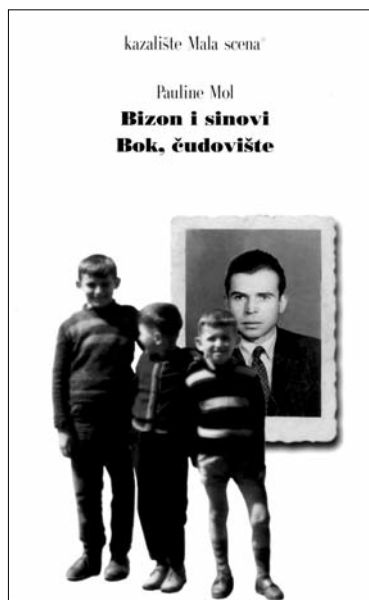


Ivica Šimić

# Nekoliko umjetnika koji su stvorili europsko kazalište za djecu

Kada je početkom sedamdesetih godina Dino Radojević s ansamblom Zagrebačkoga kazališta mladih počeo postavljati na pozornicu tekstove **Volkera Ludwiga** (*Žburkova djeca*, *Maximilian Zviždukal*, *Mala Pala Artur* i *Truba*, *Štrokoloko* i *Malapala*, *Zaboga djevojčice*, *Pa to je da pošiš...*) u hrvatskom kazalištu za djecu dogodila se revolucionarna promjena. Na pozornici nismo više gledali čarobnjake, vile, kraljice i kraljeve ni razigranu djecu veselih, nasmijanih lica kako slave život i ljepotu socijalističkog djetinjstva. Gledali smo kazalište koji govori o životu i problemima djece, o njihovim svakodnevnim bri-

gama i radostima. Poetika folklornih, tradicionalnih priča i bajki zamijenjena je suvremenom poetikom Volkera Ludwiga koja se gradila tijekom šezdesetih godina i kulminirala u repertoaru berlinskoga GRIPS Teatra na kraju šezdesetih i u sedamdesetim godinama, a koja je bila izravna posljedica svih onih promjena koje su se u društvu događale šezdesetih godina, a kulminirale i dosegle svoj vrhunac '68. I upravo '68. godine Volker Ludwig piše svoj prvi dramski tekst za djecu *Die Reise nach Pitschepatsch* i time započinje svoj pohod na svjetske pozornice. Tekstovi ovog velikana europskoga kazališta za djecu i mlade obilježili su repertoare mnogih kazališta u cijelome svijetu, a i danas to čine u mnogim zemljama. Poetičnost, ali i socijalna angažiranost bile su i ostale glavna karakteristika njegova stvaralaštva.



## ASSITEJ International

Da umjetnici koji stvaraju za djecu i mlade nisu zadovoljni stanjem i tretmanom kazališta za mladu publiku, među kazališnim umjetnicima okupljenima u ITI International bilo je jasno već krajem pedesetih godina. U to se doba Kazalište za djecu tretiralo kao podgrupa i unutar ITI-a imalo je svoj "komitet" (kao što i danas ITI funkcionira po svojim komitetima). Odnos prema kazalištu za djecu i umjetnicima koji u njemu rade bio je omalovažavajući i svrstavao je kazalište za djecu na samu marginu kazališnih zbivanja i interesa. (Ta je marginalizacija posvuda u svijetu još uvijek na djelu i predstavlja velik problem u valorizaciji i tretmanu umjetnika koji se bave kazalištem za djecu.) Odnos je postao neizdrživ u šezdesetim godinama i doveo je do odvajanja umjetnika koji su stvarali za djecu od matične udruge ITI International. Na pripremnom sastanku u Londonu u svibnju 1964. godine postavljene su osnove za novu udruhu, a na osnivačkom kongresu u Parizu, od 4. do 9. lipnja 1965., nova je asocijacija i osnovana pod nazivom ASSITEJ International (Association International du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse). Izabran je prvi predsjednik, Gerald Tyler (Velika Britanija), glavna tajnica Rose-Marie Moudoués (Francuska), koja će ostati na tom mjestu sve do 1990. i kongresa u Havani, kad će je zamijeniti Michael Ramløse (Danska), podpredsjednici i Izvršni odbor koji je zrcalio hladnoratovsku podjelu snaga i imao u svojem članstvu ravnopravnu podjelu Istok-Zapad. Prvi redoviti kongres održan je u Pragu 1966., a drugi, 1968. godine u Den Haagu. Od prvih je dana u skupini umjetnika koji su stvarali svjetsku organizaciju kazališta za djecu bila i redateljica Zvezdana Ladika koja je sva nova iskustva i spoznaje vezane za tzv. kreativnu dramaturgiju, proces umjetničkog rada s djecom i mladima, donosila, ali i samostalno razvijala u Dramskom studiju Zagrebačkoga kazališta mladih. Zvezdana Ladika će u kasnijim godinama sudjelovati u radu ASSITEJ-a kao članica Izvršnog odbora, a na kongresu u Rostovu na Donu (Rusija) 1996. bit će izabrana za počasnu članicu. Neizbrisiv trag koji je Zvezdana Ladika ostavila u svjetskoj organizaciji u šezdesetim i sedamdesetim godinama izravno je utjecao i na pozitivan odnos prema hrvatskim

umjetnicima. Pa i moj izbor za člana Izvršnog odbora na kongresu u Trømseu (Norveška) 1999., kao i nedavni izbor za glavnog tajnika ASSITEJ Internationala nedvojbeno su i posljedica dobre slike koju su Zvezdana, ali i Šibenski festival djeteta kao jedan od najvećih dječjih festivala iz šezdesetih i sedamdesetih na svijetu, ostavili u kolektivnom pamćenju umjetnika za djecu i mlade.

Zagrebačko kazalište mladih je krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, a posebno za mandata Nikole Vončine, zahvaljujući repertoaru temeljenom na poetici GRIPS-a, a s druge strane promovirajući rad Zvezdane Ladike u Dramskom studiju, predstavljalo jedan od središta novoga kazališta za djecu i mlade u Europi. Pripadalo je korpusu europskoga kazališta za djecu i mlade koje je počelo mijenjati ustajale obrasce i forme. U tom vremenu velikoga umjetničkog poleta, činilo se da će i hrvatska kazališta iznjediti revoluciju koja se dogodila u većini zapadnoeuropskih zemalja krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina. Nažalost, nakon što je ZKM prestao pratiti suvremenu europsku dramaturgiju za djecu i mlade u osamdesetim godinama i nakon što se hrvatsko kazalište uspješno vratilo bajkama i basnama devetnaestoga stoljeća, veliki je repertoar i program GRIPS teatra zaboravljen i nije potaknuo razvoj hrvatskoga kazališta za djecu koji se dogodio u Europi. Šteta, bila je to velika prilika da Hrvatska uhvati priključak, jer se u to vrijeme mnogo toga događalo što je odredilo suvremeno europsko kazalište za mladu publiku.

## Nizozemska "Tomato" revolucija

Ne znam je li kongres ASSITEJ Internationala u Den Haagu 1968. godine imao utjecaj na revolucionarnu zbivanja koja će se dogoditi u kazališnom životu Nizozemske 1971., ali lijepo je misliti da je upravo kazalište za djecu pokrenulo ta velika zbivanja.

I dok se u Hrvatskoj naboj proljeća smirivao pendrecima na Jelačić placu, nizozemski mladi umjetnici, redatelji, glumci, ali i školski pedagozi i učitelji, nezadovoljni stanjem u kazališnom životu Nizozemske, rajčicama su obasuli predstavu u nacionalnoj kući u Amsterdamu i na taj način pokrenuli proces promjena koje će se duboko odra-

ziti i na kazalište za djecu i mlade, promjene koje će preobraziti sliku ne samo nizozemskoga, nego i europskoga kazališta za djecu i mlade i dovesti nizozemske umjetnike u poziciju vodeće kazališne sile u svijetu.

Mladi intelektualci zahtijevali su promjenu odnosa prema kazalištu za djecu. Zvuči gotovo nevjerojatno, ali i nizozemsko kazalište bolovalo je od istih bolesti kao i u većini europskih država. Dominacija bajki i priča u repertoarima, nedostatak specijaliziranih kazališta za djecu, prigodničarsko postavljanje inscenacija poglavito za Božić, didaktičke drame i sluganski odnos prema obrazovnom sustavu karakteristike su kazališta za djecu koje i danas možemo prepoznati u nekim kulturama.

Mladi su nizozemski intelektualci zahtijevali novo kazalište za djecu koje će biti okrenuto vremenu u kojem djeca žive, koje će se baviti problemima odrastanja, koje će djeci govoriti istinu o svijetu, a ne lagati im prikazujući im iskrivljenu sliku stvarnosti. Oni su željeli kazalište koje će tretirati djecu kao osobe s kojima treba voditi dijalog, a ne kao na buduće gledatelje koje treba učiti kako se lijepo ponašati u kazalištu. Mladi su intelektualci tražili i novo dramsko pismo koje će odražavati potrebu umjetnika da povedu razgovor s djecom o gorućim pitanjima njihove egzistencije, ali i nove forme i načine na koji će se novi sadržaji prezentirati djeci. Zahvaljujući tim zahtjevima, nastale su mnoge kazališne trupe i razvili se mnogi umjetnici koji će u narednih trideset godina, sve do kraja devedesetih, voditi glavnu riječ u kazalištu za djecu i mlade u svijetu.

**Ad de Bont i Teatergroep Wederzijds (Uzajamnost)** Jednu od najpoznatijih nizozemskih kazališnih družina osnovao je i danas je vodi Ad de Bont, dramski pisac i redatelj, kulna figura nizozemskoga kazališta za djecu i mlade. Wederzijds se specijalizirao za predstave izvan kazališnih prostora pa tako i danas svoje predstave izvođe po školskim dvoranama, razredima, na otvorenom, svugdje gdje djeca i njihovi učitelji provode najveći dio svog vremena. Njihove su predstave iznimno socijalno pa čak i politički obojene, one traže i provociraju živu, ponekad i negativnu reakciju. No, poneke od njihovih predstava napravljene su u stilu slapstick komedija, kao što je nji-

hova možda najslavnija predstava *Vatrogasci*. No ipak ostaju zapamćeni po dramama i režijama Ada de Bonta, najznačajnije figure nizozemskoga kazališta za djecu i mlade. Njegov *Mirad, dječak iz Bosne* i danas ostaje kao najpotresnija priča o ratu u Bosni i komad koji su igrala gotova sva europska kazališta za djecu u vrijeme rata u Hrvatskoj i Bosni.

**Pauline Mol i Rinus Knobel**, kao i Ad de Bont, započeli su svoj kazališni put kao pedagozi i učitelji koji su tražili od kazališta više od pedagogije i služenju školskoj lektiri. Zajedno su počeli raditi u kazalištu u Nijmegenu, ona kao glumica, a on kao redatelj, zajednički stvarajući dramske situacije iz kojih su nastajali dramski tekstovi. Ovaj način rada vrlo je brzo postao dominantan u gotovo svim nizozemskim kazalištima pa je tako u pravilu svako kazalište imalo na svojem čelu redatelja usko povezana s dramskim piscem. Pauline Mol se sve više bavila dramskim pismom, a pogotovo nakon **Hello, Monster** (igrano kao "Bok, Čudovište" u Maloj sceni), njezina prvoga samostalnog dramskog teksta koji je radila u suradnji s **Lisbeth Coltof**, redateljicom i umjetničkom voditeljicom kazališta Huis aan de Amstel. Nakon razdvajanja, Rinus Knobel bio je dugogodišnji umjetnički direktor kazališta u Nijmegenu, a Pauline Mol osnovala je slavno kazalište **Artemis** u Den Boschu, gdje je do 1999. radila kao umjetnički direktor i pisac, a onda se potpuno povukla iz dramskoga pisma i kazališta. No, njezine će drame ostati u škrinji s blagom kazališta za djecu kao najljepši primjeri analize dječje psihe u ključnim vremenima odrastanja. Njezine pak reinterpretacije bajki koje su obilježile osamdesete godine i danas su vrhunci dječje dramatik, a njezin posljedni komad **Bizon & Sons** (igrano u Maloj sceni kao "Bizon i sinovi") ostaje kao njen oproštaj sa svijetom koji je izgubio oca i ostavio mlade bez vertikale. Njezin odlazak iz svijeta kazališta za djecu ujedno predstavlja i kraj jedne ere započete '68. u kojoj su nizozemski umjetnici vodili glavnu riječ.

### Suzanne Osten

Studentski pokret 1968. i lijevo orijentirani procesi u nordijskim zemljama iznjedrili su još jednu veliku figuru eu-

ropskoga kazališta za djecu i mlade, švedsku kazališnu i filmsku redateljicu, dramskog pisca i umjetničkog direktora kazališta Unga Klara iz Stockholma. Afirmirala se kao redateljica u slobodnoj kazališnoj družini Fickteatern od 1967. do 1971. Nakon toga odlazi u Stockholm, gdje u sklopu *Štokholmskoga gradskog kazališta* osniva kazalište za djecu *Unga Klara* (Mlada Klara), koje je i danas jedna od utvrda suvremenoga kazališta za djecu i mlade. Suzanne Osten inovatorica je kazališta za djecu, okrenuta suvremenom djetetu, posvećena njegovim psihičkim i društvenim problemima koje prate odrastanje. U drami **Medeljina djeca** iz 1975. govori o razvodu braka iz pozicije djece, a u **Hitlerovu djetinjstvu** o počelima zla u djetinjstvu. Patologija djetinjstva njezina je draga tema, što zbog vlastitoga traumatičnog djetinjstva, što zbog patologije društva u kojoj djeca odrastaju. U svojoj drami **Polter, Geist i Tea** govori o odnosu devetgodišnje djevojčice i njezine poludjele majke. U tom bolesnom odnosu, gdje djevojčica ne vidi izlaz za svoju situaciju, Suzanne Osten na kraju komada otvara vrata na dnu pozornice, pušta jaku bijelu svjetlost koja reže mrak stana u kojem djevojčica živi s majkom i dovodi bolničare koji majku spremaju u ludnicu. Kao i u svim ostalim svojim dramama, Suzanne nudi rješenje, otvara perspektivu licima i daje optimizam i najtamnijim ljudskim sudbinama. Svojim razumijevanjem za mlade i interesom za tinejdžersku populaciju, postala je jedna od začetnica kazališta za mlade.

Suzanne Osten i danas prednjači u svojim eksperimentalnim poduhvatima. Upravo ove godine nagrađena je na BITEF-u za svoju predstavu namijenjenu djeci mlađoj od godine dana. Njezin projekt **Babydrame** najzanimljiviji je, iako i nakontroverziji projekt u europskom kazalištu u posljednje dvije godine, ali nastupom na BITEF-u i nagradom na ovom značajnom festivalu, Suzanne definitivno briše granicu između kazališta za djecu i kazališta za odrasle i na taj način ispunjava san generacije umjetnika iz šezdesetih godina.

### Ray Nusselein

U listopadu 1999., u 55-oj godini umro je možda najveći romantičar i pjesnik među kazališnim umjetnicima za

djecu. Nizozemac po rođenju, a Danac po mjestu, stilu i načinu života, Ray Nusselein razvio je svoj jedinstveni pripovjedački teatar koji su, kao trademark, preuzeli mnogi danski umjetnici i stvorili slavno i nadaleko cijenjeno dansko kazalište za djecu.

Ray nije nikad glumio za više od 70 djece, čvrsto vjerujući da se kazališna čarolija može dogoditi samo u bliskom susretu između umjetnika i djeteta. I njegove su teme bile intimističke. On je pričao priče o suzama (**Moj balkon**), o tome kako su stvari dobile imena (**Osmi dan**), o letenju (**Pepeo**), uvijek nastojeći "... pronaći univerzalno u malim stvarima..." i dotaći dječju psihu na najdelikatniji način. Bio je profesor lutkarstva, ali ne i tradicionalni lutkar. Njegova je najbolja lutka bila maramica zavezana u čvor. Uvijek na putu sa svojim kazalištem **Paraplyteatret**, sijao je sasvim posebnu estetiku i afirmirajući kazalište za djecu kao najvišu, ekskluzivnu kazališnu umjetnost.

### Za kraj

Za europsko kazalište za djecu i mlade šezdesete su godine bile odlučujuće. U njima je započeo razvoj i promjena u razumijevanju kazališta za djecu kao umjetnosti, a ne kao pedagoškog pomagala ili sredstva za zabavu. Nažalost, Hrvatska, kao uostalom i sve ostale zemlje komunističkog bloka, od Poljske do Bugarske, ostala je izvan procesa razvoja koji se počeo događati upravo u vremenima pobune mladih. Što zbog političkog sustava kojemu nije odgovaralo razvijati društveno angažirano, subverzivno kazalište za djecu, a što zbog obrazovnog sustava koji je diktirao i koji na neizravan način i danas diktira repertoarnu politiku kazališta za djecu, što zbog fascinacije bugarskim i češko-slovačkim lutkarstvom, hrvatsko je kazalište za djecu ostalo na mjestu gdje je bilo u sedamdesetim godinama. Sporadični pokušaji pojedinih kazališta ili umjetnika ostaju hvalevrijedni primjeri nekih drugih i drugačijih mogućnosti, ali sve se brzo vraća na utabane staze produkcijskoga kazališta kojemu je za cilj prodati, a ne umjetnički opstajati. I da završim u tonu i duhu šezdesetih, možda bi i nama, četrdeset godina poslije, dobro došla neka "Tomato" revolucija.