

Igor Ružić

SKOKOVITO ZRCALJENJE KRIZE

Snježana Banović:
Kazalište krize
Durieux, Zagreb, 2013.



Čuvena anegdota tvrdi da je u poznim osamdesetim godinama prošlog stoljeća, kad se na Zagrebačkom velesajmu održavala manifestacija Znam, hoću, mogu kao izraz socijalističke programirane vjere u mlade i perspektivne, huncutska novozagrebačka „omladina“ na parkiralištu ispred Velesajma odgovorila urbano, grafitom jednostavne inverzije: „Znam, hoću, a ne daju mi.“ Ista poruka (ne)skrivena je pozadina jav-

nog djelovanja sveučilišne profesorice i redateljice Snježane Banović, kao i njezine knjige *Kazalište krize*, objavljene u cijenjenoj ediciji Rotulus Universitas nakladničke kuće Durieux.

Iako i profesurom na Odsjeku produkcije Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu ima načina kako svoje prosudbe, prijedloge, zamjerke i kritike vezane uz aktualni trenutak domaće kulturne i napose kazališne politike pretočiti u aktivni govor, Snježana Banović to, za razliku od ostalih koji poprilično isto misle ali šute izvan sveučilišnih predavaonica i kulara, nije dovoljno. Višegodišnjim djelovanjem u najširoj javnosti, nazočna na svakom mjestu gdje se raspravlja o kulturnoj i kazališnoj politici, njezin otpor daleko je od pasivnog te je u javnosti stoga prepoznata kao jedna od najglasnijih među rijetkim zagovaračima, točnije: zagovarateljicama, promjene. Ili Promjene, jer ona bez koje će hrvatsko kazalište uglavnom ostati mrtve riječi izgovorene pred praznim gledalištem, mora biti toliko obuhvatna i korjenita da joj početno slovo pristaje bez preuzetnosti. Zato je razumljivo da je, nakon doktorske disertacije *Država i njezino kazalište*, u kojoj se bavila aktivnom i pasivnom ulogom Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj te neposredno prije i nakon nje, Banović svoju bibliografiju popunila još znakovitijim naslovom *Kazalište krize*. Naslov jest deriviran iz citata Branka Gavella i Slavka Ježića, obojice ne bez iskustva s takozvanim velikim zagrebačkim kazalištem, ali i nije morao biti jer kriza kazališta u

Hrvatskoj jedna je od konstanti kulturnog života, bez obzira na političke i društvene mijene, koje ionako samo dolijevaju ulje na vatru umjesto da je pokušaju riješiti. U tom smislu, u knjizi se nerijetko citira i bivši ministar kulture Antun Vujić s već legendarnom rečenicom o dvije vrste ludaka: onima koji utvaraju da su Napoleoni i onima koji misle da je moguće reformirati hrvatsko kazalište, pri čemu se autorica samovoljno i svjesno svrstava u ove druge.

Žar s kojim Snježana Banović prati domaću kazališnu politiku izniman je i stoga vrijedan, unatoč određenoj cijeni koju takva vrsta aktivizma prati. Spominje, na primjer, da je upravo zbog trajnog govora protiv nekonzistentnosti, samovolje, klijentelizma i posljedičnog urušavanja i kvalitete i standarda u svim sferama institucionalnog hrvatskog kazališta, postala redateljica *non grata*, iako je prije toga uspjela raditi u gotovo svim hrvatskim kazalištima. Promjena perspektive i karijere, od redateljske prema akademskoj, bila je logična odluka koja je povezala iskustvo prakse s teorijskim uvidom. Rezultat je i knjiga *Kazalište krize*, ne samo strogo stručna ali nipošto ni tek ispovjedna ili poetičko-poetska i anegdotalna, kako se obično izražavaju kazališni praktičari kad požele ostaviti (i) pisani trag. Naprotiv, riječ je o zanimljivoj, možda i baš zahvaljujući specifičnoj skokovitosti, kompendiju članaka koje je Snježana Banović pisala za potrebe akademskog napredovanja, ali i onih poslanih, nerijetko i samoinicijativno, najširem spektru medija. Jedna od zamjerki knjizi i leži u tome

što u njoj nije naveden izvor, prvo objavljivanje ili izlaganje pojedinog teksta, što je nerazumljiv propust s obzirom na to da bi se time pokazala kako širina utjecaja tako i autoriteta same autorice te, posredno, poništila uobičajena fraza da kazališna problematika barem povremeno ne zanima i medije „širokog spektra“.

U otkrivanju današnje „hrvatske kazališne laži“, kojoj se posvećuje intenzivno tek u drugom dijelu knjige jednostavno naslovljenom *Intervencije, komentari*, Snježana Banović ide postupno, pa su tekstovi u knjizi kronološki po tematici. Prvi dio knjige, naslovljen *Kazalište kao sudbina* započinje tekстом *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu i Srpsko narodno pozorište u Novome Sadu* u kojem preko veza tek nastalih institucija, njihovih čelnih ljudi, ekonomskih i umjetničkih prilika te prvih pokušaja profesionalizacije u prvoj polovici 19. stoljeća postavlja temelje za kasnije bavljenje nekim od najzanimljivijih ovdašnjih kazališnih ljudi. Nije to popis ni najboljih autora niti najboljih intendantata, producenata ili pokretača kazališne aktivnosti, iako se sve njih može pronaći u tom prvom dijelu *Kazališta krize*, nego svojevrsni autoričin osobni izbor, pisan iz sasvim posebnog rakursa povijesne obaviještenosti i osobne, koliko i profesionalne, naklonosti. Josip Freudenberg tako je dobio priliku da ga se vidi u svjetlu prvog pravog kazališnog producenta na ovim područjima, dok primjerom višestrukog intendantata HNK-a Julija Benešića autorica pokazuje da se u hrvatskom kazalištu tražanje za novim modelima u pravilu

sruši zajedno s idealima tragača. Iako tekstovima o djelovanju zagrebačkog HNK-a u vrijeme NDH i posebnim osvrtom na rad Mladena Grkovića, „autora najfascinantnije fotografske zbirke“ portreta kazališnih umjetnika toga vremena, Snježana Banović tek podsjeća na svoju prvu knjigu, njezine uvide nadopunjuje kronologijom šikaniranja i šutnje Miroslava Krleže u tim „olovnim godinama“, kao i sumiranjem njegova razlaza s kumom Milanom Begovićem koji se u istim okolnostima postavio – drukčije. Prvi dio knjige završava naizgled poprilično raspršeno: kratkim studijama o ulozima Nikole Batušića u hrvatskom kazališnom zakonodavstvu i vječnoj ideji, s uvijek tek kratkotrajnom provedbom, o uspostavi Komorne pozorišne Drame zagrebačkog HNK-a.

Iako sve navedene nesumnjivo jesu zanimljive teme o kojima bi se moglo ili trebalo pisati i opširnije, čitatelja koji bi tragao za niti vodiljom ipak zbunjuje njezina skokovitost. Snježana Banović vjerojatno ipak ima dovoljno dramaturškog nerva da knjigu naslovljenu tako kako je naslovljena ne ostavi nespregnomo na dublja i povezana čitanja kao cjeline, a ne samo kao zbirke „mrvica s akademskog stola“. Zato i jest intrigantno koliko se i na koje sve načine prvi i drugi dio knjige mogu povezati, čak i međusobno ogledati. Iako to nije doslovno obj(j)avljeno, niti u pojedinom tekstu niti u autoričinu predgovoru ili pogovoru Darka Lukića, tendenciozno i proročanski knjiga može čitati i kao „vječno ponavljanje istog“.

U drugom dijelu, spomenutim *Inter-*

vencijama, komentarima, Snježana Banović nije ništa manje povjesničarka i znanstvenica, ali je istodobno i aktivistica koja piše i *Prolegomenu za našu kazališnu politiku* dok (se) pita *Kako do reformi u novim okolnostima?*, tj. nakon pristupanja Hrvatske Europskoj uniji. Između tih dvaju programatskih tekstova leže mnoge poznate i manje poznate ključne epizode posljednjih šezdesetak godina domaće kazališne povijesti, ali i sadašnjosti: od prisjećanja na pionirsku ulogu Koste Spaića na Dubrovačkim ljetnim igrama, preko podsjećanja na uspješne intendantske mandate Mani Gotovac, ili *Bilježnicu* Vjerana Zuppe. Riječ je o imenima koja su, barem u dijelu karijere, značila „suprotiva“ prevladavajućem ozračju klijentelizma, vladavine mediokritet(stv)ja u kadrovskim i repertoarnim popisima, a koja autorica više ili manje eksplicitno ugrađuje kao vrijedne, ali ne i jedine, uporišne točke svoga programatskog kulturno- i kazališnopolitičkog okvira za djelovanje. Ima, međutim, u toj zbirci i nešto „lakših“ nota, pisanih žurnalističkim stilom, s pokojom usiljenom duhovitošću i pokušajem satiričnosti ili zajedljivosti, kojima se gotovo izravno obračunava s nedostacima kulture u politici i kulturne politike uopće. Takvim tekstovima autorica odgovara na pitanje današnjeg premijera i objašnjava mu tko je „taj Zuppa“, ili se, također s potpunim pravom, zgražava nad činjenicom da je zagrebački HNK za potrebe izmišljenog rođendana jednog nogometnog kluba pretvoren u političko-nogometni autoreprezentacijski bordel. O svemu tome re-

dovito izvještava i blog Vitomire Lončar *Slamka spasa*, u međuvremenu također ukoričen, kojem se Snježana Banović posvetila jedan od efektnijih tekstova u ovoj knjizi.

Spomenuto zrcaljenje prvog i drugog dijela *Kazališta krize* pokazuje kako se prema toj krizi odnosi vlast, jer reprezentativne i stožerne institucije poput Dubrovačkih ljetnih igara i zagrebačkog HNK-a, ali i nekih drugih, novih ili starih haenkaova, jesu pozornica koja svakoj vlasti treba, ali koja s njima zapravo ne zna što bi, a pogotovo kako bi. Nenapisani zaključak ove knjige ipak je sasvim razvidan: kriza upravljanja i kriza modela čine krizu kazališta, koja se ogleda i na pozornici i oko nje, zbog čega domaće kazalište nije i teško može biti prepoznato izvan vlastitog začaranog kruga. U tom krugu političkih, kljentalističkih i kumovskih veza, koje samo ponekad i puknu, ostaju i luđaci – oni koji misle da su kazališni Napoleoni i oni koji misle da bi to, riječima novopečenog opernog redatelja, tek mogli postati. Svi ti medij-kritičari, pokretači, kritičari i kritizeri, amateri i entuzijasti, talentirani i netalesirani, kao i oni istinski zainteresirani za boljitak ili oni koji znaju što, kako i zašto... na istoj su pozornici omeđenoj političkim okolnostima i instrumentaliziranoj od političkih mišpitera, kojima nije problem sposobne proglasiti luđacima, krizu izazovom, a napoleone – intendanti-ma. I obrnuto.

Tajana Gašparović

NIŠTA NIJE SLUČAJNO

Tomislav Zajec: *Odlasci*
Tri drame i fotografije
Nine Đurđević
Hrvatski centar ITI,
Biblioteka Mansioni
Zagreb, 2013.



Posve bijele korice knjige i naslov posve jednostavno otisnut crnim slovima – *Odlasci*.

A unutra – tri dramska teksta popraćena fotografijama.

Rijeko kada, barem u domaćem izdavaštvu, susrećemo knjigu čija forma toliko precizno zrcali sadržaj.

Jer – bijele korice nisu slučajne.

Minimalizam nije slučajan.

Fotografije nisu slučajne.

Ništa, zapravo, u ovoj knjizi, kao ni u pisanoj riječi Tomislava Zajeca nije slučajno. Sve je povezano, ništa bez razloga, reći će Drugi Muškarac u uvodnom monologu *Spašenih*.

Bijelo je zapravo u izravnoj vezi s objedinjujućim naslovom – *Odlasci*, kao i s umjetnošću fotografije. Rekli smo već – sve je povezano.

Svi dramski tekstovi Tomislava Zajeca zrcale isti svijet. Naravno, zrcale ga kroz različite kutove promatranja. A taj je svijet suptilno filozofsko, čak metafizičko tkivo uronjeno u paradokse jer dramska lica kod Zajeca i postoje i ne postoje, ona i jesu i nisu, u tom su svijetu rubovi svih dualnosti vrlo meki, ponekad gotovo nepostojeći, izbrisani, u tom se svijetu mudro i nježno propituju najtajanstvenije teme poput ljubavi i smrti. Taj je svijet, s obzirom na to da je mudar i nježan, obavijen tajnom koju nikad ne možemo do kraja spoznati, tajnom koju zapravo nosi život sam, njegova ljepota i bol, postojanost i prolaznost. Stoga je, naravno, boja tog svijeta – bijela. Boja koja je u isto vrijeme i neboja, koja ujedno sadrži i kojoj nedostaju sve ostale boje. Boja mekih, nepostojećih rubova. Boja koja odražava svjetlost o kojoj Zajec tako često piše i koju prizivaju njegova dramska lica. Boja odlazaka koji, isto tako – i jesu i nisu. Više nisu ovdje, a još nisu tamo. Boja međuprostora u koje su smještene Zajecove drame – odnosno – prostora sna, bajke, iluzije. Prostora između. Sva Zajecova dramska lica, zapravo, odlaze. Baš kao i svi mi. Samo smo u prolazu. Nije stoga slučajno – eto ponovno te riječi! – da Zajec *Spašene* smješta

na željeznički kolodvor, kao što nije slučajno da se i u *Dorothy Gale* i u *Spašenima* dogodila prometna nesreća presudna za daljnji tijek drame. Zapravo, sve tri drame Zajec smješta u prostor Jaspersovih *graničnih situacija*, egzistencijalnih situacija usamljenosti, patnje, krivnje, smrti, nepouzdanosti svijeta, situacija unutar kojih se nazire ne samo pukotina moguće mijene trenutnoga stanja stvari, već i, usudila bih se reći – slutnja transcendencije. Svijet je u Zajecovim dramama star i istrošen, nisu samo njegova dramska lica u odlascima, i njegov je svijet u odlasku – *Dorothy Gale* doslovce se i odvija na staru godinu – svijet je unesrećen (*Dorothy Gale, Spašeni*), neizlječivo bolestan (*Trebalo bi prošeta-ti psa*), u njemu stalno pada kiša, vjerojatno kao palimpsestski nagovještaj pročišćenja, a onda i iskupljenja. Svijet samo što neće nježno i tihoprnsuti. Ima nečeg gotovo ritualnog u Zajecovu dramskom pismu, gotovo obredno magijskog i mističnog u njegovu izravnom, ali tihom prizivanju čuda. Inicijacijski proces samo što se nije dogodio. Možda. A možda i ne. Čini se da ga nagoviještaju, vjerojatno, čisti i nevini – poginula djeca – Dorothy Gale i autistični dječak iz *Spašenih*. Iz onkraja. Koji je cijelo vrijeme ovdje. Jer ovo ovdje i jest i nije ovdje. Granice su izbrisane bijelim. I stoga sve i jest i nije.

Navedena je slutnja transcendencije, doduše – samo na trenutak – najpri-sutnija na samom kraju svih triju dramskih tekstova – u njihovim finalnim prizorima koji su, i opet ne slučajno – ispisani bez ijedne jedine

izgovorene riječi. Prizori su to koji, čini se, nagoviještaju mogućnost onoga što Zajec, osobito u *Dorothy Gale*, izgovara učestalo i kroz usta gotovo svih dramskih lica – *Kad bi se barem dogodilo čudo*.

„U jednom trenutku ona dode na proscenij, sasvim blizu. Svjetla vatrometa. Dorothy Gale tad tri puta udari cipelom u cipelu. Mrak.“ (*Dorothy Gale*)

„Muškarac Ženu obgrli oko ramena. Žena se privije uz njega. I na trenutak oboje izgledaju kao da su došli iz nekog drugog vremena. Ali samo na trenutak.“ (*Trebalo bi prošeta-ti psa*)

„U tom trenutku Drugom muškarcu prilazi David, čvrsto držeći svoju lop-tu. David dolazi iz nekog potpuno drugog vremena, ili možda istog, pa stane ispred Drugog muškarca i pogleda ga. Duga stanka. A zatim, David mu sasvim polagano pruži svoju loptu.“ (*Spašeni*)

Tri čuda – jedno koje se izravno referira na čudo bajke iz *Čarobnjaka iz Oza*, drugo koje na trenutak ukida neprevladivu samoću dvaju bića i treće koje darivanjem kazuje o mogućnosti oprosta. Tri trenutka transcendencije. Tri trenutka u kojima se mekoćom i prostranošću bjeline ovija i pojam vremena kojim se Zajec tako često poigrava nudeći nam mnogobrojne sinkronicitete unutar kojih prošlost, sadašnjost i budućnost egzistiraju jedna pored druge. Ti trenuci rastvaraju i egzistencijalnu mogućnost slobode – da bude ono što nije i da ne bude ono što jest, kao i mogućnost u Zajecovim dramama otežane komunikacije, dakle, nepo-

srednosti i ljubavi. Ono što je, međutim, iznimno zanimljivo te se uklapa u već spomenute paradokse jest činjenica da zapravo sva Zajecova dramska lica govore ne samo istim jezikom, već počesto izgovaraju posve iste rečenice kao lajtmotive drame, čime se daje naslutiti da su zapravo sva lica uronjena u identično unutarnje stanje svijesti, da su sva lica zapravo Jedno, a vanjska su događanja Zajecovih drama zapravo samo odraz tog unutarnjeg stanja stvari. Kao što je, *vice versa*, unutarnje stanje stvari samo odraz onog vanjskoga. Pa ipak i usprkos tome, svako je od tih lica duboko usamljeno, uronjeno u vlastiti kavez, u vlastite neprobojne zidove i time onemogućeno ostvariti istinsku komunikaciju s ostalim licima. Sve je, čini se istovremeno i povezano i odvojeno nepremostivim jazom mnogobrojnih egzistencijalnih usamljenosti.

A gdje je u svemu tome fotografija? Odnosno, gdje je veza s više puta spominjanom bjelinom te zbog čega upravo ideja da se Zajecovi dramski tekstovi poprati umjetničkim fotografijama tako točno proizlazi iz samih tekstova?

Fotografije se izriječom spominju i pokazuju u Zajecovim dramama kao slike sjećanja, kao otrgnutost zaboravu, kao prošlost u sadašnjosti, kao zrcaljenje i ispreplitanje vremenskih razina. No to nikako nije sve. Susan Sontag fotografiju naziva elegičnom umjetnošću, umjetnošću sumraka; njome na najintimniji i najbolniji način pratimo stvarnost ljudskog starenja, prolaznost trenutka, sveprisutnu smrt. A jedno od dominantnih