

Višnja Rogošić

POVIJESTI HRVATSKOGA KAZALIŠTA OD KONSTRUKCIJE DO INTERPRETACIJE

Martina Petranović
Kazalište i (pri)povijest
Ex libris
Zagreb, 2015.



Zbirka studija *Kazalište i (pri)povijest* teatrologinje Martine Petranović, koju je u ediciji Znanstvena knjižnica nedavno objavio zagrebački izdavač Ex libris, i prije nego je se počne listati impresionira svjedočenjem o produktivnosti svoje autorice. Mlada je hrvatska teatrologinja u posljednjih pet godina samostalno ili u suradnji potpisala čak pet važnih naslova, među ostalim posebno vrijedan opsežni udžbenički uvid u razvoj hrvatske kostimografije, a historioografsko usmjerenje razvidno u njihovim kazalima adekvatno zaokružuje upravo posljednjom knjigom. Riječ je o deset znanstvenih članaka što ih je autorica objavljivala i pripremala za različite časopise, zbornike i skupove te, objedinivši ih u ovome izdanju, demonstrirala opravdanost takva grupiranja i revidiranja znanstveničkoga rada. Naime, iako se razvijaju u različitim smjerovima, otkrivajući istovremeno istraživačku strast i upućenost autorice, sposobnost kon-

ciznoga kontekstualiziranja iznesenih zaključaka, kao i bogatstvo domaćih teatroloških izvora, pojedina poglavlja glatko se povezuju u historioografsku slagalicu jasno okvira i opravdano dominantnih misaonih rukavaca.

Idejne margine knjige čini analiza uvjeta, razloga, poticaja i kriterija koji su odredili diskurs i sadržaj ključnih kazališnih povijesti u hrvatskoj teatrologiji, kao i pokušaja te mogućnosti pohranjivanja kazališne građe neophodne za ispisivanje spomenutih povjesničarskih zapisa. Revizionistički pothvat počinje od uvodnih razmatranja šest hrvatskih kazališnih povijesti, od *Spomen-knjige Hrvatskog zemaljskog kazališta*, koju je tadašnji dramaturg spomenute institucije Nikola Andrić napisao 1895. godine, pa do zasad posljednjega obuhvatnoga uvida u odabrano područje – *Povijesti hrvatskoga kazališta* Nikole Batušića iz 1978. godine. Povjesničari kazališta iz redova kazalištaraca sele se u redove znanstvenika, primjetit će Martina Petranović, a ideološka opterećenost autora utječe ne samo na izbor, već i na točnost iznesenih podataka koji će se revidirati u obuhvatnijemu i dugoročnom utvrđivanju kanona. Duhovito otkrivanje pristranosti, netočnosti ili drugačijih vrijednosnih premisa štiva čiju je stručnu uporabljivost potrebno stalno testirati (Nikola Milan Simeonović, npr., podsjeća kazališne dje-latnice „da se hvala i priznanje ne da ničim drugim zadobiti, već jedino odobrim radom i svojim darom“ (Petranović 2015: 9–10), dok Pavao Cindrić zaključuje da je svjetovna

drama „u stvari i pravi početak kazališnog života u nas“ (Petranović 2015: 9)), međutim, u službi je analize formiranja pojedinih standarda i konvencija suvremene teatrološke historiografije, među ostalim i kao ishodišnih točaka ostalih poglavlja knjige. Detektirana usmjerenost prvih kazališnih povijesti na institucionalno i nacionalno kazalište te „ustoličenje kazališta kao u prvome redu dijela pisane kulture“ (Petranović 2015: 34), drugim riječima, medija koji je pohranjive prirode, a još više postupno širenje povjesničarskih interesa na nekada marginalna područja poput folklorima ili amaterskoga kazališta provodira pitanje o dostupnosti posrednih i neposrednih teatroloških vrela kojima će Marina Petranović zaključiti predstavljena istraživanja. I u ovoj knjizi autorica ne propušta priliku uputiti apel za osnivanje kazališnoga muzeja koji je nužan ne samo njegovim stručnim korisnicima, već i kao oslonac kulturnomu identitetu nacije u čijoj se novijoj povijesti kazalište drži relevantnom društveno-političkom djelatnošću velikoga disperzivnog potencijala. U ovome slučaju, međutim, istraživačica utemeljuje svoj zahtjev u pregledu dostupnih arhiva s posebnim osvrtom na fundus Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta HAZU-a, gdje i sama djeluje, kao i prevladavajućih oblika i vrsta kazališne građe koja je u njima pohranjena. Nažalost, utvrđena rasutost materijala, nedosljednost u pohrani građe i česti izostanak svijesti o kriterijima odabira i arhiviranja, odnosno o arhivu kao sukreatoru kazališne povijesti vode jedino neumitnosti „zaostaja-

nja Hrvatske za državama u svom okruženju“.

Još jedan prepoznat obrat u domaćim kazališnim povijestima odjeknut će stranicama *Kazališta i (pri)povijesti*, a riječ je o postupnome usložnjavanju inicijalnih pokušaja da se ispiše kazališna lenta vremena prema bogatijoj strukturalnoj analizi predstava i kazališnih okolnosti te prebacivanju fokusa s dramskoga teksta kao dominantne kazališne predstave, prema rezultatima ostalih kazališnih stvaralačkih pozicija. Autorica će prije svega ispitati naličje kazališnoga logocentrizma u cjelovitim hrvatskim povijestima književnosti, utvrđujući tamo mjesto drame i kazališta, status dramskih pisaca, ali i likovnih priloga iz pojedinih uprizorenja. Kad je pak riječ o povijesti kazališta, u skladu sa svojim interesnim područjem, Marina Petranović naglasit će značaj likovnih elemenata predstave sažimajući u tom smislu doprinos skupa Dani Hvarskoga kazališta te posebno Nikole Batušića čija su istraživanja hibridnih, pretežno vizualnih žanrova, npr. žive slike ili pokušaji rekonstrukcije pojedine scenske realizacije iz dramskoga teksta i društveno-teatarskih konvencija na najbolji način potvrdila kazališnu predstavu kao središnjicu teatroloških istraživanja.

Jedno od središnjih i svakako očekivanih poglavlja u knjizi koja se bavi poviješću povijesti kazališta njezin je odnos prema povijesti razvoja nacionalnoga identiteta. Martina Petranović prikladno i jezgrovito najavljuje kompleksne međutjecaje i izmjene dominacije dvaju područja napome-

nom kojom se poziva na kazališne povjesničare Marvina Carlsona i Jo Robinson: „(s)vojevrsstan procjep u kojem se ideja nacionalne povijesti kazališta zatekla mogao bi se pojednostavljeno sažeti na raspon između dvaju načela (...), a riječ je o nastojanju da se povijest kazališta učini što je moguće *manje provincijalnom* (...), i o nastojanju da se povijest kazališta učini što je moguće *provincijalnijom*“ (Petranović 2015: 82–83). Koprcanja u opisanome procjepu nisu pošteđeni niti hrvatski historioografi koji se, otkriva Petranović, posebno krajem 19. i početkom 20. stoljeća stavljaju u službu buđenja i jačanja nacionalnoga identiteta, mjestimice čak i selektivnim prikazom kazališnih zbivanja, da bi se prateći novije političke saveze Hrvatske od Kraljevine SHS nadalje okrenuli nastojanju da se proširi kulturno-nacionalni obzor prepoznavanjem konstruktivnih utjecaja zapadno i istočnoeuropskoga teatra te danas očekivano priklonili suvremenome ispitivanju globalizacijskih tendencija na domaćoj sceni. Iako je riječ samo o naznaci, a ne o detaljnoj razradi ovih pojava, kako i priliči znanstvenome kontekstu u kojemu se prilog našao, njihovi u prikazi obogaćeni i ponekim ekstra podatkom, poput primjera prešućenih i nepodobnih kazališnih umjetnika i događaja, kao i kratkim opisom mogućih novih decentraliziranih pristupa ideji nacionalnoga kazališta.

U nizu članaka kojima se lucidno markiraju ili izvode tokovi važnih tendencija, uz kontekstualizaciju i poneko oprimjerenje, našlo se mjesta i za pomniju historioografsku obradu

nekoliko izdvojenih fenomena. Prvi od njih predstavlja Hvarsko kazalište koje je kao prvo komunalno kazalište u Europi utemeljeno 1612. godine, čime zaslužuje sabiranje dosadašnjih uvida iz perspektive različitih disciplina od arheologije do znanosti o kazalištu. Uz to, valjalo bi spomenuti i zanimljivu, redosljedom uvrštavanja u studiju nametnutu opoziciju između subverzivne dramatičarske prakse Radovana Ivšića – koja je nepoćudna različitim sustavima i prešućivana sve do 1970-ih i 1980-ih i institucionalnoga djelovanja Ranka Marinkovića – čije se dramatičarsko, kritičarsko, ravnateljsko i pedagoško djelovanje ipinje kako bi sukreiralo suvremenu hrvatsku teatrologiju.

Ako još neko obilježje *Kazališta i (pri)povijesti* vrijedi istaknuti, onda su to lakoća i tečnost pisane riječi Martine Petranović koje opisano gradivo ne skrivaju u samodostatnim labirintima znanstvenih sklopova, već ga odmjereni i živo pružaju prema zainteresiranome čitatelju. Razne su nam povijesti ovdje nenametljivo ispripravljene te i svojom otvorenom prenosivošću pristaju uz suvremenu viziju historiografskoga posla koji preglednim organiziranjem materijala recipijentu dopušta čitanje od početka, kraja ili iz sredine, iznošenjem različitih informacija potiče stvaranje vlastitoga mišljenja, a ne usteže se niti od pružanja materijala za teatrološke dosjetke.

Martina Petranović

ČEKAJUĆI RENDEZ-VOUS S KAZALIŠTEM

Francuska nova drama
Hrvatski centar ITI
Zagreb 2015.



U sklopu niza kulturnih događanja koja su pod zajedničkim nazivom *Rendez-vous*. Festival Francuske u Hrvatskoj bitno osviežila i obilježila hrvatsku kulturnu ponudu netom m-nule 2015. godine, uključujući i izvedbene umjetnosti (primjerice, izvedbom opere *Pelléas i Mélisande* C. Debussyja u zagrebačkome HNK-u,

uprizorenjem *Elementarnih čestica* M. Houellebecqa na Dubrovačkim ljetnim igrama...), svoje je mjesto pronašao i Hrvatski centar ITI. U predstavljanje francuske umjetnosti u Hrvatskoj uključio se izdavačkim projektom *Francuska nova drama*, u okviru kojeg su tiskom objelodanjena četiri suvremena dramska teksta mlađeg, ali u zemlji i inozemstvu već afirmiranog naraštaja umjetnika rođenih između 1967. i 1978. godine. ITIjev projekt, međutim, bilo bi jednostrano pa i pogrešno promatrati tek u kontekstu *Rendez-vousa*, imajući u vidu njegovu hvalevrijednu dugogodišnju praksu, pa i misiju, prevodenja ne samo suvremenih hrvatskih drama na strane jezike nego i suvremenih stranih dramskih tekstova na hrvatski jezik, što najbolje posvjedočuju dosad objavljeni naslovi kao što su *Antologija suvremene škotske drame* (1999.), *Antologija suvremene makedonske drame* (2000.), *Antologija novije austrijske drame* (2002.), *Suvremena talijanska drama* (2003.), *Nova mađarska drama* (2005.), *Antologija novije češke drame* (2009.), ili *6 argentinskih drama* (2014.). Ipak, za razliku od *Antologije novije francuske drame* koju je u izboru Ivice Buljana Hrvatski centar ITI učinio dostupnom hrvatskoj kulturnoj javnosti još 2006. godine, recentan izbor novije francuske drame i izrijekom nema

antologijskih pretenzija kako je to bio slučaj u mnogim prethodnim izdanjima, pa na koricama knjige otvoreno stoji da „ovo nije antologijski izbor drama“, već samo jedan od niza mogućih uvida u suvremeno francusko dramsko pismo kojemu je primarni cilj ponuditi prijevode tekstova hrvatskim kazalištima s nadom da će se neko od njih zainteresirati dovoljno da ih postavi na scenu. Zbog toga u rečenom izdanju i nema opširnijeg uredničkog ili priređivačkog predgovora i pogovora koji bi navedene drame i dramatičare književno, kazališno i društveno kontekstualizirao te u kojem bi se opravdao ili elaborirao odabir uvrštenih autora i djela. Uz kraće biografske natuknice o piscima otisnute na kraju knjige – koji su kako otkrivaju u biografijama često aktivni i u kazališnom postavljanju svojih drama ili djeluju i na drugim umjetničkim planovima i medijima u kazalištu i izvan njega (režija, gluma, glazba, film, video, digitalno stvaralaštvo) – tekstovi su tako prepušteni da govore sami za sebe, prizivajući hrvatsko kazališno prepoznavanje. Svakako, važan korak u tom prepoznavanju već je ostvaren izvođenjem jednog od uvrštenih tekstova: 2015. godine u splitskome kazalištu Play-Drama u režiji C. Ashperger izvedena je drama *Frédérica* Sonntaga *George Kaplan*. S obzirom na tematsku i stilsku intrigantnost i raznovrsnost preostalih triju objavljenih dramskih tekstova, na nama je tek da im poželimo što skoriji *rendez-vous* s hrvatskim kazalištem, nadajući se da će ove drame proći bolje nego mnoge drame iz prethodnih ITI-jevih izbora

suvremene europske i svjetske dramatičke koje i dalje čekaju svoje hrvatske scenske provjere. O kakvim je dramama riječ i što one mogu ponuditi hrvatskome čitatelju te još više, hrvatskome kazalištu i hrvatskome kazališnome gledatelju? U zbirci *Francuska nova drama* objedinjena su četiri suvremena dramska francuska teksta, a niz otvara tekst Lucie Depaue, jedine autorice među odabranim spisateljima, pod nazivom *Hymen*. U njemu se dramatičarka kroz tematiku himenoplastike i rekonstrukcije spolne nevinosti bavi aktualnim temama tvorbe identiteta (pojedinačnih i kolektivnih, rodnih i nacionalnih, stvarnih i virtualnih), suodnosa stvarnosti i fikcije/konstrukta, sudara želje za prokreacijom i naslijeđa koje današnje društvo može ponuditi potomstvu te idejom individualne i društvene žudnje za obnovom izvorne nevinosti ljudske jedinice i svijeta u cjelini. Kako bi minucioznim potezima usporedno oslikala i intimne krajolike likova i narav društvenoga sustava unutar kojega ti likovi opstojе, L. Depaue uvelike se oslanja na koncept interneta, i na tematskom i na formalnom planu, uvodeći u radnju i internetske sadržaje i oblike komunikacije (forum, blog, virtualni identiteti, naslovi internetskih članaka, odbacivanje brojnih pravopisnih zakonitosti i interpunkcije...), u tek naizgled paradoksalnome spoju s klasičnom dramaturgijom (likovi s internetskoga foruma funkcioniraju kao nekadašnji antički kor) od koje se inače bitno udaljava. Preispitivanje kazališnoga medija u dodiru s drugim medijima –

u ovome slučaju s internetom – odnosno interes za transdisciplinarnе forme i integriranje različitih medija i inače je odlika autoričina umjetničkoga rukopisa, kao uostalom i suvremene umjetnosti uopće. Iduća u nizu, drama *Ponzijev sustav* Davida Lescoata, sadržajno se naslanja na povijesni lik Carla/Charlesa Ponzija poznatog kao utemeljitelj tzv. Ponzijevе sheme investicijske prijevare, „oblika prevare u kojem se profit fiktivnoga poduzeća garantira brzom isplatom kamata prvim ulagačima od novca sljedećih.“ Lescoatova drama poput pikarskoga romana ili biografije epizodno prati putešestvije, uspone i padove središnjega lika Carla/Charlesa Ponzija od njegove najranije dobi do samoga kraja, ponekad se detaljnije zadržavajući na određenim sekvencama iz njegova života, a ponekad gotovo telegrafski prelazeći preko pojedinih postaja, pri čemu je ishod radnje autorski sugeriran od samog početka, te pojedine epizode presijeca/odvaja uvijek ista vizija prizora brazilске bolnice praćenog uzuranjem muha i naznakom bijede i smrti koja se u završnim akordima drame i realizira na sceni. Pričom o financijskim malverzacijama i nemilosrdnom sustavu kapitala prolazi čitava galerija likova najrazličitijih društvenih statusa i profesija, a važan dio drame čini i ideja oblikovanja i konstituiranja lika kao (anti-)junaka, ujedno i utjelovljenja stoljećа koje smo netom ostavili iza sebe. Ili možda ipak nismo? Kao i L. Depaue, i D. Lescoat na planu forme u dramu uvodi antički kor (vizije), dok će preostale dvije drame u