

stanju treme *Pod maskom* iz ciklusa *Glembajevi*, a na koju se nastavlja problematika izvedbenosti zajednička studijama iz posljednjeg, trećeg dijela knjige.

Tekst koji slijedi u zaključnom poglavlju, *Istodobno u raznodobnom: vrijeme* Stilskih vježbi, bavi se iznimnošću dugoročnosti trajanja u naslovu navedene predstave na pozornici utoliko zanimljivijom zbog njena odstupanja od tradicije dramskog kazališta uz zaključak da ono čime očarava nisu samo varijacije ponavljanja glumačke izvedbe nego i nagovještaj kraja ponavljanja same predstave što je ujedno i podsjetnik da bismo ju trebali (još jednom) pogledati ako već nismo.

Nadovezujući se na neke zanemarene dijelove Brechtovih, Barthesovih i Suvinovih teatroloških studija, autorica u tekstu *Brecht, Barthes, Suvin* raspravlja o ljudskoj figuri i pitanju njezine reprezentacije, odnosno uopće o odnosu pisma i izvedbe u postdramskom kazalištu. Zaključna rasprava *Predavanje koje nikako da se posreći: Goffmanovo nasljeđe i studiji izvedbenih neuspjeha* posvećena je sadržaju studije *Predavanje* američkog sociologa Ervinga Goffmana u kojoj se analizira predavanje kao osobita vrsta izvedbe, pa se predavačka praksa povezuje s umjetničkom ili zabavlačkom izvedbom, a predavača se promatra kao distributora znanja i (ne)uspješnog performerera i iluzionista, dok se slušatelj percipira kao one kojima se dopušta neznanje i potraga za istinom. Odnos pismenog i usmenog u kontekstu izla-

ganja, predavanje kao izvedba predavačevog jastva, latentni užici predavača i slušatelja neke su od ovdje razrađivanih misli.³ Od ukupno petnaest studija sadržanih u knjizi, ovo je jedna od ukupno dvije prethodno neobjavljene, a trebalo bi ju pročitati, ako već ne stoga što pokazuje da je u izvedbenoj teoriji Goffman sa svojim dekonstrukcijskim društvenim postavkama predugo i nepravedno zanemaran, onda barem zato da osvijestimo ili, ako već jesmo, da se podsjetimo na vlastiti položaj i procese kojima smo izloženi neovisno o tome s koje strane predavačkog stalca se nalazimo.

Zbog osebujnog i već prepoznatljivog autoričinog stila kojim je napisana, prije svega obilja zavisnosloženih rečenica, a manje radi internacionalizama ili stručnog nazivlja, knjiga traži ne toliko upućenog, koliko koncentriranog čitatelja. Manje potkovanom čitatelju nedostatak znanja nadoknadi će tekstovi umočeni u fusnote i natopljeni referencijama koji u nje-mu mogu pobuditi zanimanje za obrađivane teme i općenito psihonaliznu i izvedbene studije. U svezi bogatog rječnika kojim autorica raspolaže treba spomenuti očiđenje i nasladu što ga u ljubitelja hrvatske riječi izazivaju rijetko kada i gdje, a uz izuzetak ponekog rječnika ako i igdje, korišteni izrazi poput nigdina, popudbina ili zaplotnjaštvo.

Revalorizirajući i dopunjavajući postojeća znanja o Držićevu opusu, problematizirajući građu iz područja suvremenih izvedbenih studija te interretirajući neke hrvatske i europske

dramske klasike autorica je rasvijetlila pojedine momente njihove osobitosti. Naslovom knjige najavljena snovitost što se pokazala poveznicom između iluzije kojoj je izložen um spavača i onaj kazališnog gledatelja ukazala je na varljivost nekih recentnih pristupa kazališnom tekstu i činu te zazvala nova promišljanja tih tema. Također, Čale Feldman nam u predgovoru otkriva svoju nadu da će ju čitati "mlade ruke", no zbog njene točnosti i savjesnosti te argumentiranosti njenih tekstova svakako bi bilo dobro da to budu one ruke koje će se na njenom primjeru učiti pisati svoje znanstvene prinose.

³ U kontekstu predavanja analizira se i petotjedna pobuna studenata Filozofskog i drugih fakulteta 2009. godine kojom se Sveučilište, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa te Vlada Republike Hrvatske htjelo prisiliti da zakonski uredi besplatno obrazovanje na svim razinama.

Iva Gručić

BIOGRAFIJA JEDNOG FESTIVALA



Livija Krofelin
Estetika PIF-a
Međunarodni centar
za usluge u kulturi,
Zagreb, 2012.

U današnje vrijeme, kad festivali niču kao gljive poslije kiše, instruktivno je podsjetiti se kako je to nekada bilo. Knjiga Livije Krofelin *Estetika PIF-a* daje nam rijetku povlasticu da riječ po riječ, godinu po godinu pratimo nastajanje i razvoj jednog od najstarijih domaćih festivala, sve do njegova četrdesetog rođendana. Nastala na temelju doktorske disertacije, knjiga je, kako autorica sama kaže, nešto osobnije napisana, jer interes za PIF kod Livije

Krofelin sigurno nije samo znanstveni, budući da je bila njegov suputnik i dobrim dijelom kreator tijekom dvadeset od četrdeset godina koje istražuje.

U prvim poglavljima knjige, kao iz duboke prošlosti izranja vrijeme posljedne euforije nade koju odlično oslikava upravo esperantski pokret (esperanto znači "onaj koji se nada") – u njegovim njeđrima zamišljen je i rođen PIF. Esperanto kao ujedinjujući jezik s upisanom težnjom za nadnacionalnim savezništvo istomišljenika, iz samorazumljivih je ideoloških razloga bio potican u socijalističkoj Jugoslaviji.

I dok su se klubovi esperantista bavili različitim načinima promocije ideje i pokreta, zagrebački Studentski esperantski klub aktivirao se u organiziranju esperantske turističke ponude namijenjene međunarodnom tržištu i nazvane *Međunarodni kulturni praznici u Jugoslaviji*. Jedna od zamišljenih akcija bio je i esperantski lutkarski festival. Dobar odziv kazališta urodio je festivalom koji se tvrđoglavo ugnijezdio u Zagrebu i traje već 45 godina. I premda je esperantski sadržaj izbljedio, živopisna, na esperantu utemeljena skraćena (*Pup-teatra Internacia Festivalo*), ostala nam je do danas.

Iako precizno dokumentira vrijeme u kojem je nastao PIF, uključujući blokovski podjelu i njene posljedice, bujanje lutkarstva osobito u istočnom bloku, esperantska društva i razvijanje međunarodne udruge lutkarske (UNIMA-e), u toj uvodnoj skici Livija Krofelin ne upušta se dublje u fenomenološku analizu, promišljanje

o društvenim silnicama prepušta uglavnom čitatelju.

Ali zato kroz čitav opsežni prvi dio knjige iscrpno navodi sve dostupne podatke o PIF-u, od repertoara, preko sastava žirija i oblikovanja nagrada, rasprava i organizacijskih promjena, sve do objavljenih tekstova u tisku i periodici. Pri tome zastupa tezu da je festival, premda dijete esperantskih idealista, od samog početka uključivao i lutkarske znalce, što će reći da je već u startu bio i ozbiljan kazališni projekt.

Krofelin jasno ocrta sve mijene i inovacije, od predstavljanja nacionalnih kultura i lutkarskih škola, do tematskih izdanja festivala, ali i sporenja oko koncepata i usmjerenja, poput, na primjer, onoga o uključivanju amatera. Zanimljivo je primijetiti kako je već na 6. PIF-u izriekom formulirana ideja o festivalu s dva lica – jednim stručnim i drugim manifestacijskim, kako su ih tada nazvali. Stručni je segment zamišljen kao mjesto okupljanja inovativnih predstava koje propituju nova stremjenja u mediju, dok je manifestacijski popularno usmjeren takozvanoj široj publici. Ova se dvojakost očuvala do danas, kad se praktički svaka nova selekcija PIF-a i dalje može doživjeti samo kao izuzetno šarolika, estetski raznolika, a kvalitetom u pravilu neujednačena. Ključne napetosti koje formuliraju funkcioniranje festivala, jasno vidljive već u faktografski detaljnom pregledu, autorica sumira u 4. poglavlju nazvanom *PIF iznutra*, i to čini odgovarajući na pet pitanja. Prvo je pitanje selekcije, odnosno selektora i njemu se i organizator i kritika pono-

vno vraćaju nakon svakog manje uspješnog izdanja festivala, budući da se sve do danas predstave za PIF umjesto očima (i potpisom) klasičnog selektora biraju kroz složenu shemu predlaganja "znalaca", a posljednju riječ ima Savjet PIF-a. Druga je napepostost u pitanje formulirana kao *Esperanto ili nacionalni jezici?* Kroflin na njega odgovara tezom da je očigledno esperantska usmjerenost bitno osnažila festival u njegovim prvim godinama, ali je kasnije često djelovala i ograničavajuće. Ishod je poznat – posljednja predstava na esperantu odigrana je 1994. godine.

Budući da je lutkarsko kazalište 20. stoljeća usmjereno na dječju publiku (što je osobito vidljivo u našoj sredini), uporno nastojanje PIF-a da dovede i predstave za odrasle zasigurno je ostavilo važan dojam na publiku i na kazalištarce. Sumirajući diskusiju pod pitanjem *Djeca ili odrasli?* – autorica bez nedoumica odgovara: oboje. I premda je pitanje zastupljenosti amaterskog kazališta bilo jedna od važnih tema u diskusijama o PIF-u odgovor na pitanje *Amateri ili profesionalci?* – jednoznačan je, amateri su samo sporadično i gotovo bojažljivo zastupljeni. A, za estetsko promišljanje ključno, pitanje *Tradicionalno ili avangardno?* – autorica razrađuje na način da pronalazi zastupljenost oba "pola", odgovarajući na tu mogućda i nepotrebnu distinkciju riječima: *PIF-ov odgovor na pitanje glasi: suvremeno! A suvremena može biti i tradicija, pogotovo u lutkarskom kazalištu.*

S takvim temeljnim stanovištem autorica kreće zatim u analizu festivala

u kontekstu europskog lutkarstva (*PIF kao ogledalo eropskoga lutkarstva druge polovice 20. stoljeća*). Kao referentni okvir za to istraživačko putovanje uzima postavke iz studije Henryka Jurkowskog o metamorfozama kazališta lutaka u 20. stoljeću, što je zasigurno dobar odabir jer daje jasan metodološki okvir za istraživanje. Kao odmak od tradicionalnog *homogenog kazališta lutaka* (u kojem lutke imitiraju živi lik a animator je skriven) Jurkowski, kako piše Kroflin, definira *heterogeno kazalište* kao ono s *vidljivim animatorom koji stupa u najrazličitije odnose s lutkom i drugim animatorima*, i u kojem sam pojam *lutke dobiva mnogo šire značenje te obuhvaća animirane predmete, dijelove scenografije, ponekad čak i materijal.*

Prizivajući vlastita sjećanja i objavljene kritike predstava, autorica nas zatim vodi kroz izrazite primjere oba stila, jer i homogeno kazalište jasno je zastupljeno na PIF-u u svim svojim tradicijom zadatim (i zaštićenim) oblicima. Pri tom se osobito bavi odnosom animatora i lutke kao paradigmatiskim za nova stremljenja u lutkarstvu i redefiniranjem uloge likovnosti, tako karakterističnim za lutkarstvo 20. stoljeća.

Zatim autorica postavlja jedno od ključnih pitanja za valorizaciju festivala: kakva je to silka koju PIF daje o europskom lutkarstvu? Uz numeriku usporedbu sudjelovanja "istočnih" i "zapadnih" predstava (a pobrojane su i predstave s ostalih kontinenta), Kroflin zaključuje da je, statističkim rječnikom rečeno, uzorak prilično reprezentativan, pri čemu kao

osobito važnu činjenicu ističe prisutnost većine najvažnijih lutkarskih umjetnika druge polovice 20. stoljeća. I premda se neke velike predstave pojavljuju i uz dosta zakašnjenja, sveukupna slika o europskom lutkarstvu koju je domaćoj publici ponudio PIF prilično je točna, tvrdi Kroflin, a u dobrom dijelu i sasvim aktualna.

Nakon iscrpnog opisa svih okolnosti, struja i zamisli koje su oblikovale četrdesetogodišnji razvoj festivala, autorica se konačno odlučuje postaviti tezu kojom objašnjava ono što se u recepciji često doživljavalo usponima i padovima. PIF se *ponaša kao repertoarno kazalište, a ne kao festival koji prikazuje samo suvremena, najbolja, najnovija, najzanimljivija umjetnička ostvarenja*, piše Kroflin i nastavlja: *Repertoarno kazalište ima na repertoaru određen broj predstava, izvršava svoje ugovorne obveze prema financijerima, poznaje svoju publiku i nudi joj predstave kakve ona voli. Eksperimenti su rijetki.* Suptrotnost tako shvaćenim repertoarnim predstavama su one festivalske, što je kolokvijalni izraz koji pokriva istraživački ambiciozno kazalište.

Ipak, i tako koncipiran festival imao je ogroman utjecaj na razvoj domaćeg razmišljanja o lutkarstvu jer je uporno, iz godine u godinu, osiguravao doticaj s europskim kontekstom, uz redovito podsjećanje na vrhunsko oživljavanje tradicionalnih formi i stalno plasiranje inovativnih pristupa. Prepoznatljivost estetike i poetike PIF-a Kroflin definira kao *poštovanje prema lutki, interes za odnos čovjeka i lutke te inzistiranje na vrsnoj animaciji.*

Poražavajući je, međutim, zaključak da je utjecaj na domaću lutkarsku produkciju bio nesrazmjerno malen. O PIF-u se piše i razmišlja, ali se u gledalištu ne vide domaći lutkari niti ravnatelji kazališta, a zategnuti odnosi s kućom koja je često i faktički domaćin festivala, Zagrebačkim kazalištem lutaka, višedesetljetna je. Autorica se, međutim, na tom mjestu ne upušta u dublju analizu mogućih razloga.

Knjiga daje izuzetno puno dokumentacije za sve daljnje analize, pravi je rudnik informacija, pitka je i zanimljiva. Očigledno je pisana znanstvenički disciplinirano, s punim uvidom u dokumentaciju i bez previše pozivanja na osobno iskustvo. Ipak, između redaka čita se potpuna odanost festivalu – nešto drugo se od dugogodišnje članice tima nije ni moglo očekivati. U skladu s time izostaje i oštrij kritički uvid, jer odluke i koncepti gotovo se principijelno brane. U tom smislu ova biografija PIF-a, izuzetno iscrpna i detaljna, ali i "roditeljski" dobroćudna, kao da poziva na pisanje jedne druge, nepočešljane. Materijal je sistematiziran i popisan, čime je učinjen lako dostupnim, preostaje nam da sačekamo nekog tko će ga sagledati iz drugačijeg ugla.