

Bojan Munjin

Između nacije, sudbine i umjetnosti

Promjene u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu i Rijeci

Nacionalni teatar u Hrvatskoj bio je poprištem suviše ideoloških bitki tijekom cijelog 20. stoljeća da bi se moglo govoriti o iole normalnom razvoju, pa, pošteno rečeno, to se kazalište do danas nije oporavilo od raznih etapa ideološkog jednoumlja.

Promjene do kojih je došlo ove jeseni u nacionalnim kazališnim kućama u Zagrebu i u Rijeci, signifikantne su iz više razloga. Prvo, koncepcija i status nacionalnih teataru u Hrvatskoj nisu se bitno mijenjali desetljećima, pa dolazak osoba poput Dubravke Vrgoč na čelo Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, a naročito Olivera Frlića na mjesto ravnatelja HNK-a Ivana pl. Zajca u Rijeci, govori sve samo ne o postupnom razvoju ovih teataru. S druge, pak, strane, načelno pitanje glasi: možemo li evolutivni razvoj umjetnosti, kada je riječ o južnoslavenskim narodima, shvaćati kao pravilo ili izuzetak? Povijesno gledano, kazalište s prefiksom „nacionalno“ ili „narodno“ povezuje se s vremenom prosvjetiteljstva u Evropi u 18. i 19. Stoljeću, kada je ono reflektiralo kulturne i moralne zaslade građanskog staleža u usponu, jednako kao i njegov nacionalni romantizam, u okruženju vlasti kralja ili cara, koji su (uz veće ili manje tenzije s tom istom klasom) prosvjetiteljskom

konceptu davali pečat civilizacijske ozbiljnosti i moralne vertikale. Prvi odnosno Drugi svjetski rat potpuno su promijenili raspoloženje građanskog društva koje nakon milijuna mrtvih više nije moglo računati na neupitne etičke norme, nego prije na stotine pitanja upućenih pojedincu, njegovu moralu, naciji i državi. Konačno, barem četiri evropska carstva nestala su nakon 1918., među njima i ono najraširenije, austrougarsko, pa su tako sa scene otišli i najznačajniji duhovni i financijski mentori ovakvog kazališta. Potreba da se njeguju kulturne vrijednosti jednoga naroda ostale su i dalje, ali nacionalni teatri sredine 20. stoljeća morali su se postupno mijenjati zapuhnuti novim vremenom i mnogim iskušenjima političkog i estetskog tipa. Centar tog kazališnog stroja bio je i ostao Beč i njegov Burgtheater: već je klasičnim mjestom postala priča iz 80-ih godina prošlog stoljeća o dolasku čovjeka vulkanske energije, Clausa Peymanna, za intendanta Burgtheatera, kada je započela era modernog tretiranja klasika, suradnja s istaknutim suvremenicima, Peterom Turrinijem i



Elfriedom Jelinek, kao i s čovjekom koji je za Austrijance postao glas njihove nečiste savjesti iz vremena nacizma – Thomasom Bernhardom. Jedni su u to vrijeme bijesno izlazili iz Burgtheatera lupajući vratima i pisali peticije tražeći Peymannovu ostavku, drugi su mu oduševljeno aplaudirali, no Payman je ostao intendant i novo doba u tradicionalnom kazalištu nije se dalo zaustaviti. U Hrvatskoj je taj proces išao pomalo shizofreno jer je Hrvatsko narodno kazalište i nakon 1945. nastavilo obavljati svoju građansko-nacionalnu funkciju, ali s tom nezgodom što su u međuvremenu komunistički vladari ukinuli dobrim dijelom i građansko društvo i naciju. Tako su u vrijeme socijalizma sve nacionalne teatarske kuće u Jugoslaviji tavorile u nekom zakutku „potrebne nepotrebnosti“, sa sviješću, kako vlastodržaca tako i naroda, da se njih ipak ne može ukinuti, ali s obzirom na „stanje na terenu“ od njih se puno i ne može očekivati. Uz izuzetak opere i baleta koji su u pojedinim nacionalnim kućama relativno često putovali i imali inozemne uspjehe, dramski dio takvih kuća sporo se mijenjao; o tim predstavama najmanje se pričalo, rijetko su ih zvali na gostovanja i malo tko



Koncepcija i status nacionalnih teataru u Hrvatskoj nisu se bitno mijenjali desetljećima, pa dolazak osoba poput Dubravke Vrgoč na čelo Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, a naročito Olivera Frlića na mjesto ravnatelja HNK-a Ivana pl. Zajca u Rijeci, govori sve samo ne o postupnom razvoju ovih teataru

ih se sjećao. Svako od tih kazališta s predznakom „narodno“ imalo je neku kraću fazu proplamsaja repertoara, vezanu uz umjetničkog direktora, redatelja ili antologijsku predstavu, ali vrlo brzo taj bi niz prekrila rutina i sivilo. U vrijeme socijalističke faze, ali pošteno rečeno i kasnije, činilo se da sva ta narodna kazališta – razapeta između nacionalnih obaveza, ideoloških ograničenja i pritiska novih poetika – žive u traumi da nešto ne smiju propustiti i da nešto ne mogu dostići. Raspadom Jugoslavije i stvaranjem samostalnih država, potreba za nacionalnim



kazalištima ili barem za nacionalnim repertoarom silno je porasla; primjerice, ta romantičarska ofenziva na kazališnim daskama u Makedoniji i u Crnoj Gori imala je svoje karakteristične kulturne markere; premijera predstave *Macedoine – Odiseja 2001* održana je u starom ohridskom amfiteatru, uz nazočnost međunarodne političke elite i svečane govore. „Bio je to trenutak ponosa“ – kako je rekao skopski teatrolog Ivan Dodovski, odnosno „Makedonija je ponovno otkrivala svoje drevno naslijeđe i tumačila ga kao velikodušan doprinos ujedinjenoj Evropi.“

Današnji Makedonski narodni teatar, pak, kupa se u sjaju i blještavilu; kažu da su njegova gradnja, jednako kao i čitav projekt novih građevina, *Skopje 2014*. koštali enormno puno, no sve to samo odgovara tezi da u mnogim postsocijalističkim državama u tranziciji kultura umnogome služi da bi reprezentirala (novi) nacionalni identitet. Kako kaže teatrologinja Nataša Nelević, predstave u Crnogorskom narodnom pozorištu u Podgorici početkom milenija; *Gorski vijenac, Montenegro* i *Princeza Ksenija od Crne Gore*, bile su postavljene tako da ostavljaju dojam kritičkog promišljanja vlastite povijesti za potrebe intelektualaca, ali i otvarajući široka vrata populističkom uvjerenju da su konačno ostvareni snovi nacionalne slobode. O kazališnoj situaciji u Bosni i Hercegovini govorio je u to vrijeme nastavnik na sarajevskoj kazališnoj akademiji Marko Kovačević: „Danas se u teatru u BiH može producirati i kič i nacionalni pamflet, intelektualne nebuloze i konfuzne dramaturške somnambulije, manipulatorske adaptacije književnih djela i populističke ideje, profiterska postratna moraliziranja i ironiziranje socijalističke prošlosti.“ U Hrvatskoj odnosno Srbiji, gdje se nacionalno pitanje pretvorilo u užareni vrtlog disolucije Jugoslavije, nacionalni teatri s jedne i druge strane podržavali su novu situaciju; u Hrvatskoj se u zagrebačkom HNK-u pojavilo *Ognjište* Mile Budaka i *Osman* (koji je, kažu, koštao cjelokupni budžet za kulturu u tekućoj godini) u režiji Georgija Para, dok su nešto ranije u beogradskim kazalištima dominirale predstave *Kolubarska bitka*, *Valjevska bolnica*, *Rado Srbin ide u vojnike* i slične, koje su odisale jeftinom nacionalnom patetikom i mirisale na – rat. O odnosu „nacionalnih kontroverzi“ i hrvatskog teatra pisala je prije desetak godina kritičarka Nataša Govedić sljedeće: „Problem u hrvatskom teatru nije u rasponu između ‘dobrog i lošeg Srbina’; problem je u sadržaju koji se ne izgovara, ne igra i ne problematizira javnim diskusijama. Mislim na ogroman jaz između javnog, ‘pravovjernog’ nacionalizma koji smo imali u devedesetima i privatnog, osobnim predrasuda obojenog nacionalizma danas. U svakom slučaju, loše je što hrvatski teatar uopće ne obrađuje nacionalizam kao problem i nitko ne radi komade o političkoj i vjerskoj manipulaciji etnicitetom.“ Bila je to po prilici 2005. godina, a tri godine kasnije pojavio se Oliver Frlić s više nego šokantnom

predstavom *Turbo-folk*, koja govori o sudaru kulture, rata i nacionalizma i koja je nastala u tom istom Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci... Od tada je bilo potrebno još šest godina da Oliver Frlić postane i intendant riječkog teatra te da se zajedno s HNK-om u Zagrebu okrene nova stranica u životu nacionalnih teatra u Hrvatskoj. Gledano s nešto više povijesno-političke drame, nacionalni teatar u Hrvatskoj bio je poprištem suviše ideoloških bitki tijekom cijelog 20. stoljeća da bi se moglo govoriti o iole normalnom razvoju. Pošteno rečeno, to kazalište se do danas nije oporavilo od raznih etapa ideološkog jednonumlja: ne radi se o tome jesmo li za građanski teatar ili onaj avangardni, jesmo li tradicionalisti ili modernisti, već samo o tome da svaka socijalna institucija, pa tako i kazalište, traži nužno slobodu i vrijeme za razvoj: nacionalni teatri u Hrvatskoj (kao uostalom često i sva druga kazališta na ovim prostorima) tu slobodu i vrijeme nisu imali. Moglo bi se također reći da su mnogi kazališni ravnatelji nacionalnih teatra u Jugoslaviji, danas u Hrvatskoj i u regiji, jednom polovicom svoga bića bili i jesu žrtve mnogih ideoloških pritisaka i klanovskih utjecaja, a drugim djelom svoga bića njihovi sudionici.

Kako bilo, novi ravnatelji Vrgoč i Frlić podmazali su svoja oruđa i predstavili svoje programe: Dubravka Vrgoč tako vidi Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu kao „prvo među prvima“ u odnosu na ujedinjeni evropski horizont, koje više ne mora isključivo „stajati na braniku interesa nacionalne kulture“, nego se treba okrenuti novim vrijednostima i „ne nužno ideološkima, nego estetskima“. Intendant riječkog kazališta Oliver Frlić već po grafičkoj opremi svoje programske knjižice dao je naslutiti i pravac djelovanja: vertikalno odzgo prema dolje, riječ „Hrvatsko“ otisnuta je sasvim blijedo i gotovo nevidljivo, istaknuto je ispod ono „narodno kazalište“, onda je opet blijedo ispisano „I. pl. Zajca“ pa opet naglašeno „kazalište narodu“. Prva stranica knjižice rasporeda predstava za sljedeću sezonu tako je postala borbeni manifest nove uprave koja kao da želi reći: ne želimo nacionalni predznak teatra jer je on malograđanski i kao takav prevladan, jednako kao što ne želimo i onaj naziv „I. pl. Zajca“, jer on miriše na staromodni kulturni tradicionalizam! U fokusu je, kako piše u programu, „kazalište narodu“, koje postaje „kazalište liberalne i pluralne, različite Rijeke, kazalište

U Evropi danas također traje diskusija o tome čemu služi nacionalno kazalište, ali u atmosferi značajno bolje materijalne situacije, ne tako strasnih ideoloških prepucavanja i u odsustvu dominantne birokratske kontrole i utjecaja interesnih grupa



koje Grad duguje svojoj budućnosti. " Grad Rijeka u novom se programu uspoređuje s brodom iz Krležina *Kristofora Kolumba* čijoj se posadi najavljuje: „Evo sviće blagdan i jutro narode! I mi plovimo u Novo!" Oliver Frlijić nudi „rizik slobode“ te traži publiku s kojom će se raspravljati o svemu, dok Dubravka Vrgoč s nešto ohlađene mudrosti nudi „filozofski teatar“, odnosno nudi svoju pozornicu za diskusiju s evropskim intelektualcima te vidi HNK kao kazalište kroz koje će se prelamati „sve silnice društvenog života u Hrvatskoj“. Moglo bi se reći da će Frlijiću biti lakše u estetskom smislu, a teže u društvenom, dok će s Dubravkom Vrgoč biti obratno: Oliver Frlijić već će isprobanim estetskim oružjem političkog performansa punim vizualnih i zvučnih provokacija proizvoditi društvenu buku od koje bi – u zemlji kao što je Hrvatska – na kraju mogao stradati, dok Dubravki Vrgoč u sjeni barokne teatarske zgrade u centru Zagreba barem sljedeće četiri godine ne prijeti nikakva društvena opasnost, no trebat će joj vremena i teškoga rada da podigne uspavani HNK na estetsku razinu na koju bi željela.

Za sada smo u Rijeci vidjeli predstavu *Hrvatsko glumište* u režiji Olivera Frlijića, o ulozi teatra u doba NDH, kao i u vrijeme posljednjih ratova, koja je (očekivano) podigla na noge kazalištarce i kulturnjake i proizvela mali cunami u medijima, dok se Dubravka Vrgoč predstavila gostovanjem filozofkinje Julije Kristeve i premijerom *Vučjaka* Miroslava Krleže u režiji uvijek provokativnog Ivica Buljana. Također, dok Frlijić počinje koristiti zgradu HNK-a u Rijeci kao neku vrstu oglasnog panoa za svoje političke poruke (čime broj njegovih neprijatelja iz dana u dan postaje sve veći), Dubravka Vrgoč povlači poteze polako, svjesna da duga tradicija, simbolizirana u arhitektonskoj ozbiljnosti takve zgrade u Zagrebu, radi za nju.

Za kraj treba reći da i u Evropi danas također traje diskusija o tome čemu služi nacionalno kazalište, ali u atmosferi značajno bolje materijalne situacije, ne tako strasnih ideoloških prepucavanja i u odsustvu dominantne birokratske kontrole i utjecaja interesnih grupa. Vrijedi u tom smislu ponoviti listu pitanja znamenitog britanskog teatrologa Iana Herberta, vezanih za smisao postojanja nacionalnih teatarata: „Je li to institucija koja je neophodna da bi se stvarali klasici kao što je to slučaj sa starim Comédie Française? Ili, postoji li takav teatar da bi predstavljao naj-

viša kazališna dostignuća poput National Theatrea iz Londona? Treba li svrha takvog teatra biti promoviranje nacionalnog identiteta, što je zasigurno bio slučaj s kazalištima na Balkanu, kao i s Abbey Theatreom u Irskoj? Što je s velikim državama koje nemaju izrazito nacionalno kazalište kao što su Njemačka, Italija ili Sjedinjene Američke Države?“ Na ova pitanja, naravno, nema jednoznačnih odgovora jednostavno zato što nacionalni teatri žive svoj suvremeni život diskutirajući na razne načine s tom istom suvremenošću; jedni mijenjaju klasični repertoar i miješaju ga s nešto lakšim notama ili klasični repertoar modeliraju koristeći uvelike postdramske alate; drugi smanjuju ogromne stajaće ansamble; treći dovode putujuće trupe sa svježom energijom koje im na neko vrijeme ispunjavaju repertoar; četvrti otvaraju *off-scene*, peti kombiniraju nekoliko produkcijskih modela u isto vrijeme...

Ipak, u solidno uređenoj državi kao što je Austrija svakodnevni život nacionalnog teatra djeluje uhodano, barem prema riječima Sebastiana Hubera, dramaturga Burgtheatera u Beču: „Postoje tri oblasti u kojima radi Burgtheater danas: mi pokušavamo govoriti i o razvoju nacionalne književnosti, zatim ohrabrujemo i potičemo današnju autorsku dramu i također, činimo najviše što možemo da bismo iskoristili subvencije za naše eksperimente, kako bismo proširili granice teatra.“

Zvuči jednostavno. Moderni teatar u Hrvatskoj, pak, nastaje, slikovito rečeno, *između nacije, sudbine i umjetnosti*, odnosno iz specifičnih povijesnih, društvenih, estetskih i ekonomskih okolnosti koje su nam već poznate – u njima leži usud, ali i mogućnosti tog istog kazališta. U uskom procijepu između jednoga i drugoga, nadajući se u sretnu zvijezdu, mudrost i kreativnost Olivera Frlijića i Dubravke Vrgoč, kao i svih ostalih u drugim nacionalnim teatarima, u Splitu, Varaždinu i Osijeku, vrijedi vjerovati u uzbuđljiviju budućnost nacionalnih teatarata u Hrvatskoj.



Dan otvorenog trga, rujan 2014. Zagreb