

MARTINA PETRANOVIĆ

Jedinstvena dvostruka optika umjetničke prakse i znanstvene refleksije



ANA LEDERER

Zakulisje. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 2005. – 2013.

HAZU, Zagreb, 2023.

Već od uvodnih rečenica knjige *Zakulisje. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 2005. – 2013.* u kojoj se Ana Lederer, teatrologinja i prva intendantica Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, osvrće na razdoblje u kojem je bila na čelu središnje hrvatske nacionalne kazališne kuće, kao provodna nit njezine spisateljske refleksije nameće se imperativ nedvosmislenoga artikuliranja vlastitoga stava i pozicije iz koje piše i govori. U zauzetom stajalištu autorica će biti dosljedna od korice do korice, a knjiga će ekvilibrirati između dva pola. Jedan je pol

neskriveno, strastveno i gorljivo zastupanje vlastitih pogleda na to što je to nacionalno kazalište, koja je njegova misija i kakva je njegova uloga u kazališnom, kulturnom i javnom životu grada Zagreba i Hrvatske uopće. Ana Lederer je zagovornica ideje da hrvatsko nacionalno kazalište mora djelovati na tragu svojih temeljnih i tradicionalnih pretpostavki u koje je upisana afirmacija hrvatskoga jezika i identiteta te razvijanje dramske, glazbeno-scenske i uopće kazališne kulture, ali i da ne smije ostati petrificirano u nekim zastarjelim praktičnim i poe-

tičkim modelima, nego mora ići ukorak sa svojim vremenom i sa suvremenim domaćim i europskim kazališnim tokovima. Na istome se polu očituje i njezina spremnost na dijalog, a kad je potrebno i na polemiku, ali i na suprotstavljanje medijski vidljivim simplificiranjima ili manipuliranjima, katkad i po cijenu suočavanja s vlastitim, kako piše, „pogrešnim procjenama“. Drugi je pol precizno, sustavno i osviješteno iznošenje činjenica, podataka, arhivske i dokumentarne građe kojom podupire svoje viđenje ostvarenoga u dva intendantska mandata, vjerujući da se, bez obzira na legitimne sumnje suvremene historiografske prakse u mogućnost posve objektivnoga sagledavanja prošlosti, neki fakti ipak ne mogu i ne smiju zaobići ili otpisati pod egidom subjektivnosti i načelne konstruiranosti svake povijesne, pa tako i kazališne pripovijesti.

U tom smislu, moglo bi se reći da je staviti na papir iskustvo osmogodišnjega upravljanja središnjim hrvatskim nacionalnim kazalištem (2005. – 2013.) i pronaći pravi način, mjeru i 'temperaturu pisanja' da se to iskustvo transponira u riječ i knjigu, za Anu Lederer bila i osobna želja i nužnost, i povijesna obaveza i dužnost. Zašto osobna želja i nužnost, naznačeno je već u uvodu knjige, u kojem autorica eksplicira potrebu bilježenja svojega iskustva kazališne prakse kao jednoga vida režiranja svoje uloge u povijesti nacionalnoga teatra, odnosno rezimiranja i iznošenja vlastite istine – ili „istine osobnoga uloga“, kako je jezgrovito sažeto u naslovu predgovora – o svojem osmogodišnjem udjelu u kazališnom životu nacionalne kazališne kuće. Zašto povijesna obaveza i dužnost, sadržano je pak u autoričinu nastavljanju na liniju intendantskih zapisa časnih prethodnika, poput Stjepana Miletića ili Julija Benešića, umnogome i na tragu Miletićeve tvrdnje da je kazališna povijest „jednako važna kao i državna povijest jednoga naroda“. Tomu valja pridodati i osviještenost kazališne povjesničarke o dobrobitima teatrološkoga traga o kazalištu iznutra, odnosno sažimanja znanja i promišljanja kazališnoga praktičara i teatrologa s uvidom u mnoge relevantne teme hrvatskoga kazališnoga života. U svemu rečenom, naposljetku, može se naslutiti i odgovor ili barem dio odgovora na pitanje zašto bi i hrvatskoj kazališnoj zajednici ova knjiga također mogla ili morala biti važna.

Jezgrovito rečeno, knjiga *Zakulisje* donosi istodobno

i neskriveno subjektivan i koliko je moguće objektiviran rezime umjetničkoga programa Ane Lederer kao intendantice Hrvatskoga narodnog kazališta, onakav kakav je zamislila, realizirala ili nastojala realizirati u osam godina, boreći se strastveno i beskompromisno za njegovu provedbu. Program je pritom sagledan multiperspektivno i u svoj svojoj složenosti, kakvo upravljanje nacionalnim kazalištem i jest, i s pozicije cjelokupne umjetničke vizije i iz produkcijske vizure, i supostavljanjem zatečenoga stanja i stanja ostavljenoga u naslijeđe, ali i sučeljavanjem programom najavljenoga i provedenoga, pa i priželjkivanoga, u povijesnom pregledu i u usporedbi sa suvremenim europskim kazališnim životom.

Bez obzira na znatne razlike u specifičnostima svake od triju umjetničkih grana HNK-a – Drame, Opere i Baleta – o kojima Ana Lederer u trima većim cjelinama *Zakulisja* piše i detaljno i upućeno, čini mi se da se neka ključna mjesta njezina programa mogu promatrati kroz optiku cjeline vizije razvoja HNK-a koju je zastupala u praksi i koju elaborira, a potom na realiziranome programu oprimjeruje u knjizi. Za početak se može izdvojiti nekoliko vrsta sinergija koje je, kako autorica bilježi, ustrajno gradila i poticala dok je bila na čelu HNK-a. Jedna je sinergija na razini repertoara, između svjetske i nacionalne klasike u drami, odnosno željeznoga repertoara i klasike u operi i baletu i repertoarnih iskoraka prema novim i nepoznatim ili manje poznatim djelima i autorima, odnosno suvremenim nacionalnim i internacionalnim dramskim, skladateljskim ili koreografskim rukopisima. Druga je sinergija ona između repertoara i pojedinog ansambla (dramskog, opernog i baletnog), odnosno kreiranje repertoara koji pokriva širok i raznovrstan spektar žanrova i izvedbenih stilova, istodobno poštujući umjetničke i tehničke mogućnosti ansambla u pojedinom trenutku i usmjeravajući i omogućavajući razvoj njegovih tehničkih i interpretativnih mogućnosti. Treća je sinergija između produkcijskih uvjeta i repertoara te umjetničkih postignuća koji se međusobno uvjetuju i određuju, odnosno rad na razvoju produkcijskih standarda u kući, kako bi se mogli iznositi sve zahtjevniji i ambiciozniji projekti i repertoarne zamisli.

Kao jedna od program(at)skih smjernica u sve tri umjetničke grane, Ana Lederer izdvaja otvaranje

puteva mladim umjetnicima, bez obzira na to je li riječ o redateljima, dirigentima, piscima, izvođačima ili koreografima. Tako su, primjerice, u Drami osim etabliranih imena hrvatske režije i redatelja srednje generacije (Juvančić, Kunčević, Ivica Boban, Dolenčić...) tada kao početnici režirali danas etablirani mladi redatelji i redateljice: Helena Petković, Ivan Plazibat, Marina Petković Liker, Anja Maksić Japundžić ili Olja Lozica. Izvođeni su i suvremeni hrvatski autori mlađeg naraštaja, poput Ivora Martinića ili Tomislava Zajeca, iako Ana Lederer u knjizi više puta ističe da žali što se u njezinu mandatu nije nametnuo neki suvremeni hrvatski dramski tekst s potencijalom veće ansambl-predstave. U dramskom se repertoaru Ana Lederer, naime, rukovodila stajalištem da su ansambl-predstave esencija misije HNK-a i specifičnost ili „identitet različitosti“ njegova umjetničkoga profila u odnosu na druga dramska kazališta te je vlastito mandatno razdoblje obilježila dramskim predstavama u kojima se realizirao potencijal i velike pozornice i velikoga ansambla (*Građanin plemić, I konje ubijaju, zar ne?, Dundo Maroje...*). Kad je riječ o mladim umjetnicima, Ana Lederer napominje da su se i u Operi istaknuli mnogi operni pjevači koji će postati nositelji hrvatskoga opernoga repertoara, npr. Marija Kuhar Šoša ili Tomislav Mužek, koji je prvu premijeru u HNK-u pjevao upravo u njezinu mandatu (Rodolfo, *La Boheme*). U Baletu je također davala članovima ansambla priliku da se autorski oprobaju kao koreografi, napose u sklopu Koreolabosa kojim se želio otvoriti prostor hrvatskim koreografima. Vrijedi istaknuti da je i Leo Mujić dobio priliku razvijati svoj koreografski autorski rukopis unutar 'njezinih' osam godina (*Idi vidi, Tišina mog šuma*).

Vjerujući da se zajedništvo ansambla, kao i njegovi umjetnički potencijali te otvaranje istraživanju novih izvedbenih jezika kao jedan od ciljeva Kazališta, uopće mogu pokrenuti samo u kreativnim susretima s novim redateljskim, dirigentskim i koreografskim pristupima, Ana Lederer ističe da je pomno birala umjetnike i dovodila u Zagreb neke od najistaknutijih protagonista suvremene međunarodne kazališne scene. Premda su u Drami kao redatelji gostovali brojni ugledni redatelji iz inozemstva, posebnu dionicu njezina intendantskoga mandata, a tako i knjige, čine tri predstave Tomaža Pandura (*Rat i mir, Medeja, Michelangelo*) s kojim je ansambl HNK-a otkrivao nove razine izvedbenih jezika i kreativne primjene recen-

tnih tehnoloških mogućnosti. Poglavlje posvećeno tom segmentu umjetničke povijesti HNK-a ujedno je i dirljiva posveta prerano preminulome redatelju i prijatelju. U Operi, u kojoj je Ana Lederer smatrala nužnim uskladiti repertoar s mogućnostima opernih solista i raditi na razvijanju njihovih potencijala te kolektivnih tijela Opere, zbora i orkestra, prema sve kompleksnijim projektima, jednim od vrhunskih ostvarenja smatra spremnost ansambla na izvođenje vagnerijanskoga repertoara, posebice *Parsifala*. Od opernih inovacija ističe i uvođenje opernoga repertoara za djecu i mlade: Mozartov *Bastien i Bastienne*, odnosno Lundova *Vještica Hilary ide u operu*, kao prilog širenju i razvijanju operne publike. Na primjerima Himelmannove režije Bizetove *Carmen* i Kovalikove režije Verdijeve *Aide*, Ana Lederer pak opimjeruje intendantski rad na modificiranju okamenjenih recepcijskih navika publike i stereotipnih stajališta o tome kakav bi trebao biti operni repertoar, odnosno na educiranju publike za modernija čitanja opernih predložaka i za suvremeno operno redateljsko kazalište. Naposljetku, opis opernoga segmenta daje naslutiti da su u opernom razdoblju Ane Lederer posebno mjesto zauzimala i uprizorenja nikad izvedenih ili vrlo rijetko izvedenih opera, kao što su Monteverdijev *Orfej*, Poulencovi *Razgovori karmelićanki*, *Mazepa* P. I. Čajkovskog ili Janačekova *Jenufa*, odnosno Bersin *Postolar od Delfta* i Mandićeva *Mirjana*.

Autorica je u knjizi više puta istaknula i da se u ostvarenju svojih programskih ciljeva čvrsto oslanjala na kreativnu suradnju s pomno biranim umjetničkim suradnicima, ravnateljem Brankom Mihanovićem u Operi i ravnateljicom Irenom Pasarić u Baletu te su narav i ishodi njihove kreativne suradnje pomno opisani u knjizi. S Irenom Pasarić, ravnateljicom Baleta, Ana Lederer je zastupala tezu da se uvjeti za izvedbe djela relevantnoga svjetskog baletnog repertoara i visoku izvedbenu razinu koju oni zahtijevaju, moraju graditi postupno pa je i postupno dovodila ansambl do toga da ono što na početku mandata nije bilo moguće, poslije postane moguće. Držeći da je baletna klasika obaveza nacionalnoga kazališta prema publici i stvaranju kazališne kulture grada i države, birala je balete koji čine osnovu baletne literature (*Trnoružica, Labuđe jezero, Pepeljuga* ili *Orašar*) i na suradnju pozvala koreografa Dereka Deana. No u Baletu kao specifično internacionalnoj umjetnosti

koja ne poznaje jezične barijere i koja je temeljena na međunarodnom sastavu baletnoga ansambla, težila je omogućiti ansamblu isprobavanje (a publici upoznavanje) i nekih od najpropulzivnijih svjetskih koreografskih poetika i stilova, smatrajući da je glavna odlika njezina mandata niz suvremenih autorskih baletnih ostvarenja realiziranih u suradnji s koreografima svjetskoga renomea: Nacho Duato, Hugo Viera, Edward Clug, William Forsythe ili Hans von Mannen... tek su neka od imena.

Neki umjetnici i suradnici Ane Lederer u knjizi su predstavljeni i likovnim priložima što ih je autorica lucidno i pažljivo birala u suradnji s dizajnerom knjige Mariom Aničićem, koji je pak njezino opsežno i gusto pisano štivo učinio preglednim te otvorio dijalog teksta i likovnih materijala, a onda i dijalog knjige s čitateljem. O recepcijskome obzoru u kojem se ni u jednom trenutku ne gubi iz vida publika, ni u kazališnome djelovanju ni u knjizi, svjedoči napokon i odabir likovnih priloga na ovitku knjige, koji kao sukus misaone podloge knjige nudi pogled sa scene u gledalište, koliko i na kazališno zakulisje, doslovno i metaforičko. Istodobno, svjedoči i o nužnom prožimanju oku publike ne uvijek vidljivih produkcijskih i kreativnih procesa koje Ana Lederer ovom knjigom također stavlja u prvi plan kao iznimno relevantne za kazališni život.

Između nizanja konkretnih sadržaja, imena, predstava, podataka i događaja koji su obilježili njezin boravak na čelu HNK-a, Ana Lederer provlači i mnoga načelna i problemska pitanja karakteristična za ukupnost djelovanja kazališta u kojem se tri različite umjetničke grane susreću na jednoj pozornici i pitanja specifična za pojedinu umjetničku granu, Dramu, Operu i Balet, zadirući u takoreći sve pore funkcioniranja kazališnoga organizma. Važna joj je, primjerice, problematika kazališnog prostora i kazališne zgrade, uključujući i uzbudljivu povijest izvedbenih prostora HNK-a, posebno povijesna i vlastita traženja rješenja za već takoreći poslovičnu drugu ili malu scenu HNK-a te reperkusija koje su ta traženja imala. Mnogo prostora posvećuje i tehničkoj opremljenosti i kapacitiranosti Kazališta za izazove suvremene izvedbene umjetnosti, a posebice je živo okrenuta stvaranju preduvjeta za razvoj umjetničkoga segmenta kazališnoga rada na razini kreativnoga procesa i nastajanja predstave i na

razini same izvedbe/produkcije. Zamjetna je pozornost usmjerena problematici recepcije programskih nauma u publici i kritici, uključujući gdjekad i uzvratni naknadni pogled, repliku ili komentar iznutra na određenu vrstu ili razinu recepcije. Promatrajući hrvatsku kazališnu kritiku na nekoliko primjera, Ana Lederer upozorava na potrebu temeljitije argumentacije vrijednosnoga suda, ali i na pitanja manipulacije medijskom slikom o kazalištu te postavljanja jasnih kriterija u vrednovanju, primjerice, međunarodne vidljivosti nekog kazališta. Supostavljajući sud publike i sud kritike, kao i inozemne i domaće prosudbe, autorica poziva i na redefiniranje ili barem preispitivanja uvriježenih koncepata promašaja i uspjeha u teatru. Precizno problematizira zakonodavne i administrativne okvire djelovanja nacionalnoga kazališta i kazališta uopće te svakodnevne kazališne prakse, ne bježeći ni od preispitivanja nimalo jednostavnih i osjetljivih financijskih i imovinskih odnosa, odgovornosti, prava i obaveza suvlasnika i suosnivača prema HNK-u. Promatrajući odnos nacionalnoga kazališta i politike kao zagrljaja iz kojega je nemoguće izmaknuti se, i koji je i sama osjetila, zarezuje u tkivo širega društvenog, kulturnog, povijesnog i političkog konteksta djelovanja nacionalnoga kazališta.

Osvljava oko autoričine bezrezervne posvećenosti Kazalištu i čvrste vjere u njegovu kulturnu, identitetsku i društvenu ulogu, koliko i u važnost teatrološke misli o kazališnoj praksi, *Zakulisje* Ane Lederer kao prva knjiga u novopokrenutoj biblioteci eKstempora Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta HAZU-a, dobrodošlo je promišljanje i opserviranje o nacionalnom kazalištu i njegovu razvoju u širem kulturnom, javnom i društvenom životu, pa i u političkom okružju, ali i njegovo razmatranje iz vizure jedinstvene dvostruke optike umjetničke prakse i znanstvene refleksije kakva se u hrvatskom kazalištu ne događa odveć često pa je time i dragocjenija.