

Anđela Vidović

Filozofski fakultet
Sveučilište u u Osijeku

Molièreov Škrtac u Zajecovim postdramskim škarama

.....

U radu se analiziraju stilsko-semantički pomaci unutar čitanja i postavljanja Molièreova *Škrtca* premijerno izvedena u siječnju 2021. u Satiričkom kazalištu *Kerempuh* u režiji Dore Ruždjak Podolski i preradbi Tomislava Zajeca. Ujedno se preispituje Molièreova prisutnost u hrvatskom kazalištu tijekom posljednjeg desetljeća, koje je sve rjeđe imuno na slobodnija dopisivanja predložka. Zajecovo čitanje, obilježeno pandemijskim okolnostima sužena gledališta, na više registara postojećem zapletu dodaje šlagere, političke citate, fraze iz književnog i dramskog života, humorne dosjetke, ali i ironizira sretne rasplete. Pritom je najuočljivija promjena konceptualne naravi (Anselme postaje sam Molière) koja brižnost obiteljskog gnijezda svodi na unutar-kazališnu referencijalnost. Time se otvara prostor preslagivanju stvaralačke autonomije koja će zadržati kostur, ali ipak i potpuno izmicati izvorniku.

Ključne riječi: Molière, *Škrtac*, Tomislav Zajec, postdramsko kazalište, preradba

.....

Obnovljeni teorijski interes za adaptaciju te stalno istraživanje njezinih mogućnosti, praćeni među ostalim knjigom Linde Hutcheon iz 2006. *A Theory of Adaption*, donekle su se odrazili i u hrvatskoj kazališnoj praksi. Posljednje je desetljeće obilježeno prijenosima bilo proznog u dramski tekst, bilo prijelazom u drugi medij ili umetanjem replika koje se referiraju na svakodnevicu u tkivo postojećeg dramskog teksta, odnosno izvornika. Nerijetko se adaptacije u potpunosti prilagođavaju

domaćoj kulturnoj sredini.¹ S obzirom na dramatološke i dramaturške intervencije, tkivo pojedinog izvedbenog teksta postalo je slobodnije – na poznati kostur tako su se lijepile pop-kulturne referencije, opća mjesta trenutačnog političkog života, ali i osobni komentari na relativno poznate unutarkazališne situacije.² Takva vrsta adapt-autorstva, kako ih terminološki određuje Nataša Govedić u knjizi *Stil za stil*:

1 Primjerice, dramatzirani su romani Kristiana Novaka *Črna mati zemla* (red. Dora Ruždjak Podolski, adaptacija Tomislav Zajec, ZKM, 2017.), *Ciganin, ali najljepši* (red. Ivica Buljan, adaptacija Ivor Martinić, HNK u Zagrebu, 2018.) i *Slučaj vlastite pogibelji* (koprodukcija HNK-a u Varaždinu i HNK-a Ivana pl. Zajca Rijeka, 2023.), romani Damira Karakaša, *Sjećanje šume* (red. Tamara Damjanović, adaptacija Nine Bajsic i Tamare Damjanović, GDK Gavella, 2018.), *Blue Moon* (red. Boris Liješević, adaptacija Dine Vukelić, Damira Karakaša i Borisa Liješevića, SK Kerempuh, 2018.) i *Okretište* (red. Dino Mustafić, adaptacija Darka Lukića, HNK Split, 2022.), romani Ivane Šojat, *Unterstadt* (red. Zlatko Sviben, adaptacija Nives Madunić i Zlatka Svibena, HNK u Osijeku i Osječko ljeto kulture, 2012.), *Emet* (red. Samo M. Strelec, adaptacija Maje Gregl, HNK u Osijeku, 2018.), *Štajga* (red. Jasmin Novljaković, adaptacija Jasmin Novljaković; Gradsko kazalište Joza Ivakić iz Vinkovaca, 2019.), *Zmajevi ne lete* (red. Damir Mađarić, adaptacija Damir Mađarić, HNK u Osijeku i Kazalište Oberon, 2021.), ali i popularni roman splitske likovne umjetnice Tisje Kljaković Braić, *U malu je uša đava* (red. Mario Kovač, adaptacija Marija Kovača, HNK Split, 2022.) te mnogi drugi. Transžanrovski prijelazi bili su prisutni i prije, uglavnom radikalno preispitujući predložak, u prvome redu kad je bila riječ o inovativnom kazalištu Branka Brezovca ili redateljskom kazalištu Ljubiše Ristića, koji su na različitim registrima upisivali nova značenja u postojeće predloške.

2 Čime se zapravo išlo u smjeru osvježavanja, rekontekstualizacije i "skidanja prašine" sa starih mitova i priča ne bi li ih se učinilo relevantnijima, lakše razumljivima današnjoj publici, iako su takvi pristupi zapravo učvršćivali propitivani kanon, čak i kad su ga negirali. Jedan od takvih konkretnih primjera zsigurno je nagrađivano *Kroćenje goropadnice* (red. Ivan Plazibat, adaptacija Mila Pavićević, HNK Split, 2018.) koji ilustrativno Shakespearea stavlja u kapitalistički kontekst stalnog zlostavljanja, ali i scenski domišljato pokretom Damira Klemenića upisuje nova značenja.

živa rampa adapt-autorstva,³ svakako će zbog različitih odnosa prema predlošcima izmicati Genetteovoj književnosti drugog stupnja, no s druge strane ona neće uvijek biti samostalno i samosvojno djelo na tragu britanske tradicije i recentnog primjera Marberova *Don Juana u Sohau*, postavljenog u Teatru EXIT 2018. u režiji Slavice Knežević, zbog različitosti pristupa, ali i mogućnosti izmjena tijekom procesa.⁴

Filmovi i proza na hrvatskim pozornicama od uspješnica Kristiana Novaka poput *Črne materi zemle* (ZKM, 2017.) i *Ciganina, ali najljepšeg* (HNK u Zagrebu, 2018.) do Hanekeovih *Bogova* (HNK u Varaždinu,

3 Tu se Govedić (2021: 24) zalaže za radikalno izjednačavanje autorstva i adaptacije, čime se nadovezuje na osnovnu tezu L. Hutcheon (2006: 150) o adaptaciji kao procesu u kojem nastaje novo umjetničko djelo s vlastitom umjetničkom i kulturnom vrijednosti, Julie Sanders (2006: 18–41) pak u pokušaju razgraničenja adaptacije i aproprijacije (prisvajanja) određuje prvotno kao uglavnom usmjereno na tekst i komentiranje izvornika, dok se aproprijacija može po potrebi posve odmaknuti od izvornika. Propulzivnost tzv. studija adaptacije (*Adaptation Studies*) donosi multidisciplinarne perspektive nekoć relativno suženu polju, no u proučavanju kazališta ona je i dalje najsuvislija u kontekstu i analizi pojedine predstave.

4 Marber Molièreova farsičnog, tragičnog i anarhičnog *Don Juana* (1665.) smješta u suvremeni London jasno upućujući na hipokriziju kapitalističkog društva. Hrvatska inačica u Teatru EXIT prilagođena je tada aktualnom političkom kontekstu, koji u kritici na mrežnoj stranici *Kazalište.hr* ironizira Tomislav Kurelec (2018), pozivajući se na izvornik: "Zadržavši znatan dio ključnih Molièreovih situacija, ali neke od njih prilagodivši suvremenim situacijama i načinu ponašanja, Marber je ponešto pojednostavio složenost njegovog komada, a i jezično ga približio suvremenoj mladeži (što je u Exitovu izvedbu uspješno prenio prijevod Mirte Jurilj i Marka Torjanca), ali i njegov Don Juan razbija konvencionalni moral (a i političku korektnost) nadmoćnom inteligencijom i duhovitošću, pa autor tim putem postupno gradi kritiku hipokrizije suvremenog društva. Isto toliko mu je bitno pokazati kako živimo u društvu ne samo dvojnog morala nego i različite pravde za bogate i one ostale, pokazujući to i situacijama u kojima Don Juana nitko ne poziva na odgovornost ni za paljenje cigarete u predvorju hotela gdje je to zabranjeno, ali ni za nesreću koju je izazvao svojim gliserom (napisano prije slučaja Horvatinčić)." Sam je dramski tekst od londonske praižvedbe 2006. do obnove 2017. izmijenjen.

2022.) i Harlingovih *Čeličnih magnolija* (HNK Ivana pl. Zajca Rijeka, 2021.) upućuju na to da je prijelaz medijske rampe čest, a sam čin reorganiziranja drukčiji, ali ipak sa snažnom aurom predložka.⁵ Stilsko-semantički pomaci unutar čitanja dramskih klasika također nisu imuni na prilagodbe novim tehnološkim i društvenim uvjetima, posebno kad uzmemo u obzir relativno česte preradbe Shakespearea i Molièrea. Radikalna čitanja, intervencije i adaptacije Molièrea kao da u našem kontekstu kasne za novokazališnom estetikom, razvidnom u pristupima Jerneja Lorencija⁶ i Tomija Janežiča⁷ s početkom dvijetisućitih. Oni su

5 Nastaje svojevrsan hibrid – ponavljanje i izmjena određenih dijelova koji mogu i ne moraju iskazivati novinu, priča se može, ali isto tako i ne mora transformirati.

6 Već se u njegovu čitanju *Umišljenog bolesnika* očituje višeslojnost pristupa adaptaciji, ne nužno samo u tekstu, kad kazališni kritičar Igor Ružić (2005) u povodu gostovanja predstave u HNK-u u Zagrebu zapisuje u mrežnom izdanju *Vijenca*: "Slika Lorencijevog 'Umišljenog bolesnika' smrznuta je freska epohe. Predstava se iza zastora otvara kao platno zlatnog doba nizozemskog slikarstva, gdje likovi izranjaju iz mraka i u njega se minimalnim pokretima vraćaju. I takav *chiaroscuro* odgovara Lorencijevom razumijevanju Molièreove komedije kao onog dijela svjetskog dramskog naslijeđa koji izaziva prepoznavanje u komičnom, a ne samo katarzično tragičnom. Ipak, njegov 'Umišljeni bolesnik' nije smiješan, prije nostalgican i, preblijedom titlu prijevoda u HNK unatoč, univerzalno razumljiv (...) 'Namišljeni bolnik' predstava je koju je trebao vidjeti veći broj hrvatskih kazalištaraca, pogotovo onih koji se zaklinju u suvremeno čitanje klasika u ipak mainstream produkcijama. Mariborskom SNG-u uspjelo je pomiriti nekoliko različitih estetika i stvoriti komad koji zadovoljava i starije pretplatnike naviknute na željezni repertoar i mlađu publiku željnu suvremenije kazališne prakse."

7 Njegovu razvedenu, minimalističku poetiku sustavno analizira i prati kazališni kritičar Igor Ružić (2018) kad u mrežnom izdaju časopisa *Prosvjeta* ustvrđuje: "Svoj intimni svijet kazališta kao prvenstveno kolektivnog čina, u kojem publiku i zabavlja i muči vještinom, dosljednošću i predanošću, Janežič je već najavio na prijelazu milenija, kad je na Međunarodnom festivalu malih scena u Rijeci gostovala njegova inačica Čehovljevih 'Triju sestara'. U njoj je već, gleda li se iz današnje perspektive, najavio sve ono čime će se baviti, a pogotovo ono

se već tada čitali suvremeno, kao pomirenje različitih estetika, u produkcijama ipak glavne struje. U našem je kontekstu *Mizantrop* u režiji Igora Vuka Torbice te dramaturgiji Nataše Antulov u HNK-u Ivana pl. Zajca Rijeka 2017. možda bio najbliže politici pobune kako ju je vidio Molière 1666. godine, jer se mogao iščitati kao studija agresije, ali i snalaženja u pokondirenom svijetu. Aktualnost u čitanju uočava Nataša Govedić (2017) u kritici u mrežnom izdanju *Novog lista*, kad zaključuje: "To nam dosta govori o politici pobune kako ju je vidio Molière 1666. godine, a ni današnja pozornica nije bitno dalje odmakla. Kritika je u stalnoj opasnosti da joj se pripíše pretjerana agresija, zagrižljivost, ljubomora. Prava pobjeda licemjerja sastoji se u tome da će svatko tko se posluži pozicijom kritike (poput Alcestea ili Olivera Frljića) biti proglašen netaktičnim, konfliktnim, zlonamjernim. Opasnim."

Radikalne izmjene u *Tartuffeu* (HNK u Varaždinu, 2022.) redatelja mlađe generacije Ivana Plazibata, viktorijansko i mračno čitanje Vedrane Klepice u *Umišljenom bolesniku* (red. Dario Harjaček, HNK Split, 2019.), preispitivanje odnosa stvarnosti i fikcije u preradbi *Škola za žene* Dore Golub (HNK u Osijeku, red. Nikola Zavišić, 2020.) te posljedično pojednostavnjen *Don Juan* u režiji Dejana Projkovskog (HNK u Zagrebu, 2022.) svele su se, iako ne posve namjerno, na rasprave ne samo o vjernosti originalu nego i o pravu na radikalno, drukčije, površno ili pak studioznije čitanje, ponajprije u kazališnoj kritici. Olga Vujović (2022) u kritičkom će osvrtu objavljenom na portalu *Kritikaz.com* propitivati jesu li uopće intervencije u izvorni dramski tekst *Tartuffea* bile nužne, Andrija Tunjić (2022) zauzet će stav da su takve intervencije

što ga najviše zanima u redateljskom radu: glumačka izvedba ne u kontekstu ionako prostituiranog termina 'izvrsnosti', nego u dubinskoj izloženosti i suigri s publikom, bez obzira koliko brojna, idealna, zaslužna ili zahvalna ona bila (...) Predstave širokog zamaha, dugog trajanja, katarzične u fizičkom i psihičkom smislu, kao zaključak nude činjenicu da ovom redatelju čak i nije toliko važno na osnovu kojeg i kakvog teksta radi, koliko je bitno u njemu pronaći kvalitetnu podlogu za razvoj režijskih i glumačkih potencijala u interpretaciji, prožimanju i međuovisnoj nadgradnji."

u dramski tekst prije pamfleti nego kreacije, suviše bliski *new ageu* i njegovim proturječnim elementima. *Umišljenom bolesniku* Marina Barun (2021) u kritici na mrežnoj stranici *Kazalište.hr* spočitnut će upitnu lokalizaciju te se negativno osvrnuti na nedostatak svezremenosti u adaptaciji. *Školi za žene* sociološki će komentari ubiti humor (Vujović, 2020), baš kao i dramaturška nedosljednost (Biskupović, 2020). Nedostatkom suvremenog čitanja obilježen je i *Don Juan*, u kojem je antagonist gotovo srednjoškolski shvaćen kao "glavni frajer" okružen jatom obnaženih mladih djevojaka (Govedić, 2022) u monumentalnom spektaklu kao novom valu površnijeg čitanja (Vidović, 2022).

Molièreov *Škrtac* premijerno je izveden 19. siječnja 2021. u kazalištu Kerempuh, u iznimno teškim uvjetima ograničenog broja publike tijekom pandemije, u režiji Dore Ruždjak Podolski i adaptaciji Tomislava Zajeca. Predstava je dobila brojne nagrade, a kao najvažnije izdvajaju se Nagrada hrvatskog glumišta za adaptaciju komedije *Škrtac* (2021.) Tomislavu Zajecu te nagrade na 35. Gavellinim večerima (2022.) za najbolju predstavu, za najbolju režiju Dori Ruždjak Podolski, za najbolju žensku ulogu Lindi Begonja za ulogu Frosine i za najbolju mušku ulogu Hrvoju Kečkešu za ulogu Harpagona. Adaptaciji *Škrtca* Tomislav Zajec pristupa tako da upisuje unutar postojeće replike vlastitu. Tako otvara tekst adaptacije suvremenom leksiku kratkih, odrješitih, katkad i banalnih rečenica te u ključni Harpagonov monolog o nestanku škrinjice umeće pop-kulturnu referenciju u obliku stihova Mate Miše Kovača:

HARPAGON (više još iz vrta, dolazi gologlav): U pomoć! Lopovi! Lopovi! Razbojnici! Ubojice! Pravdo, pravedni Bože! Propao sam! Ubili su me! Prerezali su mi grkljan! Ukrali su mi novac! Tko je to mogao biti? Kamo je otišao? Gdje se sakrio? Kako ga pronaći? Kamo bih trčao? Ili ne bih trčao? Nije li ovdje? Nije li ondje? Tko je to? Stani! (Uhvati sam sebe za ruku.) Vрати mi moj novac, lopove! ... Ah, to sam ja! Sasvim sam smućen i ne znam ni gdje sam, ni tko sam, ni što činim. Jao! Jadni moj novče, jadni moj novče, jedini moj prijatelju! Ostao sam bez tebe. Kad su mi tebe oteli, izgubio sam svoj

oslonac, svoju utjehu, svoju radost. Za mene je sve svršeno, i ja na ovome svijetu nemam više šta tražiti. *Ja nemam više razloga da živim, ja nemam više čemu da se divim!* Sa mnom je gotovo, ne mogu više, umirem, mrtav sam, već sam u grobu! Zar nema nikoga tko bi me htio dići iz mrtvih tako da mi vrati moj dragi novac ili da mi kaže tko ga je uzeo? Hej! Što kažete? Nema nikoga. Tko je god izvršio krađu, zaista je pažljivo vrebao trenutak. Izabrao je upravo čas kad sam govorio s onim nitkovom, svojim sinom. Idem pozvati stražu i predati na mučila cijelu kuću: služavku, slugu, sina, kćer i samoga sebe! – Koliko vas je ljudi na okupu! Svatko na kog mi padne pogled mi je sumnjiv. Svatko mi se čini lopovom. Hej! O čemu vi tamo govorite? O onome tko me je okrao? Kakva je to buka tamo gore? Da nije tamo moj kradljivac? Smilujte se! Ako tko zna što o kradljivcu, zaklinjem ga da mi to kaže. Da se nije sakrio među vas? Svi bulje u mene i smiju se! Vidjet ćete da su i oni sudjelovali u ovoj krađi. Brzo ovamo stražu. Ovamo stražare, istražitelje, suce, mučila, vješala, krvnike i giljotinu. Dat ću povješati sve ljude, a ako ne nađem svoj novac, ja ću se i sam objesiti! (Zajec 2021: 34, ukosila A. V.)

Promatrajući razinu diskursa, Zajec ne pristupa adaptaciji kao restauratorskom čuvanju predloška. Njegovo prisvajanje, oblikovanje u duhu vlastita senzibiliteta i snažne ironije, omogućuje da sadržaj ostaje isti, a forma će biti ta koje će se neprestano mijenjati unutar (auto) ironijskih smjerokaza. Naslanjajući se na Molièreov dijalog, postupno preoblikuje i metafore, nerijetko se koristeći zoometaforama ("pilić", "srndać", "picek"), kolokvijalizme ("izvoliš", "Katica za sve", "prese-rans", "smola", "špotati", "oblizek", "dragička"). Ujedno mijenja i pozicije, odnose moći između muškaraca i žena. Muškarci genetski pate od vertiga. Oni ga stalno naglašuju i ponavljaju:

CLÉANTE: Evo, i na sam spomen uhvati me vertigo.

(...)

JACQUES: Oprostite, uvjeren sam da će vas od muke spopasti vertigo!

(...)

VALÈRE: Vaš obiteljski vertigo! (Zajec, 2021: 14, 22, 27)

Podcrtava se doslovnost komičnog kao i u slučaju Marianine majke koja je bolesna pa vječno kunja:

MARIANE: Ali što biste htjeli da učinim? Pođite i govorite s mojom majkom. Kod kuće je, kunja. Upotrijebite sva sredstva da je pridobijete, a onda ću joj i ja priznati svoje osjećaje prema vama.

FROZINE: To je Francis Bacon. (Mariani:) Vaša majka možda kunja ali je i razborita, nju treba nagovoriti da sinu pokloni ono što je odredila za oca. (Cleanteu:) Ali najgore je to što je vaš otac – vaš otac! (Zajec, 2021: 28)

Žene su kadikad čudakinje, u svijetu mentalnih slika i *new agea*, raznoraznih suvremenih boljetica, pod utjecajem sedativa, no ipak otvorenije u artikulaciji vlastitih želja. Zanimljivo, Harpagon, koji gaji osjećaje samo za svoju škrinjicu s blagom, u dopisivanju psa Blondija pokazuje da iako izglednijuje ljubimca, prema njemu ipak gaji kakve-takve osjećaje: "Ah, atentat, gdje je moj pas, Blondi, Blondi!" (Zajec, 2021: 27). Adapt-autorski ključ koji postdramski mjestimično briše, zaboravlja, kolažira i zanemaruje određene aspekte izvornog djela (nedostaju dva lica i potpuno je izmijenjen kraj) u kontekstu porredbe pribjegava banalnim rješenjima poput: "Riječi su muškarcima poput bombona, svi mirišu na pepermint" (Zajec, 2021: 2), "To su ti nježni gotovani, pahuljasti poput uskršnjih piceka" (Zajec, 2021: 9), "Zato je za mene ova vaša stvar prosta kao pekmez" (Zajec, 2021: 17), "Ti ćeš je piliću dočekati kako valja. A ne kao pokisla godina." (Zajec, 2021: 19), "Osjećam se kao Ivana Orleanska kad su je pod lomačom kresnuli šibicom" (Zajec, 2021: 22), "Prema njoj sam mlak poput mljekca" (Zajec, 2021: 28) i dr.

Jezik trivijalne interaktivnosti odjekuje kad se u dijalozima pojavljuju stihovi najčešće Mate Miše Kovača, zatim Halida Bešlića, Magazina, Tereze Kesovije, Vlade Kalembera, Neki to vole vruće, Dubrovačkih trubadura i Danila Živkovića. S onu strane nimalo kompleksne zna-

čenske artikulacije, Zajec se poigrava frazama iz književnog i dramskog života te ironizira, izvrcé i ismijava banalno-poučan rasplet. Već u prvom prizoru očito je poigravanje s autoreferencijalnošću kad Elise izgovara: "Ja sam jedna, a zapleta je pregršt" (Zajec, 2021: 3), a poslije se pridružuje Harpagon: "Nemam vremena, ja sam usred drame." (Zajec, 2021: 26). To poigravanje vlastitom pozicijom dramskog pisca, kao i s jasnim referencijama na kazalište u cjelini, oblikuje izvedbu u kojoj je gledatelju razvidno s koje se trenutačno rampe nalazi, one koja je vjerna predlošku ili one koja se njime vješto poigrava. Stoga se nameće pitanje do kojeg je ekstrema dopušteno ići kada preispitujemo granice kolažiranjem, jukstapozicijom, izmjenama, podjelama za i protiv, ali i postupka kojem je u filmu posebno sklon redatelj Wes Anderson – tzv. opipljivosti, ispipavanja granica, premda može biti riječ i o potpunoj zabludi. Ta se zabluda u Molièreovu kontekstu ovdje do kraja naglašava kad sluga La Flèche razrješuje kako je došao do Harpagonove škrinjice: "Brzinom dramskog postupka u skladu s francuskim klasicizmom, ja sam u vrtu iznenada pronašao škrinjicu." (Zajec, 2021: 33).

Već u sljedećim prizorima pred nama će stajati "najnesretniji čovjek u povijesti dramske literature" (Zajec, 2021: 39) kojeg nije briga "ni za Molièrea ni za Shakespearea" (Zajec, 2021: 39), a izrijekom rečena brzina dramskih obrata nastavit će svojim tijekom pa kroz usta Cléantea i kulminirati završnim cirkusom u kojem Anselme postaje Molière, a svi ostali žrtve havarije koje će on zbrinuti:

ANSELME: Da, kćeri moja, da, sine moj, ja sam Jean Baptiste Poquelin Molière, koga je providnost spasila iz valova sa svim novcem što ga je sa sobom nosio i koji je više od šesnaest godina mislio da ste se svi podavili, pa sam se, Bože moj, na koncu poželio utješiti uz maloljetnicu, a ne uz ženu primjerenije dobi. Uspio sam prodati napuljsko imanje, pa sam se doselio ovamo da pod novim imenom Anselma zaboravim sve nesreće koje sam prepatio pod svojim prvim imenom. (Zajec, 2021: 40)

Unutarkazališne, ali i referencije iz književnosti, vidljive su kad lukava sluškinja Fronzine u sceni sa psom i pokušaju nadmudrivanja Harpagona kao iz topa izgovara: "Čehov, gospodine." (Zajec, 2021: 15). Kad se poslije javljaju aluzije na Dantea, Murakamija ili Držića, one funkcioniraju kao kontrapunkt jeziku doskočica i prizemne metaforike, onom koji se približava široj publici. Također upozoravaju da je adapt-autorstvo, kako će iznijeti Nataša Govedić (2022: 15), umjetnost inoviranja i generiranja neočekivane srodnosti među konceptualnim domenama. S druge strane, ta beskonačna mogućnost prevrtanja, to stalno intermedijsko suočavanje sa svim viškovima i manjkovima, rezovima pa dodavanjima, otvara staro pitanje – što želimo reći, a što želimo pokazati. Ne manje važno, komu i kako želimo reći, odnosno pokazati. Ili, kako bi tome doskočila Linda Hutcheon (2006: 109), napraviti ne znači nužno i postići.

Različiti procesi inscenacije, ali i mogućnosti radikalnijeg čitanja, pogotovo u kontekstu adapt-autorstva koje unutar strukovnih udruga, barem cjenovno, postaje gotovo izjednačeno s izvornim dramskim djelom,⁸ upućuje na stalna širenja autorskog i izvedbenog polja. Prelaziti kategorijalne granice, unutar replike lijepiti novu, vlastitu ili citatnu polemiku, jedan je od mnogobrojnih načina pristupa adaptaciji teksta. U postdramskom kazalištu odnos prema autoru izvornika ionako umjesto proširenog i kritičnog kreativnog angažmana, nerijetko na hrvatskim pozornicima, uključuje upravo spomenuto preslagivanje i kolažiranje, dijalog s izvornikom. Čvrsto držanje za opća i sigurna mjesta, ona koja su prepoznatljiva i razumljiva, ona koja nerijetko završavaju u slijepoj ulici dramaturškog ponavljanja i podcrtavanja. Lokalna razumljivost Zajecova čitanja Molièrea, njegova prijemчивost

8 Iako se dramski pisci, za razliku od pojedinih teoretičara, neće uvijek s tom procjenom i složiti. Tako, primjerice Simon Stephens (u Laera, 2014: 260) razlikuje proces pisanja drame i proces adaptacije. U pisanju drame potrebno je izmisliti likove, radnju, situaciju i priču koja ih povezuje, dok je u radu na adaptaciji taj teret maknut s leđa te se uglavnom bavi strukturom i dramaturgijom.

upotrebe pop-kulturnih stihova, pa i okretanje vlastitoj profesiji te ironiziranje sretnih krajeva možda mu ponešto oduzima na univerzalnosti. Možda mu i onemogućuje pomirenje različitih estetika koje su postale razvidne u izvedbenom tijelu i konvencionalnoj režiji Dore Ruždjak Podolski. No to je neka druga tema, koja ponovno poziva na uspoređivanje, različite transpozicije i revizije. Fluidnost i krhkost žive izvedbe ionako je još jedna adaptacija na adaptaciju ili, poigravši se tezama Nataše Govedić (2022: 25), tek još jedno u nizu rješavanja problema problemom.

Literatura

- Barun, Marina (2021), "Besciljna režija i dramaturgija i neujednačene glumačke izvedbe", *Kazalište.hr*, <https://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=2966>, pristupljeno 9. veljače 2024.
- Biskupović, Alen (2020), "Manje je više!", *Kazalište.hr*, <https://kazaliste.hr/index.php?p=article&id=2784>, pristupljeno 8. veljače 2024.
- Hutcheon, Linda (2006), *A Theory of Adaptation*, Routledge, New York.
- Govedić, Nataša (2022), *Stil za stil: živa rampa adapt- autorstva*, Hrvatski centar ITI, Zagreb.
- Govedić, Nataša (2022a), "Don Juan bez karizme i umjetničkog razloga. Gledali smo predstavu Dejana Projkovskog u HNK-u Zagreb", *Novi list*, <https://www.novolist.hr/ostalo/kultura/kazaliste/don-juan-bez-karizme-i-umjetnickog-razloga-gledali-smo-predstavu-dejana-projkovskog-u-hnk-u-zagreb/>, pristupljeno 8. veljače 2024.
- Govedić, Nataša (2017), "Škrinjica u koju (ni)smo zaključani: Premijera Kerempuha u adaptaciji Tomislava Zajeca i režiji Dore Ruždjak Podolski", *Novi list*. https://www.novolist.hr/ostalo/kultura/kazaliste/skrinjica-u-koju-nismo-zakljucani-premijera-kerempuha-u-adaptaciji-tomislava-zajeca-i-reziji-dore-ruzdjak-podolski/?meta_refresh=true, pristupljeno 10. listopada 2022.
- Kurelec, Tomislav (2018), "Don Juan – naš suvremenik", *Kazalište.hr*, 22. siječnja. <https://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=2485>, pristupljeno 10. lipnja 2023.
- Ružić, Igor (2018), "Maksimalni minimalizam Tomija Janežiča", *Prosvjeta*, prosinac. <https://casopis.skd-prosvjeta.hr/maksimalni-minimalizam-tomija-janezica/>, pristupljeno 10. srpnja 2023.
- Ružić, Igor (2005), "Uznemirujuća statičnost samoće", *Vijenac*, br. 284, 20. siječnja, <https://www.matica.hr/vijenac/284/uznemirujuca-staticnost-samoce-9494/>, pristupljeno 5. veljače 2024.
- Stephens, Simon (2014), "Theatre as an Intellectual Concertina: Simon Stephens in Conversation with Duška Radosavljević", *Theatre*

- and Adaptation, Return, Rewrite, Repeat*, ur. Margherita Laera) Bloomsbury, London, New York.
- Sanders, Julie (2006), *Adaptation and Appropriation*, Routledge, Abingdon.
- Tunjić, Andrija (2022), "Interpretacija Molièrea à la *new age*", *Vijenac*, br. 728, 27. siječnja, <https://www.matica.hr/vijenac/728/interpretacija-molierrea-a-la-new-age-32674/>, pristupljeno 9. veljače. 2024.
- Vidović, Anđela (2022), "Orgijanje nasuprot tromoj obiteljskoj drami", *Express – 24 sata*, <https://express.24sata.hr/kultura/orgijanje-nasuprot-tromoj-obiteljskoj-drami-26182>, pristupljeno 8. veljače 2024.
- Vujović, Olga (2022), "Radije bih malo više Molièrea", *Kritikaz.com*, https://kritikaz.com/vijesti/Kritike/52477/Radije_bih_malo_vi%C5%A1e_Moli%C3%A8rea, pristupljeno 9. veljače 2024.
- Vujović, Olga (2020), "To bi bio divan par – draguljica i blesavac", *Kritikaz.com*, https://kritikaz.com/vijesti/Kritike/50100/_To_bi_bio_divan_par_%E2%80%93_draguljica_i_blesavac, pristupljeno 8. veljače 2024.
- Zajec, Tomislav (2021), *Škrtac* (izvedbeni tekst ustupilo Satiričko kazalište Kerempuh).

Molière's *The Miser* in Zajec's post-dramatic adaptation

The paper analyses the stylistic-semantic shifts within the reading and setting of Molière's *The Miser* premiered in January 2021 at the Kerempuh Theatre, directed by Dora Ruždjak Podolski and adapted by Tomislav Zajec. At the same time, Molière's presence in the Croatian theatre during the last decade, which is less and less immune to the freer correspondences of the template, is being re-examined. Zajec's reading, marked by the pandemic circumstances of the narrowed auditorium, adds hits, political quotes, phrases from literary and dramatic life, humorous quips to the existing plot in several registers, but also ironizes happy endings. At the same time, the most noticeable change is of a conceptual nature (Anselme becomes Molière himself), which reduces the care of the family nest to intra-theatre referen-

tiality. This opens space for rearrangement of creative autonomy that will keep the skeleton, but still completely escape the original.

Keywords: Molière, *The Miser*, Tomislav Zajec, post-dramatic theatre, adaptation