

Branko Hećimović

## POVIJEST ZA BUDUĆNOST

Zvonimir Ivković:

*Kazališne veze Osijeka  
i Pečuha / Eszék es  
Pécszínházikapcsolata*  
Matica hrvatska Ogranak  
Osijek, Hrvatsko kazalište  
u Pečuhu, Osijek 2012.



U natoč tomu što povijesna istraživanja kao disciplina u većini grana humanističkih znanosti u nas nemaju više ono značenje što su imale te ih se nerijetko podcjenjuje u odnosu na teorijske i teorijsko-kritičke metodologije, ona su neminovna, pogotovo kad su multikulturalna, jer povijest živi u sadašnjosti i ima

svoje reference u budućnosti. Kao primjer za jednu takvu povijest, koja je aktualna danas a i putokaz je još i za budućnost, nameće se i posmrtno objavljena, bilingvalna knjiga Zvonimira Ivkovića (1944 – 2010), glumca osječkog Mini teatra, kazališnog organizatora diplomiranog u Beogradu, jednog od najznačajnijih intendanata Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku i jednog od osnivača Kriležinih dana, zagovornika i podupiratelja osnutka i rada Hrvatskog kazališta u Pečuhu, zamjenika intendanta Hrvatskoga narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u Rijeci te autora niza tekstova kazališnog sadržaja. Naslov Ivkovićeve knjige nadjenut je prema naslovu njegove uvodne rasprave *Veze kazališnog Osijeka i kazališnog Pečuha od osamnaestog stoljeća do najživlje suvremenosti*, podnaslovljene *Pečuh kao hrvatsko kazališno središte*, koja čini nosivu glavninu izdanja i koju upotpunjuje autorov opsežni teatrografski prilog, rekonstruirani repertoar predstava i koncerata međusobnih gostovanja *Sedamdeset godina kazališnih veza Osijeka i Pečuha, 1940–2009*, značaki izrađen na temelju *kazališne literature, podataka u osječkim i pečuškim arhivima i muzejima te uvidom u osobne dokumente i ostavštine zastupljenih umjetnika*. Osim navedene povijesne rasprave i teatrografskog priloga izdanje sadrži i dva popratna teksta. Autorica prvog, iscrpne biografske studije o Ivkoviću, koja pokriva sastavnice njegove kulturne, kazališne djelatnosti, Antonija je Bogner-Šaban, koja je i urednica knjige, a drugi, memoar-

skog značaja, o susretima, druženju i suradnji u riječkom kazalištu, koje mu je Ivković zamjenik, potpisuje Darko Gašparović.

Ožvljujući u kontekstu složenih državnih, političko-ideoloških i nacionalnih te gospodarskih i kulturnih odnosa Hrvatske i Mađarske dvoipolstoljetnu povijest kazališnih veza između Osijeka i Pečuha, Ivković detektira četiri vremenska razdoblja. Prvo razdoblje prema toj njegovoj razdiobi otpočinje sedamdesetih godina 18. stoljeća i traje do osnutka profesionalnoga mađarskog kazališta u trojezičnom Pečuhu 1895. gdje je u tridesetim godinama istog stoljeća broj Hrvata bio jednak broju Mađara i Nijemaca te njegova pranjaka, profesionalnoga hrvatskog kazališta u Osijeku 1907. u kojem je u doba *fin de sièclea* četvrtina stanovništva bila njemačkog ili mađarskog podrijetla, a ostvaruje se uglavnom njemačkim kazalištima i druženjima s periferijama Beča te povremenim gostujućim izvedbama mađarskih ansambala. Drugo razdoblje obuhvaća godine suživotu Mađara i Hrvata u Habsburškoj Monarhiji kad se u budimpeštanskim kazalištima igraju Vojnovićeva djela, a u zagrebačkom Molnarova i Mađachova te potom međeratne, kad u novim državnopravnim granicama i novom etničkom razgraničenju osječko kazalište izvodi brojna dramska ostvarenja mađarskih dramatičara kao i brojne operete mađarskih skladatelja. Do klimaksa osječko-pečuških kazališnih veza u tom razdoblju dolazi na samom njegovom istjecanju, u ozračju državnog i političkog zblizavanja tadašnjih vladajućih

struktura Jugoslavije i Mađarske, 1940. godine. Osječka Opera gostuje u Pečuhu i izvodi Zajčevu operu *Nikola Šubić Zrinjski* i Verdijevu *Traviatu*, a pečuški ansambl prikazuje u Osijeku dvije operete, Jacobijevu *Sybil* i Lehárovu *Zemlju smiješka*. Državni i politički odnosi imaju veliki utjecaj i u obnovi te protjecanju i intenzitetu kazališnih kontakata i veza između dviju susjednih država i poslije Drugoga svjetskog rata, od kada teče treće razdoblje, pa tako nakon izvedbe Držićeva *Dunda Maroja* u Fotezovoj obradi u Narodnom kazalištu u Pečuhu 1948. i komedije *Njegova žena* Janosa Bókajya u osječkom teatru 1956, ti se kontakti i veze djelomice normaliziraju i umnažaju istom od 1964. Kontakti i veze iniciraju svojim gostovanjima u Osijeku odnosno u Pečuhu prvo solisti i dirigenti, a pogon one dobivaju povezivanjem dvaju gradova proslavom pečuškoškog Sveučilišta 1967. Sporazumom o suradnji gradova Osijeka i Pečuha te Poveljom o bratimljenju 1973, kojima se državna i politička povijest, a i povijest dvaju polisa, i dalje provlači kao neizbježna sastavnica multikulturalne Ivkovićeve povijesti kazališnih veza Osijeka i Pečuha. Veze dvaju kazališta uskoro se obogaćuju i gostovanjima pečuških operetnih predstava te sudjelovanjem baletnih i opernih umjetnika i ansambala na osječkim Annalima i Opernim biennialima, a 1973. dolazi i do jedinoga dramskog nastupa pečuškoškoga kazališta u Osijeku. Osječani pak gostuju s Eckovim *Revizorom* te s mjuziklom *Dundo Maroje* i dvije dramske predstave u Pečuhu, gdje

Opera 1988. na pozornici ljetnih igara izvodi Zajčevu operu *Nikola Šubić Zrinjski*.

Slikovit opis ambijenta i ugođaja u kojima se izvodi Zajčeva opera primjer je kako Ivković mjestimice, a čini to govoreći i o izvedbama Kriležina *Kraljeva* u istom ambijentu te Mujčićevog i Senkerovog teksta *Fritz i pjevačica* na ljetnoj pozornici Tetteye, zna zaneseno izaći iz standarda reduciranoga povjesničarskog kazivanja:

*Pozornica pečuških ljetnih igara nalazi se u Káptalan ulici koja je bila središte najvećeg srednjovjekovnog grada Mađarske Kraljevine. U njoj je očuvana najstarija zgrada iz 14. stoljeća, a na obližnjoj zgradi pošte, ispod pozlaćene mađarske krune je ugarsko-hrvatski grb. U susjedstvu su muzeji i galerije znamenitih mađarskih umjetnika, među njima i Tivadara Csontváryja, autora slike Izlazak Zrinskog iz Sigetske tvrđave. Srednjovjekovni Pečuh stajao je na putu osmanlijskoga pohoda na Beč pa je islamska kultura u njemu ostavila svoj trag. Pozornicu ograđuju zidovi turske utvrde Barbakán koji čuvaju memoriju na paradigmatička mjesta u stoljećima hrvatske povijesti, pa je to ambijent savršenog sceniskog okvira za ovu Zajčevu operu u kojoj redatelj Kosta Spačić vješto naglašava opću katalizmu i obiteljsku tragediju. U velikom finalu opere, u prikazu prodora i pogibije branitelja Sigeta, s nabojem nacionalnih osječaja, koje izaziva hrvatski barjak, Osječani su ushitali emocije prisutne publike. Premda gledalište s tisuću pet stotina mjesta nije bilo posve*

popunjeno, po pljeskanju s ritmički variranim načinom izražavanja odo-bravanja, pečuški su se gledatelji ponasali jednako kao i ma koje naše gledalište u kojem je izvedba ove Zajčeve opere svečanost posebnog emocionalnog naboja.

Treće razdoblje veza kazališnog Osijeka i kazališnog Pečuha, koje od 1969. upotpunjuje i razgranata suradnja pojedinih umjetnika i ansambala lutkarskih i dječjih kazališta (Dječje kazalište Ognjen Prica / Dječje kazalište Branko Mihaljević – Lutkarsko kazalište Bóbita), najintenzivnije se odvija 1990. i 1991. kad se već preljuje u četvrto i stapa s njim, i kad se već prvom profesionalnom predstavom na hrvatskom jeziku u Mađarskoj, izvedbom Kriležina *Kraljeva*, u kojoj osim osječkog kazališta sudjeluju i profesionalni glumci Narodnog kazališta u Pečuhu te glumci-amateri, plesači i glazbenici Plesnog ansambala Baranja, sveukupno oko sto četrdeset izvođača, jasno iskazuje želja manjinskoga hrvatskog naroda da osnuje vlastito nacionalno kazalište.

Za realizaciju rafiniranoga pučkog igrokaza *Fritz i pjevačica*, temeljenog na parodiranju dijela Kriležina života dok je bio stipendist časničkog zavoda pečuške Hadapródiskole, koji će biti izveden i u dvorišnom prostoru Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku, najzaslužniji su svakako pečuški koreograf, glavni inicijator i sproveditelj osnutka Hrvatskog kazališta Pečuh, kojem će biti i ravnatelj, Antun Vidaković, redatelj izvedbe i čest redatelj zatim u slavenskim kazalištima Lászlo Bagossi te u svojoj

povijesti kazališnih veza Osijeka i Pečuha poprilično samozatajni Zvonimir Ivković kad su u pitanju njegov osobni udio i angažman.

Svečano utemeljenje Hrvatskog kazališta Pečuh, pospješeno ratnim zbivanjima i podrškom Hrvatskoj, uslijeduje ubrzo, a održano je, kako komentira Ivković, 8. svibnja 1922. godine, u znakovito izabranom reprezentativnom budimskom kazalištu Várszinház, u kojem je 1729. godine izvedena prva predstava na mađarskom jeziku. U sklopu pak svojega svečanog utemeljenja novoosnovano pečusko kazalište premijerno izvodi Brešanovu grotesknu tragediju *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*. Koprodukcijском izvedbom Mujčićevog i Senkerovog teksta *Fritz i pjevačica* Hrvatskog kazališta Pečuh i Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku otpočinje i vrijeme novih vrsta i oblika suradnje pečuških i osječkih kazališnih umjetnika i ansambala, koje se ponajviše očituje u sudjelovanju Osječana u brojnim izvedbama Hrvatskog kazališta Pečuh (I. Kušan, *Čaruga*, Molière, *Umišljeni bolesnik*, B. Senker, *Gloriana*, A. Karagić, *Rastatkinja*, D. Jelačić Bužimski, *Osvajanje kazališta*, M. Gavran, *Veseli četverokut*, A. Gönz, *Mađarska Medeja*...) i usvajanja komornog izraza njegovih izvedbi diktiranog prostora, pozornicom i gledalištem matične zgrade te prenošenjem komornosti na osječku pozornicu i u izraz osječkih glumaca. Uz gostovanje pečuskoga hrvatskog kazališta u Osijeku nastavljaju se i gostovanja između Narodnog kazališta u Pečuhu i Hrvatskoga narodnog kazališta u

Osijeku, kao i teatarskih umjetnika različitih profila, a obnavlja se nadalje i lutkarska povezanost dvaju gradova i uspostavlja suradnja Hrvatskog kazališta Pečuh s Maticom hrvatskom Osijek, koja rezultira s prai-zvedbama djela osječkoga spisateljskog trolista – Julijana Matanović, Josip Cvenić, Davor Špišić.

Ma koliko, međutim, bilo zamorno ovo pozitivističko, faktografsko sažimanje Ivkovićeve povijesti kazališnih veza Osijeka i Pečuha, ono ima svoju unaprijed određenu svrhu, koja ga – prema mišljenju autora upravo čitana prikaza – opravdava namjerom da se konkretno ukaže na dugovječnost, bogatstvo i raznovrsnost, ali i državne, nacionalne, političke, ideološke i kulturne uvjete tih veza o kojima se u širokoj javnosti vrlo malo zna, a o kojima Ivković raspreda bez velikih riječi i napuhana rodoljublja, manirirom i metodom iskusna povjesničara, poznavatelja multidisciplinarnе znanstvene literature, primarne i sekundarne kazališne građe, kao i osobnih arhiva, zapisa i sjećanja.

Njegova povijest, koja činom objavljivanja postaje neizostavnim dijelom hrvatskog kazališta, stoga nije samo povijest za sadašnjost već je u doslovnom smislu i povijest za budućnost.

Mario Kovač

## POLA STOLJEĆA LJUBAVI

**Damir Bačić: *Zaljubljenici u kazalište – pedeset godina u hrvatskog kazališnog amaterizma, Kulturni centar Peščenica, Zagrebačka scena kazališnih amatera, OMH Blato, Blato 2012.***



Kazališni je amaterizam u Hrvatskoj oduvijek bio inkubator i klijevka kazališne scene, a Festival hrvatskih kazališnih amatera (u nastavku teksta FHKA) u svojim je pedeset godina postojanja bio gotovo njegova perjanica te, uz nekoliko srodnih a značajnih festivala (IFSK, TEST!, FAKI...), još uvijek ostavlja bitan trag u hrvatskom kazalištu. Za

razliku od navedenih festivala kojima je naglasak bio, ili još uvijek jest, na tzv. studentskom i eksperimentalnom kazalištu, FHKA je oduvijek bio znatno žanrovski raznovrsniji i zemljopisno rašireniji. Ugrubo gledano, kazališni amaterizam se kod nas može podijeliti u tri osnovna smjera što je, uostalom, u svom eseju uvrštenom u monografiju točno definirao i Jasen Boko. Prvi je vjerojatno najzastupljeniji pravac temelji se na tradiciji pučke komedije, a unutar njega brojne grupe iz svih dijelova Hrvatske čuvaju baštinu na lokalnim idiomima. Drugi pravac se naslanja na tradiciju pučkog igrokaza, često sačuvanu u okviru lokalnih kulturnumjetničkih društava ili skupina sličnih organizacijskih modela. Treći pravac Boko određuje kao onaj čije područje interesa ne ulazi u tradiciju ili baštinu, već ga određuje pridjevom *urbani* jer se isti najčešće veže uz gradske sredine i sveučilišne centre. Taj je pravac ujedno vrlo često i neka vrst pripreme za kazališne profesionalce od kojih su mnogi svoje prve korake napravili u takvim skupinama, što je potkrijepljeno brojnim primjerima iz sad već legendarnih kazališnih skupina poput zagrebačkog Kugla glumišta, sisačke Daske, pulskog Inata, dubrovačkog Lera ili čakovečkih Pinkleca.

Osim Bokinih, na početku monografije nalaze se i uvodne napomene o važnosti amaterizma iz pera autora Damira Bačića, dugogodišnjeg tajnika Hrvatskog sabora kulture i vjerna kroničara amaterske kazališne scene, zatim esej Jakše Fiamenga, dugogodišnjeg izbornika FHKA te odabrani odlomci koje je o amaterizmu napisao pokojni doajen kazališne

kritike Dalibor Foretić. Kroz cijelu monografiju često se provlače manje ili više nadahnuti osvrti i reminiscencije na kazališni amaterizam koje su pisali brojni kazalištarci i umjetnici koji su u nekom trenutku svog života bili dio FHKA bilo u svojstvu izvođača (Davor Mojaš, Robert Raponja, Goran Golovko...) ili kao dio stručnog povjerenstva (Nedeljko Fabrio, Mladen Martić, Miro Gavran, Zlatko Sviben, Lada Čale Feldman...) koje prati i valorizira kazališni rad.

Veći dio monografije zauzima detaljan pregled programa svih pedeset festivala, podijeljen na pet cjelina, pri čemu je svako desetljeće odvojeno kako bi se mogao pratiti organizacijski i estetski razvoj festivala. Damir Bačić u tim je cjelinama obavio pravi rudarsko-arhivistički posao nadopunjen brojnim fotografijama iz privatnih albuma, izrescima iz festivalskih biltena te osobnim zapažanjima i komentarima. Za svaki pojedinačni godišnji festival izdvojene su nagradivane i značajne predstave, a na mjestima autor naglašava i pojavu novih tendencija i trendova u kazališnom amaterizmu, kao i prve istaknute nastupe budućih profesionalaca. U želji da nikoga ne izostavi, Damir Bačić ponekad nesvjesno i "začuši" čitatelja brojnim podacima i informacijama što mjestimično dovodi i do nabiranja koja razbijaju ritam čitanja, no očita je autorova dobra nakana.

Uz detaljni pregled pojedinačnih festivala monografija nudi i obilate dodatke u vidu popisa svih nagradenih predstava FHKA, svih djela i autora izvedenih u službenom programu, svih ansambala i kazališnih skupina te pregled sudjelovanja tih istih

grupa na ostalim kazališnim manifestacijama u Hrvatskoj i inozemstvu. Doduše, ovaj posljednji popis je neizbježno podosta manjkav, što i ne čudi jer su rijetke amaterske kazališne skupine iza sebe ostavile urednu dokumentaciju svog rada, pa je i ovakav nepotpun popis tih gostovanja dobra podloga za nečije buduće bavljenje tom tematikom.

Posebno nostalgičan dio knjige čine sjećanja istaknutih a sad već vremenitih amaterskih glumaca koji se prisjećaju svih nedaća i veselja koje su doživljavali radeći na predstavama i gostujući po festivalima. U svim tim prisjećanjima, kao i u stručnim zapažanjima profesionalaca, u prvi plan izlazi riječ LJUBAV koje se, u svojoj latinskoj inačici ionako nalazi u kori-jenu naziva *amater*. I upravo se ta ljubav, koja ponekad kronično izostaje u profesionalnom radu, osjeti kako u radu amaterskih kazališnih skupina tako i u ovoj monografiji koju je Damir Bačić uistinu radio s neskrivenom ljubavi prema svojoj temi, prema svim tim široj javnosti nepoznatim zvijezdama.

Zaključno, ova je monografija bitno teatrološko djelo koje ispunjava prazninu u nedovoljno istraženom području hrvatskog kazališta, a može poslužiti i kao pouzdan izvor podataka o ranim radovima brojnih značajnih domaćih kazalištaraca. Ne manje značajno, ova knjiga može mnoge od nas i podsjetiti zašto smo se u početku uopće i zaljubili u vlastitu Taliju.