

Bojan Munjin

# Brkovi, čizme i vjenčanica

Razmišljanja nakon predstave *Kompleks Ristić* Olivera Frljića

**K**ada je više nego osebjuni kazališni redatelj Oliver Frljić u pitanju, njegova profesionalna putanja već je godinama takva da svaki scenski ili javni pokret ovog umjetničkog buntovnika predstavlja provokaciju visokog rizika. Kada je u Beogradu radio predstavu *Zoran Đinđić*, pola ansambla izašlo je iz podjele iz političkih razloga, kažu da ga je tada uhodila i služba sigurnosti, dok je sama izvedba dočekana na nož i od političara i od dobrog dijela javnosti.

Za vrijeme rada na predstavi *Pismo iz 1920* u Zenici, koja govori o odgovornosti bošnjačkih političara za rat u Bosni i Hercegovini početkom 1990-ih, glumac Emir Hadžihafizbegović prijetio mu je da će napraviti skandal na izvedbi u Sarajevu (na kojoj su bile više nego vidljive snage reda), ali ni Frljić njemu nije ostao dužan, javno objavivši salvu vulgarnosti koju mu je glumac sasuo preko telefona. Na isti način prijetili su i veterani domovinskog rata u Rijeci u vrijeme Frljićevih predstava *Aleksandra Zec* i *Hrvatsko glumište*, koje propituju savjest hrvatskih građana za ono što se događalo u prošleme ratu, ali Frljić ne samo da se nije uplašio muškaraca mrkih pogleda u maskirnim uniformama ispred zgrade kazališta, nego je i scenski uzvratio *Trilogijom o hrvatskom fašizmu*.

Kao intendant HNK-a Ivana pl. Zajca u Rijeci, Frljić je napravio pravi serijal oštrg političkog performansa na fasadi zgrade iritirajući političku desnicu do te mjere da je nedavno predsjednik HDZ-a Tomislav Karamarko uzviknuo da kazalište kojem je Frljić na čelu nije "ni hrvatsko, ni narodno, ni kazalište". Konačno, zbog incidenta s plakatom *Fine mrtve djevojke* u

Kao intendant HNK-a Ivana pl. Zajca u Rijeci, Frljić je napravio pravi serijal oštrg političkog performansa na fasadi zgrade iritirajući političku desnicu do te mjere da je nedavno predsjednik HDZ-a Tomislav Karamarko uzviknuo da kazalište kojem je Frljić na čelu nije "ni hrvatsko, ni narodno, ni kazalište"

Dramskom kazalištu Gavella, Frljić je demonstrativno odbio režirati predstavu *Zločin bez kazne*, a na drugom kraju Europe, u Krakowu, jednako tako glasno zabranjena je Frljićeva predstava *Nebožanska komedija*, zbog, kako je rečeno, redateljve optužbe Poljaka za antisemitizam. Prije desetak godina Frljić je vrlo uspješno režirao i dječje predstave (*Blizanke* i druge), no situacija s njim danas je takva da čak, i kada bi radio *Petra Pana* ili *Crvenkapicu*, javnost bi očekivala neku političku bombu s naknadnim djelovanjem. Zbog tolike količine eksplozivnih plinova u zraku koji se već godinama nakupljaju oko Frljića, najava sredinom godine da će on raditi predstavu *Kompleks Ristić*, o jednom od najkontroverznijih kazališnih redatelja ex Jugoslavije, Ljubiši Ristiću, podigla je nivo iščekivanja do bijelog sjaja. Da se podsjetimo: Ljubiša





Ljubiša Ristić

Ristić bio je najsmioniji kreator nove teatarske poetike na ovim prostorima krajem 70-ih prošlog stoljeća, prije svega zato što je počeo otvarati zabranjene teme socijalističke stvarnosti, zato što je dramaturgiju građanske drame okrenuo na glavu, ali i zato što je dotadašnje birokratizirane kazališne kuće počeo pretvarati u aktivističke umjetničke zajednice. Njegove predstave, u kojima su se obrađivale teme od Golog otoka do Kosova i od Staljina do Crvenih brigada, uključujući i traumatični jugoslavenski socijalizam, imale su dosta simpatizera među intelektualnom publikom, bile su trn u oku tadašnjim aparatičima, ali je i dio javnosti okretao glavu od čovjeka u vojničkim čizmama i pomalo rasputinovskog izgleda, doživljavajući ga kao „lijevog terorista“ koji na juriš želi oživotvoriti autentični socijalizam. Strogo estetski, uzbuđenje tih predstava (*Misa u a-molu*, *Oslobođenje Skoplja*, *Karamazovi*, *Vojna tajna* i druge) stvaralo se na scenskom prizorištu razbijenih povijesnih priča, dramatičnih obrata, žestoke glazbe i brzih izmjena scena, u kratkim fleševima i u te gobnim opisima dramatičnih događaja iza fasade nasmiješenoj socijalizma, o kojima se do tada nije moglo ili nije smjelo znati. Kazalište koje je Ristić stvorio zvalo se KPGT (kazalište – pozorište – gledalište – teatar) i gostovalo je ili je djelovalo u većim gradovima bivše države: politički, Ristić je s kazalištem sastavljenim od četiriju imena plivao

Da se podsjetimo: Ljubiša Ristić bio je najsmioniji kreator nove teatarske poetike na ovim prostorima krajem 70-ih prošlog stoljeća, prije svega zato što je počeo otvarati zabranjene teme socijalističke stvarnosti, zato što je dramaturgiju građanske drame okrenuo na glavu, ali i zato što je dotadašnje birokratizirane kazališne kuće počeo pretvarati u aktivističke umjetničke zajednice.

na krilatici bratstva i jedinstva, što je jednom dijelu tadašnjih moćnika bilo ideološki blisko (premda su ga mnogi optuživali za unitarizam), a organizacijski bila je to neka vrsta ubrzane kazališne revolucije na kotačima. Općinske strukture čupale su kosu (Ristić je sa svojim kazalištem često radio u Ljubljani, Zagrebu, Beogradu, Subotici i drugdje), vjerujući da tamo gdje Ristić prođe trava ne raste i da će zbog njegovih megalomanskih ideja blagajna zauvijek ostati prazna, dok je, s druge strane, sam Ristić znao urotnički govoriti: „Gdje god dođemo, mi smo na neprijateljskom području.“ Oni koji su se zaljubili u Ristićevo kazalište, bili su očarani do kraja, spremni ići za tim fizički krhkim čovjekom vulkanske energije doslovce na kraj svijeta. Raspadom Jugoslavije sve se odjednom promijenilo, a Ristić se preko noći našao negdje gdje se kao umjetnik i kao odgovoran čovjek nije smio naći: u dnevnoj sobi bračnog para Milošević. To prijateljstvo dovest će Ristića do mjesta predsjednika stranke JUL (Jugoslavenska udružena leвица), koje mu je namjestila Miloševićeva supruga osobno, ali taj položaj u omraženom društvu rezultirao je činjenicom da mu je većina najodanijih prijatelja okrenula leđa, njegove prevratničke predstave pale su u dubok zaborav, a intelektualna javnost (i hrvatska i srpska) zacementirala je mišljenje o Ristiću kao o moralnom sudioniku u ratnim zločinima srpskog režima u 1990-ima. Taj



Zato *Kompleks Ristić* izgleda pomalo kao hodajući muzej moderne umjetnosti, a ne kao dramatizacija *Rata i mira*, no nezgoda s njegovom trenutnom poetikom u tome je što njegove predstave u novije vrijeme, pa tako i *Kompleks Ristić*, funkcioniraju češće kao horizontalni niz začudnih slika, koje prema kraju gube na snazi i intenzitetu, a manje kao sintetičke cjeline koje u sinergiji i vertikalnoj izgradnji scena dovode do konačne katarze.

decenijski muk o Ristiću bio je zapravo centralna inspiracija Oliveru Frliću da radi predstavu o čovjeku kojega su neko vrijeme jedni obožavali, drugi ga nisu voljeli, a treći su ga se bojali, da bi ga na kraju svi zajedno, kao list papira, istrgnuli iz sjećanja. Ili kako na drugi način kaže sam Frlić: "U Srbiji se dogodila neka vrsta neformalne lustracije jednog čovjeka kojoj je kumovao Ristićev politički angažman u partiji Mire Marković, a u Hrvatskoj *Kompleks Ristić* svakako će manje govoriti o Ristiću, a više o jednom obliku kolektivne paranoje kroz koji se Jugoslavija svakodnevno uskršava da bi se mogla sotonizirati u svakom njezinu aspektu." Ipak, ono što Frlića u ovom slučaju dramaturški presudno zanima neka je vrsta dvostruko isprepletene metafore: Ristićev kazališni opus kao nastojanje za emancipatorskim potencijalom višenacionalnog kulturnog prostora i Ristićevo kasnije političko djelovanje kao simbol potonuća ove zajednice u kaos, divljaštvo i destruktiju.

Kako je prošla premijerna izvedba ove predstave na festivalu BITEF u Beogradu?

Formalno rečeno, *Kompleks Ristić* nastao je u koprodukciji HNK-a Ivana pl. Zajca iz Rijeke, Slovenskog mladinskog gledališća iz Ljubljane, festivala BITEF iz Beograda i festivala MOT iz Skoplja, što je predstavu donijelo široki poligon za izvedbu, ali i simbolički naboj aktualnosti „od Triglava do Đevdelije“.

S takvom prtljagom i uz činjenicu da se Frlić u mnogim svojim predstavama koristi povijesnim dokumentarnim materijalom i istupa oštrim političkim stavovima, publika je očekivala da će se u ovoj predstavi ponovno susresti s tim dramatičnim vremenom, zemljom koja se raspala i Ristićem osobno. Na razočarenje publike, takva povijesnog krešenda nije bilo, a čitava predstava mogla bi se gledati kao neka vrsta nadrealističkog performansa; u jednom trenutku glumci uriniraju po mapi Jugoslavije, u drugom gledamo nešto kao „grupni seks bliskih naroda i narodnosti“, u trećem svi oblače simboličke vjenčаницe ritualnog vjenčanja za zajedničku zemlju, a u četvrtom pak glumci stavljaju guste brkove i navlače vojničke čizme, što bi sve moglo pripadati Staljinu, ali i Ristiću. Scenske slike koje maglovito označavaju faze Ristićeva KPGT kazališta ili se mogu dešifrirati kao tegobne etape Jugoslavije koja ide svome kraju, brzo se mijenjaju, a dobro pogođeni muzički brojevi, od Arsena Dedića, preko *Bilećanke do O bella ciao* i *Gloomy Sunday*, predstavljaju prateći glazbeni patos koji bi mogao asociirati na nostalgiju za starijim vremenima „kada nije bilo mržnje“, ali i ironizirati puno toga...

Predstava je, dakle, nakon premijere prikazana u Skoplju, Ljubljani i Rijeci i glasovi koji su je pratili kažu – svugdje je primljena hladno; Ono što ide u prilog Frliću jest pravo njegove umjetničke slobode da stvarne događaje, koliko god oni dramatični bili, prikaže apstraktno i hermetično, baš u skladu sa stanjem svoje umjetničke fantazije. Zato *Kompleks Ristić* izgleda pomalo kao hodajući muzej moderne umjetnosti, a ne kao dramatizacija *Rata i mira*, no nezgoda s njegovom trenutnom poetikom u tome je što njegove predstave u novije vrijeme, pa tako i *Kompleks Ristić*, funkcioniraju češće kao horizontalni niz začudnih slika, koje prema kraju gube na snazi i intenzitetu, a manje kao sintetičke cjeline koje u sinergiji i vertikalnoj izgradnji scena dovode do konačne katarze.

U tom smislu, poetika građenja slika od neurotičnih krhotina koje je nekada koristio Ristić i koje su u ono vrijeme djelovale teatarski tako revolucionarno mogle bi danas Frliću koristiti i kao stanovit uzor... Glumica iz ove predstave, Maja Potočnjak, koja je igrala i u Ristićevim projektima, rekla je nakon premijere da je *Kompleks Ristić* „misa za Jugoslaviju“ (aludirajući na Ristićevu *Misu* u

*a-molu*), no, ako želimo biti objektivni, drama Jugoslavije i socijalizma uvjerljivije je bila pokazana u Ristićevom *Oslobođenju Skoplja* i *Karamazovima*, nego u Frlićevim projektima koji se bave završnom katastrofom iste zemlje; *Proklet bio izdajica svoje domovine* ili *Kompleks Ristić*.

Ono što pak treba priznati Frliću u socijalnom pa i etičkom smislu, to je njegova dominantna pozicija u odnosu na javnost: svi su očekivali da će Frlić *Kompleksom Ristić*, kako se to lijepo kaže, iscipelirati Ristića, ali to Frlić nije učinio. Nezgoda s tom javnošću u tome je što oni koji su nekad tako bezrezervno obožavali Ristićevu poetiku, danas svojom šutnjom ne pokazuju bog zna kako principijelan stav: bez obzira na opravdano unisono gnusanje nad Ristićevim kasnijim političkim djelovanjem, danas ne postoji intelektualni balans u kojem bi se mogao kazališno revalorizirati njegov osebjuni autorski rukopis koji je presudno utjecao na sijaset mladih redatelja onoga vremena, sve do danas. Osim toga, Frlić se ponovno drznuo kritički preispitivati teme Jugoslavije kojom se danas malotko želi baviti, kao da ta zemlja nikada nije postojala, iako je današnja srednja generacija u njoj živjela pola svojega života...

Simbolički gledano, u ovoj predstavi našla su se zajedno dva antiheroja kulturne i umjetničke scene jučer i danas; ono što im je zajedničko jest to što obojica, svatko u svome vremenu, uz mnoge otpore koriste kazalište za neku vrstu društvene provokacije, stvarajući pritom i novu kazališnu poetiku, te što je njihovo djelovanje usmjereno prema žestokoj kritici zatečena stanja. Ono što ih razdvaja jest to što je Frlić danas ipak samo usamljeni jahač iza koga ne stoji naročita politička nomenklatura, što njegovoj odvažnosti daje posebni pečat, što god o tome mislili njegovi neprijatelji, a Ristić je, pošteno rečeno, uz svu galamu oko sebe, imao debelo zaleđe društvenih struktura, od sredine 1970-ih sve do svrgavanja Miloševića 2000. godine.

Na kraju, *Kompleks Ristić* svakako nije najbolja Frlićeva predstava, ali nije ni potpuno neuspjela. Ukupno gledano, Frlićev traumatski obračun s vlastitim kulturnim prostorom, zločinima i poviješću, koji je Frlić stavio sebi na leđa, rezultirao je pobjedama na oštrici noža, ali je imao i svoju cijenu; o nekim predstavama govorilo se mjesecima, dok

su neke tek sličile jedna drugoj; treće su bile pravljene u žurbi, nove teme već su čekale, a hrabri čovjek Oliver kronično nije imao vremena za vlastito preispitivanje. Ono što će biti vrijedno vidjeti u budućnosti Frlićeva je sljedeća faza u kojoj ćemo, nadamo se, vidjeti umjetničke plodove današnjih bitaka ovog nesumnjivo jedinstvenog i intrigantnog redatelja.



Simbolički gledano, u ovoj predstavi našla su se zajedno dva antiheroja kulturne i umjetničke scene jučer i danas; ono što im je zajedničko jest to što obojica, svatko u svome vremenu, uz mnoge otpore koriste kazalište za neku vrstu društvene provokacije.