

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 Željka 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 povijesti 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 teataru, knjiga je pisana i uređena s dužnim poštovanjem, ali i osjetnom toplinom i razumijevanjem prema kazalištu čija je pozicija u povijesti hrvatskih teataru zaista jedinstvena.

Mario Kovač

## TEATROLOŠKI RAJ

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



O važnosti i utjecaju koje je Studenski 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 Leronice 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 *Leronici* 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 uređio 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 eksczes. 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 Leronim 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 *Leronici*, 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-

mijernih izvedbi te broja repriza predstava, kao i popisi svih festivalskih gostovanja te dužnosnika koji su obnašali različite funkcije u upravnim tijelima skupine. Za čitatelja poput mene, koji zbog mladosti nije imao prilike uživo vidjeti neke od njegovih antologijskih predstava, ova knjiga zaista je neiscrpan izvor podataka i inspiracije te na kraju mogu samo izraziti nadu da će se na sličan pothvat odvažiti i neke od gorespomenutih, Leru srodnih, generacijskih kazališnih družina te na taj način pokušati otkinuti od zaborava sjećanja na najnestalniju od svih umjetnosti – kazališni čin.

Iva Gruić

## ZNANJE ČOVJEKOVO O NJEMU SAMOM

Marijan Varjačić:

*Lice nevidljivog*

– *Prilozi teatrozofiji*

Društvo hrvatskih

književnika, Zagreb, 2013.



**M**ala knjižnica Društva hrvatskih književnika predstavlja nam zbirku eseja Marijana Varjačića koji tematiziraju odnos filozofije i kazališta. Filozofski koncepti, pristupi i teorije koriste se kako bi se važna teatarska pitanja, od govora do režije, od prijevoda do komunikacije između scene i gledališta (i mnoga druga) propitala uz pomoć aparata koje daje

filozofija. Posebna je pažnja posvećena glumi, kao ključnom teatarskom fenomenu, pa se autor praktički u svakom eseju, ponekad u manjoj a ponekad u većoj mjeri, bavi i glumcem i glumom.

U trinaest eseja koliko ih knjiga okuplja (a koji su svi osim posljednjega ranije objavljeni u stručnoj periodici) Varjačić ponekad svoj analitički pogled usmjerava uže, na djelo ili opus pojedinog autora, dok se u drugim slučajevima posvećuje najkrupnijim kazališnim obilježjima i/ili ključnim pitanjima teatra kao umjetnosti. U svakom slučaju, ma kako usko postavljena bila osnovna tema eseja, ona se uvijek proširuje u opće, dovodi u vezu s razumijevanjem funkcioniranja kazališnog medija.

Takvu namjeru autor i izravno iskazuje već i u podnaslovu koji daje svojoj knjizi *Prilozi teatrozofiji*. Kako „teatrozofija“ nije uvriježen termin, autor ga u predgovoru tumači kao složenicu između pojmova teatar i filozofija, određuje ga dakle kao filozofiju teatra, koju odmah zatim definira kao disciplinu koja se bavi „graničnim i temeljnim pitanjima kazališta i glume“.

Naslovni esej, *Lice nevidljivog*, bavi se teatrom Petera Brooka (od kojeg posuđuje i ovaj poetski inspirativan izraz), odnosno prije svega njegovom numinoznom dimenzijom. Da bi analizirao i objasnio djelovanje Brookova „posvećenog teatra“, Varjačić upomoć priziva filozofske koncepte koji promišljaju i tumače odnos(e) vidljivog i nevidljivog, sve od Platonove teorije ideja, uključujući brojne odjeke i komentare koje je ona izazvala

kroz povijest. U eseju naslovljenom *Gigantomahia*, autor u Krležinim dramama traži odjeke Nietzscheove filozofije. Osobitu pažnju pritom posvećuje prvoj Krležinoj drami, *Legendi*, a nešto se manje bavi poznatijim naslovima, *Michelangelom Buonarrotijem* i *Kristoforom Kolumbom*.

Dva eseja bave se odjecima uglednih filozofskih imena u kazališnom promišljanju i njihovim odnosom prema suvremenosti. U tekstu *Gadamer i kazalište* autor sažeto prikazuje ključne Gadamerove pojmove povezane s kazalištem, kao što su interpretacija i tumačenje, oponašanje i prepoznavanje, itd. Navodeći ih i opisujući, on ih ujedno i interpretira i dovodi u vezu sa suvremenim razumijevanjima kazališta. Srodan je i esej *Put prema životu*, napisan uz 150. godišnjicu Bergsonova rođenja, u kojem se autor koncentriira na interpretaciju Bergsonovih ideja o tjelesnom i duhovnom, o slobodi i odbacivanju determinizma.

Gadamerova teorija temeljni je okvir pomoću kojega Varjačić kritički promišlja Gavellin doprinos razumijevanju kazališne igre. U eseju *Gledatelj kao sustvaraoc* tematizira se Gavellin pojam *Mitspiela*, odnosno *sui-gre/sustvaranja glumca i gledatelja* u svjetlu, kako podnaslov sam kaže, „novije filozofije umjetnosti“. Temeljito propitivanje glume nastavlja se u eseju *Prilog psihologiji glume*, gdje autor glumu određuje kao „istraživanje duše“, jer u glumi se „ponavlja iskonski identitet subjekta i objekta“. Eros u umjetničkom stvaranju, a osobito u glumačkom, tema je teksta pod naslovom *Što dakle, Diotimo?*,

koji započinje prikazom fragmenta iz Platonove *Gozbe* u kojem Sokrat razgovara s proročicom Diotimom, a proširuje se pitanjima koja iz tog teksta proizlaze: o ljubavi, istini, ljepoti i dobroti, o božanskom i ljudskom...

Pitanja erosa kao svojevrsan kontrapunkt nadopunjuju pitanja *ethosa* u eseju *Umjetnost i etos*. Polazeći od tvrdnje da su temeljna etička pitanja „ishodišna pitanja kazališta kao umjetnosti“, komentirajući ideje Platona, Hartmana, Kanta i drugih, Varjačić propituje uistinu ključne teme kao što su moral i kazalište, poučavanje kao jedna od funkcija kazališta, odnos estetskih i moralnih vrijednosti i slično.

U eseju o kazališnoj režiji (*Režija kao umjetnost*) autor promišlja što je to umjetničko u režiji, pa uz pomoć Kantova pojma estetičkih ideja, režiju kao umjetnost definira kao „moć prikazivanja estetičkih ideja“, pri čemu naglašava razlikovanje između redateljskih ideja i koncepcija: „koncepcija je plan ostvarivanja ideje. Redatelj koji koncepciju shvaća kao ideju obično nema nikakvu ideju. Zato imamo ‘općenite’ predstave, bez ikakve estetičke ideje.“

Na to se nadovezuje esej o kazališnoj kritici (*Oko kritike*), u kojem ponovno pripomaže ponajviše Kant, kao o sudu ukusa. „Ukus je moć i talent“, piše Varjačić, „jer se sud ukusa ne da odrediti prema pravilima ili propisima, niti ga može nadomjestiti znanje.“

Posebno mjesto u knjizi ima esej o „novom kajkavskom kazalištu“ (*Kazalište i jezik*) jer je autor bio važan

sudionik u njegovu razvoju devedesetih godina prošlog stoljeća u Varaždinu, kad je bio na čelu varaždinskog HNK-a. Tada su velik kazališni odjek imale kajkavizacije Tomislava Lipljina, pa je ovaj esej i posvećen uspomeni na njega. Varjačić u ovom eseju fenomen „novog kajkavskog kazališta“ višestruko kontekstualizira. Započinje povijesnim prikazom kajkavskog kazališta, od početaka u okvirima školskih kazališta i pojavljivanja na profesionalnoj sceni; opisuje zatim nestanak u doba Ilirizma i obnovu u 20. stoljeću, koja kulminira upravo u varaždinskom kazalištu krajem stoljeća. Nakon živog i detaljnog opisa, autor kreće u potragu za jezično-filozofijskim temeljem, pa razmatra različita razumijevanja jezika, pri čemu se ne zadržava samo na kajkavskom i primjerima iz tog kulturnog kruga, nego spominje i komentira i druge poznatije domaće primjere lokalizacija kroz prijevode.

Završni esej naslovljen *Glose*, jedini prvi puta tiskan u ovoj knjizi, posve se prikladno bavi jedinom temom koju autor neizostavno propituje u svakom eseju – glumom i funkcioniranju kao svojevrsni neizravni zaključak istraživanja prezentiranih ranije u knjizi. U završnoj misli Varjačić ovako piše: „Filozofija kazališta / teatrozofija, znanje o kazalištu i glumi, znanje je čovjekovo o njemu samom.“