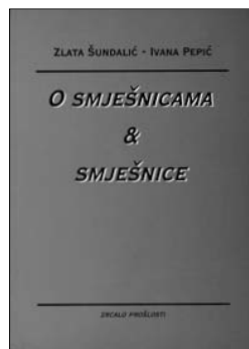


Branko Hećimović

DESET SMJEŠNICA – DESET IZVEDBENIH IZAZOVA



Zlata Šundalić – Ivana Pepić: *O smješnicama & smješnice*, Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku, Osijek, 2011.

Suočene sa činjenicom da deset hrvatskih komedija u prozi, hibridnoga komičnog žanra, nastalih u drugoj polovini 17. stoljeća, za koje se ne zna tko su im autori (Petar Kanavelović, Frano Radiljević, Đanluka Antica, Šiško Menčetić mlađi, Ivan Bunić Sarov...?), te za petero niti jesu li tada izvođena i gdje, a znanstveno su kvalificirane istom unatrag nekoliko desetljeća u usporedbi s talijanskim uličnim komedijama *ridiculosa* kao smješnice, nisu, iako to nedvoumno zaslužuju, adekvatno nazočne u našoj znanstvenoj i kulturnoj svijesti jer njihova izdanja potječu pretežito iz međuratnih godina prošlog stoljeća i nisu svugdje dostupna te jer su većinom tiskana ćirilicom, a jedna je u novije doba čak pripisana srpskoj književnosti, Zlata Šundalić i Ivana Pepić pripremile su i u nakladi Filozofskog fakulteta Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku objavile dvodijelnu koautorsku knjigu *O smješnicama & smješnice*. Dvodijelna, debela knjiga od 851 paginirane stranice, tiskana pod pritiskom recesijskog vremena u svega sto primjeraka, što joj u budućnosti jamči bibliofilsku raritetnost, sadrži u

skladu sa svojim naslovom prvi, monografski dio u kojem se *književnopovijesno i književnoteorijski* govori o smješnicama i drugi u kojem se pretiskuju *cjeloviti tekstovi devet smješnica (Jerko Škripalo, Džono Funkjelica, Mada, Starac Klimoje, Ljubovnici, Lukrecija ili Trojo, Šimun Dundurilo, Beno Poplesija /Robinja/, Pijero Muzuvijer)* zajedno s rječnicima ili bilješkama iz njihovih preuzetih izdanja u kojem se prilaže na CD-u teško čitljiv rukopisni preslik desete, dosad neobjelodanjene komedije *Sin vjerenik jedne matere*.

Kako knjigu *O smješnicama & smješnice* zajednički potpisuju redovna profesorica i asistentica stare hrvatske književnosti Zlata Šundalić i Ivana Pepić, što je svakako lijepa mentorska gesta prvoimenovane, koja je u nju uvrstila i svoja tri već objavljena rada *Smijeh hrvatskih smješnica, Svakodnevnica u Benetovićevoj "Hvarkinji" i Hrvatska književna historiografija o smješnicama*, naknadno doradena i prilagođena monografskoj cjelini unutar koje zapravo čine prosudbenu glavninu, i kako svi sastavni tekstovi i prilozi nisu atribuirani, to se autorstvo, odnosno pojedinačni autorski udjeli u njima, pa kad se radi i o opsežnijim i važnijim tekstovima i prilogima, kao što su, primjerice, *Bibliografske napomene* i u drugom dijelu izdanja, *Rječnik*, koji obuhvaća regionalizme i ponašene i izvorne strane riječi, mogu samo naslućivati. Takvim dogovornim, uvjetnim odnosom prema autorstvu ka-

kav se zastupa izdanjem indirektno se sugerira da se i o studiji o smješnicama u kojoj su sadržani prethodni radovi Zlate Šundalić govori kao suautorskoj studiji jer je i ta studija dio suautorskog promišljanja i oblikovanja cjeline knjige.

Svoju studiju, uvjetno, dakle, rečeno svoju, u kojoj između ostalog raspravljaju o iznimnosti smješnica u kontekstu istodobne hrvatske dramske književnosti pisane uglavnom stihom, o njihovu značaju i oblikovanju u odnosu na tradiciju nacionalne i europske komediografije, posebno dakako na Nikolu Nalješkovića i Marina Držića te komediju *dell'arte*, kao i o smijehu i komici u njima te njihovoj intertekstualnosti, citatnosti i antropološkoj vezanosti za svakodnevicu, o materijalnoj i nematerijalnoj kulturi te o govoru dijaloga, a i Benetovićevoj *Hvarkinji* kao najavi smješnica i prvog smješnici, autorice temelje na nemalom broju istraživanja svojih prethodnika navodeći i sintetizirajući ono što je po njihovu mišljenju bilo bitno za pojavu, sudbinu (izvođenje, objavljivanje) i valoriziranje smješnica.

U dijelu teksta o *Hvarkinji*, kojoj je posvećena velika pozornost, spominje se tako da je već Franjo Švelec bio sklon govoriti o njoj kao o najavi hrvatskih smješnica, a da se u hrestomatiji Slobodana Prosperova Novaka i Josipa Lisca *Hrvatska drama do narodnog preporoda* za nju kaže da je začetnica žanra komedija *ridiculosa*, u nas smješnica, jer je upra-

vo ona... *napustila potpuno poetiku i eruditne komedije i držičevske kontrakomedije, približavajući se tipu rudimentarne ulične komedije koji se u Italiji XVII. stoljeća inače nazivao commedia ridiculosa*. Benetovićeva *Hvarkinja našla se u nas na čelu tog žanrovskog niza koji se realizirao u prostorima hrvatskih scena tijekom cijelog XVII. stoljeća, da bi u doba molijerističkih preradbi potpuno presušio*.

Sustavno predočujući i nepristrano uključujući sve gotovo što je pisano i istraženo o smješnicama, autorice navode i brojna negativna mišljenja proistekla većinom iz redova nekadašnjih filološki orijentiranih književnih povjesničara, poput Milana Rešetar koji se inače zdušno zalagao za njih, transkribirao i objavljivao ih s obrazloženjem da su jedine svoje vrste u dubrovačkoj književnosti druge polovice 17. stoljeća i da je stoga *sigurno vrijedno da se iznesu na svijet*. A zamjerao im je *da su izrađene po šabloni, da su lica stereotipna (zaljubljeni starci, rasipni mladići, nevjerne žene, bezobrazne sluškinje, oholi Bokelji, smiješni znanstvenik, hvalisavi vojnik...), da često "navlače tuđe haljine", da je kompozicija slaba, dramaturgija loša, dijalozni plitki, a humor prisiljen*. (Z. Šundalić – I. Pepić)

Nasuprot prilično oštrim, a često i negativnim prosudbama starijih naraštaja književnih kritičara i povjesničara, koji su polazili od kriterija visokog stila i za koje je jezik (dubrovački govor) bio gotovo jedino po-

vijeso i kulturalno privlačan i zanimljiv, a za smijeh i komiku nisu imali adekvatnih spoznajnih kriterija, pa Petar Kolendić čak prigovara da u smješnicama nema *salonskog humora* (!), noviji istraživači se ravnomjernije i slobodnije upuštaju u sinkrono komparativno pozicioniranje smješnica ne zapostavljajući pri tom ni njihovu dijakronijsku, komediografsku utemeljenost te inzistiraju na zastupljenosti svakodnevnoga dubrovačkog života, kao i pripadnosti smješnica komediografskoj književnosti pisanoj i namijenjenoj za izvođenje na pozornici.

Nemoguće je, međutim, previdjeti da se već u doba dominacije prosudbi starijih naraštaja književnih kritičara i povjesničara javljaju i novi pogledi na smješnice i njihovo vrednovanje pa Krleža tako 1948. u svojem eseju *O našem dramskom repertoaru* poziva na ispitivanje i obnavljanje naše komedije *dell'arte*, pod kojom se podrazumijevaju upravo smješnice, napominjući da su te *tipične bufonarije "krivile /.../ obraz i cerile zube" raznovrsnim autoritetima; konvencionalnim lažima i predrasudama vremena, a da ti motivi i danas djeluju s pozornice, dokazuju nam Ljubovnici... Ljubovnike, štoviše, uvrštava na kraju eseja i u deset do dvanaest vrijednijih dramskih tekstova cjelokupne hrvatske dopreporodne književnosti*. No dok Krležu sud o *Ljubovnicima* ima evidentnu potkrepu u samom tekstu ove smješnice, kao i u njezinoj kazališnoj nazočno-

sti, od 1932. godine, kada je postavljena u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, ona je, naime, do 1990. izvedena u različitim kazalištima, prema podacima triju knjiga *Repertoara hrvatskih kazališta*, na koje upozoravaju autorice, oko sedamsto puta, društvenokritičke žaoke smješnice nisu ipak tako uočljive i takve kako ih lijevačarski predočuje Krleža u dosluhu s vremenom pisanja svojeg eseja. One su u smješnicama više implicitne nego eksplicitne jer i same smješnice nisu tekstovno fiksirane tiskanjem nego se slobodno prenose prijepisima i otvorene su za aluzivne autoreferentne mijene u izvedbenoludičkom kreiranju i rekreiranju.

Upravo po tome što su se smješnice ostvarivale u komplementarnom nasljedovanju komediografskih strukturalnih i motivskih modela, dijaloških i gestikulacijskih stereotipa, kao i memoriji maski te komunikacijskim tekstovnim reagiranjem na svakodnevicu svojeg vremena i prostora doricanim izvedbom, one su se markirale kao posebnost koja je integriranošću trosratnog ostvarivanja bliska današnjoj kazališnoj praksi i prevladavajućim teorijskim poimanjima.

Nadovezujući se na novije istraživače smješnice i novije teorijske smjerove, osobito antropološki, autorice knjige *O smješnicama & smješnice* posebno se usredotočuju na detektiranje i tipologiziranje materijalne i nematerijalne kulture argumentirajući raznovrsnošću svojeg interesa i rezultatima rada uvjerenje da se o

likovima naših ljudi i stranaca, pri došlica te u njihovom životu i međusobnim odnosima, kao i u vremenu i prostoru smješnice odčitava svakodnevnicu dubrovačke, dalmatinske zbilje i da smješnice unatoč svim banalnostima i stereotipima, koje valja tretirati kao žanrovske značajke, a ne mane, egzistiraju u nacionalnoj komediografiji kao punovrijedan zaseban žanr. Kao žanr i pojava koja se po svojoj specifičnosti i zasebnosti može uspoređivati sa specifičnošću i zasebnošću materijalističkih komedija, koje je u jedinstveni žanrovski korpus skupio, komentirao i ovjekovječio u svojim dvjema knjigama u Akademijinoj ediciji Stari pisci hrvatski Mirko Deanović, kao i s nikad knjiškim uvezom objedinjenim komedijama kajkavskoga masculinog teatra te s pučkim igrokazima i komedijama nastalim recepcijom bečkoga pučkog teatra, do danas još neobuhvaćenim jednim ciljano omeđenim izdanjem, no zahvaljujući ponajviše Nikoli Batušiću i Marijanu Bobincu, književnoznanstveno i teatrološki kontekstualiziranim u hrvatskoj dramatici.

Oživljeno zanimanje za smješnice, popraćeno asocijativnim podsjećanjem i na neke druge žanrovske korpe i pojave unutar dopreporodne hrvatske komediografije te na njihovo rangiranje i izvedenost, oživljava ponovno pitanja jesu li te komedije i svi ti komediografski žanrovi dostatno istraženi i poznati te jesu li adekvatno zastupljeni u kazalištu? Za

one koji ih doista poznaju, a tih je očito malo, odgovor na drugo pitanje ne bi smio biti upitan!

Iva Rosanda Žigo

TEORIJSKI KONCIZNO I STRUKTURNO INVENTIVNO "URANJANJE" U HRVATSKI DRAMSKI I TEATARSKI IZRIČAJ 20. STOLJEĆA



Darko Gašparović,
Dubinski rez,
Hrvatski centar ITI,
Zagreb, 2012.

Proturječnost, kontroverznost, intelektualna znatiželja, tj. žudnja spram istraživanja tek su ovlašt spomenute temeljne osobitosti brojnih tekstova i znanstvenih radova teatrologa, dramaturga, književnoga teoretičara i kazališnoga pisca – Darka Gašparovića. Izvrsno poznavanje problematike hrvatske dramske književnosti, nacionalnoga glumišta, muzikološke tematike, socioloških i povijesnih pitanja, suvremene teorije kulture, kao i konstantno referiranje na temeljna strujanja svjetske, mahom europske književnosti 20. stoljeća, odaju autora koji je tijekom više od četiri desetljeća mnogome obilježio razvoj hrvatske teatrologije i u jednakoj mjeri pridonio njezinu usustavljanju kao znanstvene discipline. Netom izneseno potvrđuje tako i njegova nova knjiga *Dubinski rez* kojom, ostavljajući po strani mogućnost i nastojanje za pisanjem kronološki strukturirane povijesti hrvatske dramske književnosti (iz toga razloga i zaobilazi književnike poput primjerice Tucića, Begovića, Nehajeva, Kosora), donosi niz dramatološko-teatroloških studija što, uz gore spomenutu iznimnu erudiciju, gotovo suptilno interferiraju kako neka od temeljnih pitanja nacionalne političke povijesti (pa i šire), tako i značajnija književna (ne samo

dramska) strujanja svojstvena prošlom stoljeću.

Studije okupljene u Gašparovićevoj knjizi nastajale su tijekom dugoga niza godina, uglavnom zahvaljujući autorovu sudjelovanju na brojnim znanstvenim skupovima, osobito *Krležinim danima u Osijeku*, *Danima hvarskoga kazališta*, ali dakako, ne i isključivo. Proučavajući više od četiri desetljeća, između ostaloga, i hrvatski dramski tekst 20. stoljeća, nerijetko se vraćao već proučavanim dramatičarima, pokazujući na taj način genezu razvoja vlastitih stavova poradi kojih je katkada i posezao za dopisivanjem prvotnih misli. Primjer je za to i ova nova knjiga koja predstavlja osobni *dubinski rez* kroz njeemu bliske pisce i djela pa je pojedine tekstove ovom prigodom dopisao, neke zadržao, ostavljajući pritom svoju studiju otvorenom za neka buduća "nadopisivanja". Jednako tako, valja imati na umu kako su pojedini pisci u ovoj knjizi predstavljeni vrlo različito i to u rasponu od gotovo monografskoga značaja u određenim primjerima do katkada tek relativnih i sažetih orisa. Ne možemo u tom kontekstu govoriti o metodološkim nedostacima, prvenstveno iz razloga što je to, kako i sam ističe, prvotna njegova namjera i eksplicitni zahtjev kojega bi kao takvoga i trebalo prihvatiti.

Sve navedene specifičnosti njegova diskursa dolaze do izražaja već u prvom poglavlju, naslovljenu *Moderne klasi*, a kojega otpočinje studijom o začetniku hrvatske kazališne moderne (predstavom *Ekvinocija* 30. listopada 1895.) – Ivi Vojnoviću. Nakon uvodnih sekvenci o Vojnovićevoj dramatici, zanimljivim biografskim