

Ivo Brešan

11. MARULIĆEVI DANI i "nova hrvatska drama"

Građenje nove stvarnosti

Festival hrvatske drame i autorskog kazališta, 11. Marulićevi dani (od 21. do 28. 4. 2001, Split) pokušao je inauguirati nešto što se na svim okruglim stolovima i u kuloarskim raspravama nazivalo "nova hrvatska drama". No onaj tko je odgledao sve predstave, kao što sam to ja imao priliku u ulozi člana Ocjenjivačkog suda, teško bi mogao u onome što je vidio otkriti stvarno značenje te sintagme, osim ako se ona ne uzme kao vremenska odrednica u smislu praizvedenih ili premijerno izvedenih djela tijekom protekle godine. Nema, naime, ničeg po čemu bi se sve ono što je ovom prigodom ponuđeno moglo svesti pod neki zajednički nazivnik. A nema ni nekih novih imena; svi ti relativno mladi autori i dosad su bili više ili manje poznati kulturnoj javnosti, ako ne kao dramski pisci, a ono barem kao prozaisti ili glumci. Da neke od predstava pokazuju stanovite inovacije, idući scenskim putovima kojima se dosad nije gazilo, nema nikakve dvojbe, ali sve je to još uvijek na razini traženja i eksperimenta i daleko od toga da bi se moglo uzeti kao neki novi stil u hrvatskom dramskom stvaralaštvu.

Iz ovoga se nameće pitanje što je to uopće "nova drama" ili "novi teatar" i u svjetskim razmjerima. Da neki raskorak u gledanju na scenski iskaz između nas i Europe doista postoji, jasno se moglo osjetiti na svim razgovorima unutar Ocjenjivačkog suda, u kome je, osim nas četvero hrvatskih članova, bila i kritičarka iz Švicarske, gđa Sandrine Fabbri. U njima je čitavo vrijeme bilo uočljivo nešto što bi se slikovitim rječnikom moglo nazvati "gdje ona šumom, mi drugom".

Prije nekoliko godina na šibenskom je Međunarodnom dječjem festivalu gostovala predstava baš iz Švicarske (ne pamtim više podatke o

njoj ni imena sudionika) pod nazivom *Oliver Twist*. Svi koji su došli na nju s očekivanjem da će na sceni vidjeti poznatu Dickensovu priču bili su stubokom razočarani. Ni traga od Dickensa, pa čak ni od bilo kakve priče. Autor je uzeo samo nekoliko ključnih, nasumce odabranih prizora iz Dickensova romana i oko svakoga od njih isprepleo čitav niz vlastitih scenskih asocijacija, koje su se smjenjivale spontano, ne uvažavajući nikakve zakone logike i kauzaliteta. Dickens se tu sveo samo na nepovezane i iz cjeline istrgnute fragmente, kao odraz lica u razbijenu ogledalu, ali se zato u predstavi otvorio jedan mnogo širi prostor misaonoga, koji se krije iza fabularne pojavnosti romana, nešto što bi Edmund Husserl nazvao "zrenjem biti" ili "metafizičkim zorom". Na okruglom stolu u Šibeniku odmah se postavilo pitanje, je li to uopće za djecu? Švicarci su spremno odgovorili: "Predstava je uvijek kod nas puna i djeca u njoj uživaju!" Dakle, ono što u Hrvatskoj odrasle dovodi u zabunu, u Švicarskoj je djeci već obična stvar.

Pristup stvarnosti "nove europske drame" mogao bi se usporediti s Husserlovom metodom fenomenološke redukcije. Ona "stavlja u zagradu" (Husserlov izraz), uklanja ili reducira sliku svijeta kakva se ukazuje našem iskustvu, da bi nas dovela do "transcendentnog ili metafizičkog zora", onoga što se krije iza te vanjske pojavnosti kao njezina bit. Primjerice, zalazak sunca iskustvom doživljavamo kao njegovo utonuće iza crte obzora. Kad bismo se u spoznaji tog fenomena oslanjali isključivo na iskustvo, bili bismo uvjereni kako se to uistinu i događa (a ljudi su stoljećima tako i vjerovali). Samo fenomenološkom redukcijom, odstranjivanjem pojavnosti, možemo doći do

“zrenja biti”, saznanja da je to nešto što je izazvano rotacijom Zemlje i što nam iskustvo ni na koji način ne pokazuje. “Nova” drama na neki način štedi vrijeme; ona ne polazi od onog pojavnog, vodeći nas postupno prema - ostanimo kod Husserlove terminologije - “transcendentnom zoru”, nego starta već od samog toga zora, a onda konstruira irealan metaforički scenski oblik, kojim će kod gledatelja izazvati njegov iskustveni doživljaj. Jednom riječi, gradi novu stvarnost, koja će mu, kao izokrenuta slika postojeće, otkriti “drugu stranu medalje” i omogućiti vidjeti nevidljivo i iskusiti ono što je iskustvu nedostupno. Ili, da se vratimo prijašnjem primjeru, umjesto da nam prikazuje zalazak sunca, rotira nas zajedno sa Zemljom, kako bi nam pružila doživljaj onoga što se zapravo krije iza te pojave. No pitanje je koliko je to “novo” u teatru uistinu novo. I klasičan i “novi” pristup oduvijek su se mogli naći u umjetnosti. Ne smijemo smetnuti s uma da je putovima kojima sada kroči “nova drama” već u 19. stoljeću išao Jarry u *Kralju Ubuju*.

O Beckettu i Ionescou da ne govorimo. A kod drugih umjetnosti naći ćemo toga i u dubljoj prošlosti. Što su drugo Dante u književnosti ili Hyeronimus Bosch u slikarstvu nego upravo to?

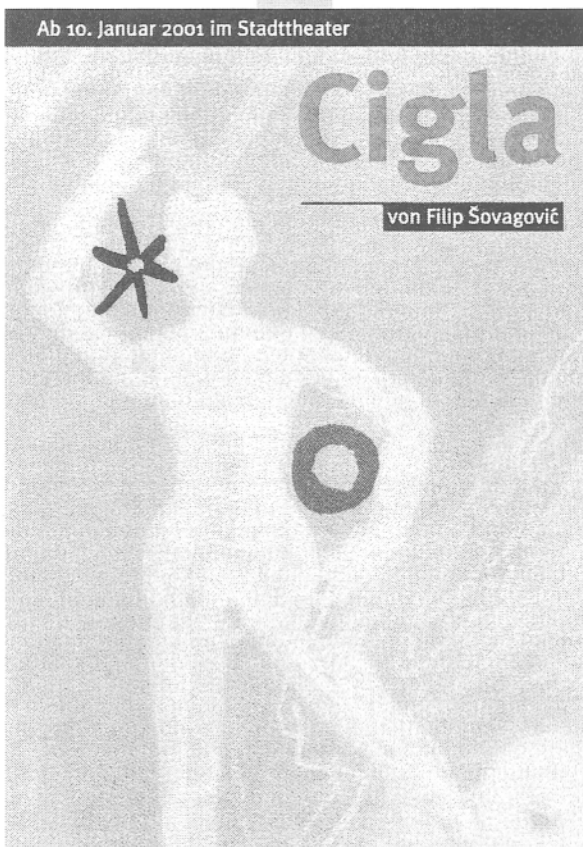
Ali, vratimo se Marulićevim danima! Jedina predstava koja bi se u metodi pristupa temi mogla u spomenutom, husserlovskom smislu nazvati “novom” bila je *Iznajmljivanje vremena* Tanje Radović u izvedbi Bosanskog narodnog pozorišta Zenica u režiji Morane Foretić. Nizom metafora ona gradi iskonstruirani svijet, otkrivajući nam ono što je

svakodnevnom iskustvu skriveno; depersonalizaciju osobnosti, otuđenje u najkonzistentnijoj društvenoj zajednici kao što je obitelj i pretvaranje čovjeka u nemisleće, mehaničko biće pod razarajućim djelovanjem elektroničke tehnike, koja se zavukla i u najintimnije zakutke ljudske psihe. Na žalost, predstava je kod toga ostala samo na razini namjere. U izvedbi je pokazala previše površnosti i nedomišljenosti, i u glumačkom i u redateljskom pogledu, da bi mogla ostaviti neki upečatljiviji dojam.

Po koncepciji, vrlo blisko ovome bilo je *Čitanje Kamova* HNK Ivan pl. Zajca iz Rijeke u režiji Katje Šimunić, čije je jezgro tvorio duhovni portret Janka Polića Kamova, postupno građen ne samo pomoću njegovih izvornih tekstova, nego i misli onih koji su presudno utjecali na njegovo formiranje kao i sudova drugih o njemu. Autori su uspjeli dati tom materijalu jedinstven i čvrst oblik i trudili se maksimalno scenski ga oživjeti pokretom i igrom, a osobito likovnim ugođajima putem

video projekcija. No unatoč svemu, čitava stvar je ostala bliže originalno zamišljenom i dinamično izvedenom recitalu, nego onome što podrazumijevamo pod pojmom “predstava”, bez obzira kakve provenijencije bila. Stoga je najupečatljiviji dojam u svemu ostavila scenografija, koja je i nagrađena.

Sve ostalo što se vidjelo ili je bilo duboko ukorijenjeno u tradiciji i kretalo se utabanim putovima ili se pokušavalo nekim zaokretom prema scenskoj metafori iskoprati iz nje, napuštajući iskustvenu pojavnost i otvarajući se prema metafizičkom, ali je u



tome ostalo na pola puta, ni tamo ni ovamo. Stoga se Ocjenjivački sud gotovo jednoglasno (izuzimajući gđu S. Fabbris) opredijelio za predstavu koja je pokazivala najviše stilske čistoće i ujednačenosti, a to je *Otac* Elvisa Bošnjaka u režiji Nenni Delmestre splitskog HNK. Svi elementi u njoj, tekst, gluma, režija, scenografija, toliko su međusobno srasli i bili u funkciji jedno drugog da ih je nemoguće izdvajati iz cjeline i govoriti o njima zasebno. Po formi predstava ima sve karakteristike klasike, gotovo čak klasicizma, s obzirom na strogo uvažavanje jedinstva mjesta, vremena i radnje, a opet je suvremena po temama i moralnim dilemama koje nameće. To je mali scenski biser, hermetički zatvoren u sebe, pun emotivnog naboja, izazvanog razapetošću likova između strasti i razuma, zločina i kajanja, koji se gleda u jednom dahu i nikoga ne ostavlja ravnodušnim. A višeznačnost završnog prizora ostavlja gledatelju otvoreno pitanje što je plemenit čin, a što zločin iz koristoljublja, čineći tako da predstava traje u njegovoj svijesti i nakon svog završetka.

U ovaj tip kazališnog izričaja pripada i predstava Epilog teatra *Sve o ženama* Mire Gavrana u režiji Nine Kleflin. Autor je isprepleo pet priča o ženama, vodeći ih usporedno i naizmjenično, kojima pokušava otkriti bit ženske psihologije najviše kad je u pitanju ljubav i ljubomora u najrazličitijim oblicima njihove manifestacije. To omogućuje trima glumicama, Doris Šarić-Kukuljica, Kseniji Pajić i Mladeni Gavran, bravurozne transformacije iz lika u lik, od djetinjstva, mladenaštva, zrele dobi pa do starosti u domu umirovljenika. No, ono čime predstava najviše plijeni je jedinstvo u raznovrsnosti. Priče se razlikuju ne samo po temama nego i po žanrovskom pristupu, varirajući od složenih psiholoških drama, punih suptilnih nijansi u odnosima među licima, do izrazitih groteski, a opet sve zajedno tvore čvrsto zao-kruženu djelinu. Prava je šteta što nisu u tome i međusobno ujednačene. Ne mislim pritom ni na stilsku disparatnost ni na različitu duljinu trajanja. Naime, u tome scenskom kontrapunktiranju komične partiture nisu po duhovnosti adekvatan pandan snazi onih dramskih i padaju često na ra-

zinu običnog skeča ili dnevne dosjetke. No to ipak ne narušava cjelovitost doživljaja i snažno se doima osobito glumačkim kreacijama, da je za žaljenje što je predstava prošla bez ikakve nagrade. Ali kod tolikog broja pretendentica, koje su svojim interpretacijama ostavili isto toliko upečatljiv dojam, izdvojiti dvije za nagradu gotovo da je neka vrsta lutrije i slučajne podudarnosti u mišljenju među članovima Ocjenjivačkog suda.

Kad smo se već upustili u neku vrstu klasifikacije, ovim dvjema predstavama treba pribrojiti još i *U sjeni Green* Hilla Joška Božanića u izvedbi Teatra Rugantino i u režiji Marina Carića i *Roko i Cicibela* Miljenka Smoje u izvedbi kazališta Kerempuh i režiji Zorana Mužića. Obje se grade na izrazito ambijentalnom ugođaju (bez obzira što se prva zbiva u Americi), protkanom tragičnim lirizmom i nostalgijom i ne nameću se toliko korektnom režijom i pomalo stereotipnom scenografijom koliko glumačkim osobnostima Ivica Vidovića i Ljubomira Kapora, u prvoj, i Joška Ševe i Elizabete Kukić, u drugoj, koji su plijenili pozornost studiozno razrađenim i emotivno iznijansiranim likovima. Da je itko od njih bio nagrađen, to ne bi bilo nikakvo iznenađenje, ali pored toliko kandidata, sreća ih naprosto nije htjela.

Sve ostale predstave čine treću kategoriju, onu koja je zastala na pola puta između "starog" i "novog". Teško da bi se literarni predloži prema kojima su rađene mogli uvrstiti u dramu kao književni rod. Time ne mislim nimalo umanjiti njihovu vrijednost; napokon, razlika među književnim rodovima danas se sve više gubi i svaki se tekst, bio poezija, proza ili čak feljton, može uprizoriti i postati scenski zanimljivim.

Podimo od *Ptičica* Filipa Šovagovića u izvedbi HNK Split i režiji Paola Magellija! Predstava počinje posve u duhu tradicionalizma: u jednom zatvoru grupa kažnjenika odlučila je formirati glazbeni sastav i kao pjevačice uzela ni manje ni više nego zatvorske službenice, čuvaricu i socijalnu radnicu. I kad se čini da će se cijela stvar razvijati dalje slijedom klasičnog dramskog zapleta, autor odjednom napušta svaki kauzalitet u niza-nju događaja, uvodi na scenu nova lica, svjesno


ignorirajući logičku motivaciju za njihovo pojavljivanje, i stvara odnose koji prerastaju u irealnu metaforičku sliku sredine u kojoj živimo sa svim problemima kojima je opterećena. Rast prema dramskom klimaksu ovdje se ne gradi zaplitanjem radnje niti usložnjavanjem odnosa među licima, nego stvaranjem sve jače emotivne napetosti u samim progatonistima, izazvane sveopćim stanjem u društvu, koja pomalo, u svadbenoj svečanosti socijalne radnice i kažnjenika, poprima oblik kolektivnog ludila, karakterističnog za ono što običavamo zvati "balkanskom krčmom". Pri tome Magelli potiče glumce da tomu dadu i fizičkog maha, pa scenom odjekuju krš i lomljava, prolijevanje pića, razbijanje i prevrtanje rekvizita, a komadi drva, stakla i drugog materijala lete na sve strane, stvarajući i kod publike strah da i sama ne bude u sve to uvučena, što se Zrinku Ogresti malne protiv nje-gove volje doista i dogodilo. Došavši tako do onog skrivenog i potisnutog u nama, što je vrlo blisko "zrenju biti", i uzdignuvši se do globalne metafore, predstavi kao da je odjednom ponestalo daha. Kao da je, iscrpivši sve što je imala, završila tek toliko da završi, ne našavši pravu poantu kojom bi okrunila sve to.

Druga predstava, *Kultura u predgrađu* Roberta Perišića u izvedbi DK Gavella iz Zagreba u režiji Milana Živkovića, nije ni pokušavala krenuti od neke situacije, koja bi

imala karakter dramske ekspozicije. Smjestivši cijelu stvar u zapuštenu birtiju u predgrađu, među mlade ljude iz polusvijeta, autor je razvijao tkivo predstave na način koji uvelike podsjeća na kabaretski tip teatra, iako nije pravi kabaret. Prizori se tu smjenjuju slobodno, logikom asocijacija, stvarajući samo na trenutke privid da se nešto događa, a pravi im je cilj zapravo parodirati sve pojave kojima smo okruženi u svakodnevnom životu, od estrade, gospodarstva, kulture, pa do politike. Ono što je ostalo od klasično dramskog,

to su samo pojedine skice za portret sudionika "okruglog stola", a sve ostalo je parada iskričavih dosjetki i duhovita persiflaža onoga čime nas iz dana u dan bombardiraju mediji. Gotovo da se radi o povratku na tzv. teatar ideja, koji je nekad bio jako "u modi", ili čak na svojevrsni oblik "plakat predstava", kakve je davno u Rusiji započeo Majakovski.

Neobičan i vrlo zanimljiv eksperiment izvela je grupa mladih glumaca osječkog HNK pod naslovom *Alaska Jack* u režiji Saše Anočića. Tu se nije pošlo ni od kakvog tekstualnog predloška. Redatelj je gradio predstavu tako što je, kao na akademskim vježbama, naprosto stavljao glumce u različite životne situacije i pustio ih govoriti ono što im takva situacija nalaže, spontano i improvizirajući. S vremenom su te improvizacije stale dobivati stalan i čvrst



Doris
Šarić
Kukuljica

Ksenija
Pajčić


Mladena
Gavran

MIRO
GAVRAN

Redateljica:
Nina Kleflin

Sve o ženama

scena: Miljenko Sekulić
kostimi: Marija Šarić - Ban
izbor glazbe: Robert Torre



oblik i smisleni redosljed, prerastajući u predstavu koja ima svoju jasno uočljivu dramaturgiju i misao vodilju. Počinjući tako od svakodnevnih prizora ljubavi, seksa, bračne monotonije, prijateljstva, ljubomore i nesporednosti, tematski krug se pomalo širi, zahvaćajući i druge probleme u životu mladih, a istovremeno s tim predstava pomalo izlazi iz preslika života krećući se prema nadrealizmu bunjuelovskog tipa, kakav, primjerice, nalazimo u filmovima *Fantom slobode* ili *Diskretni šarm buržoazije*. Ali da se cijela stvar ipak ne doima kao zbrka improvizacija, najviše je zaslužan lajtmotiv: to je opća želja protagonista da se oslobode brojnih trauma, koje im nameće sredina, i nadu izlaz iz besciljnog tavora-nja. Iako nigdje eksplicite nije izrečena, ona prožima sve prizore, lebdeći iznad njih, čak i doslovce na ekranu, kao kontinuiran niz videoprojekcija prirode i putova što vode nekamo daleko, u nepoznato, možda u "Alasku", koja se ovdje javlja kao simbol ekološke čistoće i jednostavnosti življenja. I ovog puta kao da su autori zaboravili na staru istinu da "konac djelo krasi" i da sretno nađena poanta predstave čini pola njezine vrijednosti, pa su se pri kraju rasplinuli. Ma koliko nam se ova koncepcija teatra činila za naše prilike nečim novim, ne smijemo zaboraviti da je ona duboko u povijesti imala svoje prethodnike; na sličan su način nastajale i predstave komedija 'dell Arte.

Možda je literarno najzanimljiviji predložak od svih predstava ove vrste imala *Ti si taj andeo* Miljenka Jergovića u izvedbi varaždinskog kazališta i u režiji Hane Veček. Predstava se sastoji od niza kratkih priča, koje se pri površnom gledanju mogu učiniti nasumce odabranim isječcima iz sive svakodnevnice, proizvoljno poredanim i labavo međusobno povezanim time što se u svakoj od njih posve slučajno i samo ovlaš spominje andeo. Pa i Jergovićevo dijalozi naoko se doimaju takvima; uglavnom se kreću oko banalnosti o kojima obično raspredaju ljudi što iz dana u dan žive zajedno, povezani nekim odnosima ljubavi, braka ili prijateljstva. Ali to je samo privid, površina ispod koje se krije bogata emocionalnost, puna istančanih nijansi, kroz koju izbija na vidjelo kako

u tim odnosima bliskosti i ljubavi pritajeno tinja nepremostiva udaljenost između ljudskih bića i njihova nemogućnost međusobnog nalaženja. Jergović se pokazuje pravim majstorom u tome da ono esencijalno sakrije iza slučajnog i sporednog. Jer, kao što je taj bogat unutarnji svijet zamaskirao vanjskom trivijalnošću, tako je i spominjanje anđela, koji bi svima trebao biti simbol nekakve nade, otprilike onako kako je to Osječanima "Alaska", potisnuo gotovo do nezapaženosti u poplavi naklapanja u običnim i nevažnim pojedinostima. Na isti način ćemo, ako pomnjivo pratimo stvar, otkriti kako je i prividni kaos u rasporedu građe zapravo, s druge strane, duboka sustavnost, jer svaka priča dobiva svoju punu zaokruženost i povezanost s ostalima u duhovitoj završnoj poanti, kad se na kraju pojave sami anđeli, koji se doimaju kao nekakve nezgrapne, smiješne i groteskne karnevalske spodobe. Time Jergović svaku iole svjetliju perspektivu u životu razotkriva kao običnu fatamorganu, koja se ukazuje zalutalom u pustinji, a nadu u bolje kao smiješnu samoobmanu. Na žalost, sva vrijednost predstave ostala je isključivo u Jergovićevu tekstu. Glumačke kreacije, premda u osnovi korektne, nisu se uspjele vinuti do najviših kvaliteta koje su se vidjele na ovom festivalu, s izuzetkom jedino Darka Smiljanića, koji je ostao među onim kandidatima za nagradu što nisu imali sreće.

I Krležino *Kraljevo* u izvedbi Zagrebačkog kazališta mladih i u režiji Paola Magellija također pripada ovoj vrsti teatra, iako je rađeno prema klasičnom i bezbroj puta izvođenom tekstu. Krleža je ovdje autorima poslužio tek kao odskočna daska, kao kod Šovagovića formiranje zatvorske benda, za uzlet u irealno. Istina, sam je Krleža svojom ekspresionističkom vizionarnošću dao tome dosta povoda, premda je kod njega sva pozornost bila usredotočena na realističko profiliranje čitave galerije likova i njihovih sudbina. Ovdje su od tih likova ostale samo naznake, a i Krležin tekst je donekle pročišćen i dopunjen citatima iz drugih njegovih djela, pa je tako cijela stvar otišla smjerom metafore, u kojoj je opća slika hipertrofirala do te mjere da se u njoj pojedinac gotovo

jedva nazire. Tako je ovdje "metafizički zor", viđenje života kao cirkusa i karnevala, u kome podjednako sudjeluju i živi i mrtvi, a koji kod Krleže samo diskretno proviruje ispod realističke površine, u potpunosti izbio na vidjelo i zadominirao scenom, kulminirajući u sveopćem ludilu, karakterističnom za Magellijevo viđenje ovih naših prostora. Teatar je na taj način progutao literaturu, a pokret riječ, što bi se moglo uzeti i kao kompliment, kad bi u tome bilo više mjere.



O predstavi *Cigla* Filipa Šovagovića u izvedbi Stadt theatera Konstanz iz Njemačke i u režiji Nade Kokotović teško mi je govoriti, a pogotovo praviti kakve usporedbe sa splitskom predstavom, jer potonju nisam vidio. K tome, na izvedbi su tit-

lovi prijevoda bili tako postavljeni da se nije moglo istovremeno pratiti njih i ono što se zbiva na sceni, što je publici uvelike smetalo, pa je izlazila tijekom predstave. Reći ću tek toliko da je redateljica sve gradila više na unutarnjem naboju u odnosu među likovima, negoli na madelijeveskom prštanju "buke i bijesa".

I na kraju pitanje koje se nakon svega viđenog neizbježno nameće: jesu li Marulićevi dani stvarna slika kazališnog stva-ralaštva u nas? Sigurno je jedno: oni to ni u kom slučaju ne mogu biti, jer u kazališno stvaralaštvo ide i novo postavljanje klasičnih djela kao i uprizorenje suvremenih djela iz svjetske dramske književnosti, što ovdje, s iznimkom *Kraljeva*, nikako nije zastupljeno. Festival bi se mogao uzeti jedino kao svojevrsan uvid u naša najnovija kazališna ostvarenja, iako je dvojbeno je li i u tome slika koju nam pruža cjelovita. Jer, napokon, svaki selektorski odabir u krajnjoj je liniji samo subjektivan. Ma kako se trudio to prevladati, izbornik će uvijek, možda i nesvjesno, preferirati ona djela koja su bliža njegovim kazališnim afinitetima. A da bi Marulićevi dani mogli postati smotra svega što se kod nas tijekom godine novoga stvori, iluzorno je u situaciji u kojoj smo i pomišljati.

I drugo pitanje: postoji li nešto što se može nazvati "novom hrvatskom dramom"? Mogu kategorički odgovoriti: ne postoji! Kao što nije postojala ni "stara hrvatska drama". Mi nikada nismo imali originalan nacionalni kazališni stil u onom smislu u kom su Englezi imali elizabetinski teatar, a Francuzi klasicizam ili antiteatar.

No uza sve to, dobro je da Marulićevi dani postoje i da se održavaju. Jer, napokon, ljudi koji nešto stvaraju moraju se sretati, sučeljavati, izmjenjivati iskustva i stavljati na vagu to što su stvorili, ma kako ta vaga bila sumnjiva i utezi na njoj neprecizno izbaždareni.