

dovito izvještava i blog Vitomire Lončar *Slamka spasa*, u međuvremenu također ukoričen, kojem se Snježana Banović posvetila jedan od efikasnijih tekstova u ovoj knjizi.

Spomenuto zrcaljenje prvog i drugog dijela *Kazališta krize* pokazuje kako se prema toj krizi odnosi vlast, jer reprezentativne i stožerne institucije poput Dubrovačkih ljetnih igara i zagrebačkog HNK-a, ali i nekih drugih, novih ili starih haenkaova, jesu pozornica koja svakoj vlasti treba, ali koja s njima zapravo ne zna što bi, a pogotovo kako bi. Nenapisani zaključak ove knjige ipak je sasvim razvidan: kriza upravljanja i kriza modela čine krizu kazališta, koja se ogleda i na pozornici i oko nje, zbog čega domaće kazalište nije i teško može biti prepoznato izvan vlastitog začaranog kruga. U tom krugu političkih, kljentalističkih i kumovskih veza, koje samo ponekad i puknu, ostaju i luđaci – oni koji misle da su kazališni Napoleoni i oni koji misle da bi to, riječima novopečenog opernog redatelja, tek mogli postati. Svi ti medij-kritičari, pokretači, kritičari i kritizeri, amateri i entuzijasti, talentirani i netalesirani, kao i oni istinski zainteresirani za boljitak ili oni koji znaju što, kako i zašto... na istoj su pozornici omeđenoj političkim okolnostima i instrumentaliziranoj od političkih mišpitera, kojima nije problem sposobne proglasiti luđacima, krizu izazovom, a napoleone – intendanti-ma. I obrnuto.

Tajana Gašparović

NIŠTA NIJE SLUČAJNO

Tomislav Zajec: *Odlasci*
Tri drame i fotografije
Nine Đurđević
Hrvatski centar ITI,
Biblioteka Mansioni
Zagreb, 2013.



Posve bijele korice knjige i naslov posve jednostavno otisnut crnim slovima – *Odlasci*.

A unutra – tri dramska teksta popraćena fotografijama.

Rijeko kada, barem u domaćem izdavaštvu, susrećemo knjigu čija forma toliko precizno zrcali sadržaj.

Jer – bijele korice nisu slučajne.

Minimalizam nije slučajan.

Fotografije nisu slučajne.

Ništa, zapravo, u ovoj knjizi, kao ni u pisanoj riječi Tomislava Zajeca nije slučajno. Sve je povezano, ništa bez razloga, reći će Drugi Muškarac u uvodnom monologu *Spašenih*.

Bijelo je zapravo u izravnoj vezi s objedinjujućim naslovom – *Odlasci*, kao i s umjetnošću fotografije. Rekli smo već – sve je povezano.

Svi dramski tekstovi Tomislava Zajeca zrcale isti svijet. Naravno, zrcale ga kroz različite kutove promatranja. A taj je svijet suptilno filozofsko, čak metafizičko tkivo uronjeno u paradokse jer dramska lica kod Zajeca i postoje i ne postoje, ona i jesu i nisu, u tom su svijetu rubovi svih dualnosti vrlo meki, ponekad gotovo nepostojeći, izbrisani, u tom se svijetu mudro i nježno propituju najtajanstvenije teme poput ljubavi i smrti. Taj je svijet, s obzirom na to da je mudar i nježan, obavijen tajnom koju nikad ne možemo do kraja spoznati, tajnom koju zapravo nosi život sam, njegova ljepota i bol, postojanost i prolaznost. Stoga je, naravno, boja tog svijeta – bijela. Boja koja je u isto vrijeme i neboja, koja ujedno sadrži i kojoj nedostaju sve ostale boje. Boja mekih, nepostojećih rubova. Boja koja odražava svjetlost o kojoj Zajec tako često piše i koju prizivaju njegova dramska lica. Boja odlazaka koji, isto tako – i jesu i nisu. Više nisu ovdje, a još nisu tamo. Boja međuprostora u koje su smještene Zajecove drame – odnosno – prostora sna, bajke, iluzije. Prostora između. Sva Zajecova dramska lica, zapravo, odlaze. Baš kao i svi mi. Samo smo u prolazu. Nije stoga slučajno – eto ponovno te riječi! – da Zajec *Spašene* smješta

na željeznički kolodvor, kao što nije slučajno da se i u *Dorothy Gale* i u *Spašenima* dogodila prometna nesreća presudna za daljnji tijek drame. Zapravo, sve tri drame Zajec smješta u prostor Jaspersovih *graničnih situacija*, egzistencijalnih situacija usamljenosti, patnje, krivnje, smrti, nepouzdanosti svijeta, situacija unutar kojih se nazire ne samo pukotina moguće mijene trenutnoga stanja stvari, već i, usudila bih se reći – slutnja transcendencije. Svijet je u Zajecovim dramama star i istrošen, nisu samo njegova dramska lica u odlascima, i njegov je svijet u odlasku – *Dorothy Gale* doslovce se i odvija na staru godinu – svijet je unesrećen (*Dorothy Gale, Spašeni*), neizlječivo bolestan (*Trebalo bi prošeta-ti psa*), u njemu stalno pada kiša, vjerojatno kao palimpsestski nagovještaj pročišćenja, a onda i iskupljenja. Svijet samo što neće nježno i tihoprnsuti. Ima nečeg gotovo ritualnog u Zajecovu dramskom pismu, gotovo obredno magijskog i mističnog u njegovu izravnom, ali tihom prizivanju čuda. Inicijacijski proces samo što se nije dogodio. Možda. A možda i ne. Čini se da ga nagoviještaju, vjerojatno, čisti i nevini – poginula djeca – Dorothy Gale i autistični dječak iz *Spašenih*. Iz onkraja. Koji je cijelo vrijeme ovdje. Jer ovo ovdje i jest i nije ovdje. Granice su izbrisane bijelim. I stoga sve i jest i nije.

Navedena je slutnja transcendencije, doduše – samo na trenutak – najpri-sutnija na samom kraju svih triju dramskih tekstova – u njihovim finalnim prizorima koji su, i opet ne slučajno – ispisani bez ijedne jedine

izgovorene riječi. Prizori su to koji, čini se, nagoviještaju mogućnost onoga što Zajec, osobito u *Dorothy Gale*, izgovara učestalo i kroz usta gotovo svih dramskih lica – *Kad bi se barem dogodilo čudo*.

„U jednom trenutku ona dode na proscenij, sasvim blizu. Svjetla vatrometa. Dorothy Gale tad tri puta udari cipelom u cipelu. Mrak.“ (*Dorothy Gale*)

„Muškarac Ženu obgrli oko ramena. Žena se privije uz njega. I na trenutak oboje izgledaju kao da su došli iz nekog drugog vremena. Ali samo na trenutak.“ (*Trebalo bi prošetati psa*)

„U tom trenutku Drugom muškarcu prilazi David, čvrsto držeći svoju lop-tu. David dolazi iz nekog potpuno drugog vremena, ili možda istog, pa stane ispred Drugog muškarca i pogleda ga. Duga stanka. A zatim, David mu sasvim polagano pruži svoju loptu.“ (*Spašeni*)

Tri čuda – jedno koje se izravno referira na čudo bajke iz *Čarobnjaka iz Oza*, drugo koje na trenutak ukida neprevladivu samoću dvaju bića i treće koje darivanjem kazuje o mogućnosti oprosta. Tri trenutka transcendencije. Tri trenutka u kojima se mekoćom i prostranošću bjeline ovija i pojam vremena kojim se Zajec tako često poigrava nudeći nam mnogobrojne sinkronicitete unutar kojih prošlost, sadašnjost i budućnost egzistiraju jedna pored druge. Ti trenuci rastvaraju i egzistencijalnu mogućnost slobode – da bude ono što nije i da ne bude ono što jest, kao i mogućnost u Zajecovim dramama otežane komunikacije, dakle, nepo-

srednosti i ljubavi. Ono što je, međutim, iznimno zanimljivo te se uklapa u već spomenute paradokse jest činjenica da zapravo sva Zajecova dramska lica govore ne samo istim jezikom, već počesto izgovaraju posve iste rečenice kao lajtmotive drame, čime se daje naslutiti da su zapravo sva lica uronjena u identično unutarnje stanje svijesti, da su sva lica zapravo Jedno, a vanjska su događanja Zajecovih drama zapravo samo odraz tog unutarnjeg stanja stvari. Kao što je, *vice versa*, unutarnje stanje stvari samo odraz onog vanjskoga. Pa ipak i usprkos tome, svako je od tih lica duboko usamljeno, uronjeno u vlastiti kavez, u vlastite neprobojne zidove i time onemogućeno ostvariti istinsku komunikaciju s ostalim licima. Sve je, čini se istovremeno i povezano i odvojeno nepremostivim jazom mnogobrojnih egzistencijalnih usamljenosti.

A gdje je u svemu tome fotografija? Odnosno, gdje je veza s više puta spominjanom bjelinom te zbog čega upravo ideja da se Zajecovi dramski tekstovi poprate umjetničkim fotografijama tako točno proizlazi iz samih tekstova?

Fotografije se izrijekom spominju i pokazuju u Zajecovim dramama kao slike sjećanja, kao otrgnutost zaboravu, kao prošlost u sadašnjosti, kao zrcaljenje i ispreplitanje vremenskih razina. No to nikako nije sve. Susan Sontag fotografiju naziva elegičnom umjetnošću, umjetnošću sumraka; njome na najintimniji i najbolniji način pratimo stvarnost ljudskog starenja, prolaznost trenutka, sveprisutnu smrt. A jedno od dominantnih

osjećanja svijeta u Zajecovim dramama jest upravo melankolija što proizlazi iz duboke spoznaje o neuhvatljivoj prolaznosti. No postoji tu još nešto tajanstvenije, a što duboko zadire u Zajecov dramski svijet – fotografija, prema Rolandu Barthesu – ima prirodu sjene, dvojnika. Ona i jest i nije. Ona nije ono što njezina pojavnost otkriva, već ono iza, onkraj pojavnosti, ono skriveno. I stoga je njeno značenje magijsko. Baš kao i određeni slojevi Zajecova dramskog pisma koji otkrivaju filozofska pitanja odnosa prisutnosti i odsutnosti. Bivanja i nebivanja. *Jel' mi uopće postojimo?* upitat će se Starac u *Spašenima*. Odnos privida i zbilje izmješten je, izmaknut, dramska se lica zrcale jedna u drugima, promatraju i bivaju promatrana, a u toj igri mnogostrukih zrcaljenja i percepcija se posve izokreće, odnosno nestaje u bjelini. Jedno ga uobičajeno poimanje jave i sna, budnog stanja i ležanja u komi, života i smrti.

U toj igri misli upravo shvaćam da možda ovo što pišem nije očekivana recenzija knjige drama. No – i ponovno! – nije slučajno što pišem upravo ovako – impresionistički i prilično osobno. Uronivši u Zajecov svijet jednostavno nisam mogla uključiti mentalnu, intelektualnu analizu kao ni *info* o dramama, izvedbama i inim činjeničnim opipljivim stvarnostima. Zavelo me osjećanje njegove bjeline i odvelo na unutarnji put mnogo organskije i čulnije naravi. I na tome mu hvala.

Martina Petranović

SUVREMEN TEATROLOŠKI PRISTUP RIJEČKIM KAZALIŠNIM TEMAMA

Adriana Car-Mihec,
Iva Rosanda Žigo:
*Riječko glumište:
rasprave o drami i kazalištu*
Redak, Split, 2012.



Prije već gotovo dvije godine splitski je nakladnik Redak objavio teatrološku knjigu o riječkome kazališnome životu pod nazivom *Riječko glumište: rasprave o drami i kazalištu* koju zajednički potpisuju dvije čijenjene riječke teatrologinje Adriana Car-Mihec i Iva Rosanda Žigo. U knji-

zi je sakupljeno dvanaest tekstova koji suvremenom teatrološkom metodologijom obrađuju različite teme iz riječke glumišne prošlosti i suvremenosti u rasponu od više od dva stoljeća, od kojih su neki već objavljeni u različitim periodičkim publikacijama ili zbornicima sa znanstvenih skupova, a neki se po prvi put objelodanjuju upravo unutar korica ove knjige.

Recimo to odmah, riječ je o korisnom i značajnom teatrološkom izdanju koje nikako ne bi smjelo proći nezamiječeno jer se u njemu obrađuje kazališni život grada koji u dosadašnjim teatrološkim studijama, kao što to uostalom u uvodnim redcima knjige ističu i same autorice, nije uvijek i u cijelosti bio primjereno obrađen, obuhvaćen i valoriziran. Upravo će nedostatak cjelovite studije o riječkome kazalištu autorice i apostrofirati kao motivaciju pri oblikovanju ove knjige, a razlozi su tomu nedostatku u najmanju ruku dvojaki. S jedne strane, hrvatska je kazališna historiografija jednim velikim svojim dijelom bila zagrebocentrična, odnosno dugi je niz godina bila usredotočena na povijest Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu, što danas ipak više nije slučaj, ali ni sav posao ni izdaleka još nije odrađen, kao što napokon pokazuje i knjiga o kojoj je ovdje riječ. S druge strane, nacionalna kazališna historiografija dugi je niz godina bila usredotočena i na istraživanje profesionalnog i nacionalnog kazališnoga izričaja na hrvatskome jeziku te je kazalište stranoga govornoga izričaja, napose njemačkoga i talijanskoga, nerijetko tumači-

la kao agresiju i prijetnju nacionalnome integritetu i identitetu, ostavljajući te teme izvan svoga istraživačkoga fokusa pa o njima, posebice o talijanskom kazalištu, zapravo znamo jako malo, u svakom slučaju nedovoljno. Imajući u vidu specifičnost riječke kazališne tradicije i bogatstvo riječkoga kazališnoga izričaja na talijanskome jeziku, jasno je da je taj dio riječke glumišne prošlosti dugo bio (nezaslužno) ostavljan po strani, a mnoge dosadašnje studije radije su se usredotočivale na povijest riječkoga profesionalnoga nacionalnoga kazališta koje je započelo s radom 1946. godine. Dakako, riječka je situacija i tu posebna pa, za razliku od zagrebačkoga, splitskoga i osječkoga HNK-a, riječko Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca do sada nije dobilo ni svoj monografski prikaz, iako ga nedvojbeno zaslužuje. Suvremena hrvatska teatrologija i kazališna historiografija, međutim, okrenula je novu stranicu i otvorila se istraživanju dotada zapostavljenih regionalnih, neprofesionalnih i neinstitucionalnih kazališnih događaja te istraživanju multikulturnih dodira kazališta različitih jezičnih izričaja, sve se više usredotočujući na dodire i poveznice te specifičnosti pojedinih hrvatskih kulturnih prostora, a u tome je duhu pisana i ova knjiga.

U fokusu dvanaest studija okupljenih u ovoj knjizi jest riječki svjetovni kazališni život još od druge polovice osamnaestoga stoljeća pa sve do početka dvadeset i prvog stoljeća, odnosno najrecentnije suvremenosti, kako na hrvatskom tako i na talijanskom jeziku, kako unutar etablira-

ne kazališne institucije riječkoga HNK-a, tako i prije, izvan, mimo ili „protiv“ njega. Ravnomjerna usmjerenost autorica na dosad neistraženu ili nedovoljno istraženu prošlost riječkoga teatra, ali i na različite oblike suvremenoga kazališnoga izričaja i najšire shvaćenoga pojma kazališta, uvjetovala je i dvojni podjelu same knjige na studije „iz prošlosti riječkoga glumišta“ koje se bave „sistematizacijom i organizacijom scensko-izvođačke prakse“, odnosno na studije „ambijentalnog i komornog“, odnosno „načina organizacije postdramske scenske prakse“. U kronološkom slijedu, radovi se dotiču riječke scenske prakse od najstarijih razdoblja do danas, a u tematskom bave se pitanjima suodnosa kazališta na talijanskom i hrvatskom jeziku, uspostave i organizacije nacionalnoga kazališta, osobitosti različitih – dramskih i postdramskih, domaćih i inozemnih – redateljskih poetika, specifičnosti kazališnoga repertoara, karakteristika kazališnih i (ne)kazališnih izvedbenih prostora, predstava usredotočenih na dramskih tekst, ali i predstava baziranih na postdramskim kazališnim strategijama. Važna provodna nit knjigom okupljenih radova svakako je i ne samo estetsko nego i etičko propitivanje razmatranog kazališnoga čina kao i promatranje kazališnoga događaja, izvedbe i repertoarne politike u okviru društveno-povijesnoga i ideološkoga konteksta vremena. Naposljetku, u metodološkom je smislu uočljivo izraženo nastojanje autorica da se odmaknu od stige tzv. pozitivistički mišljenih i pisanih kazališnopovije-

snih istraživanja i da se prilikom analize odabranih dramskih djela i/ili kazališnih događaja, izvedbi, umjetničkih osobnosti i poetika oslone na aktualnu teorijsku aparaturu ne samo suvremene teatrologije nego i suvremene humanistike u cjelini. Odabrani autorski istraživački put stoga nudi najmanje dvije novine – usredotočenost na neka dosad manje istražena i (pre)poznata mjesta iz povijesti i suvremenosti riječkoga glumišta te suvremen način njihove znanstvene obrade i prezentacije proizišao iz spoja arhivskih istraživanja i suvremene teorijske misli.

Što to konkretno znači? Za razliku od dosadašnje istraživačke usmjerenosti na povijest profesionalnoga riječkoga nacionalnoga teatra nakon Drugoga svjetskoga rata, u ovoj knjizi kazališna povijest Rijeke započinje već, primjerice, izvedbama u tzv. staroj baraci u 18. stoljeću te Bonovome kazalištu i Adamićevome kazalištu u 19. stoljeću, a završava analizom posebnosti suvremene kazališno-kulturne manifestacije Riječke ljetne noći, napose u odnosu na starije srodne ali i bitno različite festivale kao što su Dubrovačke ljetne igre ili Splitsko ljeto. Između te dvije krajnje točke smjestile su se studije o nizu važnih kazališnih fenomena ili osobnosti koje su obilježile dugogodišnji riječki kazališni život, kao što su studije o poetičkim obilježjima redatelja Anđelka Štimca, Branka Brezovca ili Aleksandra Popovskog, o suodnosu suvremenog hrvatskog dramskog pisma i pokušaja odmakta od soorealističke inscenacijske poetike, o posebnostima kazališnokriti-