



МИРЫ ХОРВАТСКОГО РЕЖИССЕРА ОЛИВЕРА ФРЛИЧА, ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОВОКАТОРА И ПРАВДОИСКАТЕЛЯ

© 2019 г. В.И. Косик

*Д-р ист. наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН
E-mail: kosikviktor@mail.ru*

Текст связан с освещением творчества хорватского режиссера Оливера Фрлича, нестандартные постановки которого широко известны как в самой Хорватии, так и в мире. В спектаклях ставятся вопросы, темы, в которых исследуется недавнее военное прошлое Хорватии, критикуется национализм, присутствует тема покаяния и тема разной реакции зрителей.

The text is connected with the reflection of the work of the Croatian director Oliver Frlić, whose non-standard stagings are well known both in Croatia, and all over the world. In his performances, questions related concerning the recent military past of Croatia are formulated, nationalism is criticised, the motive of repentance is central for and all this provokes different reaction of the audience.

Ключевые слова: Фрлич, режиссер, спектакль, провокация, зло, покаяние, национализм, фашизм, преступление, «свои», «чужие».

Keywords: Oliver Frlić, director, staging, provocation, evil, repentance, nationalism, fascism, crime, «friend», «alien».

DOI: 10.31857/S0869544X0003671-1

Кровавая драма окончательного развала бывшей Югославии, ее народов стала предметом не только чисто научных изысканий, но и драматургов, режиссеров, актеров и актрис. На хорватской сцене появилось много пьес, в которых, так или иначе, ставилась тема катарсиса, очищения своего народа, своей нации от врагов, точнее, тема национализма с размышлениями о феноменах вины и прощения, зла и милосердия. Причем немалое место отведено поиску врага, вернее, поиску виновника прошедшей войны. И здесь выделяется своими спектаклями режиссер Оливер Фрлич (1976 г.р.)

Фрлич поставил на хорватских и иных сценах ряд пьес, в которых само зло связывалось не с сербами, этими традиционными «чужими» по вере, языку, культуре, истории, а с самими хорватами. Соответственно, режиссер в ряде своих постановок развешивал тему катарсиса, проще говоря, ставил во главу угла проблему прощения. В то же время здесь можно вспомнить Платона, проводившего мысль, что трагедии и их авторы лишь воспламеняют страсти, что само по себе не может сочетаться с разумным подходом в оценке тех или иных

ситуаций. Здесь можно согласиться с греческим философом, но как быть с человеческим, национальным началами? Можно напомнить, что истина рождается в споре, чаще всего в неравном. Однако когда «спор» приобретает характер военных действий, то он представляет собою естественное начало и следствие всего комплекса установок, базирующихся как в отдельной личности, так и в нации, народе, стране. Одновременно стоит еще раз сказать, что искусство, театр может служить и служит для укрепления духа. Но вот вопрос — какого? Христианского? Национального? Националистического? Может, некоего другого? Или речь пойдет о пьесах, где зло есть главный герой, если можно так сказать. Причем сама публика здесь выступает в роли своеобразной жертвы. Вместо театрального пафоса и счастливого конца театральный мир предлагает зрителям иной, жесткий донельзя взгляд на прошедшие драмы времен войн конца прошлого тысячелетия, да и нынешнего тоже.

Причем главную задачу Оливер Фрлич видит в «пробуждении» театрального зала, в провокации эмоций, в критике устоявшихся воззрений на «благостные» картины ушедшей войны, одномерного показа той страшной действительности, где «свой» переставал восприниматься «своим». Главное для него, впрочем, и других авторов и режиссеров внести в мир человека, общества общегражданскую ответственность за то зло, которое царствует в мире, особенно в военные годы, во время военных преступлений, «забытых» «своими», когда мораль исчезает в душе и действиях солдат, политика, общества. Одновременно нужно понимать, что так называемые черные фильмы, спектакли, вводящие зрителя в мир страданий, зла, яростных обвинений общества в национализме, в равнодушии, занимают первые строчки на различных фестивалях, получают награды и премии. Все это тоже не надо сбрасывать со счетов, когда идет «вал правды» и режиссер знает, что ставить на сцене и чем обратить на свои творения внимание публики. Проще говоря, хорошая реклама — половина успеха.

Блестящий хорватский театровед С. Никчевич в фундаментальном труде, посвященном исследованию «картин» Отечественной войны в хорватском театре, подчеркивает, что сам режиссер «все время говорит о себе как о беспощадном критике общества», но работает во всех известных театрах страны, в том числе за рубежом — от сцен в Европе до подмостков Латинской Америки [1. С. 211]. И, надо признать, пользуется определенной благосклонностью властей.

С. Никчевич подчеркивает, что театральная струя была обусловлена тенденциозным трендом хорватской вины, решимостью оздоровления общества, но без учета жертв с другой, хорватской, стороны, где их было значительно больше. В итоге, как иронично замечает Никчевич, от «их жертв» мы создали высокохудожественные творения, а с «наших» — цифры статистики.

Переходя, собственно, к творчеству Фрлича, начну с его спектакля «Александра Зец» по пьесе Марина Блажевича.

В нем режиссер трактует сербскую «чужую» тему о драме убийства 7 декабря 1991 г. в Загребе двенадцатилетней сербской девочки Александры Зец и ее родителей, погибших от рук резервистов Министерства внутренних дел Хорватии.

На 48-м Белградском театральном фестивале эта пьеса получила Гран-при «Мира Траилович». Это театр. И премия сербская.

В жизни участники этого преступления после признательных показаний были выпущены на свободу, один из них в 1995 г. был награжден главой Хорватии Ф. Туджманом орденом. Это реальность. Хорватская.

Содержание пьесы, как пишет Анна Тасич в статье «Войны без конца», призывает к тому, чтобы не канула в забвение трагедия этого «события» и были осуждены «оправданные законом военные преступления». На сцене, отмечает

она, предстает смесь документального и драматического, реального и нереального, мира живых с миром мертвых, разговоры Александры с девочками о преступлениях, войнах, политике, национальном разделении и о «невинных буднях жизни». В завершающую часть спектакля включено возвращение Александры из мира мертвых. Четверка девочек выкапывает ее тело, символизируя тем самым необходимость сохранения памяти о трагическом конце [2. С. 79].

Гробовое молчание, последовавшее после спектакля в Риеке, заменило собой аплодисменты. Публика всхлипывала или молчала. И нет катарсиса, а только «оплакивание жертв...». Сам спектакль, выстроенный как «поэтическая партитура эмоций и фактов, — пишет Татьяна Мандич Ригонат, — [...] рождает эмоциональную связь невероятной густоты» и то ужасное чувство, что среди публики «может сидеть и кто-то из убийц, и смотрит» [3].

К этому стоит добавить, что у театра перед началом пьесы собралась группа хорватских добровольцев, участников Отечественной войны, с плакатами. На некоторых из них было написано: «Кому преступление над Александрой Зец было только на руку, чтобы очернить всю Хорватию», «86 мертвых вуковарцев», «Когда хорватские жертвы получают свою пьесу», «402 хорватских ребенка пострадали от четников» [3].

В книге «Александра Зец» режиссер пишет: «После двадцати с лишним лет имя Александры Зец все еще служит демаркационной линией в хорватском обществе. С одной стороны, это те, которые жалуются на судебный фарс, результатом которого было оставление на свободе убийц без учета их признаний и материальных доказательств. С другой стороны, те, которым Александра Зец служит исключительно для установления различия между “нашими” и “их” жертвами. В такой виктимологической дихотомии “наши жертвы” получают места особого пьетета и “мрамор их помнит”, в то время как “их” оставляем медийским стервятникам, постоянному новому пережевыванию того, что национально лоботомированное сознание никак не может переварить» (цит. по [3]).

Пожалуй, лучше не скажешь. Сама 55-минутная постановка может только подтвердить, что искусство может быть талантливым и просто правдивым, даже если оно рождено «чужим».

И более того, рассказы о сербских жертвах представляют собой «храброе слово о вине и самого общества». Именно поэтому была столь сильной реакция на спектакль «Александра Зец». Однако все это, как далее пишет Никчевич, было направлено не против самой пьесы или стремилось уменьшить злодеяние, совершенное над главной героиней. Тут, по ее убеждению, было отражение фрустрации, конкретнее, того, что хорватские дети никогда не стали персонажами пьес, идущих на хорватских сценах. 402 хорватских ребенка не имели и права, чтобы их имя было произнесено со сцены [1. S. 198].

Впрочем, Фрлич, говоря о спектакле, подчеркивал, что «в этом представлении имя Александры Зец относится к каждому убитому ребенку во имя любого государственного проекта в любой стране мира, в том числе и к детям Хорватии. Но в то же время один из зрителей высказался в том смысле, что Оливер Фрлич, плотно занимаясь и ставя пьесы о хорватских преступлениях, не упомянул жертв сербской агрессии. Только не о хорватских жертвах. Но это и не так. В конце спектакля исполнительница роли Александры Зец, обращаясь к зрителям, кричала: «Что вы пришли смотреть? Александру Зец? Так ли это? А что с четырьмя сотнями хорватских детей, которых убили сербские агрессоры? Кто о них поставит спектакль? Все мы хорватское дерьмо, так как молчим!» [1. S. 199]. В общем, в пьесе превалирует идея хорватского греха, которая может вести к покаянию.

Но такая трактовка «общего греха» не всеми воспринималась как должное последствие. По мнению С. Никчевич, «идея пьесы была в том, чтобы навязать

коллективную вину, исходя из латинской поговорки *pars pro toto* — часть вместо целого», иными словами, одно преступление может служить доказательством, что «все хорваты преступники, а страна фашистское создание». Но это воспринимается весьма слабо. Хотя тут, соглашусь с коллегой С. Никчевич, нужно принимать в расчет «неприкосновенность авторской инспирации [...] и здесь человеческие причины никак не могут действовать» [1. S. 200].

В то же время необходимо принимать и другое утверждение: жить в обществе и быть свободным от него нельзя.

Спектакли Оливера Фрлича не раз «взрывали» публику и критиков в разных странах, прежде всего в разьединенной Югославии. Например «Комплекс Ристича». В качестве отправной точки для него Фрлич взял концепт единого югославянского простора, творцом которого был авторитетный режиссер Любиша Ристич. Причем цель спектакля состояла, прежде всего, в том, чтобы поставить пьесу о прошедшем и нынешнем времени «из перспективы другого поколения».

Если говорить подробнее о постановках Фрлича, то можно назвать такой политический спектакль, как «Зоран Джинджич». По своей сути он имел право называться политическим памфлетом, поставленным в белградском театре «Ателье 212». Здесь подчеркну только три момента.

Первый — окуная руки в бочку с «кровью», на которой написаны слова «новая сербская история», очередной персонаж пьесы зачитывает со сцены разнообразные «обвинения», относящиеся к различным темам, от чисто бытовых до проблем сербской новейшей истории времени премьерства Зорана Джинджича, убитого в 2003 г. Например: «Из-за вас мы напали на Словению в 1991», «Из-за вас мы ушли из Словении», «Из-за вас у нас аллергия на слово “Косово”», «Из-за вас мы убили Зорана Джинджича», «Из-за вас мы смотрели, как у нас убивают жен, детей, семьи». Вопрос только в том: кто «мы» и кто «вы», кому предназначены эти «обвинения»? Джинджичу? Или всему обществу? Обоим, как сказала бы незабвенная комендантша Василиса Егоровна из «Капитанской дочки», вышедшей из-под пера ныне полузабытого Александра Сергеевича Пушкина. Но все же, полагаю, что больше — обществу, власти. Если быть еще точнее — виноваты все.

Второй: талантливая игра со словом «демократија», из которого «выскакивают» новые слова — «рат» («война»), «рај» («рай»), «крај» («конец»), «комедија» («комедия»), «крадемо» («воруем»). Все завершается появлением опять слова «демократија» [4]. Я бы сказал, что здесь высвечены основные принципы государственной «философии» многих стран и даже великих держав.

Третий: это спектакль для тех, кто хочет увидеть себя, иными словами, для сербского общества, только вопрос, есть ли оно? Во всяком случае, со сцены требуют ответственности от всех, и никто не может остаться наблюдателем. Одновременно ставится вопрос, может ли общество называться таковым, если оно политически «не образовано»?

Однако главное в спектакле, в режиссуре — свобода игры, свобода слова, отсутствие всех рамок, свобода провокации, когда зритель мог увидеть на сцене лозунг или эпиграф ко всей новой истории Сербии: «руке су нам кржаве, али нама је савест чиста» («наши руки в крови, но совесть чиста»). По крайней мере, пьеса должна была «пробудить» сербов, заставить работать мысль.

И еще, спектакль может быть назван антинационалистическим, но в то же время само «правление» Джинджича можно трактовать как многозначное, критиковать и «слева» и «справа».

И два замечания. Первое: кредо режиссера Оливера Фрлича — «вывести театр за пределы безопасности».

Второе – стало обычным называть Оливера Фрлича хорватским режиссером. Это определение использовано и мною уже на основании того, что он определенное время руководил театром в Риеке. Но в выступлении, помещенном на youtube 16 октября 2015 г., в Нови-Саде сам Оливер Фрлич заявил, что он не хорватский режиссер уже вследствие того, что работает на культурном поле, которое шире национальных рамок. Высказывая благодарность Хорватии, Фрлич подчеркнул, что его работа связана с разрушением национальных перегородок, которые воздвигнуты за прошедшие 20 лет. Более того, по его мнению, «понятие Югославия» в будущем обретет свою настоящую ценность. И, может быть, главное – политическая система не может быть изменена ненасильственным путем [5].

Свидетельством этому может служить очередная демонстрация нескольких сот риекских граждан, участников «домовинского рата (отечественной войны)», славящих День Победы и одновременно протестующих против Оливера Фрлича, поставившего в августе 2015 г. в риекском Хорватском национальном театре документальный спектакль «Другая война», в котором пять женщин различных национальностей проговорили свои рассказы о прошедшей войне [6].

Перед спектаклем было зачитано обращение Бояна Главашевича, помощника министра обороны Республики Хорватия: «Война это самое ужасное, что может встретить человек. Ширится смерть. Уничтожает имущество. Сжигает дома. Но это не самое худшее. Худшее в том, что человек теряет человечность [...]. По прошествии некоторого времени мы перестанем воспринимать свидетельства жертв [...]. Судим, прежде чем слышим. Закрываемся и как отдельные лица, так и общество [...]. О войне необходимо говорить и нужно помнить войну. Это нужно делать из-за нас, которые пережили войну, из-за украденного детства, школьных лет, проведенных в убежищах, и студенческих дней, проведенных в окопах. Мы должны это делать из-за тех, которые не дождались окончания войны и новой жизни, так как так сохраняем их от забвения.

В конце концов, и самое важное, должны это делать для тех, которых война не затронула и они не имеют собственных воспоминаний о страданиях и боли. И хорошо, что не имеют, – таким образом в их сердцах остается больше места для любви, неиспорченной [...]. Только такие люди могут построить мир без войны [...], в войне нет ничего хорошего. Хорошее есть только в людях. Поэтому, в сущности, помним людей, а не войну» [7].

Хорватские добровольцы увидели в этом спектакле оскорбление Хорватии, пролившей кровь за свободу, и требовали выгнать Фрлича. Демонстрация сопровождалась столкновениями хорватов и сербов. Так искусство превращается в политику, кровь...

Граффити «Смерть Оливеру Фрличу» появилось 3 февраля 2016 г. в центре г. Винковци на стене трехэтажного дома, что на улице Ивана Гундулича. В сообщении местного отделения Социал-демократической партии Хорватии расценили это граффити как «растущий тренд ненависти и дискриминации» [8]. В свою очередь сам режиссер в своем прогнозе для газеты «Nova gazeta» заявил, что «угроз смертью всем, кто не соглашается с государственной ложью, которой HDZ (Христианско-демократическое объединение. – В. К.) за 25 лет промыли мозги гражданам этой страны, будет все больше и больше». Одновременно прославленный режиссер открыто подверг критике нынешнее руководство Хорватии и HDZ: там упоминалось и потворство криминальным типам, и отрицание ценностей антифашистской борьбы, и насильственное навязывание своей правды. Поэтому, предупреждает режиссер, совершенно не случайна схожесть с Германией 1930-х годов [9].

В самой газете репортер подчеркивал, что Фрлич стал метой: идет ли речь об ордах, марширующих по улицам Риеки и скандирующих «Ubij Frlića» («Убей

Фрлича»), или о многочисленных комментариях в социальных сетях, страстно желающих его отставки, более того, «исчезновения предателя» Фрлича из Хорватии [9].

И заключение репортера: «Ясно, что нашим небольшим, разваленным балканским мини-государствам серьезные интеллектуалы и мастера искусств совсем и не нужны. Нам гораздо лучше с нашим саморекламированным национальным величием и подобными медиокритериями» [10].

Здесь можно только заметить, что национализм умеет творить чудеса, особенно в политике.

В другом спектакле, поставленном Оливером Фрличем, под названием «Трусость», Срджан Секулич в завершающей сцене обращается к публике со следующими словами: «Сцена, которую мы представим вам в конце пьесы, очень проста. В ней мы перечислим имена 505 убитых и идентифицированных жертв из Сребреницы [...] (речь идет о трагедии, связанной с убийством большого количества мусульман, в чем обвиняли сербскую сторону. — В. К.). Мы не хотим никого обвинять. Мы не будем пытаться дать точные и неточные числа. Все, что произойдет, если что произойдет, произойдет и в вас. Вы услышите имена, которые для вас ничего не значат, которые тяжело произносятся, которые мы выучили наизусть. Вы услышите имена, которые не можете связать с каким-либо ликом, так как коллективные смерти всегда безличны. Для прочтения этих 505 имен потребуется какое-то время между восемью и девятью минутами. Это время будет гораздо короче того времени, которое было нужно для убийства 505 человек» [11. S. 24–25].

Именно к этой сцене весьма приложимо определение «террор памяти».

И немного театральной критики. «Послевоенная драма, — пишет С. Никчевич, — больше не содержит оптимизма или утверждения жизни. И хотя мы победили в войне, общественные перемены нас разочаровали так, что пишут и играют драмы критики общества с попыткой объяснения нынешней ситуации. Именно в этом объяснении наглядно виден политический взгляд писателя. Действительно, право ориентированные писатели считают, что в сегодняшней ситуации виноват коммунизм, который “отравил” общество, поработил нас в Югославии, [...] и сейчас мимикрировал и вновь царствует [...]. Лево ориентированные считают, что во всем (война и сегодняшнее состояние) виновен хорватский национализм, который нас выбросил из Югославии. [...] Но и те и другие считают, что сейчас наступило самое худшее время, которое когда-либо было, соглашаясь, что в этом виновна некая ошибка/вина рода... в вину рода отлично включился и режиссер Оливер Фрлич, который этот тип спектаклей поставил в большинстве государств, возникших в связи с распадом Югославии [...]. При чем «тренд безличной и черной картины мира из девяностых и дальше царит на европейских сценах, да и мы также его продолжаем [...]». Поэтому не следует удивляться, что эта линия завершилась не только в интеллектуальности [...], но и в том, что молодое поколение авторов полностью перенимает чужой, в основном англо-американский, идентитет» [12].

Теперь немного подробнее о «хорватском фашизме», чрезвычайно волновавшей Фрлича.

Первым спектаклем, который вызвал сильнейшую реакцию общественности, были Еврипидовы «Вакханки» (Сплит, 2009.) В спектакле, в центре которого тема свирепого мщения Диониса, Фрлич ставит вопрос «о нашей свирепости», или по-иному — о «современных» и «вчерашних» сволочах. Актуальность наглядно видна в сценах, когда актеры залезают в мешки для мертвецов с именами известных жертв девяностых годов прошлого столетия, или в эпизодах о сплитском концлагере Лора для сербов.

В итоге последовал запрет спектакля. Позже запрещение было отозвано премьер-министром из-за страха перед либеральной общественностью и прессой.

Повторю, наиболее «излюбленной» темой для Фрлича стало исследование на сцене феномена вины Хорватии в девяностые военные годы. В 2014 г., будучи назначенным центральной властью новым директором ХНТ, он поставил в Риеке «Хорватский театр» («Hrvatsko glumište»), о котором писали все хорватские газеты и журналы.

Пожалуй, наиболее резко об этом спектакле писала известная публицистка и писательница Ведрана Рудан в своем блоге от 10 марта 2015 г.: «Фрлич “храбро” проговаривает о хорватском фашизме сороковых, девяностых и хорватском фашизме сейчас [...], о фашистах, которые в девяностые годы орали Туджману-фашисту зиг хайль, sieg heil» [...] И далее Ведрана Рудан пишет, что спектакль Фрлича провокационен по форме и сути. Исполнители на трусах спереди носили фото фашистов из 1990-х годов, сзади были помещены фото людей, играющих важную роль в современной театральной жизни. Более того, по ее мнению, Хорватия представляет для большинства сограждан «концентрационный лагерь».

Смело, не правда ли? Но, если прочесть ее следующие строки: «тюремные стражники не носят черную униформу, все в костюмах. Сегодняшние заключенные работают [...] без каких-либо прав человека, наши властители решают, что будем есть, когда будем есть и будем ли мы есть. Какие газеты читать, какие ТВ-программы смотреть, какие спектакли смотреть [...], в Хорватии нет усталей [...], Хорватия фашистская страна» [13].

Здесь можно долго рассуждать на эту далеко не простую, провокационную тему, но следует подчеркнуть одну банальность: у одних спектакли Фрлича пользовались успехом, у других — вызывали открытое неприятие, резкое осуждение и даже ненависть...

Свои спектакли «Александра Зец», «Вакханки», и «Хорватский театр» Фрлич назвал «трилогией о хорватском фашизме».

«Беспощадный критик общества», как он себя называл, ставил спектакли на сценах известных театров Хорватии. Об этом мнимом противоречии С. Никчевич пишет так: «Можно понять, как легко следовать трендам: возможность работы, обильные гонорары, награды [...], медийное пространство. Большинство людей стремится войти в мейнстрим [...]. Женщины носят драные джинсы, теоретики воруют куски из чужих диссертаций, не проверяя источники, а театральные режиссеры дают спектакли, полные насилия или хорватской вины. Конечно, нелогично в одно и то же время быть храбрым, выступая против государства, и получать от него все почести [...], я верю, что они искренне желают быть добрыми, значительными, умными, теми, кто укажет на истину, которая изменит мир. Все авторы, которые пишут пьесы или ставят спектакли, в которых нет насилия или хорватской вины именно это подчеркивают как основную мотивацию. Хотя Фрлич чаще всего произносит “общественная ответственность”, но мы как-то все знаем, что каждый наш труд, в том числе и в области искусства, несет в себе выбор решений которые все же имеют в себе форму морали или этики» [1. S. 216, 217].

И напоследок: «Если хотят очистить общество от вины, должны очиститься и те, которые на нас напали» [1. S. 197]. Иными словами, сербы тоже должны пройти нелегкий путь покаяния.

В своей работе, вернее, в своем творчестве, Фрлич обращается и к классике, которую, как стало уже общепринято, можно «переигрывать» в современном духе. Для Фрлича таким автором стал Луиджи Пиранделло с его пьесой «Шесть персонажей в поисках автора». Известно, что итальянский гений в своей драме сталкивает два плана: реальный (актеры, репетирующие пьесу) и нереальный,

фантастический (персонажи из ненаписанной комедии). Созданные воображением персонажи, по мысли Пиранделло, так же реальны, как и актеры, и еще более реальны, чем сама жизнь. Спектакль был поставлен в январе 2018 г. В театре «Керемпух» (народный герой под маской шута, изобличающий пороки в обществе).

Вначале несколько отзывов зрителей сразу после спектакля.

«Фрлич может режиссировать, что хочет, его дни в РХ сочтены. За ту свободу не нужно тратить слова. Тьфу»; «Господа из министерства правосудия, смотрите ли вы эту ненависть, которую они (Фрлич и компания) зовут сатирой? Одобрят ли они эту так называемую сатиру, где нападают на национальные и религиозные ценности в хорватском обществе? Почему упомянутый режиссер, который стремится к свободе выражения и демократическому методу показа общества, не наденет свиные головы, например, на своих близких родственников [...]. Это было бы демократично и свободно»; «Не знаю, почему Оливер из Босны думает, что оскорбительно отождествить кого-либо со свиньей? Для меня было бы оскорбительно только одно, чтобы меня отождествили с Фрличем»; «Браво Фрлич!!! По национализму из всех орудий!»; «Спектакль отличный и настоящий хит! Мне кажется, что некоторые не понимают сатиру» [14].

Страх, сатира, поиск идентитета отдельного человека, сообщества и всей нации — самостоятельные и в то же время связанные Фрличем в нечто целостное «сценические картинки». Сами сцены должны были бы, как мне кажется, заставить зрителя «стать соучастником своей истории», почувствовать на себе как удар «новую правду разоблачений». Режиссер Оливер Фрлич своей девушке Линде Бегоньи дал задачу высморкаться в знамя Хорватии», причем «завершающая сцена изнасилования в спектакле «Шесть персонажей в поисках автора» происходит на том же знамени». Здесь критик Бояна Радович корректно указывает, что «речь идет не о знамени нашей страны, а том, с первым белым полем, которое сейчас прилично называется “историческим”». Там же обыграна свадьба одного из телевизионных деятелей, которая превращается в «ярмарку правых» с «марципанской» памятной доской с площади маршала Тито, на ее задней стороне — надпись «Площадь Анте Павелича» (глава Независимого государства Хорватия в 1941—1945 гг., бывшего сателлитом Германии, лидер националистической партии усташей, фашистской). Что еще: на упомянутой свадьбе присутствует ряд публичных лиц в свиных масках. Священники там «причащают кокаином». Сам Фрлич бросает публике «картинки» Хорватии, от которых публика отворачивается [15]. Все это пронизано одним — «добить» публику, заставить ее думать, «раздеть героев», а может быть себя?

Для одних спектакль Фрлича — произведение искусства. Для других (как уже писал выше) — «это представление, как и все спектакли Фрлича, суть уродство и отрицание искусства!.. Это не сатира, не критика общества! Это чистой воды ненависть...! [...] Люди не животные! Этот спектакль — глубокое оскорбление здравого ума, оскорбление человеческого достоинства... Этот спектакль представляет автора и исполнителей в настоящем свете, показывает кто они» [15].

С другой стороны, спектакли Фрлича ставились не только в Хорватии, но и в ряде других стран, например в Польше, Колумбии, России. В целом, к нему «прилипло» определение — «театральный провокатор», «скандалист», отвергающий различные табу на сцене только ради того, чтобы, как он говорит, бороться против национализма и других «измов», равно против клише, критикуя и государство, и католическую церковь. Довольно объемный набор «обвинений», за которые в иное время он мог бы поплатиться жизнью. Впрочем, и сейчас угрозы не стихают. И тогда встает вопрос: для чего театр? Ставить позеленевшую от старости классику? Осовременивать пьесы так, что автор перевернулся бы в гробу?

Ловить дух времени? Или моду? Стремиться разрушить традиционные ценности? Вызвать к жизни зрительскую реакцию?

Скорее всего, последнее, но оно может быть и первым. Оливер Фрлич может быть назван с большей правотой разрушителем корабля под названием «общество». За кем останется победа — неизвестно... Но очевидно одно — его творчество востребовано...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. *Nikčević S.* Slika domovinskog rata u hrvatskom kazalištu 1990. 2016. Od svetišta do nametnute krivnje. Zagreb, 2018.
2. *Tacuh A.* Патова без краја//Teatron-časopis za pozorišnu umetnost. Београд, 2014. № 168/169.
3. *Mandić Rigonat T.* Pogledi sa strane. Aleksandra Zec// <http://www.politika.rs/search/EngineLanding/a/Aleksandra-Zec>
4. Зоран Ђинђић промо — youtube. com / <https://www.youtube.com/watch?v=zPxkn63aXx8> (видео)
5. Bujica — Oliver Frljić u Novom Sadu youtube. com > user/ostv031
6. Ubij Srbina: Ovo su Frljiću u Rijeci uzvikivali zbog performansa o Oluji// <http://www.newsweek.rs/kultura/54064-ubij-srbina-ovo-su-frljicu-u-rijeci-uzvikivali-zbog-performansa-o-olui.html>
7. «Sudimo prije nego što čujemo» // Hrvatsko glumiste hr / <http://hmk-zajc.hr/u-ratu-samome-nema-niceg-dobrog-dobrote-ima-...>
8. Osuda grafita usmjerenoga protiv Olivera Frljića // <http://www.vecernji.hr/hrvatska/osuda-grafita-usmjerenoga-protiv-olivera-frljica-1057116>
9. *Breber M.* Frljićeva reakcija na prijeteći grafit u Vinkovcima: To je Hrvatska o kojoj Karamarko sanja // <http://www.vijesti.rtl.hr/novosti/hrvatska/1924328/frljiceva-reakcija-na-prijeteci-grafit-u-vinkovcima-to-je-hrvatska-o-kojoj-karamarko-sanja/>
10. Grafit u Vinkovcima Smrt Oliveru Frljiću//E-novine Elektronske novine, 04. 02. 2016.
11. Tasić A.: Kritička kultura sećanja — političnost dokumentarnog pozorišta u Srbiji 2010—2011 Jesen/Zima 2011, Teatron156/157 // <http://www.teatroslov.mpus.org.rs/-publikacije/545.pdf>
12. *Nikčević S.* Novi milenij ili ... do potpunog poništavanje identiteta // Kazalište. hr, 4. svibnja 2015. <http://kazaliste.hr/index.php?p=article&id=2084>
13. *Rudan V.* Ima jedna loša vijest, Hrvatska jest fašistička zemlja // <http://www.dnevne.rs/nesto-drugacije/vedrana-rudan-ima-jedna-losa-vijest-hrvatska-jest-fasisticka-zemlja>
14. <https://www.vecernji.hr/kultura/hkv-predstava-oliver-frljic-luigi-pirandello-1221766> — www.vecernji.hr
15. *Radović B.* 22 siječnja 2018 g. Predstava koja od gledatelja traži ispit vlastite savjesti // <https://www.vecernji.hr/kultura/predstava-koja-od-gledatelja-trazi-ispit-vlastite-savjesti-1221415> - www.vecernji.hr