

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 multikulturalnih 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 Bonovme 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-

čoga rukopisa kazališnog djelatnika i kritičara Ivana Jidre u kontekstu riječke kazališne kritike, o okolnostima obnove kazališne zgrade, o prodoru postdramskih redateljskih rukopisa krajem 20. stoljeća i napose početkom 21. stoljeća, o širenju kazališta izvan institucije HNK-a na prostore kao što su torničke hale, gradski trgovi, dvorišta i slično, o specifičnim čitanjima dramskih djela Mate Matišića, o predstavama i izvođačima koji su gostovali na riječkim kazališnim festivalima na mijeni 20. u 21. stoljeće... Autorice se pritom jednako revno oslanjaju na istraživanja arhivske građe u, primjerice, riječkome Državnome arhivu ili u arhivu riječkoga Hrvatskoga narodnoga kazališta, kao i na istraživačke postavke psioanalize, hermeneutike, semiotike, teorija književne fantastike ili postdramskoga teatra. Osobitosti riječke kazališne prakse nerijetko se nastoje sagledati u kontekstu komparativnih dodira, utjecaja ili izravnih poveznica, pa se tako redatelj Anđelka Štimca, primjerice, povezuje s Copeauovim postavkama ili Vilarovom kazališnom poetikom, a multikulturalni aspekt njihova istraživanja sadržan je kako u otvorenosti kazalištu na talijanskom jeziku kao važnoj komponenti riječke kazališne povijesti, tako i u interesima za suvremenu poetiku makedonskoga redatelja A. Popovskog ili suvremenu poljsku kazališnu scenu i njezine predstavnice na međunarodnome Festivalu malih scena u Rijeci.

Dosad zaobilazeno pitanje, ali pitanje koje se samo od sebe nameće i koje se na koncu ovoga prikaza ipak

mora postaviti glasi: zašto je (hvalevrijedni, dakako) izdavač ove važne teatrološke knjige o povijesti i suvremenosti riječkoga glumišta *splitski* Redak, a ne neki *riječki* nakladnik? No umjesto pokušaja da se verbalizira odgovor na njega, možda je bolje ovaj prikaz zaključiti verbaliziranjem nade da će u budućnosti pokraj godine izdanja nekih novih knjiga ovih dviju autorica, svake zasebno ili u tandemu, stajati i ime grada čijem su kazališnom i kulturnom identitetu dvije teatrologinje posvetile brojne stranice svojih znanstvenih i stručnih tekstova, kako u ovoj knjizi, tako i studijama koje tek čekaju svoje ukoričenje. Nadajmo se, također, da će priželjkivana godina izdanja biti, ako već ne 2014, a onda barem neka *bliza* budućnost kako bismo se primakli sistematizaciji „historiografsko-teatrološke i dramatrološke mape Rijeke“ koju autorice ne samo da priželjkuju nego i predano rade na njezinu ostvarenju.

## Ana Fazekaš POLITIČKI ORIJENTIRAN TEATAR

*Pedeset godina Satiričkoga kazališta Kerempuh ur. Hrvoje Ivanković Satiričko kazalište Kerempuh, Zagreb, 2014.*



U ožujku ove godine objavljena je monografija povodom *Pedeset godina Satiričkoga kazališta Kerempuh*, danas jednog od kulturnih zagrebačkih teataru, urednika Hrvoja Ivankovića. Riječ je o kazalištu koje je daleko odmaklo od svojih skromnih početaka, zadržavši kroz polustoljetnu povijest repertoarnu i estetsku specifičnost koja puni gledališta pred čak dvije pozornice u centru grada te na jedinstvenoj Kerempuhovoj noćnoj sceni. Prvi dio monografije sastoji se od sedam eseja o različitim temama iz

povijesti kazališta Kerempuh. Nakon uvodne bilješke urednika Hrvoja Ivankovića slijedi tekst Fadila Hadžića, idejnog začetnika, osnivača, umjetničkog voditelja, kućnog pisca, u svakom smislu posvećenog oca ove kazališne institucije. Riječ je zapravo o kompilaciji triju Hadžićevih tekstova sklopljenih pod jedinstvenim naslovom *Kako se stvarao Kerempuh*. Ono što brojne generacije zagrebačke publike pamte, a najmlađe možda i ne znaju, jest da korijeni Kerempuha sežu u kabaretsko kazalište restorana naziva Jazavac, otvoreno 25. ožujka 1964. godine u Medulićevoj 1. Nastao kao projekt mladih entuzijasta koji su odlučili napraviti *oazu smijeha* na gradskoj kazališnoj sceni, isprva nije uživao gotovo nikakvo povjerenje različitih kulturnih instanci te je dobivao jedva ikakvu financijsku potporu. Akademija je čak službenim dopisom zabranila studentima nastupe u toj *neozbiljnoj* instituciji koja bi mogla pedagoški negativno utjecati na njihov profesionalni razvoj. Pod samonametnutim imperativom izvođenja prije svega lokalnih suvremenih autora te uključivanja društvene kritike kakva je inherentna satiričkom žanru, Jazavac je disao zajedno sa svojom publikom, nudeći joj zrcalo ironije, pod budnim namštenim okom *dežurnih organa*. Godine 1970. mnogi su oplakali konačno zatvaranje tog kabareta posve originalnog interijera i neponovljive atmosfere. Zahvaljujući velikom strpljenju i upravo tvrdoglavlju vjeri, Jazavac se othrvao mnogim teškoćama i raznorodnim preprekama te, vrlo brzo nakon kraha kabaretske varijante, našao svoj drugi dom na današnjoj adresi, gdje se spojio s Varijeteom (koji se tada suočavao s

vlastitim problemima). Kao politički orijentiran teatar, Jazavac se i u ratnim godinama odmah počeo baviti umjetničkom obradom najaktualnijih, društveno duboko potresnih događanja te je čak nizao gostovanja na ugroženim područjima, nudeći smijeh kao lijek u teškim i tjeskobnim vremenima. Zanimljiva je činjenica da je upravo satiričko kazalište, zasićeno političkim temama (iako valja priznati da je uglavnom pokazivalo pametnu doziranost u intenzitetu ili načinu iznošenja kritike), preživjelo u punom sastavu promjenu društveno-političkog sustava. Administrativna promjena samog imena u današnje Kerempuh dogodila se 1994. godine, u vrijeme ispunjeno nepovjerenjem, čak paranojom, i očajničkim pokušajima ponovnog uspostavljanja izgubljene ravnoteže. Teatar se našao pod neugodnim pritiskom jednog dijela javnosti koji je zapravo posve pogrešno shvaćao korijene imena Jazavac, smatrajući ga neprimjerenim zbog veze s bosanskohercegovačkim autorom srpskog podrijetla Petrom Kočićem i njegovim *Jazavcem pred sudom*. No što je ime za kazalište čija je infrastruktura sve više jačala, a stalna publika samo se povećavala; pod imenom iz Hadžićevih ranih novinarskih dana, imenom koje ga čvrsto smješta u hrvatsku književnu tradiciju, danas je teško zamisliti da Kerempuh ikada nije bio Kerempuh. Njegova fiksna orijentacija na komično neiscrpno je područje za kazališnu igru, ono poprima različite oblike, od vedrog i lakog smijeha, preko crnog humora, gorke ironije, terapeutskog suočavanja s mučnim situacijama sve do britkih kritika i sardoničnih provokacija te sve moguće kombina-

cije navedenoga. Od satiričnih kolaža tekstova različitih autora do znatno sofisticiranijih ostvarenja i redefiniranja komediografskih klasika, Kerempuh je prešao veliki put od margine do samog središta, uvjerenom zadržavši svoju specifičnu i uvijek prepoznatljivu poetiku.

*Kerempuhu kao načinu života* pristupa Duško Ljuština, već trideset i dvije godine direktor Kerempuha, pokrivajući vrlo širok dijapazon zaduženja, podjednako organizatorsko-producentijskih i uže umjetničkih. Ljuština je i zaslužna osoba za utvrđivanje snažnog administrativnog pogona, nezanimarive baze za rad kazališne institucije u razvoju, no i za važan pomak koji se dogodio kada su se na pozive rado počeli odazivati najznačajniji aktivni redatelji u regiji. Na taj se način dodatno podigao ugled kazalištu koje se od početka borilo protiv predrasuda prema poetici koja navodno već po definiciji ne doseže osobite umjetničke visine. Da bi uopće započeo ono što će prerasti u dugogodišnju kerempuhovsku karijeru, Ljuština je morao napustiti posao koji je garantirao znatno veću sigurnost u financijskom smislu kao i renome koji je Kerempuh tek trebao steći. Upravo je ta vrsta zanosa i požrtvornosti svih uključenih, koja se danas čini gotovo romantičnom, zaslužna za današnji Kerempuhov status. Tekst Borisa Senkera u nekoliko spretnih poteza nudi nagovještaje gustog tkanja naše kazališne prošlosti kao i društveno-kulturne situacije u kojoj se Kerempuh razvio kao *karika koja ne nestaje*. Daleko najopsežniji u ovoj monografiji tekst je Hrvoja Ivankovića *Od ruba do središta* koji zaista pregledno i pedantno prolazi *Kerempuhovih pe-*