

# PROFESIJA DRAMATURG – NEMOGUĆA MISIJA

Kada me prije gotovo 25 godina u Parizu zatekao poziv iz zagrebačkog HNK-a da se javim intendantu na razgovor, gotovo sam pala u nesvijest. Tada sam još bila na studiju Dramaturgije na Akademiji za kazalište, film i televiziju u Zagrebu i nisam ni sanjala da bi jedan od mojih prvih profesionalnih poslova bio u nacionalnoj kući. No, nakon razgovora s intendantom Marijanom Radmilovićem i direktorom drame Vjekoslavom Vidoševićem, shvatila sam da ću ipak raditi u velikom tetaru. Najludje je bilo to što su mi ponudili da izaberem na kojoj bih predstavi radila kao dramaturginja. Od nekoliko naslova odmah mi je zapao za oko onaj koji je glasio *ŠTETA ŠTO JE KURVA* J. Forda. Zamolila sam da radim na toj predstavi, dok je moja kolegica Lada Kaštelan dogovarala drugu predstavu kao svoj prvi dramaturški posao u nacionalnoj kući. Nakon nekoliko dana sišla sam u glumački buffet i sjela za stol s redateljem predstave Georgijem Parom, koji je moj dolazak prokomentirao riječima: "Evo novog špijuna iz Drame." No, sve je ipak završilo na toj dosjetki i mi smo zajedno tijekom godina radili na puno predstava. U tim trenucima nisam ni razmišljala o nekom stalnom zaposlenju. Uzbudjenje zbog honorarnog rada u velikom kazalištu bilo je golemo. No, ubrzo smo i Lada i ja dobile druge zadatke. Čitale smo tekstove, pisale recenzije, razgovarale s redateljima o mogućim komadima, išle na festivale, iako smo još uvijek bile vanjske suradnice Drame HNK-a. Godine 1987. primljene smo u stalni angažman kao dramaturginje Drame HNK-a, nakon gotovo dvadesetogodišnje rupe, kada je to radno mjesto bilo ukinuto. I tada smo samo nastavile svoj rad. Suradivale smo s redateljima na predstavama, predlagale s više ili manje uspjeha nove naslove, nove pisce, pisale recenzije, komunicirale s potencijalnim autorima, pripremale materijale za knjižice poje-

dinih predstava, sjedile na pokusima, razgovarale s glumcima, prevodile s raznih stranih jezika, dežurale na predstavama, umirivale redatelje i suradnike, tješile glumce i glumice, ponekad i uskakale na scenu (zapravo, Lada je uvijek bila kategorično protiv toga, ja sam se pak često pojavljivala na sceni, u raznim malim, uglavnom nijemim ulogama: kao policajac, razbojnik, plesačica, tužni londonski radnik, španjolska kraljica, prodavač sladoleda i novina, pacijentica u klinici, logoraš, mlada liječnica itd.), ukoliko, bile smo prave *Katice* za sve u jednom kazalištu. Nakon dvadeset godina rada u nacionalnoj kući moram priznati da mi se naša profesija dramaturga doista kojiput izjednačila s nemogućom misijom. Naime, dramaturg u jednoj kazališnoj kući, za razliku od dramaturga slobodnjaka, radi posao s dva lica. S jedne strane njegova primarna dužnost sastoji se u čitanju tekstova i predlaganju repertoara, pisanju recenzija, stalnom informiranju o svim važnijim tetarskim događajima u zemlji i inozemstvu, posjetima svim kazališnim predstavama i ispitnim produkcijama na Akademiji dramske umjetnosti, a s druge je strane riječ o dnevnom poslu, o svakodnevnim pokusima, o radu na konkretnom tekstu pojedine predstave, o opsluživanju mehanizma koji je vrlo zahtjevan u repertoarnom kazalištu. Ta dvojnost angažmana, koja je gotovo uvijek paralelna, iscrpljujuća je i iznimno odgovorna. No, od dramaturga jedne kazališne kuće to se i očekuje. Ono važno što svaki stalni dramaturg kazališne kuće ima jest svojevrsno čuvanje kazališnog pamćenja, čuvanje dijakronije kazališta, za razliku od dnevne sinkronije. Jer redatelji dolaze i odlaze, uprave se mijenjaju, a dramaturzi ostaju u kazalištu. U konkretnom slučaju Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, njegove dramaturginje uvijek su i stalno nastojale sačuvati dramaturgiju ne samo premijer-

nih naslova nego i onih repriznih, nastojale su ponuditi svakoj upravi trodimenzionalnu sliku repertoara koji živi u vremenu, ali se ne troši u samo jednoj sezoni. Svakodnevne jadikovke o malom utjecaju dramaturga na sastavljanja repertoara nasuprot redateljima i ravnateljima kazališta su relativna stvar. Stalni dramaturg u kazalištu ima jedinstvenu priliku svojim znanjem, umjetničkim autoritetom i diplomatskim sposobnostima uvjeriti upravu da bi se upravo neki određeni naslov trebalo postaviti. Ono što mu daje prednost pred gostujućim umjetnicima – u prvom redu redateljima – jest broj utakmica u nogama, broj dana i godina provedenih na toj sceni, u toj zgradi, u izgrađenim odnosima s glumačkim ansamblom, kojem pomaže uvijek, uvijek, bez obzira na sve, i u specifičnoj savjetodavnoj poziciji prema ravnatelju, koji može, ali i ne mora prihvatiti savjete svoga dramaturga. Dramaturzi slobodnjaci više su vezani uz pojedine redatelje. Nije rijedak slučaj da neki redatelji uvijek rade s istim dramaturgom, i to u raznim kazalištima, dakle dramaturzi su članovi iste umjetničke ekipe i putuju sa svojim redateljem, a taj način rada zapravo više nalikuje principu rada filmskih ekipa negoli repertoarnom kazalištu. No, tijekom posljednjih dvadesetak godina, došlo je i do promjene nekih paradigmi kazališne umjetnosti, tako da se zaoštrilo pitanje anarhizma tradicionalnih institucija s repertoarima koji podrazumijevaju premijerne i reprizne naslove što se izvođe naizmjenično, dok su se afirmirale brojne izvaninstitucionalne trupe, privatna kazališta i kazališta koja izvode predstave u bloku, dakle, koja svoj program ne temelje na repertoaru, nego na odvojenim kazališnim projektima čije izvođenje gotovo isključivo ovisi o tržištu. Danas smo svjedoci prave pravcate kohabitacije u kojoj rade i posluju i kazališne institucije sa stalnim umjetničkim osobljem i *ad hoc* grupe s pojedinim projektima, a to podrazumijeva veliku fluktuaciju umjetnika, za razliku od relativno zatvorenih glumačkih ansambala pojedinih stalnih kazališta. Pojedinačni izleti glumaca u jednom i drugom smjeru samo pridonose pomalo kaotičnoj situaciji. Može se zaključiti da se povećanom disciplinom i palijativnim mjerama u stalnim kazalištima može spriječiti svaki izlet izvan matične kuće. Na prvi pogled to je točno, no relativno malen broj premijera u sezoni u institucijama, i u slučaju Drame

HNK-a u Zagrebu, relativno mali broj izvedbi pojedinih naslova u sezoni daje priliku umjetnicima da se pridruže nekim projektima izvan matične kuće, ali ni to nije uvijek najsigurnije rješenje. U takvom malom kaosu, institucije, koje su po prirodi trome i sporo promjenjive, teško hvataju korak s malim, pokretnim i lako prilagodljivim kazališnim grupama, trupama, projektima, kako hoćete. I tako, na tom kazališnom moru pratimo dvije vrste brodova – jedne teške i velike, druge malene i okretno, koji vješto izbjegavaju valove. U takvim uzburkanim vodama velike institucije moraju sjeći valove, a da bi to uspješno činile, njihova posada mora biti uvježbana i spretna. U takvoj posadi dramaturzi sigurno nisu samo *malí od kužine*, nego barem prvi časnici, na komandnom mostu. Njihova umjetnička, etička i ljudska odgovornost raste s veličinom prepreka s kojima se susreću u svome radu. Činjenica da im možda nisu prihvaćeni svi prijedlozi, da ih se ponekad ne doživljava kao relevantne umjetničke osobe u kazalištima, nikada ne smije biti izgovor za letargiju, nerad i podlaženje onome što se tako lako zove *laissez faire*, kada žrvanj svakodnevnog posla postaje izgovorom za odustajanje od borbe za ono što je bit svakog kazališta, a to je umjetnost prije svega, umjetnost, a ne trgovina, umjetnost, dobri tekstovi, hrabrost, pravo i na neuspjeh i na uspjeh, umjetnost koja nam priječi da ostanemo bez nade. Uostalom, pa što ako i ta bitka može biti izgubljena. Ne kažu li Englezi: THE MOST NOBLE CAUSE IS THE LOST CAUSE (izgubljena bitka je najplemenitija bitka)?