

Marijan Varjačić

Varaždin

Devedesete kroz sitnozor – varaždinsko kazalište (1990. – 2000.)

UDK 792(497.523)

Sažetak: Autor polazi od teze da je varaždinsko Hrvatsko narodno kazalište bilo jedno od vodećih kazališta u Hrvatskoj devedesetih godina 20. stoljeća. To je ostvareno formalnom suradnjom kruga mladih kazališnih redatelja i dovođenjem većega broja također mladih glumica i glumaca ne isključujući pritom sudjelovanje starijih kazališnih naraštaja. Prikazane su glavne značajke takve suradnje i obnovljenoga glumačkog ansambla te odrednice repertoara i recepcija predstava u kazališnoj kritici. Posebno je istaknut fenomen poticajne atmosfere koju stvaraju pojedine glumačke osobnosti.

Ključne riječi: devedesete; varaždinski kartel; repertoar; glumački ansambl; kazališna kritika; atmosfera

1990s through the microscope – Varaždin theatre (1990 – 2000)

Abstract: The paper introduces the thesis that the Croatian National Theatre in Varaždin was one of the leading Croatian theatres in the 1990s and points out that it was the result of considered teamwork of young theatre directors' circle and significant number of young actors and actresses, in collaboration with the representatives of older theatre generations. The paper clarifies the nature of the teamwork and central features of the rejuvenated theatre ensemble, and outlines the main repertory characteristics as well as the response in theatre reviews. Special emphasis is given to the phenomenon of stimulating atmosphere created by individual actors.

Keywords: 1990s; Varaždin cartel; repertoire; ensemble; theatre reviews; atmosphere

► Godina 1990. prijelomna je u djelovanju varaždinskoga kazališta; premda kalendariski ne pripada devedesetim godinama 20. stoljeća, uključena je u razmatranje jer se u njoj začinju neke bitne odrednice cijeloga desetljeća. S novom upravom (Marijan Varjačić, Borna Baletić) nastupa nova razvojna faza; umjesto da manje-više uspješno slijedi kretanja u hrvatskom kazalištu, varaždinsko Hrvatsko narodno kazalište bit će među predvodnicima. *Energija promjene* najprije se osjeća u stvaralačkoj atmosferi i repertoaru (R. Mesarić, 2019: 29-31). Premijera predstave *Elizabeta Bam* Danilla Harmsa u režiji Ranke Mesarić bila je početak radikalnih *repertoarnih inovacija*, u dosluhu s gibanjima u europskom teatru tog vremena. Uprizorenjem triju srednjovjekovnih francuskih farsi pod zajedničkim nazivom *Bogi Ivač* započinje pak tako reći *renesansa kajkavskoga kazališta* u Hrvatskoj, a praiizvedba Kamovljeva *Čovječanstva* najavljuje nastavak tradicije izvedaba djela hrvatskih pisaca u Varaždinu. *Nacionalna dramatika* bit će bitna odrednica repertoara u devedesetima.

Varaždinski „kartel“

U hrvatskoj kazališnoj povijesti poznata je upotreba izraza „kartel“ (dogovor, sporazum, koalicija) za redatelje koji „vladaju“ hrvatskim glumištem poslije smrti Branka Gavella, premda „prozvani“ niječu postojanje dogovora. U Varaždinu je početkom devedesetih godina 20. stoljeća zaista sklopljen *dogovor u pisanom obliku* između ravnatelja Kazališta Marijana Varjačića i četvorice mladih kazališnih redatelja (Borna Baletić, Ozren Prohić, Robert Raponja i Leo Katunarić) o *trajnoj suradnji* u osmišljavanju i ostvarivanju repertoara Hrvatskoga narodnog kazališta u Varaždinu. Suradnja dakle nije bila *ad hoc*; sudionici dogovora nisu imali pred očima samo pojedinačne interese (režiranje predstava) nego i djelovanje kazališta u cjelini, njegovo pozicioniranje u hrvatskom glumištu i šire. Sastanci, razgovori i dogovori sudionika, lišeni svake birokratske forme, često su se odvijali nalik simpoziju, u izvornom smislu te riječi. Od spomenutih redatelja samo je Borna Baletić bio u stalnom angažmanu. Njima valja pridružiti generacijski bliskog Bobu Jelčića te Dubravka Torjanca, koji je od 1994. u stalnom angažmanu. Vrijedno je bilo i sudjelovanje dramaturga Ante Armaninija, koji je u kazalištu od 1978. i čini poveznicu s prethodnim razdobljima, osobito onim od druge polovice sedamdesetih, kada u kazalištu djeluju Petar Veček i Miro Međimorec. Mladi redatelji kao suradnike pozivaju u Varaždin brojne naraštajno bliske umjetnike (glumci, scenografi, kostimografi, scenski skladatelji i dr.). Posljedica njihova djelovanja bila je i stalan angažman većeg broja glumica i glumaca približno istog naraštaja.

Prema Ozrenu Prohiću, Varaždin je devedesetih bio „*enklava pozitivnog teatra*, mjesto *slobode* i pravog autentičnog i autohtonog teatra“ (O. Prohić, 2018). Spomenute redatelje nije okupilo u Varaždinu isto shvaćanje kazališta kao umjetnosti nego ono što omogućuje ostvarivanje bilo koje orijentacije – SLOBODA; Varaždin im se ukazao kao svojevrsni slobodni kazališni teritorij.

Mladi redatelji (Baletić je rođen 1964., Prohić 1968., Raponja 1963., Jelčić 1964.) pripadaju istom naraštaju barem u dvostrukom smislu: prema godinama rođenja i prema duhovnoj situaciji vremena u kojemu su odrastali, školovali se i formirali kao umjetnici i u svakom drugom pogledu. Svi su studirali na Akademiji u Zagrebu kao đaci uglavnom istih učitelja (Georgij Paro, Božidar Violać, Kosta Spaić, Joško Juvančić i dr.). Vrijeme njihove afirmacije u Varaždinu označuju raznoliki fenomeni u društvu, umjetnosti i filozofiji, pod imenom postmoderna. Iako pripadaju istom duhovnom i društvenom okruženju, postupno su izgradili svoje manje ili više prepoznatljive kazališne poetike. Zajedničko im je da su se svi, kao i njihovi učitelji, posvetili pedagoškom radu na kazališnim učilištima u Zagrebu i Osijeku. Naposljetku njihovo djelovanje u Varaždinu dobrim djelom zbiva se u vrijeme oslobodilačko-obrambenog rata u Hrvatskoj. To je povijesno razdoblje ozračilo i predstave koje nisu imale izravne veze s ratom (npr. *Elizabeta Bam* neposredno pred rat, *Na rubu pameti*, *Proces*, *Kraljevo*).

Ansambl

U filozofskoj antropologiji u okviru kategorije povijesnosti tematizira se suživot ljudi različite dobi: „Mladi, srednji i stari naraštaji žive u svojim, međusobno odmaknutim vremenima koje za njih predstavljaju njihovi vršnjaci. Ali ti naraštaji žive tu dijakroniju jedni spram drugih i jedni uz druge, dakle sinkrono, istodobno. Tako stječu iskustvo povijesti.“ (G. Haeffner, 2003: 112) Angažmanom četrnaest novih članova drame¹ varaždinski ansambl postaje dvostruko brojniji, generacijski potpun i prožet *duhom suživota* ljudi različite dobi, osobnosti, životnog i kazališnog iskustva.

Dolazak većeg broja mladih nije rezultirao isključivim, tzv. generacijskim teatrom. Na to je utjecala nevidljiva ruka tradicije, Kazališta i Grada. U skladu s time, premda smjer kazalištu daju mladi, angažman redatelja i drugih suradnika u devedesetima nije bio generacijski isključiv.² Za pojedine predstave angažirani su i glumci čije je sudjelovanje bilo poticajno mladim članovima drame.³

Repertoar

I u repertoaru varaždinskoga kazališta ogleda se generacijski suživot. Dali-bor Foretić uočio je dvije glavne značajke kazališta u Varaždinu devedesetih:

- 1 Glumice i glumci: Barbara Rocco, Matija Prskalo, Sunčana Zelenika, Ljiljana Bogojević, Igor Mešin, Robert Plemić, Zvonko Zečević, Marinko Prga, Alen Liverić, Zoran Ćubrilo, Edvin Liverić i Berislav Tomičić. Redatelji: Borna Baletić i Dubravko Torjanac. Svi su diplomirali na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Angažirani članovi devedesetih su imali u prosjeku manje od dvadeset i pet godina.
- 2 Režirali su: Vladimir Gerić, Georgij Paro, Petar Veček, Ivica Boban, Ivica Kunčević, Ranka Mesarić, Želimir Mesarić i dr.
- 3 Kao *gosti* glumili su: Božidar Boban, Božidar Smiljanić, Boris Miholjević, Zlatko Vitez, Slavko Brankov, Ivan Lovriček, Ivo Rogulja, Siniša Popović, Sreten Mokrović, Damir Lončar i dr.

„Sretna ravnoteža između velikih inovativnih ostvarenja i posredovanja tradicije na nov način.“ (D. Foretić 2000: 53). Nosioci prve značajke po pravilu su B. Baletić, O. Prohić i B. Jelčić, a druge njihovi „učitelji“ G. Paro, V. Gerić i I. Boban. Međutim izvedbe možemo samo uvjetno podijeliti u dvije skupine jer se obje značajke gdje kad nalaze u istoj predstavi (npr. *Antigona* i *Kraljevo*).

U „velika inovativna ostvarenja“ možemo uvrstiti predstave: *Promatranje ili varaždinske priče* u režiji B. Jelčića (autorstvo predloška predstave potpisuju redatelj, dramaturginja Nataša Rajković i glumački ansambl); *Kraljevo* Miroslava Krleže i *Dvije legende* (*Kristofor Kolumbo* i *Michelangelo Buonaroti*) Miroslava Krleže u režiji Borne Baletića; *Elizabeta* Bam Danilla Harmsa u režiji Ranke Mesarić; *Proces* Franza Kafke i *Na rubu pameti* Miroslava Krleže u režiji Ozrena Prohića; *Woyzeck* Georga Büchnera u režiji Bobe Jelčića; *Antigona* Sofokla u režiji Ivice Boban, *Norci* Dubravka Torjanca i *Vesne Kosec* Torjanac u režiji Dubravka Torjanca.

Predstave čije je važno obilježje „posredovanje tradicije na nov način“ su: *Bogi Ivač* (tri srednjovjekovne francuske farse i *Puno larme a za ništ* W. Shakespearea u režiji Vladimira Gerića; *Jedermann* iliti *Vsaković* Hofmannsthal u režiji Georgija Para; *Glumište čudesa* Cervantesa i Arraballa u režiji Borne Baletića; *Ilija Kuljaš, Kaj, ća, što?* (preradba Molièrea) u režiji Ivice Kunčevića; *Don Juan* Molièrea u režiji Petra Večeka.

Repertoar varaždinskoga kazališta u devedesetima bio je *polihistoričan*, obuhvaćao je sva velika razdoblja dramske književnosti (antika, srednji vijek, renesansa i novi vijek sve do 20. stoljeća). *Hrvatska dramatika* predstavlja gotovo polovicu svih naslova. I u tom razdoblju nastavlja se stoljetna tradicija povezanosti s hrvatskom književnošću (M. Varjačić, 1996.). *Praizvedbe* hrvatskih pisaca bile su: *Čovječanstvo* Janka Polića Kamova, *Lutrija imperatora Augustusa* Ivana Supeka, *Stepinac, glas u pustinji* Ivana Bakmaza, *Amajlija* Josipa Kulundžića, *Pinta nova* Borisa Senkera, *Kod bijelog labuda* Slobodana Šnajdera te *Norci* Dubravka Torjanca i *Vesne Kosec* Torjanac. Zapažena je zastupljenost u repertoaru kruga značajnih *srednjoeuropskih pisaca* (Molnar, Kafka, Büchner, Schönherr, Hofmannsthal, konačno i Krleža). Osobito je zapažena i obnova *kajkavskog repertoara*, u prvom redu predstave *Bogi Ivač*, *Tri kurviša pod raspelom*, *Puno larme a za ništ*, *Jedermann* iliti *Vsaković* i *Norci*. Zvonimir Mrkonjić u povodu izvedbe *Jedermann*a piše o rekajkavizaciji gornjohrvatskog kazališta, što se ponajviše odnosi na Varaždin i nešto manje na Zagreb, odnosno Histrione Varaždinca Zlatka Viteza.

Recepcija u kazališnoj kritici

„U posljednje tri godine čelni ljudi Varaždinskoga kazališta praktično su dokazali da je stvaralačka napetost moguća i u tzv. nacionalnim kazališnim kućama. (To mu pravo daje naziv, ali ne i status, premda ga zaslužuje.) To je učinjeno ozbiljnim programskim promišljanjem sve tri sastavnice koje HNK u Varaždinu nosi u

svom imenu. Ono je zaista bilo hrvatsko, nacionalnom obojenošću repertoara, i narodno, tj. pučko misleći na publiku koja mu uzvraća odzivom, i kazalište stalno u sljubljivanju s duhom vremena. Kazališnu funkciju Varjačić je postigao i brižljivim vođenjem računa o svim čimbenicima kazališnog čina. To su u prvom redu – glumci. U našim institucionalnim kazalištima gotovo da nema teatra u kojem se vodi toliko brige o ansamblu, da svaki glumac bude optimalno iskorišten, da mu se pruži šansa, pa se prema glumačkim profilima djelom oblikuje i repertoar. To kazalište daje osim toga priliku mladim redateljima kojima su stvoreni pravi poticaji za stvaralačku afirmaciju, nalazeći i projekte koji bi mogli zaintrigirati iskusnije redatelje.“ (D. Foretić, 1997).

U jednom od svojih posljednjih javnih istupa, prije negoli će preminuti, Foretić kaže: „U varaždinskom kazalištu gotovo u kontinuitetu sedam, osam godina vlada izrazita stvaralačka napetost (...). Za mene je to u devedesetim godinama naše najrelevantnije kazalište.“ (D. Foretić u: A. Tunjić, 2000.)

Donosimo ulomke iz kazališnih kritika o predstavama koje ponajbolje predstavljaju dosege varaždinskoga kazališta u promatranom razdoblju.

Elizabeta Bam (1990.)

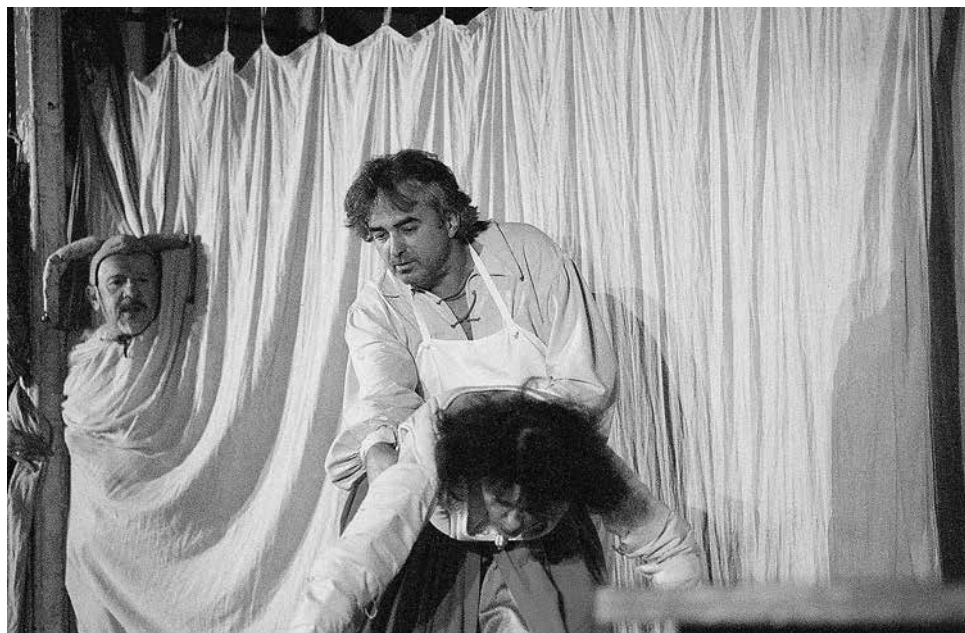
Dalibor Foretić kritiku ove predstave započinje upravo emfatički: „Jeste li ikada pokušali opisati svoj san? Koliko god se trudili da budete precizni, njegova materija vam sve više izmiče iz svijesti i opisa. Ima i takvih predstava koje je vrlo teško opisati. Njih jednostavno treba vidjeti i ponijeti u sebi kao svoj san. Takva je predstava *Elizabeta Bam* Danilla Harmsa, postavljena u režiji Ranke Mesarić (...). Najveća vrijednost ove predstave je u tome što je Ranka Mesarić nadahnuto fizičku radnju glumaca na sceni, njenu bogatu asocijativnost, produžila poput udara jeke u plesni pokret. Koreograf Matjaž Farič kongenijalno joj je pomogao u tome. A glavni motor predstave je krhko tijelo Jagode Kralj Novak kao Elizabete Bam. Ona vuče i nosi predstavu, rastvara je, naznačuje duktuse i udara cezure. Čudesna igra puna glumačke gipkosti i transformabilnosti, one zrelosti koja nije zaboravila djetinjstvo i prve igre, u kojoj ovoj glumici koja je stasala do prave kazališne zvijezde majstorski asistiraju Ivica Plovanić (Petar Nikolajević), Ljubomir Kerekeš (Ivan Ivanović), Tomislav Lipljin (Tatica), Vesna Stilinović (Mamica), te Srđan Sorić i Boris Mirković, izvanredni u plesnim partovima (...). Predstava o kojoj se nešto može kazati s malo riječi, s mnogo ništa više. Predstava koju treba vidjeti, jedan od najvažnijih događaja u

posljednje vrijeme u našem teatru.“ (D. Foretić, 1990) I kritičarka Marija Grgičević svoj prikaz premijere *Elizabete Bam* završava ovim riječima: „Bilo bi vrijeme da prorade kazališne veze Zagreba i drugih gradova u republici, te da i ovaj u svakom pogledu izvanserijski pokušaj dobije mogućnost šireg odjeka.“ (M. Grgičević, 1990)

Bogi Ivač (1990.)

O toj predstavi ne donosimo fragmente iz kritika premijerne izvedbe nego iz napisa u povodu 200., 250. i 300. izvedbe! „Za naše kazališne prilike 200 izvedaba jedne predstave prava je rijetkost (misli se na ansambl predstave institucionalnih, odnosno repertoarnih kazališta, nap. M. V.). Malo je predstava i u zagrebačkim kazalištima koje se mogu pohvaliti takovom izvođenošću, u teatrima izvan Zagreba ta brojka je nedostižan san. Taj san se dogodio u varaždinskom Hrvatskom narodnom kazalištu (...) Na premijeri su svi glumci bili osam godina mlađi. No, zrelost i sigurnost u ovoj izvedbi svjedoči kako *Bogi Ivač* nije izgubio ni svoju formu, ni polet, ni snagu, pa nije isključeno da taj apsolutni rekorder varaždinskog glumišta doživi – 300. izvedbu.“ (D. Foretić, 1998) Uz 250. izvedbu piše Marija Grgičević: „Nikad ni jedno mjesto u gledalištu na toj predstavi ne ostaje prazno, tako je i na trgu (250. izvedba bila je na trgu

Bogi Ivač, Hrvatsko narodno kazalište, Varaždin, 1990.



Miljenka Stančića Varaždinu), dvostruko više je ljudi stajalo nego što ih je pravodobno zauzelo stolice.“ (M. Grgičević, 2003)

Osvrt u povodu 300. izvedbe napisao je Stijepo Mijović Kočan. Za nje ga je *Bogi Ivač* „najuspješnija varaždinska kazališna predstava svih vremena“. U deset točaka iznosi razloge uspjeha predstave. Pod točkom 10: „Ovdje zadnje, ali inače prvo i temeljno: Jezik! Da sve to nije preneseno u zavičajnu frazu, u materinski izričaj i domaći ambijent - na kajkavskom narječju ne bi ni izdaleka mogla imati takav uspjeh“. Pripomena: *Bogi Ivač* odigran je u 25 gradova i mjesta od kajkavskih krajeva do Slavonije, Posavine, Istre, Dalmacije itd. Za Gerićevu režiju Mijović Kočan kaže: „*Bogi Ivač* je predstava u kojoj režiju ne osjećate, *hao* da je i nema; sve je to tako prirodno i jednostavno, kao sam život. U tome i jest osnova svake uspješnice.“ (S. Mijović Kočan, 2007)

Na rubu pameti (1993.)

„Ozren Prohić se iskazao kao vrlo talentiran redatelj od kojega hrvatsko glumište može mnogo očekivati“, a „za varaždinski HNK izvedba *Na rubu pameti* dokaz je, pored ovdje iznesenih zamjerki, kako se ozbiljnim i predanim radom može i u manjem središtu napraviti predstava značajna za cjelokupnu hrvatsku kazališnu sezonu.“ (T. Kurelac, 1993)

Puno larme a za ništ (1993.)

„Shakespeare na kajkavskom? Zašto da ne (...) Zamisao je potekla od redatelja Vladimira Gerića. Narječje se pokazalo u ovom ispitu sposobnim da u svoju kuću bitka primi i poetsku uznositost velikog Willa. Lipljin je tu dramsku kozmetičku operaciju izveo na Shakespeareu mnogo uspješnije nego neki u nedavnim naizgled lakšim pothvatima. U čemu je tajna? Lipljin i Gerić pogodili su civilizacijski razmjer, pa im nije bilo teško zamisliti umjesto Shakespeareove mitske Messine barokni Varaždin, pritom princa aragonskog pretvoriti u bana hrvatskog, namjesnika Messine u velikog župana varaždinskog, a mlade plemiće iz Firence i Padove u gospodare Kalničkog grada i Velikog Tabora. Priča time nije ni nategnuta, ni oštećena. Dapače, prerada je učinila Shakespeareovom elegancijom mogućim umišljaj evropske razine života u doba hrvatskog baroka, tako očite upravo u hrvatskom graditeljstvu. Potvrđena je još jednom i davna istina da hrvatsko glumište, naročito u komedijskim pothvatima, antejsku snagu vuče upravo iz narječja, iz zavičajnog koinea (...) Ova predstava je važna, jer otvara nove mogućnosti

istraživanja sljubljenosti Shakespeareove dramatičke sa životnim karakterom hrvatskog jezika. Ona je lijepa, jer su je takvom učinili redatelj i glumci u živom dosluhu ne sa Shakespeareovom komedijom, nego više od toga, s njegovom dramskom poezijom, što se rijetko događa u našim kazalištima.“ (D. Foretić, 2002b: 143-144)

Liliom (1994.)

„*Liliom* se u hrvatskom glumištu pojavio prvi puta u Varaždinu valjda 1916. godine, sa čuvenim Zvonimirom Rogozom u ulozi Fiscura. Možda zbog toga i nije slučajno da se i njegovo scensko uskrsnuće ponovno događa na sceni varaždinskog Hrvatskog narodnog kazališta, po zamisli i u režiji Borne Baletića, dokazavši da je taj tekst nadživio svoje vrijeme. Jer, u njemu mogu podjednako uživati ljubiteljice *Santa Barbare* i najprofinjeniji kazališni gurmani. Baletić osjeća *Liliomov* nadolazeći ekspresionizam i u suradnji sa scenografom Svenom Stilinovićem gradi temeljnu scensku sliku u maniri njegove eksplozivne otvorenosti čežnji za beskrajem. Taj *procédé* kulminaciju doseže u prizoru *Liliomove* smrti. Molnàrov jednostavan dramski izričaj nalazi scenski izraz u predivnim, ponešto iskošenim mizanscenskim odnosima, u finim prijelazima iz slike u sliku, u dobro vođenoj i logično razrađenoj scenskoj radnji, pa su i glumci morali doći na svoje (...) U svemu *Liliom* je pun repertoarni i scenski pogodak: malo nježnosti i kristalno čistih emocija u ova gruba i mutna vremena može zaista ugodno razgaliti.“ (D. Foretić, 1994)

Proces (1994.)

„Vrlina Prohićeve adaptacije i režije je u tome što nije scenski oslikao fabulu romana, nego iskazao njegova stanja, pa je virtuosno sažeo tekst na njegove bitne topose i sveo ga na predstavu od nepunih sat i pol. Njegova vizualizacija služi se legitimno već viđenim postupcima, a u kondenziranosti i preciznosti najbliži je poljskoj redateljskoj poetici, naročito Grzegorzewskog i Wiśniewskog (...) Ovaj *Proces* je zato izuzetan dobitak ne samo za varaždinsko kazalište, nego i za hrvatsko glumište u cjelini.“ (D. Foretić, 1994) „Mladi u kazalištu nisu više samo oni koji dolaze već – sudeći barem po prvim dramskim premijerama u novoj sezoni, posebice najnovijoj od 8. o. m. u Varaždinu – oni su napokon i stigli s punim profesionalnim, a u najboljim trenucima i umjetničkim pokrićem. Nakon što se prošle godine u Varaždinu predstavio dramatizacijom Krležina romana *Na rubu pameti*, Ozren Prohić na toj se pozornici prihvatio

i druge ambiciozne zadaće: prema motivima jednoga od najznačajnijeg književnih ostvarenja našeg stoljeća, romana *Proces* Franza Kafke, u vlastitoj je adaptaciji teksta režirao predstavu kojoj osnovnu boju daju kreacije mladih umjetničkih suradnika, od koreografinje Ksenije Ćorić do pojedinih središnjih uloga, dok se u društvu mladih i poznati članovi glumačkog ansambla javljaju u novom svjetlu.“ (M. Grgičević, 1994)

Kraljevo (1995.)

„*Kraljevo* Miroslava Krležu kako ga je u hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu zamislio redatelj, Borna Baletić, djeluje poput negativna bujno rastočene, uzvratane, ekspresionističke eksplozirajuće panoramske slike vjekovne hrvatske sudbine. Ondje gdje Krležu sugerira klimaks eksplozije, ova predstava u krhotinama riječi i slika implodira u *tišinu*. Ondje gdje se od života i pijanstva prevrelo ljudsko meso tare jedno o drugo, ovdje se pretvara u beskrajnu *razdaljinu* tjelesa koja uopće međusobno ne komuniciraju (isticanje M. V.) (...) Predstava je rađena s moćnim scenskim razlozima i sistemskom mreža njezinih značenja izvedena je do kraja. Baletić scenski prosede zasniva na hrvatskim mentalitetnim značajkama, dosljedno izvučenim iz Krležinog teksta, ali i na aktualnim titrajima nacionalnog duha. Biti Hrvat – znači biti sam, gruntati si i misliti svoje, katkada s figom u džepu, potuljeno se zagledati u ništavilo i u rogabatne duhovne krajolike ljudi oko sebe. *Kraljevo* je tako dio naše intimne svakodnevnice. Tko kome danas daje ruku, ako baš ne treba i ako ga priučena uljudnost na to ne goni? Sve manje ljudi gledaju danas jedan drugome u oči. Riječi se mimoilaze, a ne susreću u srodnosti duša. Izgovaraju se zapretene mržnje, nepodudarnosti, gubi se smisao zajedništva tim više što se on u ideologiziranom nacionalnom zanosu nameće kao obveza. Ako se i pjeva, ne ide to iz duše i rastvara se u asinhronu kakofoniju. Neko novo *Kraljevo* titra u našem duhovnom oku, bitno različito od onoga kakvo je sagledao Krležu u sablasnom karnevalskom bakanalu godine 1913. Kraj je stoljeća koje nas je iz raznih pravaca i raznim udarima duhovno opustošilo. Baletić to osjećanje pretvara u princip teatarske igre. Svi njegovi likovi neprestano mjere tišinom izgovorene riječi razdaljinu između sebe. Ne da se približe, nego da se održe (...) Nije pokuda ako kažem da je Borna Baletić nadahnuto nadvio nad vrutke europskog *postmainstreama* i stvorio predstavu koja barem meni, mnogo više znači i govori od tragalačke mucavosti njezinih uzora.“ (D. Foretić, 1995)

Jedermann iliti *Vsakovič* (1996.)

„Sada evo, dobismo i prepjev na kajkavski Tomislava Lipljina. Možda on u poetskoj uznositosti nije ravan Stamaćevu, ali što se gipkosti scenskoga govora tiče, znatno je življi i kolokvijalniji, pa je i to dobra posljedica repertoarne odluke Hrvatskog narodnog kazališta u Varaždinu da postavi ovo djelo i naruči od Lipljina prepjev (...) Sreća je što je kazalište upravo za ovaj tekst uspjelo privoljeti Georgija Para (učinio je to njegov učenik Borna Baletić, nap. M. V.) za njegov prvi rad u Varaždinu. Čini se da Paru u ovom razdoblju njegova rada najbolje leže meditativne dramske parabole, pa je poslije *Nathana Mudrog* u Splitu prije dvije godine, *Vsakovič* sigurno njegova najbolja režija u posljednje vrijeme. Kao i u *Nathanu*, Paro je ovdje težio jednostavnosti scenskog izričaja, ali punoću predstavi, finim pomacima u značenjima, daju njegova temeljita dramaturška i režijska propitkivanja teksta (...) U svemu, to je jedna od onih predstava varaždinskog kazališta, koja bitno određuje njegovo repertoarno napredovanje u osvajanju često nedostižnih vrhova dramske literature, pa po tome i značajan domet hrvatskoga glumišta.“ (D. Foretić, 1996)

„Na tragu rekajkavizacije gornjohrvatskog kazališta, koje se više nego uspješno prakticira u Varaždinskom kazalištu, Tomislav Lipljin je napravio još jednu odličnu kajkavizaciju (vjerojatno na osnovi dobra Stamaćeva prijevoda). Visokoparnost Hofmannsthalova izvornika dobila je tako poželjni pučki prizvuk, još više istaknut djelotvornim kraćenjem i sažimanjem radnje. Treća Parova ideja, koja možda bijaše prva, bio je Ljubomir Kerekeš. Kerekeš je dakako jedan od najvrsnijih hrvatskih glumaca, pa kada je riječ o Varaždinu, vidjeti u *Vsakoviču* Kerekeša možda i nije Kolumbovo jaje. Ali Parovo točno repertoarno mišljenje, kada nije uvjetovano, brzo slaže sve sastavnice, pa se Kerekeš našao istodobno s moralitetom i *Vsakovičem*. Stil *Vsakoviča* mješavina je ozbiljnog i farsičnog, sav u neočekivanim prijelazima i preokretima. Kerekešov humor odudara od histrijskog stila igranja **na** publiku, on se nipošto ne osniva na ponudi volje i energije, nego na ekonomičnosti odgođena učinka. Tako, virtuosno vladajući svojom ulogom, Kerekeš je izbjegao svaki plaćni ton, jer kao da je iza svakog izražaja tuge bila jedna suzdržana farsična grimasa. Ako smo se tako u povodu *Vsakoviča* mogli prisjetiti Kvrgićeva tragičnoga klauna Mockinpotta, onda bismo u Kerekešovu *Vsakoviču* mogli vidjeti klaunskoga trageda.“ (Z. Mrkonjić, 1996)





Promatranja ili varaždinske priče (1997.)

„Nikada dramu svakodnevnice nisam vidio tako zrelo i cjelovito ostvarenu kao u ovoj naizgled jednostavnoj predstavi, pristupačnoj i razumljivoj svima, a ipak toliko mudro promišljenoj i još dojmljivije izvedenoj. U čitavoj izvedbi, koja otvara provaliju promašaja, falš igre i po izvedbu kobnih slučajnosti, nisam zamijetio nijednu krivu notu, nikakvu preigranost, nijedan pogrešan ili suvišan pokret, nijednu improvizaciju koja bi izašla iz zadanih životnih okvira. U *Promatranjima* sve je kao u životu i glumci se zaista tako ponašaju i glume. Igrati život kao život, stišano s pravim kolkvijalnim intonacijama, mnogo je teže nego kreirati zadanu ulogu na sceni. Zbog toga je ovaj pothvat varaždinskog ansambla i u žanrovskom i u dramaturškom pogledu važan iskorak što pomiče bitno naprijed mogućnosti kazališne percepcije ne samo u hrvatskom glumištu.“ (D. Foretić, 2002a: 151)

Ljubica (2000.)

„Redatelj Želimir Mesarić nije posezao za protezama teatra u teatru a ipak je uspio ostvariti punokrvnu, duhovitu i suvremenu predstavu koju prožima duh postmoderne (...) Ova predstava otvara, dakle, neke nove mogućnosti interpretacije. Dokaz više da Šenoi-na komedija nije naivna ni jednoznačna, pa je varaždinska predstava možda njezin pravi početak koji dokazuje da je ona ipak prva naša prava moderna komedija trajne vrijednosti. Mesarić je time s varaždinskim ansamblom ostvario pun pogodak u vrednovanju jedne zabušurene stranice naše skromne komedijske baštine.“ (D. Foretić, 2000b)

Vratimo se fenomenu spomenutom u uvodu; u kazalištu *atmosfera* je sve. Mladi glumci i njima pridruženi redatelji devedesetih godina u Varaždinu su tako reći okupirali kazalište. Njemački kazališni redatelj i teatrolog Veit Güssow u knjizi *Prezentnost glumca* kaže da „glumačku prezentnost označuje intenzitet ostvarene atmosfere“ (V. Güssow, 2013: 41). Karakter i osobnost glumca stvaraju određeni ugođaj koji može biti glavno obilježje predstave ili filma. Naprimjer, Ljubomir Kerekeš u *Jedermannu* iliti *Vsakoviću* i u *Tužna je nedjelja*, Jagoda Kralj u *Elizabeti Bam* i u *Ljubici*, Barbara Rocco u *Puno larme a za ništ* i u *Liliumu*, Ljiljana Bogojević u *Woyzecku*, Matija Prskalo u *Antigoni*, Sunčana Zelenika u *Scampolu*, Zoran Čubri-lo u *Procesu* i Marinko Prga u *Don Juanu*. Atmosfera je za mnoge dramske i prozne pisce gotovo zaštitni znak (Čehov, Maeterlinck, Pirandello, Beckett, Poe, Kafka).

I režija je, u poćudnom smislu, manipulacija atmosferom. Predstava bez atmosfere je, u kantovskom smislu riječi, *bez duha*. Kazalište u kojemu ne vlada stvaralaćki poticajna atmosfera beživotna je, Brook bi kazao „mrtvaćka“; atmosfera dakle kazalištu (i Kazalištu) udahnuje život (G. Böhme, 2015: 25). ●

LITERATURA

- Böhme, Gernot (2015), „Atmosphäre als Grundbegriff einer neuer Ästhetik“, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Suhrkamp, Berlin.
- Foretić, Dalibor (1990), „Bijeg u djetinjstvo“, *Danas*, Zagreb, 19. lipnja.
- Foretić, Dalibor (1994), „Grubijan golubinjeg srca“, *Varaždinske vijesti*, Varaždin, 19. svibnja.
- Foretić, Dalibor (1994), „Junak našeg doba“, *Varaždinske vijesti*, Varaždin, 19. listopada.
- Foretić, Dalibor (1995), „Novo viđenje Kraljeva“, *Varaždinske vijesti*, Varaždin, 21. lipnja.
- Foretić, Dalibor (1996), „Smijeh preko groba“, *Varaždinske vijesti*, Varaždin, 10. srpnja.
- Foretić, Dalibor (1997), „Varaždinski kazališni slučaj“, *Varaždinske vijesti*, Varaždin, 22. siječnja.
- Foretić, Dalibor (1998), „Varaždinski evergreen“, *Novi list*, Rijeka, 21. prosinca.
- Foretić, Dalibor (2000a), „Dobri duh Varaždina: 40 godina umjetničkog rada Tomislava Lipljina“, *Hrvatsko glumište*, Zagreb, br. 10.
- Foretić, Dalibor (2000b), „Pravi hrvatski bidermajer“, *Varaždinske vijesti*, Varaždin, 5. travnja.
- Foretić, Dalibor (2002a), „Oprez, oni vas promatraju!“, *Iluzija nije opsjena*, Novi list, Adamić, Rijeka, str. 149-151.
- Foretić, Dalibor (2002b), *Iluzija nije opsjena*, Novi list, Adamić, Rijeka.
- Grgičević, Marija (1990), „Igra živih marioneta“, *Vjesnik*, Zagreb, 2. lipnja.
- Grgičević, Marija (1994), „Igre straha i stida“, *Većernji list*, Zagreb, 11. svibnja.
- Grgičević, Marija (2003), „Uvijek mladi smijeh“, *Varaždinske vijesti*, Varaždin, 9. srpnja.
- Güssow, Veit (2013), *Die Präsenz der Schauspieler*, Aleksander Verlag, Berlin, Köln.
- Haeffner, Gerd (2003), *Filozofska antropologija*, Naklada Breza, Zagreb, str. 112.
- Kočan Mijović, Stijepo (2007), „Uspjeh nad uspjesima“, *Varaždinske vijesti*, Varaždin, 2. svibnja.
- Kurelac, Tomislav (1993), „Doktor protiv lokalnog moćnika“, *Danas*, Zagreb, 12. ožujka.
- Mesarić, Ranka (2019), „Tragalaštvo i otpor“, u: *Jagoda Kralj Novak*, HNK u Varaždinu, Varaždin, str. 29-31.
- Mrkonjić, Zvonimir (1996), „Parove tri čiste“, *Vijenac*, Zagreb, 25. srpnja.
- Prohić, Ozren (2018), „Intervju s Ozrenom Prohićem“, *Varaždinske vijesti*, Varaždin, 16. lipnja.
- Tunjić, Andrija (2000), „Nije mi ni do kakve vlasti u kazalištu! (razgovor s Daliborom Foretićem)“, *Vjesnik*, Zagreb, 20. svibnja.
- Varjačić, Marijan (2016), „Umjetnost atmosfere“, *Put u ništa i drugi ogledi*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, str. 101-118.