





FILIP DETELIĆ, TIHANA LAZOVIĆ, BORKO PERIĆ,
MAJA POSAVEC, ZVONKO BENIĆ, MARIO MIRKOVIĆ,
ANA MARAS HARMANDER, IVAN ĐURIČIĆ, ANITA
MATIĆ DELIĆ, ŽELJKO KÖNIGSKNECHT, ALEKSANDAR
MONDECAR, GORAN NAVOJEC, HRVOJE KEČKEŠ,
RAKAN RUSH Aidat, VINKO BREŠAN, LUKA PETRUŠIĆ,
MARITA ČOPO



Ivo Brešan

Autor

Ivo Brešan rođen je u Vodicama, 27. svibnja 1936. godine. Jedan je od najpoznatijih hrvatskih pisaca i scenarista. U Šibeniku je pohađao osnovnu i srednju školu, dok je kasnije studirao slavistiku i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Osim pisanja, radio je i kao srednjoškolski profesor u Šibeniku, no tamo je također bio i umjetnički voditelj Centra za kulturu. Počinje pisati 1955. godine, no veći uspjeh doživljava tek 1971., nakon svoje *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja*, te tada postaje jedan od najpoznatijih dramskih pisaca u Jugoslaviji. Osim književnosti, piše i dramske scenarije. 2008. godine dobio je Nagradu Ksaver Šandor Gjalski za svoj roman *Katedrala*.

Prva njegova drama *Proteus angineus* ostala je neobjavljena i neizvedena, dok mu je prvi objavljeni dramski tekst filozofskog usmjerenja *Četiri podzemne rijeke* (1970.) prošao gotovo nezapaženo. Njegova "groteskna tragedija" *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (napisana 1965., tiskana u *Kolu* 1971. i iste godine praizvedena u ITD-u) izazvala je burne reakcije, u rasponu od brutalne političke cenzure do književno kritičkih atributa prijelomne drame u povijesti novijeg hrvatskog dramskog teatra.

Njegovi dramski tekstovi (poput *Nečastivi na Filozofskom fakultetu*, *Anera*, *Svečana večera u pogrebnom poduzeću* i druge) sakupljeni su u knjigama *Groteskne tragedije* (1979.), *Nove groteskne tragedije* (1989.) i *Tri drame* (1993.). Okušao se i kao scenarist (napisao scena-





rije za Papičeve filmove *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, *Izbavitelj* i *Tajna Nikole Tesle*). Najveći uspjeh postigli su filmovi koje je na temelju Brešanovih scenarija režirao njegov sin, Vinko Brešan, *Kako je počeo rat na mom otoku* i *Maršal*.

Romane je počeo pisati 90-ih godina, s najčešćim obrascem pustolovnog, avanturističkog romana. U romanesknom prvijencu *Ptice nebeske* (1990), glavni likovi su dvojica beskućnika i varalica, dok u *Ispovijedima nekarakternog čovjeka* prikazuje životni put glavnog lika od 1918. do 1990., dajući usporo i presjek političkih, ideoloških i socijalnih mijena. Roman *Astaroth* (2001.) aktivira Brešanovu književnu maniru reinterpretacije klasičnih tekstova, te u njemu autor preoblikuje faustovski motiv "ugovora s đavlom" i smješta ga u povijesne prilike Hrvatske u 20. stoljeću.

Okušao se i u novelistici (*Pukotine*, 2000.), te esejistici (*Osnovna načela mojeg dramskog sustava*, Republika, 1996.).





Vinko Brešan

Redatelj

Rođen je u Zagrebu 3. veljače 1964. godine. Studirao je komparativnu književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu i Filmsku i TV režiju na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Njegov debitantski niskobudžetni film *Kako je počeo rat na mom otoku* je, nakon *Titanica*, najgledaniji film u hrvatskim kinima od 1990. godine (350 000 gledatelja). I sljedeći film, *Maršal*, bio je izuzetno dobro primljen i imao auditorij s više od 100 000 gledatelja. Njegovi filmovi *Maršal* i *Svjedoci* nagrađivani su na festivalima u Berlinu i Karlovym Varyma. Film *Nije kraj* osvojio je nagradu međunarodne filmske kritike FIPRESCI na festivalu u Karlovy Varyma.

Njegov najnoviji igrani film *Svećenikova djeca* (2013.) prema scenariju Mate Matišića nominiran je za nagradu Europske filmske akademije za komediju godine, a do danas ga je pogledalo gotovo 160 000 gledatelja čime je postao najgledaniji domaći film u 21. stoljeću.

Od prosinca 2004. godine ravnatelj je *Zagreb filma*, a od 2009. radi kao docent na Akademiji dramske umjetnosti. Uspješno režira i u kazalištu. Njegova predstava *Pljuska* Nenada Stazića u produkciji Satiričkog kazališta *Kerempuh* pobjednica je *Dana satire* u Zagrebu 1999. godine, a predstava *Mirisi, zlato i tamjan* Slobodana Novaka proglašena je kulturnim događajem *Riječkih ljetnih večeri* 2005. Režira na *Splitskom ljetu Ribarske svađe* Carla Goldonija te kazališni hit *Ljubav, struja, voda, telefon* Ante Tomića u Satiričkom kazalištu *Kerempuh* gdje je u prosincu 2012. premijerno izvedena predstava *Ne igray na Engleze* Vladimira Đurđevića u njegovoj režiji koja i danas uspješno puni gledalište.





Rođena je u Zagrebu. Diplomirala je na Pravnom fakultetu, a potom završila i studij dramaturgije na Akademiji dramske umjetnosti. Kao dramaturginja potpisuje više od stotinu predstava i to u Hrvatskoj, Sloveniji, Njemačkoj, Mađarskoj, Italiji, Venezueli, Crnoj Gori, Kolumbiji, Francuskoj, Srbiji, Bosni i Hercegovini, Bugarskoj, Makedoniji te Kosovu. Pored toga bavi se prevodjenjem (npr. njezin prijevod *Sna ivanjske noći* W. Shakespearea izveden je u ZKM-u u Zagrebu i u Crnogorskom narodnom pozorištu), pisanjem i adaptacijama romana za scensko izvođenje (npr. Kafkina *Amerika* u Sloveniji, Dumasova *Tri mušketira* u Sloveniji i Hrvatskoj itd.), surađivala je na scenarijima nekoliko filmskih projekata. Bila je i umjetnička ravnateljica *Gavelle* u Zagrebu, pomoćnica ministra kulture Hrvatske, zatim zamjenica pročelnika za kulturu te samostalna umjetnica. Trenutno je umjetnička direktorica *Zagrebfilma*.

Dobitnica je mnogih priznanja te nagrada, među ostalima na *Borštnikovom srečanju*, *Danima satire*, *Maruličevim danima*, *Međunarodnim festivalu malih scena*, festivalu *Pozorišne/kazališne igre* itd.

U kazalištu Kerempuh bila je dramaturg mnogih uspješnica: *Mandat Revizor*, *Vuci i ovce*, *Ljubav, struja, voda, telefon*, *Čudo u poskokovoj dragi*, *Krletka*, *Ne igraj na Engleze* ...

Željka Udovičić Pleština

Dramaturginja





IVO BREŠAN
PREDSTAVA HAMLETA U SELU MRDUŠA DONJA

Redatelj
Vinko Brešan

Dramaturginja
Željka Udovičić

Scenograf
Dragutin Broz

Kostimografkinja
Marita Čopo

Glazba
Mate Matišić

Oblikovatelj svjetla
Aleksandar Mondecar

Asistentica redatelja
Matea Šarić

Nezapamćena predstava *Hamleta* u selu Mrduša Donja, općine Blatnik, održana u organizaciji Mjesnog aktiva Narodnog fronta, Poljoprivredne zadruge i Mjesnog aktiva Partije, uz samoprijegoran rad i nesebično zalaganje ovih drugova:

Mate Bukarice, rečenog Bukare, upravitelja zadruge i sekretara Mjesnog aktiva Partije, u ulozi kralja Klaudija - **Goran Navojec**

Mile Puljiza, rečenog Pulje, predsjednika Mjesnog aktiva Narodnog fronta, u ulozi Polonija - **Borko Perić**

Anđe, njegove kćeri, u ulozi Ofelije - **Tihana Lazović**

Mare Miš, rečene Majkače, seoske krčmarice, u ulozi kraljice Gertrude - **Ana Maras Harmander**

Mačka, predsjednika Upravnog odbora Zadruge, u ulozi Laerta - **Rakan Rushaidat**

Joce Škokića, rečenog Škoke, momka u ulozi kraljevića Hamleta - **Filip Detelić**

Šimurine, komentatora i tumača predstave, u ulozi Horacija - **Hrvoje Kečkeš**

Andre Škunce, seoskog učitelja, kao režisera predstave, koji za nju ne preuzima odgovornost - **Željko Königs knecht**





Seljaci i seljanke iz Mrduše Donje

Tereza - **Anita Matić Delić**

Antula - **Maja Posavec**

Šime - **Luka Petrušić**

Jure - **Mario Mirković**

Frane - **Ivan Đuričić**

Izvršni producent i inspicijent

Zvonko Benić

Tehničko vodstvo

Dado Kulenović

Scena

**Mladen Pilić, Željko Bajt, Goran Jambrečina,
Morina Behxhet, Tomislav Radić, Ivica Antončić**

Izrada scenografije

Miljenko Sedlanić

Majstori rasvjete

Tomislav Sabljar, Igor Petrovski

Majstor zvuka

Nikola Čikos

Garderoba

Brankica Majetić, Nadina Katana

Šminka

Vedrana Rapić

Frizure

Ivana Grabner

Rekvizita

Goran Prelčec

Oblikovanje vizualnih komunikacija

Decker+Kutić

Fotografije u programu

Maja Kljaić

Premijera

3. lipnja 2014.

Satiričko kazalište "Kerempuh",
Zagreb, Ilica 31

Ravnatelj

Duško Ljuština

Satiričko kazalište 'Kerempuh'

Ilica 31, 10000 Zagreb, Hrvatska

Centrala: +385(0)1 48 333 54

Blagajna: +385(0)1 48 333 47

Propaganda: +385(0)1 48 33 646

www.kazalistekerempuh.hr





Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja

Uloge







LUKA PETRUŠIĆ

Bez autocenzure





Ivo Brešan

Odjek nekog dramskog djela u javnosti ne ovisi samo o njegovoj književnoj kvaliteti nego i o trenutku kada se pojavilo. *Predstavu Hamleta u selu Mrduša Donja* napisao sam u vrijeme kad sam bio silno ogorčen, jer su svi moji tekstovi bili u kazalištima sustavno odbijani; zacijelo ih nisu ni pročitali oni kojima sam ih nudio. Stoga sam otprilike negdje oko godine 1965. počeo pisati nešto što doista nema nikakve šanse, kako sam tada mislio, da se ikad pojavi na sceni. Htio sam tako dati oduška svojem gnjevu prema sustavu koji me uporno ignorirao. To me potpuno oslobodilo svake autocenzure i brige oko toga kako će tko to primiti. Ali odlučio sam nikako taj svoj gnjev ne pokazati, nego ga prikriti crnim humorom, kako se ne bi vidjelo da sam povrijeđen. I smislio sam apsurdnu situaciju da apsurdnije ne može biti:

Polupismeni seljaci iz zabitnog sela Dalmatinske zagore izvode Shakespeareova *Hamleta*, a onda doživljavaju sudbine junaka koje igraju – ima li išta nerealnije i luđe od toga? Pišući, shvatio sam da vršim dvije diverzije. Prva je estetska: u okvir pozornice, ukrašen pozlaćenim ornamentima, unutar kojega se može zamisliti samo *Traviata* ili *Zemlja smiješka*, pokušavam unijeti autentično selo u svoj njegovoj grubosti i primitivizmu, lišeno svake folklorne romantike, u kojemu se lica prežderavaju, loču, prde, psuju... što bi bez sumnje izazvalo skandal, jer se to do tada na pozornici nije vidjelo. (Sada možda toga ima i previše). Druga diverzija je politička. Jedno zabitno selo Dalmatinske zagore oblikovao sam tako da postane metaforom za cio društveni i politički sustav u kojemu smo tada živjeli ne samo mi nego i takoreći pola planeta. Ovo potonje, zahvaljujući i vezi s univerzalnom znakovitošću Shakespeareovih junaka, učinilo je da komad, mimo svakog mogega očekivanja, poslije 6 godina, točnije





FILIP DETELIĆ, TIHANA LAZOVIĆ

u travnju 1971., ipak zaživi na sceni i postane popularan ne samo kod nas nego i u brojnim drugim zemljama, ponajviše u Poljskoj.

Ove dvije diverzije, estetska i politička, danas možda nemaju istu snagu, pa komad ne živi onim intenzitetom kao nekad. Ali ostalo je nešto što je neizmjenjivo - mentalitet ljudi. Tako drama, i bez onog politički subverzivnog elementa, govori o nečem što je vječna tema književnosti: lupeštini,

primitivizmu i pokvarenjaštvu, s jedne, i uzaludnoj ljudskoj težnji za idealom pravde, koja u sukobu s tim silama zla doživljava poraz, s druge strane. Ali ni danas se politika ne može sasvim izbjeći. To što je takav univerzalni konflikt postavljen u kontekst suvremenog života, koji je, htjeli mi to ili ne, političan, čini da i drama još uvijek poprima političke konotacije. Politika je, dakle, neizbježna jer, napokon, ne može se ući u more i pri tom se ne smočiti. Ali ona ovdje ostaje samo pano, na kome se ispisuju vječna ljudska pitanja.

Što, dakle, *Predstava Hamleta...* može reći današnjem gledatelju, poslije više od 40 godina, odnosno novoj generaciji?

Naravno da ona ne može proizvesti isti učinak kao nekad, ali to se događa i sa svakim drugim komadom, koji nakon tolike stanke ponovo oživi na sceni. A to bi se dogodilo i da se u stvarnosti ama baš ništa nije izmijenilo. No, kako su kod nas sve promjene uglavnom u ikonografiji, terminologiji i nazivlju, pri čemu mentalni sklop sredine ostaje isti, ne sumnjam da će nekog odjeka u gledalištu ipak biti i da fenomen prepoznavanja živih obraza neće izostati. Ali koje će to biti kvalitete i intenziteta i kojim će smjerom ići, preostaje da se vidi nakon izvedbe.



BORKO PERIĆ, RAKAN RUSHADAT



Još par prizora okolo naokolo *"Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja Općine Blatuša"*

Vjeran Zuppa

Prizor prvi

Bilo je to negdje početkom zime 1969. Jednog jutra Nikola Vončina, ondašnji ravnatelj kazališta koje se danas zove *Zagrebačko kazalište mladih*, bio je svratio u *Teatar &td*. Donio je sa sobom neki dramski rukopis na čitanje i mišljenje. Rekao je da taj rukopis već nekoliko sezona drži u ladici svog stola. Rekao je da mu ga je iz Šibenika poslao Ivo Brešan, gimnazijski profesor hrvatskoga jezika i književnosti. Rekao je da je on vrlo zanimljiv intelektualac i izuzetno cijenjena osoba. I među kolegama i među đacima. Već generacijama. Rekao mi je da je Brešan planinar, a i vrlo strastven pješak. I na kraju mi je rekao da je njegov tekst izuzetna komedija i da on misli kako bi je svakako valjalo staviti na scenu.





IVAN ĐURIČIĆ, MAJA POSAVEC, RAKAN RUSH Aidat, HRVOJE KEČEŠ, TIHANA
LAZOVIĆ, ANITA MATIĆ DELIĆ, ANA MARAS HARMANDER, GORAN NAVOJEC



ANA MARAS HARMANDER



ŽELJKO KÖNIGSKNECHT



Naravno da sam ga upitao zbog čega tu komediju onda on toliko dugo drži u svojoj ravnateljskoj ladici. Zašto je već nije realizirao na pozornici svojega teatra. Vončina mi je bez oklijevanja kazao da je tekst politički vrlo, vrlo osjetljiv, a da *Štd* slovi kao neki avangardni teatar koji već dugo "vozi po rubu", pa misli da bi tu Brešanov komad, možda, ipak mogao proći. Neka ga pročitam i neka ga svakako dam članovima Savjeta teatra, pa neka se odlučimo što ćemo s time učiniti. Meni se dopao Vončinin "prikaz" Brešana, a još posebno ono da je strastveni pješač. Rekao sam Vončini da jako volim Iljfa i Petrova, onaj njihov slavni satirički roman *Zlatno tele*, a posebno njihovu preporuku: *Pješače valja ljubiti!*. Kazao sam da bih upravo otuda, od te preporuke, da pješače valja ljubiti, krenuo prema Brešanu i ja.

Tako sam tekst preuzeo i prvo ga dao Borisu Hudoletnjaku, predsjedniku Savjeta teatra, sveučilišnom profesoru. Sjajnom intelektualcu i pažljivom prijatelju. Brešanov tekst napisan je na tvrdoj, vlašskoj čakavici. Hudoletnjak je, pak, bio izvorni kajkavac. Nigdje hrvatskog književnog jezika, a politike *à la vild*, vlašjskih mudrovanja, samoupravnih halucinacija, partijskog primitivizma selskih poglavica itd. u Brešanovu komadu koliko hoćeš. Međutim, kajkavac Hudoletnjak pojavio se u teatru za dva dana,

PREDSTAVA HAMLETA U SELU MRDUŠA DONJA



probio se kroz tekst, pa sav izbezumljen od oduševljenja rekao: "Ovo je fantastično. To treba igrati, pa kaj bu bu!" Boško Viočić je jednako oduševljen prihvatio da to režira. Usljedile su nagrade na *Steirijinom pozorju* (Novi Sad), na festivalu *Malih scena* (Sarajevo)... i posvuda. Brešanov komad otada igraju diljem *former juge*, profesionalna, amaterska i diletantska kazališta.

Prizor drugi

Bilo je to 1971. Hrvatsko proljeće je završeno. Te večeri spremam se otići u teatar na *Mrdušu*. Baš će tzv. središnji tv-dnevnik. No, trenutak prije njegovog uobičajenog početka, pojavljuje se na ekranu hladno službeno lice voditelja, mislim da se zvao Levak, koji svojim neumoljivo strogim glasom i njegovom poznato mrzлом intonacijom, čita presudu *Mrduši* kao komadu koji ovo, pa koji ono, pa koji na sve načine i u svim oblicima izvrgava samoupravni socijalizam ruglu, a sam socijalizam kao društveno uređenje "potkopava" u njegovim temeljima... Taj "proglas" je pročitao *bez* ikakvog političkog potpisa (na primjer: IK CKSKH, GK SKH Zagreb ili SSRNH i sl.).

U teatru muk. U publici huk. Imam matoševski osjećaj da predstavu "guta već daljina." Pitaju me "što ćemo?" Kažem, igrati ćemo. Rečeno je što je

rečeno. Nije rečeno da se predstavu "skida". A i koja to politička instanca, ili koje to instance govore Levakovim glasom, tko zna. Zasad one čuvaju anonimnost, a mi ćemo čuvati predstavu.

Međutim: unutar samo sedmice dana sve te brojne *Mrduše po former jugi* bile su "skinute" s repertoara, s generalnih proba, s čitaćih isto. Dakako: "autonomnim" odlukama Ravnatelja, Umjetničkih savjeta, Upravnih odbora, Radničkih savjeta, Voditelja kazališnih grupa i akcija...

Anonimni glas politike bio je, dakle, dovoljan da svi po kazalištima i trupama "shvate" *ono što nije bilo izravno naloženo*, ali je *bilo izravno prešućeno*. Dakle: ne kušnju je *prešutno* stavljena tzv. *politička svijest* kulturnih institucija i "pojedinaца". Teatar a i njihovih "rukovodstava".

U *Teatru 67* nastavili smo igrati *Mrdušu*. Shvatili smo što se htjelo. Shvatili smo to da je politika svoju "liberalnost" čuvala na bazi *straha od politike* i njenih odluka, a kojeg je ona "društveno" bila već čvrsto ugradila za vrijeme svoje dugotrajne "izgradnje socijalizma." Zvali su me na razgovor u CKH. Rekao sam da taj komad nećemo "skinuti", a oni to, poznato je, mogu učiniti kadgod se na to odluče.



Tako je *Mrduša* išla dalje. Jedino u Zagrebu. Nije im previše smetala ta naša mala tzv. Crna dvorana od stotinu mjesta, u kojoj je bila igrana. A liberalnost naše KP bila je, eto, i time potvrđena. Redovi pred blagajnom postali su, zaista, ogromni.

Prizor treći

Prošlo je čak nekoliko godina. Nitko nije, doduše, prihvaćao naše prijedloge u pogledu gostovanja. Međutim, Šibenik, grad Brešanovih, u jednom nas je trenutku ipak pozvao da s *Predstavom Mrduše* dođemo gostovati. To nas je u *štd-u* zaista bilo razveselilo. Kao: skinut je embargo. Ali ne lezi vraže!

S nadnevkom 31.05.1976. stiže u Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, gdje je i protokolirano, pismo. Pismo kojeg potpisuje *Grupa Dalmatinaca preživjelih boraca sa Sutjeske*. Prenosim ga ovdje zajedno s pravopisnim greškama:

"Ali zašto - i Brešan i Ionesco i Zuppa i sva ta banda provokatora kojima je naša socijalistička revolucija postala zadnja rupa na svirali, revolucija kojoj podmiću klipove kad-god to mogu? – Ali gospodo ne ćete proći, kao što svojevremeno reče La Pasijonarija, jer mi ćemo sad tražiti, ne samo da vam se ukine svaka dotacija već i da se to vaše osi-nje gnjizdo sasvim razjuri a Teatar ITD ukine. U tu

svrhu spremni smo angažirati sve naše političke i kulturne forume, sve žive i mrtve borce da vam za uvijek stanu nogom na prljavi rep."

Koji dan kasnije zove me "hitno", kaže mi suradnik Franjo Marinković, CK! Raćan! Idem tamo u Kockicu. Slušam ga. Slušam. To je trajalo ravno dva-naest sati. Zaključak. Trebam dati ostavku. Tek kad je podnesem *Teatar štd* će nastaviti dobivati svoje kvartalne dotacije. Do tog trenutka nije ni onu za prvi kvartal bio dobio. Poslušao sam. Učinio traženno. Otišao iz teatra. Dotacije su opet počele stizati. I na kraju: Brešanov obzor Miroslav Krleža pisao je svoju "kvalitativnu", nordijski podešenu dramaturgiju o jednoj društvenoj klasi čije primjerke jedva da smo, ako smo imali. Neki kažu da je sada ipak aktualan. Možda.

Ivo Brešan od početka, dakle od *Mrduše* pa dalje, oblikuje drame, komedije, satire "ili kako vam drago" o jednom *sloju problema* koji ne postaje *dramski aktualan* tek kad mu dođe, ili mu se *ponovi vrijeme*.

Sve vrijeme hrvatske kulture i, dakako, njezinih politika, vrijeme je koje "pogoduje" Brešanovom *farsičnom* duhu, njegovom duboko kritičkom postavu i ogromnom dramskom talentu.





GORAN NAVOJEC



SATIRIČKO KAZALIŠTE KEREMPUH

21







ANA MARAS HARMANDER, TIHANA LAZOVIĆ,
HRVOJE KEČKEŠ, BORKO PERIĆ,
MAJA POSAVEC, ANITA MATIĆ DELIĆ,
IVAN ĐURIČIĆ, MARIO MIRKOVIĆ,
LUKA PETRUŠIĆ



Iluzorno i stvarno *Predstave Hamleta*

Ulomak iz knjige *Brešanov teatar*:

aspekti Brešanove dramaturgije

Lade Čale Feldman (nakladnik:

Hrvatsko društvo kazališnih kritičara
i teatrologa, Zagreb, 1989.)

Kada se Darko Gašparović u svojoj knjizi *Pismo i scena* pita, kako Brešanu uspijeva biti originalnim uza sve to što dvostruko parafrazira općepoznate modele (tematski i dramaturški), on ukazuje na urgentnu potrebu da se model teatra u teatru konkretnije analizira, kako bi se otkrilo "djelovanje isprepletenih raznih slojeva, na sadržajnom i dramaturškom planu, iz čijih sudara Brešan izbija ključne poticajne i provedbene iskre dramske akcije u svojoj tragičnoj groteski." Gašparoviću zahvaljujemo jer luči teatralnost koja je posljedak modela teatra u teatru od teatralnosti zamjene jezika Shakespeareovog *Hamleta* Brešanovom mješavinom folklornog i parolaškog jezika političke dogme, o čemu se podosta pisalo, a Vjera Birimiša u svojem tekstu *Groteskno u jeziku Ive Brešana* ide čak tako daleko kad pridaje važnost jeziku, da vezu sa Shakespeareovim djelom proglašava "puko formalnom". Logična posljedica takvog načina razmišljanja zrcali se u zaključku njezina članka, gdje izričito kaže: "Stoga se vrijednost Brešanova teksta mora mjeriti jedinicom stvarnosti, jedinicom aktualnog s oznakom mjesta i prostora." Da tome nije tako, dokazuju već prijevodi i uspješne prikazbe teksta u inozemstvu. Intertekstualne veze, pa bile one i isključivo formalne prirode (što ovdje nikako nije slučaj), ne mogu biti beznačajne proučavateljima književnog teksta, pogotovo ako imaju dobrih razloga da pretpostave kako one i nisu baš "puko formalne", o čemu svjedoči kompleksnost značenja koja u tekstu uvijek nužno ishodi upravo iz njegove strukturalne organizacije, koja može biti i intertekstualnog podrijetla.

Poticaaj za analizu odnosa kazališne iluzije, istine i zbilje, bit će Donatova primjedba kako je Brešanov komad okrutan jer je STVARAN. Što je to što u *Predstavi Hamleta*... doživljavamo kao okrutnu STVARNOST? Kako se uopće izraz STVARNO uvukao u nešto što je po de-





HRVOJE KEŠKEŠ, FILIP DETELIĆ



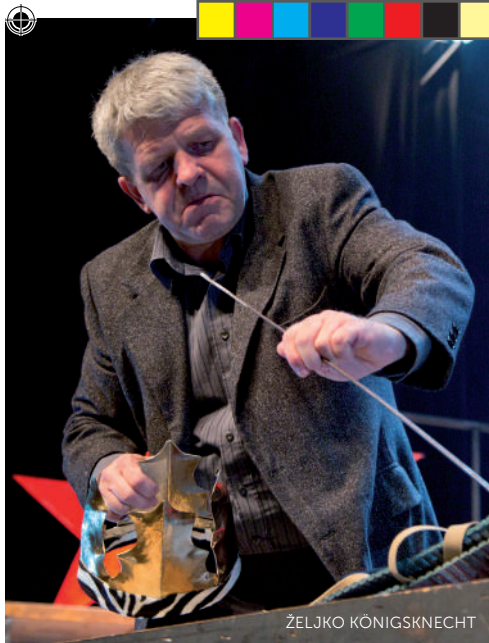
iniciji ILUZIJA? Željela bih pokazati kako je osjećaj stvarnosti čitatelja i gledatelja rezultat mnogostruke igre teatralizacije, s jedne strane pokusa i pripreme prerađenog Shakespearovog *Hamleta*, a s druge strane teatralizirajućih Škuncinih monologa, citata Shakespearovog *Hamleta*.

Seljaci pripremaju predstavu. Još točnije, seljaci-
ma je naređeno da pripremaju predstavu, a Škunci
da tekst prilagodi potrebama naredbe – da skрати,
pojednostavi i ideologizira, u duhu tekuće socrea-
lističke poetike. Škuncina adaptacija postaje tako,
silom prilika, groteskna travestija, koja ima biti im-
plicitnom kritikom samoga Shakespearea. (...)

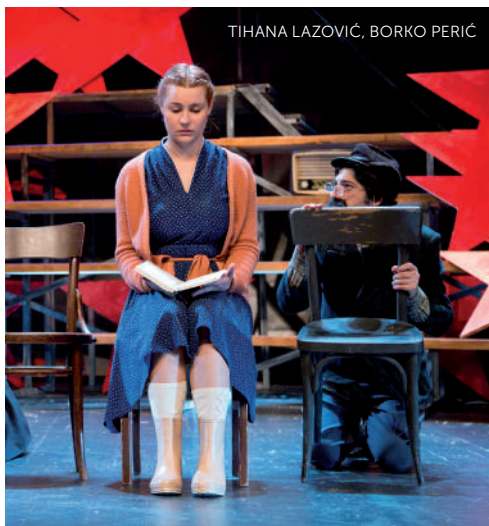
Rezultat Škuncine "umjetničke" spretnosti potpu-
no odgovara književnoj mješavini uzvišene teme
u vulgarnom ključu, koju Genette naziva "burles-
knom travestijom". (...)

Škunca isto tako transmetrizira *Hamleta*, preba-
cujući ga u pučke deseterce. I u njegovoj travestiji
izvorni se tematski detalji zamjenjuju "istovremeno
vulgarnijim i modernijim" detaljima:

PULJO: *Ne valja, ne valja, družu učitelju! Šta će joj
kog belaja knjiga? Omelija je naša prava narodna
korenika, a ne niko osušeno gospodsko strašilo u
očalima. Daj ti njoj da radi niki narodni posal!*



ŽELJKO KÖNIGSKNECHT



TIHANA LAZOVIĆ, BORKO PERIĆ





ŠKUNCA: *Gledaj, bogati, kako se toga odmah ni-
sam sjetio! Pa naravno! Knjiga se čita u onoj na-
zadnoj verziji... Imate pravo! Mogla bi, recimo, da
krpi ocu hlače!*

BUKARA: *Aja! Ne valja ni to! To je razumiš li me,
privatni sektor. Nek se ona bavi nikim poslom ko-
lektivnog značaja! Daj joj, brate, da prede vunu! To
rade naše cure!*

Prema tome čitav tekst *Predstave Hamleta*... odvija
se u izmjeni scena "pokusa" i scena "života" Mrdu-
šana. Uvježbavana scena svoj odraz nalazi u sceni
"života". Dakle, teatar u teatru u *Predstavi Hamle-
ta*... ima ova specifična obilježja:

sudionici teatra u teatru su istovremeno i sudionici
okvirnih zbivanja;

tekst koji se igra prerađena je verzija čitatelju i gle-
datelju već otprije poznatog literarnog remek-dje-
la, koji je poslužio kao predložak i okvirnoj igri, da-
kle, u Brešanu samom;

do razdiobe prostora "teatra" i prostora "zbilje"
dolazi samo na trenutke, jer se "nezapamćena
predstava" tek priprema, što Brešanu omogućuje
neprestano kontrapunktiranje "odglumljenog" i
"stvarnog" unutar scena "pokusa", a zatim suprot-
stavljanje scena "pokusa" scenama "života". Iz toga
proizlazi da svaki lik "glumi" ono što "uistinu i jest".
(...) Ovo je *Hamlet* u službi ideologije. Škuncina

raspodjela uloga već je podmetanje mišolovke.
Škunca, naime, umjesto *Hamleta*, podmeće zbiva-
nja u Mrduši. Joca, traganjem za krivcem koji mu
je oca poslao u zatvor, "uistinu" radi za dobrobit
zajednice koja pokušava počivati na apstraktnim
narodnim interesima. Ironija je utoliko veća što
narod, tj. seljani i seljanke, u "pravoj" Mrduši stoji
na mjestu protivnika, zajedno s uzurpatorom kao
glavnim zastupnikom njihovih "pravih" interesa.
Koja je to okrutna stvarnost Mrduše? Narodni inte-
resi su vino, jelo i pjesma, a problematika ljudskih
odnosa svedena je na alternativu "u duhu naše svi-
jetle tradicije: Ili ću ga ja njemu, ili će ga on meni."
Tako se i kompleksni problem Hamletova odnosa
prema Ofeliji sveo na to kako je Hamlet njoj "uzeja
poštenje", pa se djevojka od očaja udavila "u nikoj
baretni".

Škunca je unaprijed svjestan da nitko neće nasjesti
mišolovci, jer savjesti nema:

ŠKUNCA: *Tamo u "Hamletu" na pozornicu izlaze
nekakvi glumci koji kralju prikazuju nekakvu pred-
stavu, da bi mu savjest uhvatili u klopku. Međutim,
ta savjest koja se da uloviti u klopku, to je isuviše
preživjelo za ovako naprednu sredinu kao što je
ova naša.*

(...)





BORKO PERIĆ, GORAN NAVOJEĆ



MAJA POSAVEC, IVAN ĐURIČIĆ, ANITA MATIĆ DELIĆ

Tako se otkriva da je čitava *Predstava Hamleta...* ironični pandan sceni *Mišolovke*. Kao da je Brešan postavio zrcalo nasuprot zrcalu "mišolovke" i umnogostručio odraze. Kao što Hamlet nadopisuje tekst, Škunca izobličuje i mijenja tekst *Hamleta*, što je istovremeno samoironični autorov odbijesak činjenice da i on sam koristi Shakespearea kao predložak. Zatim, Škunca *Mišolovku* u *Hamletu* pretvara u svojoj adaptaciji u demonstraciju naroda protiv Klaudijeve monarhije, što je gorko ironična paralela uzaludnosti i ideološkoj jednodimenzionalnosti njegove vlastite podmetnute mišolovke. Ruga li se to Brešan sam sebi i svojoj potrebi da progovori o svijetu koji je ionako gluhi? (...)

Mrdušani su isto tako nesposobna i tekstualnoj višeslojnosti nedorasla glumačka grupa koja je međutim uspješno doskočila problemu pa je od tragedije načinila grotesku kojoj će njezina gluma biti

posve primjerena. A tko je Škuncin prvi glumac? Tko se to prvi javlja da će "se pojaviti (na pozornici, op.LČF) ako niko neće"? Naravno, Bukara. Bukara će, ako treba, preuzeti i ulogu redatelja, on je vrhovni "teatralizator zbilje, koji provodi u život nemoguću nakanu: igrati *Hamleta*. (...) Zahtijevajući Shakespearov teatar, Bukara istodobno radi na umanjenju njegova teksta sve do njegovog potpunog iščeznuća u posvemašnjoj teatralnosti". Bukarino se uništavanje teksta može tako tumačiti kao ironična analoška radnja intervenciji Prvog glumca – uvođenju pantomime. Na isti način slična im je i gluma: kao što Prvi glumac pretjeranom gestikulacijom prerano daje do znanja da glumi ubojicu, Bukara već prvim svojim replikama u Adaptaciji upozorava na svoj lik:

*BUKARA: Ja sam, ljudi, jedan strašan kralj,
Moja šaka udara ki malj.*



*Sve poda mnom kuka, pišti, stenje,
Ljudi, stoka, drvlje i...i... i kamenje.(...)*

*ŠKUNCA: Dobro je, samo znate, morali biste dje-
lovati mnogo strašnije. Vi ste ipak kralj. Dajte još
jednom!*

*(Bukara ponavlja čitav tekst vičući i groteskno ge-
stikulirajući)*

ŠKUNCA: Izvršno! (...)

Na kraju, kao što je ubojstvo kralja Hamleta tema *Gonzagovog umorstva*, tako je Hamlet tema *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja*, komentar koje je već unaprijed autoironično sadržan u njoj samoj u obliku radio-emisije, što su dodatni elementi teatralizacije. U toj perspektivi dramaturšku funkcionalnost pantomime (upozoravanje na



sadržaj *Gonzagovog umorstva*) ima, u *Predstavi Hamleta...*, Šimurininu prepričavanje sadržaja *Hamleta*, koje gledatelja ukratko podsjeća i unaprijed upozorava na to da prati na kakav će se način fikcija upleti u "zbilju" *Predstave Hamleta...* Ako je *Adaptacija* u odnosu na *Predstavu Hamleta...* "mišolovka", teatar u teatru, san u snu, istina, u kojoj se samozadovoljno valja Bukarina trbušina dobrovoljno ogoljena kao princip, slobodom koju pruža kazališna uloga, onda se Shakespeareov tekst, prisutan u duhu gledatelja i čitatelja, odnosi prema *Predstavi Hamleta...* kao nevjerojatna priča, opomena umjetnosti, prema strahotnoj, konkretnoj, živoj, autentičnoj zbilji. Mjesto "mišolovke" je zauzeto *Adaptacijom*, *Hamlet* više nije govor o istini, on postaje istina sama. Igra začudnosti vraća se na početak – gledatelj se identificira sa Škuncom, na zbilju se ne može djelovati, jer je sve unaprijed zapisano – u *Hamletu*.



ANA MARAS HARMANDER, GORAN NAVOJEC







(Pre)ispitivanje

Željka Udovičić Pleština



Vinko Brešan

Kako Predstava Hamleta... korespondira s današnjim gledateljem?

Željka Ta groteskna tragedija, kako ju je sam autor žanrovski odredio, na žalost i nesreću ovog vremena, a na ponos dramskoj literaturi, bez problema pronalazi put do današnjeg gledatelja. Jer bez obzira što se klasična Shakespearova dramska priča vještom rukom pisca koji stvara originalno djelo smješta u suvremeni kontekst onog vremena, njena intertekstualnost i razotkrivanje ljudskih mana vodi je k nama.

Ta priča o oportunistima, lopovima, licemjerima skrivenima iza političke frazeologije trenutka razotkriva glupost totalitarističkog režima, ali jednako tako otvara prostor analogiji s našim vremenom demokracije. I pokazuje da promjena sistema ne garantira i promjenu mentaliteta. On je ostao isti. Stoga je ova predstava o nama, ona nam pokazuje da su Bukare i danas jednako tako na vlasti, da je sve prepuno poltrona Mačaka, a da je pobuna pojedinca idealistički čin osuđen i od ovog društva na propast.





Vinko Svaki tekst koji se bavi politikom kroz sudbinu pojedinca korespondira s današnjim gledateljem. *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* se, bez dvojbe, ne bavi politikom već odnosom čovjeka prema agresivnom primitivizmu kojem je politika samo sredstvo da ostvari moć. Takav tekst, na žalost, korespondira sa svim vremenima i svim prostorima na Zemlji.

Koje su dramaturške intervencije u odnosu na original?

Željka Najvažnijom intervencijom smatram odluku da se ne intervenira u originalni tekst Brešanove drame nasilnim osuvremenjivanjem. Drugovi ne postaju gospoda, već se dramaturškim i redateljskim postupcima stvara mogućnost prepoznavanja likova i kao naših suvremenika. Osim toga, naravno tekst je pretpio skraćivanja upravo zato i na način da taj asocijativni put bude što jasniji. Zatim, tu su i vijesti iz ovog vremena koje inkorporiramo u radio emisije te još neka dramaturška rješenja koja ne zadiru u tekst sam, već u njegovu interpretaciju.

Vinko I dramaturginja *Željka* Udovičić i ja odmah smo se složili da ni na koji način ne mijenjamo i ne skraćujemo tekst. Tekst jesmo skratili, ali se on izvodi u originalu i u vremenu za koji je napisan. Vjerujem da se, bez obzira na ikonografiju vremena kad se radnja zbiva, tekst može prepoznati i u našem vremenu.

Kako je raditi s Kerempuhovim ansamblom?

Željka Imala sam priliku doista često surađivati s glumcima ovog kazališta. Kvaliteta koju smatram presudnom jest, da osim što je svatko od njih osobit, drugačiji, na pozornici funkcioniraju doista kao ansambl, zajedno. A bez te i takve kreativne kolektivne igre nema pravog teatarskog čina. Znači: raditi s njima je super!

Vinko Sve uloge u *Predstavi Hamleta...* su izuzetno zahvalne, ali i izuzetno zahtjevne. U ovom trenutku *Kerempuh* ima, gotovo bih rekao, idealan ansambl za ovaj tekst. Da nije tako ne bih pristao raditi.



Koje su sfere preklapanja teatra i politike?

Željka Odnos teatra i politike je – kroničan. Jer teatar je još od vremena Eshila, Sofokla, Euripida ishodište svojih tema pronalazio upravo u aktualnostima. On uvijek reagira na promjene u društvu odabirom tema, načinima interpretacije. Upravo stoga nedvojbeno je da je upravo satira kao modus teatarskog izričaja pozvana i prozvana da se kritički obračuna s političkim fenomenima.

Vinko Sve. Teatar se bavi čovjekom, a čovjekova sudbina je determinirana politikom, zato ne postoji sfera gdje se teatar ne poklapa s politikom.

Što je danas angažirana (kazališna) umjetnost?

Željka Ona koja ima jasno definiran razlog, potrebu uprizorenja. A ta nužno reagira na realitet, ona je nužno ovisna o recentnim političkim ili društvenim okolnostima. Takva nas se tiče. Možda kazalište ne može mijenjati svijet, ali može mijenjati nas same, može upirati prstom, mora postavljati pitanja, mora tražiti odgovore.

Vinko Svaka koja se bavi sudbinom pojedinca i tragedijom njegovog života u današnjem trenutku.

Suradujete u Zagreb filmu i u kazalištu, što je ono što vas kao umjetnike povezuje?

Željka Moglo bi se reći da Vinko i ja još od vremena Akademije, zajedno smo studirali, vodimo susrećući se na projektima svojevrsni dijalog o stvarima koje provociraju umjetnost. I to u njenim različitim izričajima: kazalište, film, animirani film...

Vinko Vjera u sve teze koje su gore navedene.



ŽELJKA

Kako se nosiš s redateljskom tvrdoglavošću?

Željka O, pa i moja je glava je prilično tvrda! No, prema mom iskustvu, nema te tvrdoglavosti koja nije primorana pokleknuti pred pravim argumentom. S bilo čije strane on dolazi.

Da osvojiš milijun dolara i da ih smiješ uložiti samo u kazališne svrhe, kako bi izgledao tvoj projekt iz snova?

Željka Bio bi to kulturni centar. U njemu bi osim polivalentne kazališne dvorane bile radionice u kojima bi se učili teatarski zanati koji su danas, na





žalost, gotovo na izdisaju. Postolari, krojači, ali i seminari rasvjete, scenografije, kostimografije... Radionice kreativnog pisanja – neizostavno. Studenti i klinci bili bi stalni stanari koji oplemenjuju taj prostor svojim idejama, vježbama, pokušajima, pogreškama. Izložbe, glazba, suradnja triju Akademija... i tako 24 sata dnevno!

**Iza tebe je trocifreni broj dramaturgija. Gdje uvi-
jek iznova nalaziš motiv i inspiraciju? Je li ovaj
posao tvoja strast?**

Željka Strast svakako, ali sad već i način života: kovčeg u ruke pa različiti gradovi, države, kulture, jezici, glumci, tekstovi, projekti, ideje, pitanja... sinergija svih tih elemenata garantira inspiraciju, a potreba da reagiram na ono što me okružuje osigurava motiv.

Da li bi voljela da ti režiraš, a da Vinko bude isključivo tvoj dramaturg?

Željka Nisam sigurna da bi on to mogao! Dramaturgija je ozbiljna stvar!

Gdje pronalaziš elemente Mrduše u Zagrebu danas?

Znate ono kad staneš na semaforu na crveno, a do tebe staje neki nabrijani skupi auto, spuštenu prozorska stakla, u autu neki novi zagrebački klinci, obučeni po posljednjoj modi – a iznutra trešte narodnjaci! I sve je odmah tu: i mentalitet one Mrduše, i bahatost, i očite krađe, pronevjere, korupcija...



VINKO

Jesu li Bukare naša politička sudbina?

Kad bih se učlanio u neku stranku, onda bih rekao da nisu. Ovako kažem – JESU.

Čime bi se bavio da živiš u selu Mrduša Donja?

Dokumentarnim filmom.

Ovo nije prvi put, ali kako je raditi na tekstu vlastitog oca? Je li pressing jači u tom slučaju?

Više moram driblati sa samim sobom.

Kako izvlačiš ono najbolje iz glumca?

Bilo kako.

