

Martina Petranović

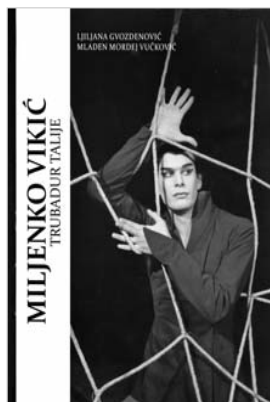
USPJEŠNO POPUNJAVANJE KAZALIŠNO HISTORIOGRAFSKIH LAKUNA

Ljiljana Gvozdenović

Mladen Mordej Vučković

Miljenko Vikić. *Trubadur Talije*

Hilarion, Zagreb 2017.



Na Svjetski dan plesa, 29. travnja 2017. godine, u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu predstavljena je knjiga Ljiljane Gvozdenović i Mladena Mordeja Vučkovića posvećena istaknutom hrvatskom plesaču i koreografu Miljenku Vikiću koji je ove godine ujedno bio i autorom hrvatske plesne poruke što se tradicionalno čita na međunarodni dan plesa. Vikić je u svojoj plesnoj poruci ples poistovjetio sa „zdravljem čovjeka

čanstva“, a monografija pod naslovom *Miljenko Vikić. Trubadur Talije* knjiga je o umjetničkom opusu u cijelosti predanom plesnoj umjetnosti kao važnom djelu ne samo kazališta i kulture već i ljudskoga postojanja, ali i važan prilog popunjavanju mozaika povijesti hrvatske plesne umjetnosti i njezinih znamenitih predstavnika.

Opće je poznato da se dugogodišnja usmjerenost svjetske kazališne historiografije na dramski tekst i dramsko kazalište odrazila i na nacionalnu kazališnu historiografiju, zbog čega su do takoreći donedavno izostajale opsežnije kazališnopovijesne analize i pregledi hrvatske plesne povijesti i njezinih nositelja. Posljednjih se godina ipak bilježi znatan porast interesa za plesne teme i intenzivirana su proučavanja nacionalne baletne i plesne tradicije, bilo profesionalne i institucionalne, bilo nezavisne plesne scene, te je realizirano više monografija o pojedinim plesačima, koreografima i plesnim festivalima, pa čak i o pojedinačnim baletima, kao i problemskih studija o najrazliči-

tijim vidovima plesne umjetnosti, a vidljivosti plesne tematike nesumnjivo je pridonijelo i pokretanje specijaliziranoga plesnoga časopisa te nekoliko specijaliziranih plesnih biblioteka poput biblioteke Gesta ili biblioteke časopisa Kretanja. Među njima posebno mjesto zauzimaju i izdanja udruge za promicanje glazbe, plesa i glazbeno-scenske umjetnosti Hilarion koja stoji i iza monografije o Miljenku Vikiću, a koja je u posljednjih nekoliko godina nanizala respektabilan broj naslova posvećenih plesnim i glazbenim umjetnicima što su ih postojeće kazališne studije i povijesti kazališta mahom zaobilazile ili su ih se tek marginalno doticale. Budući da je redom riječ o umjetnicima koji su svojim djelovanjem značajno obilježili hrvatsko kazalište, poput baletne Vesne Butorac Blaće, plesača i pedagoga Damira Novaka ili operetne zvijezde Ruže Cvjetičanin, utoliko je ovaj prilog poznavanju ne samo hrvatske plesne i glazbeno-scenske umjetnosti nego i povijesti i suvremenosti hrvatskoga kazališta u cjelini, već u samome startu od nemjerljive važnosti, tim više što se time ujedno osnažuje kredibilitet čitavog jednog nepravedno zanemarivanog kazališnog područja te redefinira i uslojnjava često monolitno ili plošno zamišljena slika povijesti nacionalnoga glumišta. Naposljetku, svijest autora i izdavača knjige o potrebi stvaranja plesne literature i (re)konstruiranja brojnih nedovoljno poznatih i prepoznatih segmenata hrvatske plesne povijesti čvrsto je ukorijenjena i u ovo posljednje izdanje, izriječkom formulirana i u samoj završnici knjige ple-

doajeom za pozitivnije vrednovanje vlastitoga plesnoga naslijeđa, kao i željom da knjiga bude polazište pa i udžbenik mladim ili budućim naraštajima plesača.

Sama knjiga sastoji se od nekoliko dijelova i razina – dva su dijela posvećena profesionalnoj umjetničkoj karijeri Miljenka Vikića, najprije kao plesača, a potom kao koreografa, dok je zaseban odvojak knjige posvećen Miljenku Vikiću kao suradniku i prijatelju. Zaseban segment knjige čine i iscrpni teatrografski podaci o Vikićevoj plesnoj i koreografskoj karijeri, odnosno popisi njegovih plesnih uloga te njegovih koreografija, i to u različitim medijima Vikićeva svestranoga i plodnoga djelovanja – kazalištu, televiziji ili filmu. Imajući u vidu strukturu knjige, može se govoriti i o pluralizmu glasova kojima ova knjiga progovara o Miljenku Vikiću. S jedne su to strane glasovi autorskoga dvojca koji autoritativno daju kronološki pregled Vikićevih umjetničkih ostvarenja od samih početaka njegovoga bavljenja plesnom umjetnošću do kraja njegovoga profesionalnog angažmana u kazalištu, a oni su putem isječaka iz dnevnoga tiska, periodike ili prigodnih izdanja nadopunjeni glasovima kazališnih kritičara i kazališnih kroničara druge polovice 20. stoljeća koji su u različitim prigodama i na različite načine pisali o umjetničkom radu Miljenka Vikića. Plastičnosti portreta Miljenka Vikića i kao umjetnika i kao osebuje ličnosti bitno pridonose i njegovi vlastiti stavovi o plesnoj umjetnosti vješto inkorporirani u knjigu, kao i osvrti napisani iz pera kolega i/ili prijatelja s kojima je Vikić

(mnogo i rado) radio, a dolaze iz različitih područja kazališnoga života, obuhvaćajući kazališne redatelje Gergija Para, Ivicu Kunčevića i Krešimira Dolenčića, plesače ili koreografe poput Vesne Butorac Blaće i Normana Dixona, dirigenata Vladimira Kranjčevića, scenografe i kostimografe poput Dinke Jeričević i Ike Škornrlj, opernu primadonu Ružu Pospiš Baldani, dramaturga i teatrologa Darka Gašparovića, no i brojne druge kazališne umjetnike. Konačno, knjiga je premrežena i velikim brojem zanimljivih likovnih priloga, mahom fotografija iz predstava u kojima je Miljenko Vikić nastupao ili ih je koreografirao te fotografija iz privatnoga albuma Miljenka Vikića, koje zacijelo nije bilo jednostavno okupiti na jednom mjestu, a stupaju u aktivan dijalog s tekstualnim dijelovima knjige, ali i rječito govore u prilog Vikićeve bogate i raznovrsne plesačke i koreografske umjetničke karijere.

Priča o Vikićevim umjetničkim počecima anegdotalna je i dobro poznata, a započinje statiranjem u jednome filmu nakon čega je pozvan na studij filmske glume u Beogradu. Predviđeni program studija obuhvaćao je i intenzivne satove klasičnoga baleta na kojima je vrlo brzo prepoznat Vikićev plesni potencijal te se on stoga nastavio razvijati u tom smjeru. Uslijedili su angažmani u baletnim ansablama u Beogradu, Sarajevu i Rijeci, da bi se 1958. Vikić napokon skrasio u baletnome ansamblu Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu u kojem je i ostao sve do umirovljenja 1979. godine. Tijekom plesačke karijere Vikić se istaknuo iz-

vedbama mnogih plesnih uloga, bilo da je riječ o plesnim dijelovima opernih predstava ili o solističkim ulogama u samostalnim baletima, pri čemu je važno naglasiti da se istaknuo kao plesač spreman interpretirati širok raspon uloga, od uloga u baletnoj klasiци, folklorom nadahnutim baletima ili plesnim predstavama modernijega i suvremenijega predznaka, uvijek plijeneći pozornost kritike i publike vrsnom tehnikom izvedbom ali i ekspresivnom izražajnošću kojom je nadograđivao svaku plesnu ulogu pa ne čudi što ga je Saša Vereš prozvao „plesaćem s teozom“. Iako među draže uloge sam Vikić ubraja antologijske interpretacije Mirka u *Đavlu u selu* i *Mandarina u Čudesnome mandarinu*, bio je zapažen i kao Mlinar u *Trorogome šeširu*, Drosselmeyer u *Orašaru*, Bacchus u *Bakanticama* i Tbaldo u *Romeu i Juliji*, te posebice kao Čovjek u Kelemenovu *Čovjeku u zrcalu* i Glumac u Kuljeričevoj *Posljednjoj ulozi*. Posebnu su draž imali i njegovi nastupi u karakternim i komičnim ulogama kao što su uloga Prve sestre u *Pepljugi* i Udove Simone u *Vragolastoj djevojci*, ali i Kapetana Kuke u *Petru Panu*. Po završetku plesačke karijere kojom je stekao i golemu naklonost publike, Vikić se intenzivnije posvetio koreografskom radu ne libeći se pritom odvažnijih pa i provokativnijih koreografskih rješenja, ali ni rada na glazbenoscenskim komadima suvremenijega izričaja, među kojima su posebno zapažena djela *Makar Čudra*, *Carmen*, *Kentaur XII*, *Papisa Ivana* i *Balada o ženi i bodežu*. Spomenutim koreografijama realiziranim u

matičnome Hrvatskome narodnome kazalištu u Zagrebu te u kazalištima i na festivalima diljem Hrvatske, valja pribrojiti i njegove koreografije baletnih dijelova opernih predstava poput *Samsona i Dalile* koja mu je svojedobno priskrbila i etiketu „pionira erotske koreografije“, zatim oblikovanje scenskoga pokreta i plesnih koreografija u dramskim predstavama nakon što se veća pozornost započela pridavati ne samo glumačkome govoru nego i glumačkome tijelu i scenskome pokretu, a naposljetku i pionirske iskorake u medij televizijskoga baleta.

Ukratko, monografijom o radu Miljenka Vikića hrvatska je kazališna literatura bogatija za još jedno vrijedno izdanje koje ne samo što višestruko osvjetljava profesionalni opus doista iznimne umjetničke osobnosti kao što je Miljenko Vikić, već i povijest nacionalne plesne i kazališne umjetnosti te nacionalne kulture. Budući da je knjiga posve očito dio jasno promišljene i zacrtane strategije popunjavanja dosadašnjih kazališno historiografskih lakuna, za poželjeti je da se na tragu dosadašnjih ostvarenja ciljevi koje je pred sebe postavila udruga Hilarion što uspješnije nastave realizirati i u budućnosti.

Mario Kovač

VJEČNO ZAIGRANI PINKLECI

Igor Tretinjak

Fenomen Pinklec – Od rituala do igre
Centar za kulturu Čakovec, 2017.



Međimurska županija je, u odnosu na ostatak Hrvatske, oduvijek nekako na rubnom položaju. Osim što se nalazi na krajnjem sjeveru, jezično je toliko specifična da se gotovo uvijek baš međimurski idiom hrvatskog jezika, uz poneku otočku inačicu, navodi kao najteži za razumjeti u ostatku države. Osim toga, sustav vrijednosti koji njeguju ljudi tog kraja se često ističe kao idealan: marljivi ljudi koji ne pričaju puno, a gospodarski su u samom vrhu države. Možda će zazučati kao klišej no Pinkleci na mentalnoj mapi kazališne Hrvatske zauzimaju dosta sličnu poziciju: vrlo produktivna kazališna skupina koja se bavi rubnim kazalištem te ima neobičnu i ponekad teško razumljivu repertoarnu politiku, a rezultatima rada su u samom vrhu toga čime se bave.

Knjiga Igora Tretinjaka *Fenomen Pinklec – Od rituala do igre* kronološki precizno i iscrpno prati put Pinkleca od samih početaka, obilježenih studentskim, eksperimentalnim kazališnim istraživanjem, sve do današnjih, profesionalnih dana kada Pin-

kleci rade ponajbolje domaće predstave za djecu i mlade. Tretinjak dijele rad Pinkleca u tri faze, gotovo po dekadama. U prvoj nas podsjeća kako je Romano Bogdan u predpinklečovskim danima pokušavao izazvati na reakciju pomalo uspavani Čakovec sredinom osamdesetih godina te kako 1987. sa skupinom istomišljenika odlučuje nastaviti svoj kazališni put pod duhovitim nazivom Pinkleci. U toj prvoj fazi knjiga nas podsjeća na "zlatno doba" amaterizma bivše države u kojem su Pinkleci, oslanjajući se dobrim dijelom svojom etikom i estetikom na Antonina Artauda, žarili i palili po amaterskim i studentskim festivalima gradeći si imidž beskompromisnih kazališnih istraživača. Teatar okrutnosti kakvim se bave uskoro se, na žalost, s kazališnih dasaka preslikava u stvarni život tijekom ratnih devedesetih te su Pinkleci prisiljeni pronaći nove načine djelovanja. Druga faza njihovog rada, po autoru knjige, započinje 1993./94. kada Pinkleci, zajedno s tri srodne kulturne kazališne družine (Dr. Inat iz Pule, Daskom iz Siska te dubrovačkim Lerom) pokreću PUF kao utopično kvalitetnog kazališnog rada podjednako odmaknutog od neambicioznosti amatera i političkog sluganstva većine tadašnjih *mainstream* kazališta. U tim "nezavisnim" godinama, Pinkleci bivaju zamiječeni od strane kritičara i teatrološke struke te dodato šire i svoju publiku prvenstveno redovnim gostovanjima na Eurokazu i srodnim festivalima. Početak trenutačno aktualne treće faze Pinkleca Tretinjak precizno smješta u prosinac 2006. godine kada Pinkleci ad-

ministrativno počinju biti javna kazališna skupina kao posebna ustrojstvena jedinica pri Centru za kulturu Čakovec. Iako su i do tada njegovali kazališni rad za djecu i mlade, od tog trenutka Pinkleci naglasak svog rada usmjeruju isključivo na taj često podcjenjivani i zanemarivani aspekt kazališnog djelovanja.

Iscrpno prateći predstavu po predstavi kroz svih trideset godina djelovanja družine, autor u knjizi predstavlja i bogatu fotografsku građu, a zahvaljujući kronološkom redoslijedu pisanja omogućuje čitatelju da prati razvoj grupe kroz razvoj estetike, repertoarne izbore te neminovnu izmjenju članstva. Tijekom tog vremena Romano Bogdan ostaje jedina konstanta rada Pinkleca premda u jednom trenutku vrlo razumno zaključuje kako je došao trenutak da svoje glumce, koje do tada gotovo očinski vodi kroz kazališna istraživanja, preda u ruke i drugim, vanjskim redateljima te im tako omogućiti uvid u različite umjetničke estetike i svjetonazore. Takav hrabar i riskantan potez povremeno dovodi i do nekih slabijih predstava, što Tretinjak bez dlake na jeziku ističe, no dugoročno gledano osvježuje rad Pinkleca i daje im novi kreativni zamah. Pogotovo se to vidi ako usporedimo njihov današnji rad s radom ranije navedenih srodnih skupina od kojih su neke, uvijek pod istom redateljskom palicom, upale u kolotečinu te naizgled stalno rade "jednu te istu predstavu". Upravo ta kritičarska hrabrost kojom Igor Tretinjak secira rad Pinkleca odvaja ovu knjigu od prigodničkih, jubilarnih monografija koje

uglavnom u prvi plan guraju samo uspjehe, a zatvaraju oči pred neuspjesima subjekta(a)ta o kojima pišu. Umjetnici često, za razliku od znastvenika, zaboravljaju kako je u prirodi svakog eksperimenta da propadne i da se ne treba bojati neuspješnih pokušaja. Svaki kazališni praktičar zna kako ponekad upravo "svetom pogreškom" na nekoj probi ili samoj predstavi znamo doći do otkrića nekog presudnog detalja u određenoj predstavi. Knjiga Igora Tretinjaka tako beskompromisno prati pokušaje, padove i uzlete Pinkleca te pred čitatelja donosi istinitu priču koja se čita s užitkom. Na samom kraju knjige nalaze se i dodaci u vidu detaljnih popisa svih predstava i nagrada koje su Pinkleci osvojili te dosta hladno napisanog faktografskog životopisa Romana Bogdana čiji rad sigurno zahtijeva podrobniji opis od ovoga koji nalikuje molbi za posao. Podnaslovljena *30 prvih godina Kazališne družine Pinklec*, knjiga optimistično predviđa nastavak kvalitetnog rada skupine što im od srca i mi želimo.