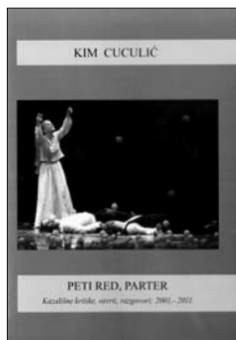


Mirna Jakšić

KNJIGA KAZALIŠNIH KRITIKA

Kim Cuculić: *Peti red, parter. Kazališne kritike, osvrti, razgovori: 2001. - 2011.* Društvo hrvatskih književnika – Ogranak u Rijeci, Venerus, Rijeka, 2012.



Knjiga kazališnih kritika Kim Cuculić, novinarkе *Novog lista*, presjek je desetljeća kritičarskog rada autorice o zbivanjima na riječkoj institucionalnoj i izvaninstitucionalnoj kazališnoj sceni.

Kratko predstavljanje riječke pozornice u razdoblju od 1987. do 2007. uvod je u čitanje sedamdesetak od oko tri stotine tijekom karijere napisanih kritika, pri čijem je odabiru dramski teatar imao prednost. Izbjeavajući stvaranje kronike, autorica

ih je rasporedila najprije prema redateljskim poetikama (Paola Magellija, Eduarda Milera, Damira Zlatana Freya, Vite Taufera, Tomaža Pandura, Jagoša Markovića, Tomija Janežića i Olivera Frijića), a zatim je, uzimajući Shakespeareovog *Hamleta* i Krležine *Gospodu Glumbajeve* za okosnice različita redateljskog čitanja, u narednom poglavlju sabrala po četiri, pet uprizorenja svakog navedenog klasika. Iako se pri razvrstavanju tekstova autorica vodila tematskim kriterijem, uz svaku predstavu navedena je godina njena nastanka, tako da je vremenska orijentacija moguća.

Dio knjige sadrži tekstove o pretežito inozemnim predstavama s Međunarodnog festivala malih scena, članke o riječkoj nezavisnoj sceni posvećene većinom izvedbama Trafika, ali i HKD Teatra te Rubikona, tekstove o Gradskom kazalištu lutaka Rijeka koje nudi predstave za djecu i odrasle, hrvatskim autorima na riječkoj pozornici, a nije izostavljeno ni Kazalište Ulysses na Brijunima.

Na kraju se nalazi desetak razgovora što ih je autorica vodila s redateljima o čijim je predstavama pisala: Vitom Tauferom, Alvisom Hermanisom, Viktorom Bodom, Pippom Delbonom, Paolom Magellijem, Ivicom Buljanom, Brankom Brezovcem, Aleksandrom Popovskim i Jagošem Markovićem. U ovom bloku izdvaja se intervjue s jedinom ženom, Mirom Furlan, objavljen uoči premijere *Medeje* na Velom Brijunu, predstave kojom se ova glumica nakon niza godina života u SAD-u vratila hrvatskom kazalištu te onaj s Paolom Magellijem, u kojem nisu dotaknuta samo pitanja iz kazališnoga života već i niz društveno-političkih.

Mirna Jakšić

SREDSTVA PROBOJA

Dubravka Crnojević-Carić: *Melankolija i smijeh na hrvatskoj pozornici: hrvatsko dramsko pismo danas i jučer*, Alfa, Zagreb 2012.



Popularnosti melankolije kao teme znanstvenih radova posljednjeg desetljeća u svijetu svjedoči i sve veći broj objavljenih knjiga i eseja naših autora (primjerice *Revolucija i melankolija. Granice pamćenja hrvatske književnosti* Tatjana Jukić) te prijevoda stranih (npr. neizostavna knjiga *Saturn i melankolija* koju potpisuju Raymond Klibansky, Erwin Panofsky i Fritz Saxl). Na žalost, temeljni tekst psihoanaliti-

čkog čitanja melankolije, Freudova studija *Trauer und Melancholie* napisana 1915. a objavljena 1917. godine, još uvijek nije prevedena. Navedenoj tematskoj skupini pridružuje se Dubravka Crnojević-Carić, diplomirana glumica i doktorica znanosti, svojom drugom knjigom *Melankolija i smijeh na hrvatskoj pozornici: hrvatsko dramsko pismo danas i jučer* u izdanju zagrebačke Alfe, što svojim naslovom jasno definira prostor autoričina dugogodišnjeg interesa na kojem je niknulo jedanaest eseja.

Podijeljena na dva nejednako velika dijela, teoretski i "praktični", knjiga započinje djelomičnim ponavljanjem sadržaja posljednjega poglavlja prve autoričine knjige *Gluma i identitet* iz 2008. godine i čitatelju nudi, uz oslanjanje na viđenja raznih filozofa i teoretičara, kako uvodni pregled melankolije kroz povijest tako i prikaz njenih simptoma na koji se nastavljaju neke teorije smijeha. Istovremeno autorica pronalazi međusobne poveznice između melankolije i humora među kojima se kao temeljni izdvaja određeni preokret, novi uvid, proboj, odnosno prijelaz granice što se, dakle, pokazuje crvenom niti knjige. Pozornost autorice u drugom se dijelu knjige usmjerava na simptome melankolije kod hrvatskih dramskih pisaca od 16. stoljeća do danas, motive i teme njihovih djela povezane s pojavama iz naslova knjige, a interpretacije su raspoređene u pet poglavlja.

Naslov prvog poglavlja *Prelazak granica* zajednički je nazivnik i ključ čitanja dvaju eseja *Dualizam apsoluta* i

Bića prijelaza. Prvi od njih posvećen je analizi Gundulićeve rane melodrame *Prozerpine ugrabljene*, koju je sam Gundulić kritizirao nazvavši je "porodom od tmine", i pokušaju iznalaženja razloga velikoga uspjeha njena uprizorenja u dubrovačkom kazalištu 1989. godine kojemu je autorica svjedočila kao glumica u predstavi. Pronalazi ga u sjedinjavanju nespojivog, u spajanju aticističko-klasicističkog i azijantsko-manirističkog načela shvaćanja bitka, a koje se u drami proteže na dvije ravni, u cjelini izvanjskoga svijeta rascijepljenoga na nadzemni i podzemni te u unutrašnjosti likova, preciznije u Prozerpini koja pripada obama svjetovima. Tekst *Bića prijelaza* bavi se s *Euridiče*, prijevodom istoimene Rinuccinijeve melodrame iz pera Pasokolja Primovića, najstarijim prijevodom nekog talijanskog libreta na strani jezik i prvom tiskanom mitološko-pastoralnom tragikomedijom u hrvatskoj književnosti. Uspoređujući *Prozerpinu ugrabljenu* i *Euridiče* autorica uočava podudarnosti u izboru likova, metru, toposima, podudarnim stihovima i zaustavlja se na zajedničkoj osobini spajanja suprotnosti. U *Euridiče* to je učinjeno kroz osvješćivanje binarnih opozicija vidljivog i nevidljivog, nazočnog i odsutnog, te njihova postojanja u jednom, što na neki način predstavlja prijelaz granica.

Poveznica koju autorica uočava između Držićeva *Dunda Maroja*, *Kate Kapuralice* Vlahu Stulija i hrvatske školske drame *Judit, victrix Holofernis* iz 18. st. odabrana je za podnaslov drugog poglavlja: *Melankolični*

smijeh. Prvi esej toga poglavlja, *Melankolični Pomet*, svojim naslovom otkriva srž autoričina čitanja *Dunda Maroja*, a *Krug smijehom oko crnog sunca* posvećen vulgarnoj komediji *Kate Kapuralice* iz 1800. godine, potpuno drugačijoj od tadašnjih obrazaca dubrovačke dramatike, opisuje uočenu sličnost s Rabelaisovim ili Chaucerovim smijehom ispoljenu u vulgarnom jeziku, animalnosti likova, kategorijama ružnog, čudovišnog i grotesknog, da navedemo samo neke. Autorica drži da je ovo atipično djelo usmjereno na razaranje idealnih oblika baš kao i u tekstu *Oksimoronsko spajanje glavosova* s tom razlikom što se *Judit* rokoovski poigrava simetrijom i miješa žanrove, tj. spaja biblijsku priču o Holofernu i Juditi s epizodama oko središnje radnje krojenima prema ukusu vremena. Interludiji tako sadrže lokalni dijalekt i stvarnost (prilike i lokacije), a tekst pjesama koje se pjevaju unutar i nakon svakog interludija preuzet je iz popularne pjesmarice, pa njihovo izvođenje u sklopu drame, zbog nepodudarnosti sadržaja sa središnjom pričom, djeluje kao paradija. Na moguće pitanje o tome je li opisana inventivnost slavonske Judite intuitivan čin autorica odgovara da je humornost uspostavljena opjevanim "slikama iz života" estetski, autorski čin.

Trećim poglavljem *Žene i melankolija – melankolija kao prijetnja ženskim* obuhvaćeno je šest drama: *Pod noć* Ivana Kozarca, *Inoče* i *Majstorica Ruža* Joze Ivakića, *Maškarate ispod kuplja* Ive Vojnovića i Krležine *Ma-*

skerata te *Adam i Eva* kojima se autorica bavi u tri eseja. Tekst *Dramatičnost tjelesnog* istražuje izvore dramatičnosti djela trojice Vinkovčana, Joze Ivakića, Josipa i Ivana Kozarca, te pokazuje kako negacija zazornog u obliku isključenja onih likova koji su obuzeti tjelesnim, najčešće žena i ujedno melankolika, služi ponovnoj uspostavi identiteta zajednice. U *Središtu melankoličnog svijeta* analiziraju se *Maškarate ispod kuplja* s obzirom na npr. dihotomije, rubne prostore, dvojnik, bolest, ples, itd. dok se članak *Krleža i "vječno žensko"* bavi ranim Krležinim ratnim dramama *Maskerata te Adam i Eva* i upozorava na poklapanje stavova koji se tiču žene i ženskog kod Krleže i Otta Weiningera. Četvrto poglavlje sadrži dva eseja od kojih je jedan posvećen komediji *Velikim manevrima u tjesnim ulicama* Ive Brešana, a drugi *Magnificatu* Nedjeljeka Fabria kojima je zajedničko tematiziranje dvostrukosti društva i pojedinca što ga Brešan čini koristeći se različitim tipovima smijeha, a Fabio kroz sraz svakodnevnog i transcendentnog. *Smijeh i ideologija: pritiškanje ulica* tekst je u kojem autorica u *Velikim manevrima* uočava supostojanje dvije vrste smijeha: onoga koji transformira, harmonizira odnose među pojedincima, a koji opisuju Bahtin i Descartes, te smijeha kao određenog sadizma što uz sebe veže osjećaj nadmoći, onoga tipa smijeha na koji se usredotočuje Baudelaire. U analizi se služi i Bahtinovim kategorijama "pripitomljenoga" i eruptivnoga ili animalnog smijeha te je završava zapažanjem da Brešan pojavu raznih

vrsta smijeha: smijeha-sadizma, smijeha-distance, smijeha-potresa i smijeha-kontakta ne opisuje samo na razini manifestiranja u drami već je predviđa i kod gledatelja. Esej *Aluzija i ideologija: novi okvir vlastitom glasu* slijedi Althusserovu ideju prema kojoj je ideologija sazdana od onoga što se ne spominje te se bavi načinom na koji *Magnificat* potvrđuje specifičnost umjetničkog djela u tome što ono ideologiji pripada, ali je istovremeno i prekoračuje dotičući se, između ostalog, fluidnosti granica i mnogostrukosti značenja kao pitanja koja Fabria zanimaju.

U petom, posljednjem poglavlju knjige naslovljenom prema jedinom eseju *Melankolija i umor srca* obrađene su drame *Nevjesta od vjetra* Slobodana Šnajdera, *Posljednja karika* Lade Kaštelan i *Veliki bijeli zec* Ivana Vidića pri čemu se autorica prvenstveno usredotočuje na simptome melankolije u navedenim dramskim djelima i njihove međusobne sličnosti dotičući se odnosa osobnog i javnog, problematiziranja faktociteta, intertekstualnosti, graničnih prostora, autsajderstva junakinja, tematiziranja smrti, motiva zrcala, da spomenemo samo neke.

Opisani melankolični doživljaji svijeta hrvatskih dramskih pisaca teme su izlaganja na obveznim kolegijima koje autorica predaje na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, a neke analizirane dramske predloške proživjela je i kao profesionalna glumica igrajući glavna lica, o čemu svjedoči pet crno-bijelih fotografija kojima je knjiga obogaćena, od kojih četiri prikazuju autoricu u ulozi juna-

kinja iz spomenutih tekstova, dok je na petoj prizor što ga kao redatelj potpisuje njen suprug. Stečeno iskustvo praktičnog poznavanja navedenih dramskih tekstova iz pozicije glavne glumice, ali i redateljice općenito, u spoju s teoretskom podlogom koordinate su autoričinih interpretacija. Popis literature obuhvaća isključivo tekstove na hrvatskome jeziku, bez obzira jesu li na njemu izvorno pisani ili su na njega prevedeni, ali ne sadrži djela nekih autora na koje se autorica u tekstovima poziva. Tako je npr. nepoznato iz kojeg djela autorica preuzima Barthesovu definiciju izdajnika na kojoj se temelji njeno čitanje *Pometa* kao melankolika ili gdje se može pročitati više o konceptu "ja u zrcalu" Charlesa Hortona Cooleya što ga parafrazira u eseju o Brešanovim *Velikim manevrima u tjesnim ulicama*. Ni granice između autoričinih i tuđih misli nisu uvijek jasno postavljene, a općenito bi knjiga mogla biti argumentiranija. Gotovo dvije stotine i pedeset stranica knjige srednjega formata ukrašavaju stihovi Fernanda Pessoae, tipičnoga melankolika, smješteni na početku svakog poglavlja: "Postoji veliki umor u duši mojega srca. Rastužuje me onaj koji nisam nikad bio i neznana vrsta čežnje i uspomene na njega."

ČASOPISI I PUBLIKACIJE O DRAMI, KAZALIŠTU I PLESU



www.hc-iti.hr