

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 redateljica 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 približili sistematizaciji „historiografsko-teatrološke i dramatoške 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 restoran 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, uvjerenost 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-producentskih 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-

deset, nudeći sve bitne informacije o tijeku razvoja ovog kazališta, njegove estetike, poetike, autorskog tima, repertoara itd. Nudeći svjedočanstva kvalificiranih promatrača, podjednako pohvala i pokuda te se zaustavljajući na najznačajnijim momentima, Ivanović daje vrlo zanimljiv i zaokružen uvid u povijest Kerempuha. S *Jazavcem kroz osamdesete* prošao je Branko Vukšić, intenzivno prateći njegov rad kao kazališni kritičar. Željka Turčinović piše o Danima satire Fadila Hadžića, smotri kazališta koja njeguju prije svega satiru i suvremene komediografske tekstove na razini regije i šire. Kvaliteta i kvantiteta odaziva na smotru ponešto je oscilirala tijekom godina, no uglavnom pozitivni pomak traje osobito otkako je festival zadobio natjecateljski karakter 1982. godine. Danas Dani privlače pozornost najviše zbog gostovanja manjih kazališta iz drugih gradova te stranih predstava srodnih usmjerenja i izričaja. Puni krug prvog dijela knjige zatvara tekst Željke Ivanjeka o usporednim umjetničkim životopisima Fadila Hadžića, koji obuhvaćaju iznenađujuće široko područje od spisateljske djelatnosti, koja ni sama po sebi niipošto nije bila jednoznačna, do likovnih i filmskih ostvarenja. Iako je bio čovjek od brojnih talenata i interesa, ostat će dugo zapamćen prije svega kao izuzetno plodan i važan hrvatski dramatičar, jedan od naših najznačajnijih kazalištaraca druge polovice dvadesetog stoljeća, s kojim se Kerempuh rodio i odrastao, a koji će sada s Kerempuhom i Danima satire nastaviti živjeti. Drugi dio knjige posvećen je teatrografiji kazališta Kerempuh, koju je priredila Ljiljana Raković, odnosno sastoji se konkretno od repertoara Kerempuha

1964–2014, popisa nagrada kazalištu te repertoara i nagrada Dana satire Fadila Hadžića 1976–2013. Ovakva sistematizacija nudi posve neposredan uvid u fokusiranost i širinu repertoara, dočarava razvoj kazališta kao i rast njegove reputacije i afirmacije u širem kontekstu. Svi eseji funkcioniraju kao samostalne vrlo informativne cjeline, no čitajući u cjelini, vidljivo je da se izvjesne informacije ponavljaju iz teksta u tekst. Ipak, zbog različitih stilova i osobito različitih rakursa, baš ih to čini zanimljivijima i upotpunjuje cjelokupni dojam, slažući se poput kolaža do potpune slike. Činjenica da je dio pisan u prvom licu te da su autori i sami neposredno svjedočili Kerempuhovoj povratnici ili na svoj način u njoj sudjelovali, daje monografiji lijepu dozu neposrednosti. Valja istaknuti i vizualni efekt knjige koja obiluje zaista dojmljivim fotografijama s predstava te s ponekom fotografijom ansambla ili autorskog tima pojedine produkcije, koje prate i oživljuju ovu kazališnu kroniku.

*Pedeset godina Satiričkog kazališta Kerempuh* nadilazi dokumentarističke i informativne svrhe, ona je zaista izvrsno štivo, podjednako stilski i sadržajno te izbjegava zamke u koje često upada prigodno objavljena literaturna, da zapadne u suhoparnost s jedne ili patetiku s druge strane. Osim što pruža temeljit i višedimenzionalni uvid u povijest jednog od najznačajnijih hrvatskih teatar, knjiga je pisana i uređena s dužnim poštovanjem, ali i osjetnom toplinom i razumijevanjem prema kazalištu čija je pozicija u povijesti hrvatskih teatar zaista jedinstvena.

Mario Kovač

## TEATROLOŠKI RAJ

*Lero u knjigu stavljen 1968. – 2013.*  
Studentski teatar Lero, Dubrovnik, 2013.



O važnosti i utjecaju koje je Studentski teatar Lero imao na amatersku i studentsku scenu hrvatskog i jugoslavenskog kazališta s pravom su napisane brojne stranice kritičarskih i teatroloških zapisa. Svaka studentska ili izvaninstitucionalna trupa koja se planira ozbiljnije uhvatiti kazališnog rada na ovim prostorima „prisiljena“ je svoje ambicije pozicionirati u odnosu na gotovo miške dosege koje su, unazad nekoliko desetljeća, dosegnule grupe poput

dubrovačkog Lera i njihovih mrvicu mladih suvremenika kao što su Kugla-glumište (Zagreb), Daska (Sisak), Dr. Inat (Pula) ili Pinkleki (Čakovec). Detaljno pročitavši preko tristo stranica ovog zbornika, čitatelj dobiva jasan uvid u veličinu, kvalitetu i obuhvatnost Lerova rada u proteklih gotovo pola stoljeća, a onome tko preferira takvu vrstu kazališne estetike oko zaiskri u želji da možda i ostale srodne, gorespomenute skupine smognu volje odlučiti se na jedan ovakav književno-teatrološki pothvat. Knjigu otvara blok nazvan *Iz Lerovnice uzeto* u kojem su preuzeti tekstovi Hrvoja Ivanovića, Mire Muherac i *spiritusa movensa* Teatra Lero Davora Mojaša objavljeni u svojevrsnoj monografiji skupine prije nekoliko godina. Kako je u samoj *Lerovnici* otisnuto mnoštvo fotografija, ilustracija i slikovnih materijala od najranijih početaka Lera, moglo bi se reći da ona, zajedno s ovom knjigom, čini cjelinu koja zaokružuje gotovo čitav njegov opus.

Sljedeći blok nazvan je *Lero slučaj* po temu koji je 1985. Vlado Krušić uredio u tadašnjem broju časopisa *Prolog*, a koji je, za to vrijeme, neobično puno teoretičarske pažnje posvetio jednom amaterskom kazalištu. Valja podsjetiti na to da kazališna kritika tog vremena, uz časne izuzetke, i nije baš imala previše razumijevanja za rad „neprofesionalaca“ s margine. Ipak, gledano iz današnje pozicije kada ozbiljna novinska kritika praktički nestaje iz dnevnih novina, taj čitav temat izgleda kao neki ugodni eksces. Uz već spomenuti Krušićev tekst, u ovom bloku

dobivamo na čitanje razmišljanja koja su o životnoj i kazališnoj estetici Lera napisali njegov pokretač i osnivač Feđa Šehović, kao i povremeni suradnici/pratelji/prijatelji Luko Paljetak, Radovan Ivšić, Momčilo Popadić, Milan Milišić, Ivica Kunčević te uistinu brojni drugi.

Najveći blok, oko dvije trećine knjige, naslovljen je *Lero u Libru* i sadrži kronološki precizan i krajnje iscrpan niz tekstova, kritika, osvrti i medijskih napisa o Lerovim predstavama i ostalim događanjima: izložbama, recitalima, akcijama... Prvi je zapis u bloku kraći intervju s Fedom Šehovićem iz 1968. godine objavljen u danas ugaslom zagrebačkom *Vjesniku*, a posljednji je osvrt na predstavu *Mjesečina za Lady Macbeth* s interetskog portala DayLine.info iz 2012. godine, čime se na simbolički način zatvara zanimljiv medijski krug. Logično, većina prenesenih napisa dolazi iz tiskanih izvora, uglavnom novina, časopisa i raznih festivalskih biltena, no putujući kroz godine sve se više u knjigu uvlače i tekstovi namijenjeni elektronskim medijima. Dapače, pred kraj knjige čak postane iritantno i naporno vidjeti dominaciju „cut & paste“ novinarstva kad u napisima, koje potpisuju različiti autori, nailazimo na doslovno identične tekstovne blokove. Ako bih sugerirao ikoji urednički zahvat na ovoj knjizi, onda bi to definitivno bilo gušće filtriranje takvih tekstova. Nauštrb želje za kompletizmom vjerujem da bismo tako dobili prohodnije štivo i ne bismo morali, u više slučajeva, i po nekoliko puta čitati iste rečenične konstrukcije. U

takvim slučajevima uistinu je zlata vrijedna ona „Manje je više!“

Kad već nevoljko cjepidlačim, ponovo bih spomenuo potpuni zostanak slikovnih materijala iz knjige što je, kao što napisah, opravdano obilatim korištenjem istih u prije objavljenoj *Lerovnici*, no manje entuzijastičnog čitatelja mogao bi od čitanja odbiti već sam pogled na tristotinjak gusto ispisanih stranica teksta bez ijedne fotografije ili ilustracije.

Ipak, kvalitetne strane ovog izdanja daleko nadmašuju ovih nekoliko uistinu dobronamjernih opaski. Izuzev izvanserijske iscrpnosti i ozbiljnosti kojom knjiga odiše, za svaku je pohvalu i zdrava doza samokritičnosti koju Davor Mojaš iskazuje uvrstivši u knjigu i nekoliko nepovoljnih kritičarskih osvrti na Lerove predstave. Dosljedno, bez skrivanja iza prigodničarske prirode izdavačkog pothvata, tim je potezom pokazao da je ostao dosljedan istini i iskrenosti kao motivima koji su kroz sva ta desetljeća vezani uz rad Lera. Netko s manje samopouzdanja možda bi takve tekstove jednostavno „zaboravio“ prilikom objavljivanja knjige, no vjerujem da njemu takva misao nije ni pala na pamet. Nimalo lažna skromnost može se iščitati i iz činjenice da na kraju knjige nije objavljen popis bezbrojnih nagrada koje je Lero osvajao na festivalima širom Europe, iako bi takav popis vjerojatno zauzeo i više desetaka stranica.

U završnom dijelu knjige nalazi se i „raj“ za teatrologe: detaljno precizna kronološka teatrografija Lera s popisom svih naslova, izdavača, autorskih suradnika, datuma i mjesta pre-