, ona kaže kako nam „pamćenje ne doseže dalje od posljednja dva tjedna, a sve prije toga tretiramo kao bajke koje treba dokinuti. Stvarne veličine su degradirane i mrzi se sve više što je nekada vrijedilo“.

Posebni problem tranzicijskog društva kao što je hrvatsko u tome je što ono neprestano u umjetničkoj proradi današnjice kasni i u estetskim istraživanjima i u kreativnom odgovoru na recentnu stvarnost. Tako ono što trenutno možemo vidjeti na pozornicama diljem Hrvatske, posebno u njezinoj metropoli, Zagrebu, većinom su rutinske izvedbe u službi popunjavanja mjesečnog programa ili tu i tamo predstave s ambicioznijom namjerom, no bez prave estetske oštrice. Tako Dramsko kazalište Gavella danas na repertoaru ima predstave najblaže rečeno ograničenog dometa, kao što su *Komet*, *Romanca o tri ljubavi* ili *Filumena Marturano*, dok novootvorena noćna scena Atrij, koja bi – po definiciji – trebala održavati srž identiteta čitavog teatra, služi samo kao prostor za raspoređivanje trenutno neuposlenih glumaca. Među četrnaest Gavelininih aktualnih predstava samo dvije zaslužuju ozbiljniju pažnju; to su *Tri sestre* u režiji Slobodana Unkovskog i *Zločin i kazna* Zlatka Svibena, no njihove premijere bile su održane prije dobre tri i pol godine. Ništa bolja situacija

nije niti sa Zagrebačkim kazalištem mladih koje je nakon zaista dobrih predstava, *Hamlet* iz 2014. i *Hinkemann* iz 2015. godine, proizvelo do danas čitavu seriju predstava (*Pad*, *Živjet ćemo bolje*, *Čarobni brijeg*, *Ponoć* i *Črna mati zemla*) koje su dođuše htjele imati zamah nešto ozbiljnije poruke, ali im je iz nekog razloga nedostajalo ambicije da budu velike. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, s novom upravom, pokušava biti „drugačije“ od starog imidža koji je HNK njegovalo desetljećima, ali osim manje-više zanimljivih pokušaja (*Vučjak*, *Tri zime*, *Ljudi od voska*) niti ono nije doseglo renome estetske aktualnosti kakav ima većina nacionalnih teatarskih kuća po Europi. Riječko Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, nakon odlaska

Misleći na dominantni duh vremena, Banović kaže kako nam „pamćenje ne doseže dalje od posljednja dva tjedna, a sve prije toga tretiramo kao bajke koje treba dokinuti. Stvarne veličine su degradirane i mrzi se sve više što je nekada vrijedilo“

eksplozivnog Olivera Frlića, prestalo je biti mjesto kazališnog uzbuđenja, HNK u Varaždinu kronično tavori u financijskim problemima, dok ista takva kazališta s nacionalnim predznakom u Splitu i Osijeku uporno se ne miču od lokalnih tema i pučkih igrokaza. O beskrvnosti naših nacionalnih teatarskih kuća upozorava i riječki novinar Davor Mandić (NL, 30. 3. 2017.): „Umjesto da nacionalna kazališta imaju prepoznatljive repertoare, svakodnevne programe, da sve pršti od premijera, obnova, ponavljanja uspješnica koje se igraju po nekoliko sezona, riječju, da su kulturni punktovi grada koji za to izdvajaju pola, i više, svojih proračuna za kulturu, u nacionalnim kazalištima imamo glumce koji nisu vidjeli pozornicu po deset godina, koji skupljaju honorare glumeći po sapunicama dok uređno primaju plaće, koje svi mi plaćamo iz porea i prireza.“

Povijesno gledano, oduvijek su hrvatski teatri živjeli na tankom rubu između povremenog blještavila i dugih perioda osrednosti, no ono što je nekad bez sumnje postojalo bila je značajna glad za teatrom, kako među kazališnom publikom, tako i među i protagonistima na pozornici. U

proteklim desetljećima o teatru se s uzbuđenjem diskutiralo, glumci i redatelji posjedovali su u očima publike auru magije i posvećenosti, a kulturne predstave obilježavale su čitave epohe. Kako je vrijeme odmicalo, sjaj kazališta blijedio je dugo i neprimjetno, a danas smo već naučili da nam to kazalište neće donijeti ni približno onakvo uzbuđenje kao što je činilo nekad. Naravno, mnogo toga su promijenili posljednji ratovi i tranzicija, ali svakako je današnjoj osrednjosti kumovalo i već spomenuto ovo najnovije vrijeme digitalne uspješnosti, koje je ljudsku pažnju skrenulo na brze informacije i jeftiniju zabavu. Danas je potpuno normalno da u kazalištima tijekom predstave sijevaju mobiteli putem kojih publika ležerno plovi društvenim mrežama, dok se u isto vrijeme na pozornici lome koplja oko dobra i zla, poštenja, časti i smrti. Iz pozicije današnje *online* civilizacije taj uvijek isti miris kazališnog tapacirunga djeluje pomalo staromodno u odnosu na puno brže događaje u *Wi-Fi* kafićima ili u umreženom svi-

Danas je potpuno normalno da u kazalištima tijekom predstave sijevaju mobiteli putem kojih publika ležerno plovi društvenim mrežama, dok se u isto vrijeme na pozornici lome koplja oko dobra i zla, poštenja, časti i smrti

jetu virtualne komunikacije. U tom smislu su se počeli mijenjati i repertoari kazališta koji su, neprimjetno, počeli tražiti pitanja i odgovore s pozornice na jednostavniji i neobavezujući način. Kazalište kao da je izgubilo na težini: postalo je mjesto lake zabave, kolikogod se pokušavalo baviti ozbiljnijim temama. Ili da ponovno citiramo Snježanu Banović koja kaže: „Pogledajte samo naš prosječni kazališni repertoar – ako nije kopiran s *you tube*a, onda je uniformiran snažnim nametanjem kvazi hitova i kojekakvih 'bestselera'." Organizacijska nadgradnja takvog sivila sačinjena je tako da su kazališne uprave prestale razbijati glavu ne samo o novim iskoracima na pozornici, nego i s pitanjem sastavljanja bilo kakvog sustavnijeg repertoara s glavom i repom. U nas su kazališne uprave oduvijek bile konzervativnije od onoga što se događalo na njihovim

pozornicama, no u današnjem vremenu preživljavanja i intelektualne uravnilovke, jedino strateško pitanje prosječnog ravnatelja glasi: kako održati glavu iznad vode. Istražujući moderni teatar u Europi, naročito u tranzicij-

Od časopisa kao što su Gluma, Scena, Prolog, Frakcija, Hrvatsko glumište, Kazalište (svi Zagreb), Kazalište (Osijek), Kazalište (Varaždin) danas je još jedino vidljiv časopis Kazalište iz Zagreba, mnogo od nabrojanih naslova jedva preživljava, dok su se takve veličine kao što su Prolog, Frakcija i na primjer Gordogan praktično ugasile

skim zemljama, nažalost prerano umrli teoretičar kazališta Dragan Klaić u svojoj izvrsnoj knjizi *Resetting the Stage* kaže kako su pravi vladari kazališta „tako duboko ušančeni u svojim specifičnim interesima iz samo jednog razloga: da sve zauvijek ostane nepromijenjeno, a najviše njihove privilegije“. Na problem krajnje neambicioznog upravljanja teatrima u Hrvatskoj ukazuje i teatrologinja Nataša Govedić u svom kritičkom tekstu *Umjetnost kazališta počinje od autorskog, a ne komercijalnog programa* (NL, 5. 4. 2017.) u kojem navodi kako u našim teatrima „prolaze sve vrste prepisivanja, kaskanja za provjerenim hitovima i sve varijante oportunitizma u kombinaciji sa stranačkom poslušnosti, ali nikako ne zahtjevnost i s njome povezana istraživačka kvaliteta – svejedno radilo se o dramama ili mjuziklima“. Da ovakva repertoarska malokrvnost nije karakterističan samo za hrvatske teatre govori i stav beogradske kazališne kritičarke Borke Trebešanin (Politika, 2. 4. 2017.) kako nije jasno jesu li kazališta u Srbiji ušla u krizu identiteta ili nikako ne mogu izaći iz ekonomske krize, ali stalna publika posljednjih godina osjeća da su „pozorišta izgubila svoje lične karte i znakove prepoznavanja“. Kada na razmeđu epoha, kao što se događa danas, kazalište zaluta negdje u vremenskom limbu, izgubivši podosta od vlastitog okusa i mirisa, onda trpe svi: publika, glumci, kazališni suradnici i nove generacije. Počinju venuti i ona mjesta na kojima se okupljaju

stalni pratioci teatra i njegovi zapisivači u vremenu: kazališni časopisi. Nekada su i u Hrvatskoj i na prostoru bivše države takvi časopisi bili superiorna intelektualna vrela na kojima se ne samo krajnje stručno raspravljalo o teatru, nego su se na stranicama takve periodike mogli susresti raskošni napisi o mnogim glumcima i poslenicima kazališta koji su nama u našim životima nešto vrlo bitno značili. Od časopisa kao što su Gluma, Scena, Prolog, Frakcija, Hrvatsko glumište, Kazalište (svi Zagreb), Kazalište (Osijek), Kazalište (Varaždin) danas je još jedino vidljiv časopis Kazalište iz Zagreba, mnogo od nabrojanih naslova jedva preživljava, dok su se takve veličine kao što su Prolog, Frakcija i na primjer Gordogan praktično ugasile. Glavna urednica Kazališta Željka Turčinović kaže kako se javne dotacije za ovaj vrijedan i stručno fundirani časopis svake godine smanjuju, ili bez obrazloženja ili s nekim pljesnivim opravdanjem „zakasnilo ste s izlaženjem mjesec dana“, iako ovaj časopis ne izlazi tjedno nego još od 1998. uvijek dva puta godišnje. Teatrološka biblioteka Mansioni koja se specijalizirala za izdavanje djela suvremenih dramskih pisaca, kako iz Hrvatske tako iz svijeta, ove godine nije dobila dotaciju niti za jednu od pet predloženih knjiga, s prilično dilematskim obrazloženjem da se „drame izvode a ne čitaju“, iako su knjige iz ove biblioteka, kao i dramski tekstovi tiskani u spomenutom časopisu, u svijet katapultirali takve dramske pisce kao što su Filip Šovagović, Ivana Sajko, Ivor Martinić, Ivan Vidić, Ivor Martinić i mnogi drugi. Kolege iz Srbije koje se brinu o sličnim časopisima muče istu muku: član uredništva novosadske Scene, teatrolog Miki Radonjić kaže kako se i kod njih svake godine smanjuju sredstva za ovaj vrijedan časopis koji izlazi već desetljećima pa onda umjesto šest puta godišnje on danas izlazi hirovito. „Manje je predstava na repertoaru, pa je i manje tekstova o njima, pa uz umanjene honorare i uz prepolovljen entuzijazam naših suradnika, zaista ne znam kako će se stvari odvijati u budućnosti“, kaže Radonjić. O smanjenim tiražama sa zabrinutošću govori i Ksenija Radulović, nekadašnja direktorica Pozorišnog muzeja u Beogradu i urednica kazališnog časopisa Teatron: „Nakon uzleta mladih snaga u kazalištu i oko njega početkom 2000-e, kada je sve vrvilo od novih ideja i kada se pisalo o novim teatarskim paradigmatama, danas smo ponovno u regresiji a ono što

se na pozornici događa i o čemu se piše postalo je jako lokalno.“ Treba ovaj turobnoj slici, koja se već osjeća i u bogatijim državama Europe, dodati da je i kazališnih kritičara u dnevnim i tjednim novinama u nas sve manje pa se vrijeme kada su o kazalištu pisali takvi znalci kao što su Dalibor Foretić, Petar Brečić, Veselko Tenžera ili Igor Mandić, može s tugom nazvati zlatnim Periklovim dobom koje se više nikada neće vratiti. Jedan od najboljih slovenskih kazališnih i književnih kritičara Matej Bogataj tako kaže kako ga u posljednje vrijeme prijatelji vuku za rukav pitajući ga je li izašla njegova kritika neke nove predstave, a on im odgovara kako njegovo uredništvo želi kritiku tek jedanput mjesečno – kada već svi zaborave na održanu premijeru.

O smanjenim tiražama sa zabrinutošću govori i Ksenija Radulović, nekadašnja direktorica Pozorišnog muzeja u Beogradu i urednica kazališnog časopisa Teatron: „Nakon uzleta mladih snaga u kazalištu i oko njega početkom 2000-e, kada je sve vrvilo od novih ideja i kada se pisalo o novim teatarskim paradigmatama, danas smo ponovno u regresiji a ono što se na pozornici događa i o čemu se piše postalo je jako lokalno.“

Čemu još kazalište, u vremenu u kojem su preživljavanje, intelektualna avantura, politička beskrupuloznost, umjetnička fantazija i jeftini spektakl stavljani u isti red veličina? Nekada je moderna kultura smjenjivala onu konzervativnu, a emancipatorski umovi su stoljećima krčili put, ne samo u umjetnosti nego i u znanosti i politici, prema najznačajnijim humanim i estetskim vrednotama. Danas živimo u vremenu *tiranije najgorih*, kako kaže jedan glumac, kada je sve došlo u pitanje, a pred nama se otvorio gluhi prostor u kome su mnoga stoljetna dobra potpuno devastirana. Došao je trenutak da se upitamo s kojim smislom postojanja i djelovanja nastavljamo kao civilizacija dalje, u čemu kazalište predstavlja važno ogledalo koje svakim danom postaje sve mutnije.