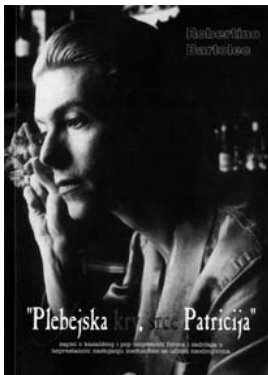


Lucija Ljubić Nezadrživa bujica riječi



Robertino Bartolec:
Plebejska krv, srce Patricija
– zapisi o kazališnoj i pop
umjetnosti forma i sadržaja
u neprestanom nastojanju
međusobno se učiniti
neodvojivima,
Modernist, Varaždin, 2007.

Onima koji pomnije prate novinske rubrike u malobrojnim, nažalost u pravilu niskonakladnim novinama i časopisima za kulturu i umjetnost ime Robertina Bartolca nije nepoznato. Štoviše, zasigurno su ga uočili kao autora u *Zarezu* koji piše osebujne članke u kojima se umjetnost ne odvaja od svakodnevice ljudskoga postojanja, nego je duboko usađena u područje kulture u najširem smislu nastojeći obuhvatiti što više aspekata u premreženosti i uzajamnosti odnosa o kojima se govori. Osim toga, ovo nije prva Bartolčeva knjiga, nego već šesta od 1998. godine. Prethodili su joj naslovi *Razgoličeni Narcis. Pisana šetnja fillstarskim pločnicima* (1998.), *Neovisni ili nekoliko sasvim običnih slika iz života intelektualaca južno od Alpa* (1999.), *Malograđani in flagranti* (2000.), *Bordel Markov trg. Persiflage na temu posljednjetreće-siječanska politika u Hrvata* (2001.) te *Posljednji POP manifest. Ogledi o popkulturi u komparativnom kontekstu* (2002.). Neumorno pisanje i objavljivanje po jedne knjige svake godine za redom, od kojih su prve četiri objavljene u vlastitoj nakladi, nedvojbeno svjedoče o autoru koji želi govoriti i komentirati hrvatsku zbilju, prepun je asocijacija i sve ih organizira ne gubeći iz vida jedno od prevladavajućih usmjerenja suvre-

menog stručnog i znanstvenog promišljanja kulture, naime iz osebujnog interdisciplinarnog rekursa koji obuhvaća i humanističke i društvene znanosti podjednako pridajući važnost kulturnoj činjenici o kojoj piše (u ovom slučaju uglavnom o kazališnim predstavama) i svim ostalim strukama kojih se ona dotiče bilo u svom nastajanju, trajanju ili odjecima koje je izazvala svojom pojavom na kulturnoj sceni. U dobre običaje objavljivanja knjiga ulazi i kratka bilješka o autoru koja bi nesumnjivo pridonijela potpunijem upoznavanju s Bartolčevim radom, a pridonijela bi i izdavačkoj kvaliteti knjige, ali je u ovoj knjizi nema.

Posljednja knjiga o kojoj je ovdje riječ nastavak je autorova bavljenja popkulturom i kazalištem pa stoga nije neobična ni koncepcija knjige u svojoj trodijelnoj strukturi. Prvi dio knjige obuhvaća opsežne i idejno-tematski razvedene tekstove, u drugom dijelu knjige riječ je o prije objavljenim autorovim kazališnim kritikama u *Zarezu*, a u posljednjem, trećem dijelu knjige opsežniji je članak kojemu je varaždinska kazališna predstava *A Night With The King* povod da bi se autor mogao raspisati o krupnijim i dalekosežnijim kulturnim činjenicama koje se ne tiču samo hrvatske kulture nego zahvaćaju mnogo šire nudeći uvid u rastvorene okvire svjetske društvene zbilje nastojeći što potpunije zahvatiti pitanje kojemu se posvećuje. Zato ovo i nije knjiga koju je moguće nazvati primarno teatrološkom, nego bi prikladnije bilo reći da je ovo zbroj tekstova koji se bave fenomenima kulture, ponajviše kaza-

lišne, ali uključuju širok dijapazon tema od masovne zabave preko popularne kulture do pojedinih kazališnih ostvarenja koja su bliska i poznata mnogo manjoj skupini ljubitelja kazališta. Pri tome Bartolec stalno naglašava spoj pop-kulture i kazališta kao osebujnu kombinaciju plebejskog i patricijskog (odatle i naslov knjige) naglašavajući da su te dvije umjetničke kategorije u odnosu poput zvuka i tišine, sputavanja i puštanja, pokreta i statičnosti te da su međusobno povezane uzajamnim prožimanjem koje proizvodi posve nova iskustva i oblike.

Kako autor na jednom mjestu kaže, danas je na djelu popularna *sampling* kultura koja preuzima misli književnika odnosno dramatičara kako bi je utkala u svoju strukturu i stvorila nova umjetnička djela. Bartolec za to pronalazi brojne primjere nerijetko se pozivajući na najveće predstavnike popa i rocka kao što su Bob Dylan, Leonard Cohen, Lou Reed i David Bowie. Povod za promišljanje kulture nerijetko mu daju neke uže, hrvatske okolnosti i događaji u kazalištu (primjerice, stavovi Anje Šovagović Despot o Sarah Kane i njezinim komadima), ali prava se tema članka vodi oko *Tindersticksa* i njihova djela potaknutog dramatičarkinim stvaranjem i opsežno se proširuje na pregled suvremene pop i rock-kulture. Kadšto je teško pratiti sintaktički složenu i jezično ne uvijek korektnu Bartolčevu rečenicu koja vrvi asocijacijama i digresijama, priziva u pamet više ili manje nedavna gostovanja rock-sastava u Hrvatskoj, citira, stavlja u zagrade, nabraja, eksplicira i

tumači, problematizira i otvara mjesta mogućim odgovorima, ali nažalost često u žurbi citira cijele ulomke na engleskom ostavljajući ih bez prijevoda ili se rukovodi vlastitim osjećajem za tvorbu riječi pa se često nailazi na mjesta koja zahtijevaju nešto strožu lektorsku ruku. Ipak, blagonaklono se može reći da je Bartolčev vehementan i užurban stil ponesen vidljivo snažnom željom da se prenese mnoštvo dojmova i ideja o uzajamnosti različitih umjetnosti koje jedna drugu stalno i trajno obogaćuju, kako autor na jednom mjestu poetično kaže: "Umjetnost, to je kad duh postaje opipljiv za srce drugih." Nemiran duh promišljanja omogućuje da Bartolec vidi Wagnerov *Gesamtkunstwerk* i poslije u modelima jazz sastava i u slobodoumnom kolažiranju koje dominira u 21. stoljeću te da istakne kako je svima zajednički univerzalni jezik snažnije razine percepcije. Autor često zalazi i na područje filozofije umjetnosti uključujući i promišljanja o duhovnosti i pronalaženje puta prema istini koju stvaraju ili nude pojedine kazališne predstave ili koncerti.

U drugom dijelu knjige objavljeni su prikazi predstava odgledanih uglavnom u varaždinskom kazalištu posljednjih godina i djeluju kao primjena Bartolčevih stavova o spoju plebejskog i patricijskog u hrvatskom kazalištu. Pišući o predstavi *Hrvatski bog Mars*, Bartolca ponajprije zanima scensko čitanje redatelja Ozrena Prohča u kojemu pronalazi potvrdu svojih stavova o nužnosti istraživačke režije koja klasičan rukopis razvija u novim perspektivama, a kritičaru

i gledatelju omogućuje da u njima vidi nasljeđe filmske i likovne umjetnosti. Dok piše o predstavi *Dijete ljubavi* Joanne Murray Smith, Bartolec se usredotočuje na odnose među likovima i glumačke kreacije koje su uspjele obuhvatiti psihološku mrežu odnosa i prenijeti je na scenu problematizirajući neponovljivost i jedinstvenost svake odigrane predstave te imajući na umu s jedne strane značenje i ulogu premijere, a s druge strane minuli kazališni čin koji živi samo u sjećanju i reprize koje su, u slučaju ovog repertoarnog naslova, pridonosile sve opuštenijem i kvalitetnijem glumačkom nastupu. Ako Šenoinu *Ljubicu* i ne smatra najboljim komadom hrvatske dramatike, Bartolec u njezinu uprizorenju pronalazi poveznice onoga i ovoga vremena što se susreću u povijesnom kontinuitetu stalno jednakog mentaliteta, lokaliteta i jezika. Jednako smjelo autor uspoređuje Lepageovo i Večekovo čitanje *Opere za tri groša* nudeći i u tom članku prostor za promišljanje suvremene kazališne umjetnosti i njezina stalnog susretanja i prožimanja s drugim umjetnostima. Bartolčevo tumačenje kazališta kao neodvojivog elementa u mreži odnosa s područjima popularne kulture praćeno je brojnim primjerima koji potkrepljuju tezu i pridonose ulančavanju autorovih asocijacija, nerijetko otežavajući stilsku prohodnost teksta, ali i nudeći zanimljivo čitanje kulturne zbilje, te je nesumnjivo osebujan prilog popisu literature koji bi vrijedilo pročitati.