

Matko Botić

Festival vlastite publike

Dvadeset i pet godina Međunarodnog festivala malih scena u Rijeci

Male scene su, prije svega, festival vlastite publike i to je njihova najveća vrijednost, ali i razlog za oprezni optimizam u promišljanju njihove budućnosti.

Priča o Festivalu, kojeg posjetitelji najčešće skraćeno nazivaju *Malim scenama*, zapravo je priča o kazališnom životu Rijeke u posljednjih četvrt stoljeća. Svaki ili gotovo svaki daroviti riječki glumac, od doajena do netom svršenih studenata glume s riječkog sveučilišta, u nekom je trenutku bio dijelom te priče; svi riječki kazalištarci toga doba na neki su način sudjelovali u zbivanjima u dvorani Hrvatskog kulturnog doma na Sušaku. Dakako, značajnog, nekad i presudnog traga u umjetničkom oblikovanju *Malih scena* i funkcioniranju HKD teatra ostavili su i mnogobrojni hrvatski i europski kazališni pregaoci, ali pisati o velikoj obljetnici *Malih scena* zapravo znači pisati o recentnoj kazališnoj povijesti grada na Riječini. Parafrazirajući Artaudovo *Kazalište i njegova dvojnika*, govorimo o *Gradu i njegovu Festivalu*.

Rijetko se koje kazalište i umjetnički festival u tolikoj mjeri vežu za jednog čovjeka, kao što su *Male scene* i HKD teatar povezane s riječkim dramskim prvakom Nenadom Šegvićem, uspješnim, višegodišnjim ravnateljem Hrvatske drame Narodnog kazališta Ivana Zajca još od sredine sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Šegvić 1993. kreće u novu poslovnu avanturu; sredinom listopada u dvorani Hrvatskog kulturnog doma premijerno se izvodi

Albeejev komad *Tko se boji Virginije Woolf* u režiji mladog Larryja Zappija, kao prva predstava novoformiranog HKD teatra. Na valu tog uspjeha, već u neformalnim razgovorima Šegvića i kazališnog kritičara Dalibora Foretića nakon premijere, začinje se ideja o novom kazališnom festivalu. Ratno je vrijeme, male scenske forme su često jedini mogući način umjetničkog izražavanja, zašto se u Rijeci ne bi napravio festival malih scena? Te jesenje večeri na Sušaku rodila se ideja o smotri koja će se promatrati u najrepresenzativnijem hrvatskom kazališnom festivalu na početku dvadeset i prvog stoljeća.

Nenad Šegvić nedvojbeni je *spiritus movens* i nezaobilazni lider *Malih scena*, ali važna osobina njegova menadžerskog djelovanja ustrajna je sklonost traganju za kvalitetnim sugovornicima i umjetnički srodnim dušama. Na samom početku, baš kao što je u djelovanju HKD teatra u tada vrlo mladom Larryju Zappiji prepoznao ključnog redateljskog suradnika, u Daliboru Foretiću dobio je najboljeg mogućeg partnera u konstituiranju novog kazališnog festivala. Foretić je bio unikatna pojava u domaćem teatru, istinski kazališni čovjek, *šaptač glumcima* i hrvatski kritičar s najviše argumenata po metru kvadratnom novinskog papira. U jednakoj mjeri upućen i ostrašćen,



Čelava pjevačica, režija Lary Zappia

Foretić u prvih pet godina festivala figurira kao neprikosnoveni selektor, ali i, ne manje bitno, karizmatični govornik na raspravama nakon odigranih predstava. Upravo ti okrugli stolovi, amplificirani u prvim godinama glasnom i zavodljivom Foretićevom rečenicom postaju *pièce de résistance* novonastalog festivala. Na većini drugih smotri u regiji takvi, često kruti i artifičijelni razgovori poslije predstava nužno su zlo, zamorna radna obaveza gostujućih umjetnika, ili ih uopće nema. Na riječkom festivalu, zahvaljujući Foretićevoj opojnoj blagolagoljivosti, okrugli stolovi postali su tradicija koja oplemenjuje glavni program; nakon svake predstave gotovo sva publika ostajala

Foretić je bio unikatna pojava u domaćem teatru, istinski kazališni čovjek, šaptač glumcima i hrvatski kritičar s najviše argumenata po metru kvadratnom novinskog papira.

bi u predvorju Hrvatskog kulturnog doma slušajući selektora i još zadihane glumce, kako verbalno nadograđuju upravo odgledano. Na taj način, *Male scene* već prvih godina učvršćuju ljubavnu vezu s vlastitom publikom.



Izbacivači, režija Matko Raguž

Nakon što je 20. svibnja 1994. Festival prigodno, ali izvan konkurencije otvorila domaća, Zappijina režija *Čelave pjevačice*, u Rijeku počinju stizati svježi vjetrovi; kvarnerskoj se publici predstavljaju autorski projekti Ivice Boban, glumački silovita *Dekadencija* Stevena Berkoffa i veliki teatarski hit *Izbacivači* u režiji Matka Raguža, začudni *Imago* Nataše Lušetić, te predstave nastale po tekstovima tada vodećih mladih hrvatskih pisaca, Lade Kaštelan i Ivana Vidića. Foretićev program izvan konkurencije tih je godina važan poput glavnog programa Festivala, jer riječkoj publici omogućuje širenje vidika, uglavnom prema susjednoj Sloveniji. U Foretićevu izborništvu tako u Rijeku dolazi ljubljansko Gledalište GLEJ s *Hamlet n' Roses*, Eduard Miller s *Klaunovima* i *Gospođicom Julijom* iz Slovenskog mladinskog gledališća, Vito Taufer s *Čelavom pjevačicom* iz Nove Gorice i Janusz Kica s mariborskim *Sluškinjama*. U Rijeci gostuje i Tamás Ascher s ansamblom budimpeštanskog kazališta József Katona, a u prvom međunarodnom izdanju Festivala 1998. godine i kölnska *Julie* u koreografiji i režiji Nade Kokotović. Foretićev ukus je eklektičan, s posebno izraženim osjećajem za aktualni trenutak; u njegovoj selekturi riječkoj se publici sa svojim trećim autor-

skim projektom, *Hamperom*, predstavlja Rene Medvešek, a zapažene festivalske nastupe ostvaruju i tadašnje mlade, progresivne redateljske snage Ilica Buljan, Tomi Janežić, Jernej Lorenci i Bobo Jelčić. Buljanova *Fedora* i *Usporavanja* autorskog dvojca Bobo Jelčić i Nataša Rajković, obje predstave u produkciji zagrebačkog Teatra &td, svojim upečatljivim prijemom kod riječke publike i festivalskim nagradama najavljuju nove tendencije na *Malim scenama*, ali i u hrvatskom i europskom kazalištu općenito. Foretićeve izborničke godine završavaju 1998. godine, kada se Festival i službeno internacionalizira.

Nakon pet izborničkih godina Foretića zamjenjuje Jasen Boko, kritičar, dramaturg i teatrolog s dobrim pregledom šire kazališne situacije, zainteresiran za nove tendencije europskog teatra, od sredine devedesetih okupljene pod egidama *in yer face* kazališta, ili dramaturgije *krvi* i *sperme*. Boko kao izbornik zatiče izgrađen Festival, s razrađenim sustavom financiranja i vjernom publikom, s mogućnošću dovođenja atraktivnih regionalnih, ali i europskih imena. Uz predstave nastale po tadašnjim mladim *in yer face* piscima, kao što su Patrick Marber, Irvin Welsh, Marius von Mayenburg, Martin McDonagh i David Harrower, u njegovom izborničkom mandatu prvi se put pojavljuju redateljska imena koja će postati rado viđeni gosti Festivala: Slovenka Meta Hočevar i bugarski redatelj Margarita Mladenova i Ivan Dobčev. Autorski projekti Renea Medveška i dvojca Jelčić – Rajković nastaviti će vrlo zapaženo gostovati na Festivalu, a u suradnji s piscem Filipom Šovagovićem Riječanima će se s *Ciglom* i *Ptičicama* predstaviti i Paolo Magelli. Možda najupečatljivije Bokino otkriće na *Malim scenama* zaumni je *Ferdydurke* po Gombrowitzu, redatelja Janusza Opryńskog i Witolda Mazurkiewicza, izuzetna glumačka predstava furioznog tempa i groteskne fature, koja je osvojila i publiku i žiri 2000. godine. Boko će u svom prvom izborničkom mandatu ostati upamćen i po dovođenju prvog uistinu kultnog, zvjezdanog imena svjetske kazališne scene – godine 2000. je sa Shakespeareovim *Kronikama* u Rijeku stigao Jurij Ljubimov i moskovski Teatar na Taganki. U tom razdoblju postaje sve očitijs nerazmjjer između naziva festivala i naravi pojedinih odabranih predstava; *Male scene* prerasle su vlastito ime, i u stalnoj potrazi za kvalitetnim kazališnim ostvarenjima, nije se uvijek moglo i htjelo stro-



Ferdydurke, režija J. Opryński i W. Mazurkiewicz

go gledati na prvotno određene gabarite. Taj će paradoks velikih ansambl predstava na *Malim scenama*, u budućim izdanjima, bez obzira na pojedinog selektora, postati sve izraženiji.

Jasena Boku nakon tri godine nasljeđuje Darko Lukić, dramaturg i teatrolog širokog uvida i istančanog ukusa, koji iz *in yer face* devedesetih Festival uvodi u postdramsko 21. stoljeće. U svojoj prvoj selekturi, 2002. godine Lukić otvara Festival *Izgubljenim rajem* američke skupine Dell'Arte, začudnim amalgamom fizičkog teatra i suvremenog plesa, a u program uključuje i domaću postdramsku produkciju plesno/performerskom izvedbom *Diderotova nečaka* zagrebačke skupine BADco. Novi selektor zainteresiran je za progresivnu domaću produkciju bez obzira na stilski predznak, bilo da je riječ o postmodernom splitskom *Edipu* Ivice Buljana, energičnom, modernističkom *Adamu* i Evi Franke Perković, ili fellinijevskom neorealizmu drame *Nosi nas rijeka* Elvisa Bošnjaka, u režiji Nenni Delmestre. Lukićev se selektorski doprinos, ipak, najbolje vidi u iznimno upućenom izboru iz regionalne, balkanske i srednjoeuropske ponude. Prvi se put na ovim prostorima

Ivankovićeva era, koja je poput Foretićeve trajala punih pet godina, s punim pravom se može zvati zlatnim dobom *Malih scena*; u tom razdoblju ekonomske lažne nade Festival ima sredstava za bogat internacionalni program, a selektorski profilirana koncepcija dovoljno je široka da u Rijeku svake godine dovodi prvu ligu europskog kazališta.

2003. predstavlja redateljska zvijezda u nastajanju Árpád Schilling s *Radničkim cirkusom*, nastalim po motivima Büchnerova Woyzecka, zavodljivim totalnim teatrom koji je rječito govorio o društvenim potresima iz vlastite bliske budućnosti. Još jedan Mađar, Sándor Zsótér, oduševio je Riječane *Bakhama*, istinskim maloscenskim biserom nošenim virtuosnim glumačkim doprinosima, a vlastite umjetničko-poslovne aфере s riječkim glumištem u tom razdoblju započela su i dva redatelja iz susjedstva: Tomi



Galeb, režija Arpad Schilling

Janežič koji je s *Trima sestrama* iz Slovenskog mladinskog gledališća najavio vrlog, novog Čehova, te Jagoš Marković, koji je od baštinskog kanona Držićeva *Skupa* u beogradskom Jugoslovenskom dramskom pozorištu uspio napraviti začuđujuće originalnu scensku čaroliju.

Nakon druge godine selektorskog mandata Darka Lukića *Male scene* se nalaze na prekretnici; podrška struktura je nikad bolja, dapače, cijela država živi u optimističnom balonu od sapunice koji će se raspuknuti nekoliko godina kasnije, a kultura, pa posljedično i kazalište, izgledaju poput uistinu bitnih segmenata društva. Nenad Šegvić, poznat po pažljivom odabiru sugovornika i suradnika, ne griješi ni četvrti put, pa na selektorsko mjesto dovodi dramaturga i teatrologa Hrvoja Ivankovića, koji pred sobom ima nezahvalnu zadaću da razriješi daljnju sudbinu Festi-

vala. Hoće li se selekcija koncentrirati oko regionalnih predstava, "bez titla", ili će se, nastavljajući napore prethodnih selektora, do kraja otvoriti prema širem europskom prostoru?

Hrvoje Ivanković, dakako, bira drugu opciju, ali pod svojim, veoma precizno argumentiranim uvjetima. Već u prvoj godini svog mandata, u selektorskom proslavu, Ivanković vlastiti izbor objašnjava stroгим teatrološkim, ali i društveno političkim kriterijima; odlučuje se isključivo za radove s istoka Europe, pronalazeći u njima zajedničku crtu koja će se ponavljati i ubuduće, njegovim vlastitim riječima: *Većina tih predstava govori (...) o raznim oblicima agresije i manipulacije, o problematičnim međuljudskim odnosima unutar zatvorenih i izoliranih mikrosvjetova, o srazu pojedinca s pojedincem i/ili povijesnim i dru-*



Rotšildova violina, režija Kama Ginkas

štvenim procesima što postupno ali neumoljivo razaraju njegov identitet. Selektor vlastiti izbor dodatno sužuje fokusom na radove uglavnom mladih redatelja, koji svaki na svoj način teatarski potentno upozoravaju na slične društvene anomalije jednako aktualne i u Hrvatskoj, Sloveniji ili Mađarskoj i Bugarskoj. Riječkoj se publici tako po prvi put predstavio Mađar Béla Pintér, zadivljujućom koreodramom *Bolnica Bakony* koja je duhovitom ironijom spajala suvremenu otuđenost s bezvremenim folklorom, a već spominjani Tomi Janežič treći je put na *Male scene* došao s dirljivom ptujskom inscenacijom *Baltimorskog valcera* Paule Vogel. Najzanimljiviji domaći predstavnik te godine bio je Teatar Exit s kulturnim *work in progressom To samo bog zna* Saše Anočića, a većinu nagrada, uključujući i onu za najbolju predstavu, u Bugarsku je odnio Bojko Bogdanov za *Gledaloto ili vječnu balkansku krčmu*, sofijskog Novog dramskog teatra suza i smijeha. Uz navedene, progresivne i znalački tematski uvezane predstave, na Festivalu su veliko zanimanje izazvale izvedbe drame *Amerika, drugi deo* Biljane Srbljanović, u beogradskoj

Mnogi mladi Riječani počinjali su vlastita teatarska putovanja inspirirani nekom od uspješnica s *Malih scena*.

režiji Dejana Mijača te Weissov *Marat i Markiz de Sade* pod redateljskim vodstvom Jurija Ljubimova, komadi koji su bili pravi magnet za riječku publiku i stručnu javnost, ali i pokazatelj da *Male scene* ne uspijevaju zadržati početno komorno određenje.

Ivankovićeva era, koja je poput Foretićeve trajala punih pet godina, s punim pravom se može zvati zlatnim dobom *Malih scena*; u tom razdoblju ekonomske lažne nade Festival ima sredstava za bogat internacionalni program, a selektorski profilirana koncepcija dovoljno je široka da u Rijeku svake godine dovodi prvu ligu europskog kazališta. U svojoj drugoj sezoni, u kojoj se Ivanković programatski potentno suprotstavlja tezama o smrti tragedije Georgea Steinera, u prvi plan iskočila su dva europski relevantna



Samljeveninestao, režija Viktor Bodo

gostovanja: nakon Edinburgha i Avignona, i Rijeka ima priliku vidjeti kongenijalnu postavku *Galeba* Árpáda Schillinga, a belgijska skupina *De Ondernemings*, također uspješna na mnogim svjetskim festivalima, predstavila se maštovitom parafrazom djela spisateljice Ágote Kristóf. Uz konstantno reprezentativan izbor dramskog stvaralaštva iz Slovenije, Srbije, Bosne i Hercegovine i Crne Gore te najboljih predstava iz domaće produkcije, tih godina se na *Malim scenama* u Rijeci zbilja gleda vrhunski europski teatar. Češka skupina *Farma u pećini* i redatelj William Dočolomanský osvojili su publiku i kritiku rasplešanom etno-koreodramom *Sclavi – emigrantova pjesma*, koja je serijom glazbeno-plesnih etidi, pružila zanimljiv otklon od

prevladavajuće festivalske okrenutosti dramskom teatru sa snažnom tekstualnom osnovom, i unatoč tome, ili baš zato, zaslužila glavnu nagradu 2006. godine. Ruski redateljski klasik Kama Ginkas iste se godine predstavio *Rotšildovom violinom*, gustim narativnim tkanjem modernističkog predznaka, stilski potpuno drugačijim od post-moderne plesne melankolije nekoliko generacija mlađeg Dočolomanskog, pokazujući tako svu širinu estetske prosudbe selektora Hrvoja Ivankovića.

Zadnja dva izdanja Festivala pod Ivankovićevim vodstvom u Rijeku dovode mnoga imena koja će tih godina oblikovati novu europsku kazališnu realnost. Talijanski redatelji Emma Dante i Pippo Delbono, Latvijac Alvis Hermanis i

Litvanac Cezaris Graužinis, mladi Poljak Grzegorz Jarzyna i još jedan iz plejade sjajnih mađarskih redatelja, također jako mladi Viktor Bodó, na *Malim scenama* izvode vrhunski europski teatar, u trenutku nastajanja, bez zastoja i naknadnih uvida. *Živote moj* Emme Dante dirljiva je i maštovita studija egzistencijalne pustoši ruralnih krajeva, a Pippo Delbono u *Ovoj divljoj tami* pokazuje kako kazalište može biti životno i iskreno, čak i onda kada se u estetskom smislu izvedba u potpunosti odmiče od realnosti života prema izmaštanim slikama redateljevih unutarnjih nemira. Grzegorz Jarzyna i Viktor Bodó mladenačkom su energijom udahnuili novi život u velika klasična djela europske civilizacije; Jarzyna je Euripidovu Medeu pročitao kao simptom suvremene klasne borbe, a Bodó Kafkin proces neprepričljivom, halucinantnom maštovitošću pretvara u kombinaciju artaudovskog teatra okrutnosti, hip hop mjuzikla i klasičnog dramskog teatra.

Međunarodni festival malih scena u Rijeci te je 2008. godine, na isteku selektorskog mandata Hrvoja Ivankovića, na estetskom vrhuncu. *Male scene* su, izborničkim trudom svih prethodnih selektora, pozicionirane kao hibridni festival najboljeg (istočno)europskog teatra, na kojem uz komorni dramski teatar ravnopravno sudjeluju i skupno osmišljeni autorski projekti, performansu srodni križanci plesnog i dramskog izraza, postdramski scenski pejzaži i poneka velika dramska ansambl predstava. *Male scene* upravo su se zbog te otvorenosti koncepcije djelomično programski preklapale s festivalima koji teže bilo kojoj vrsti estetskog pomaka, poput zagrebačkog *Eurokaza*, beogradskog *Bitefa* i ljubljanskog *Ex ponta*, ali i s nešto tradicionalnijim festivalima poput sarajevskog *Messa*, slovačke *Divadelná Nitre*, poljskih *Dijaloga u Vroclavu* i *Kontakta u Torunu*. Ako bi se na kraju Ivankovićeve ere tražilo egidu koja najbolje opisuje festivalski program, najpogodnija bi bila sintagma u kojoj se prosvijećeni mainstream nadopunjava s istraživačkim kazalištem. Budućnost Festivala je izgledala blistavo, čekala se ona završna podrška struktura koja bi omogućila dovođenje uistinu cjelovite palete europske i svjetske kazališne elite, temeljito izabrane tako da u doticaju s hrvatskim i regionalnim izdancima kazališne suvremenosti daje kristalno jasno sliku o teatarskom sada i ovdje. Ta podrška, kako je dobro znano, nikad nije stigla ni *Malim scenama*, ni

Male scene prerasle su vlastito ime, i u stalnoj potrazi za kvalitetnim kazališnim ostvarenjima, nije se uvijek moglo i htjelo strogo gledati na prvotno određene gabarite.

hrvatskoj kulturi općenito. Nekoliko mjeseci nakon završetka jubilarnog, petnaestog festivala, tadašnji hrvatski premijer Ivo Sanader izriče zlokobnu prosudbu o položaju zemlje unutar svjetske ekonomske krize: *bez dramatike, visimo o niti*.

U prvoj recesijskoj godini na mjesto selektora vraća se Jasen Boko, koji umjesto Ivankovićeve ciljane, tematski uokvirene strategije proklamira izbor po kriteriju kvalitete, bez obzira na estetsku koncepciju. Te 2009. godine na Festival se vraća Bela Pinter, s *Djevuškom* u kojoj se, poput Williama Dočolomanskog u uspješnici *Sclavi – emigrantova pjesma*, obračunava s nacističkom prošiošću vlastite zemlje. Osim starog znanca Pintera, na Festival prvi puta dolaze i dva velikana europskog teatra; Frank Castorf s vlastitom razbarušenom, boemskom glumačkom trupom iz berlinskog Volksbühnea predstavlja se potentnim hibridom dvije manje izvođene Brechtove školske opere, a Oskaras Koršunovas gostuje s komornim, lucidno zamišljenim *Hamletom*, kao stvorenim za malu scenu sušačkog Hrvatskog kulturnog doma. Izbor predstava ne zaobilazi ni ustoličenje nove domaće redateljske zvijezde Olivera Frlića, koji se predstavlja i kulturnim riječkim *Turbo folkom*, ali i nasilno ugašenim, samo za tu priliku obnovljenim *Bakhama* sa Splitskog ljeta. U drugoj, posljednjoj godini svog ponovljenog mandata, Boko ponovo poziva Frlića, ovog puta s ljubljanskim odjekom Turbo folka, predstavom *Proklet bio izdajica svoje domovine*, ali i dvije predstave redateljice Anice Tomić, pokazujući tako nedvosmislenu podršku novom domaćem skupno osmišljenom kazalištu. 2010. godine u Rijeku s virtuosno režiranim *Macbethom* stiže i Gruzijac David Doiashvili, posljednji iz plejade velikih redateljskih imena, poput Tomija Janežića, Egona Savina, Bojka Bogdanova i Jagoša Markovića, koji su upravo u uspjelim gostovanjima na *Malim scenama* započeli zapaženu suradnju s HNK-om Ivana pl. Zajca ili HKD teatrom.

U tom recesijskom festivalskom nizu Jasena Boku nasljeđuje Željka Turčinović, dramaturginja i predsjednica Hrvatskog centra ITI, koja u sve nezahvalnijoj financijskoj situaciji pokušava osmisliti umjetnički relevantan program. U njezine tri godine zamjetan je trud da se, u nedostatku sredstava za brojna izvanregionalna gostovanja, koncentrira na živ i propulzivan domaći i regionalni mladi teatar; na *Male scene* u tom razdoblju dolazi već u širem europskom prostoru etablirani Frlić, Ivana Sajko, Borut Šeparović, Magdalena Lupi Alvir i Dalibor Matanić, ali i njihovi regionalni generacijski srodnici Boris Liješević, Ana Vukotić, Ana Grigorović i Miloš Lolić. Budžet nesrazmjern potraživanjima velikih europskih imena na Festival dovodi tek nekolicinu *krupnih riba*; Viktor Bodo nakon euforičnog kafijskog spektakla pod nazivom *Samljevenina* stao vraća se s komornim *Bacačem kocke*, Koršunovas uspostavlja stalnu riječku ekspozituru s dvije predstave zaredom, *Na dnu* po Gorkome i *Mirandom* po *Oluji* Williama Shakespearea, a Riječanima se nakon Grzegorza Jarzyne po prvi put predstavlja i drugi poljski enfant terrible, Jan Klata, još jednom od brojnih dojmivih *maloscenskih* varijacija o zlu nacizma.

2014. godine selektorsko mjesto preuzima Bojan Munjin, koji je na tom mjestu i ovog proljeća, pa je nakon Foretića i Ivankovića, treći izbornik s dugim, petogodišnjim mandatom. Iskusan kazališni kritičar i novinar s izvrsnim regionalnim uvidom, Munjin u skladu s mogućnostima posljednjih pet godina nastavlja s izborničkom koncepcijom sličnom onoj Željke Turčinović – živ i politički provokativan regionalni teatar, uz poneku iznimku iz šireg europskog prostora. Zadnjih godina Rijeku je, uz pretplaćenog Koršunovasa, koji je na *Male scene* došao s još dvije predstave, po Beckettu i Čehovu, posjetila je i nova predstava Riječanima dobro poznatih Margarete Mladenove i Ivana Dobčeva, na zagrebačkom Eurokazu već viđena, potresna predstava *O konceptu lica sina Božjeg* Romea Casteluca, te maštovita, apsurdistička parafraza Bunuelova filma pod skraćenim nazivom *Buržoazija*, češkog redatelja Jana Mikulaneka. Govoreći o koncepciji Festivala u zadnjih nekoliko godina valja primijetiti i tendenciju spomenutu u dijelu teksta o festivalskim nježnim godinama, sve prisutniju i očigledniju, koja se odnosi na znatan broj velikih ansambl predstava na *Malim scenama*. Običaj da

se publici pokloni i jedna širokokutna, mnogoljudna predstava, uglavnom iz velikih zagrebačkih i beogradskih kazališnih kuća, prisutan je još i iz doba selektura Boke, Lukića i Ivankovića, ali se vremenom od dobrodošle iznimke, u zadnjih desetak godina prometnuo u važan dio festivalskog repertoara. Repertoarni hitovi iz velikih regionalnih teatarskih središta tako su na Festivalu prošle, 2017., godine činili većinu prisutnih predstava; beogradski *Hamlet* i *Ivanov*, novosadska mnogoljudna obrada Andrićeva romana *Na drini čuprija*, zagrebački *Hinkemann* iz ZKM-a, te *Ljudi od voska* HNK-a, tvorili su prevladavajući dio programa koji se ni uz najbolju volju više ne može vezivati za festival kazališnih malih scena.

Danas, više od dvadeset i pet godina nakon zavjereničkog dogovora Nenada Šegvića i Dalibora Foretića, očito je da su *Male scene* na prekretnici. Nekad vodeća kazališna smotra izgubila je dio svoga šarma i reputacije, dijelom zbog sve slabije financijske podrške struktura, dijelom zbog nedostatka volje za preciznom estetskom strategijom izbora predstava. *Male scene* u svom najpropulzivnijem razdoblju stvarale su umjetničku dodanu vrijednost otkrivanjem novih teatarskih glasova, prepoznavale su i podržavale svježije umjetničke tendencije, kvalitetu ustrajno postavljali pred kvantitetom. Treba vjerovati kako je kapital koji je taj Festival u četvrt stoljeća izgradio toliko velik, da će naći načina da se samooobnovi i ponovo postane ono što je bio u originalnoj Šegvićevoj i Foretićevoj ideji; *showcase* neposrednog kontakta između glumca i gledatelja, generator živog, *siromašnog* teatra, omiljeni *malih* festivali vlastitog grada.

...

Apokrifna opaska najčešće pripisivana Brianu Enou govori o važnosti američkog rock sastava *Velvet Underground*: *Nije puno ljudi kupilo njihov prvi album, ali svatko tko jest, okupio je vlastiti bend*. Nešto slično, nakon dvadeset i pet godina, moglo bi se reći i za Međunarodni festival malih scena. Tvrdoglavo ustrajući četvrt stoljeća, taj festival nije oko sebe mogao okupiti mnoštvo pratitelja, jer (najčešće) malu scenu okružuje isto takvo gledalište. Ipak, mnogi mladi Riječani počinjali su vlastita teatarska putovanja inspirirani nekom od uspješnica s *Malih scena*.

Primjerice, tko zna kojim bih se poslom i sam bavio da



Sonja, režija Alvis Hermanis

neke tople svibanjske večeri na početku dvadeset i prvog stoljeća nisam pogledao Janežičeve *Tri sestre*, predstavu koja je nenagledanom studentu izgledala kao da je stigla s Marsa, a ne iz stotinu kilometara udaljene Ljubljane. *Male scene* okupljale su prvu ligu europskog teatra, i ti bjelosvjetski *koršunovasi* i hermanisi svakoga su svibnja dolazili na Festival u potpunosti lišen glamura i kiča, crvenih tepiha i društvenih kronika u *prime timeu*, igrati za publiku čiji se sastav nije bitno mijenjao od prvih, ratnih izdanja Festivala. Kad bih morao izdvojiti jednu asocijaciju koju povezujem s *Malim scenama*, bila bi to upravo slika ulaza u dvoranu neposredno prije početka predsta-

ve. Natiskani u ružnom foajeu Hrvatskog kulturnog doma na Sušaku, na ulaz u salu čekaju riječki sveučilišni profesori, pisci, glumci, novinari, umirovljenici i studenti, konceptualni umjetnici i otkaćeniaci, moja majka, možda čak i moj otac, i ja. Međunarodni festival malih scena nikad nije imao elitistički koncept, niti je mijenjao zastave s promjenama političkih okolnosti, a najbolje ga se može opisati istražujući mu uzajamnu ljubav s publikom koja ga posjećuje, u uspjelom spoju lokalnog i globalnog. *Male scene* su, prije svega, festival vlastite publike i to je njihova najveća vrijednost, ali i razlog za oprezni optimizam u promišljanju njihove budućnosti.