

vi u hrvatskoj historijskoj tragediji bile žene (Teuta, Mejrima) jer je, sukladno podjeli moći između muškog i ženskog, tragičnu krivnju lakše bilo upisati u žensko rodno polje. Nacionalizam svoje utočište pronalazi u ženskim tragičnim likovima koji su nužno podređeni muškima, a uočen je i raznovrstan odnos dramatičarki prema sublimnom, pri čemu Ida Fürst ide najdalje u dekonstrukciji.

Upozoravajući već u prvom dijelu knjige na vezu između književnosti i kazališta kao izdašnog teorijskog ishodišta u analizi odabranog korpusa hrvatske dramske tragedije 19. stoljeća, N. Badurina na kraju knjige navodi i tablicu s podacima o nastanku i prazvedbi drama, čemu ne bi bilo loše pridružiti i neko buduće istraživanje da se vidi koliko je odabrani dramski materijal scenski živ. Bez obzira na to, već i ova knjiga dovoljno govori – on je itekako zanimljiv za uprizorenje, posebice za nas i naše kazalište danas. Iznimno vrijedan, sustavan, metodološki iznimno složen i istodobno temeljito promišljen prilog proučavanju hrvatske povijesne tragedije 19. stoljeća možda dekonstruirati i mit o neprikladnosti tog dramskog žanra u suvremenom kazalištu. Ako mu to sad i ne uspije, književno-teorijske granice snažno je prodrmao, presložio i – pomaknuo.

Ozana Iveković

O POVIJESTI DRAME I KAZALIŠTA

Dubravka Crnojević-Carić

O KAZALIŠTU I DRAMI TIJEKOM STOLJEĆA,

Knjiga 1

Alfa, Zagreb 2014.



do danas. Autorica se pri pisanju rukovodila prije svega potrebama studenata koji proučavaju kazališnu umjetnost, ali i svih ostalih čitatelja koje tema zanima i koji bi o povijesti drame i teatra htjeli nešto naučiti.

Najveći se dio knjige bavi antičkim kazalištem, dok je srednjemu vijeku posvećeno razmjerno manje prostora. Unutar antike pak, više je pažnje poklonjeno grčkom nego rimskom kazalištu i to zacijelo stoga što je grčki teatar korijen rimskog, ali i cjelokupnog teatra zapadnog kruga. Na kraju knjige navedeni su prijevodi i izdanja obrađenih dramskih tekstova, popis literature te kazalo imena. Knjiga je obogaćena brojnim reprodukcijama likovnih prikaza kazališne igre, a ispod slika se nalaze i njihova tumačenja. Gotovo je svaki pojam popraćen grčkim odnosno latinskim izvornikom, dok su oni važniji istaknuti kako bi se naglasila potreba da ih se upamti ili da se na njih obrati veća pozornost.

Prvi dio predviđene trotomne povijesti drame i kazališta autorice Dubravke Crnojević-Carić, *O kazalištu i dramati tijekom stoljeća. Knjiga 1*, obuhvaća antiku i srednji vijek. Drugi bi se tom bavio periodom od renesanse do moderne, dok bi treći dio bio posvećen razdoblju od moderne

Dubravka Crnojević-Carić u svoje izlaganje kazališne povijesti kreće s relativno opširnim opisom Dionizova kulta priklanjajući se tezi da je grčko kazalište nastalo iz kulta toga boga. Puno prostora posvećuje tragediji, društvenim okolnostima njezina izvođenja, obilježjima izvedaba, financiranju, koru i njegovim karakteristikama, Aristotelovu poimanju tragedije i kazališta općenito, glumcima te njihovim kostimima, maskama pa čak i drugama i udruživanjima. Dosta se govori i o korezima koji su financirali postavljanja tragedije o dionizijskim svetkovinama, publici koja nije uvijek bila uzorna ponašanja i, dakako, kazališnoj arhitekturi, temi koju je nemoguće zaobići u izlaganju o grčkom kazalištu.

Autorica ne zaobilazi, dakako, ni glavne dramatičare grčke tragedije. Spominje Tespisa kao zaslužnoga za uvođenje prvoga glumca i praktički osnivača tragedije te Friniha kao prvog tragičara koji je uveo ženski lik (žene, naravno, nisu glumile u predstavama). Poznato je da je Eshil uveo drugog glumca, a Sofoklo trećega što nije značilo da u tragediji postoje samo tri lika, već da samo tri glumca mogu odjednom biti na pozornici.

Crnojević-Carić opširno obrađuje veliki tragičarski trojak, već spomenute Eshila i Sofokla te Euripida. Govori o njihovim životnim putovima, njihovu djelu i nagradama koje su primili za svoje tragedije jer je izvođenje kazališnih predstava u Grčkoj bilo koncipirano kao natjecanje među autorima. Grčka komedija, koja je uvelike utjecala na rimsku, kao i na europsku komediju kasnijih razdoblja, prilično

se opširno tematizira što je svakako važno budući da se inače spominju samo glavni komediografi. Prije prelaska na staru, srednju i novu antičku komediju autorica govori o megarškoj i sicilijskoj komediji te mimu i komičnim izvođačima tzv. filijcima. Njihov je humor bio prilično grub i prost, ali fizički vrlo izražajan po čemu se razlikuju od antičke komedije.

Stara antička komedija detaljno je opisana, a bila je specifična po tome što je imala kor koji posve mijenjafunkciju u novoj antičkoj komediji. Najznačajniji komediograf stare antičke komedije, premda se govori i o drugim piscima, svakako je Aristofan koji je dosta žestoko napadao svoje suvremenike i sugrađane. Njegove su komedije bile društveno i politički aktualne, a karakteriziraju ih i fantastični i utopijski elementi. Srednja antička komedija predstavlja prijelaz prema novoj, koja uvodi mnoge novine.

Nova antička komedija uglavnom je komedija morala i intriga, a obrađuje prizore iz malograđanskog i obiteljskog života. Likovi su tipizirani, a veliku ulogu u stvaranju i rješavanju spletki imaju lukavi robovi. Ova tipizacija likova imat će važnu ulogu u rimskoj, ali i kasnijoj europskoj komediji. Najznačajniji je autor ove komedije Menandar čiji su rukopisi, zabilježeni na papirusima, pronađeni tek 1957. godine. Tako se o ovome komediografu tek od polovine 20. stoljeća zna nešto više. Drugi glavni izvor koji je vrlo koristan za upoznavanje ovog pisca su tzv. palijate odnosno rimske prerade njegovih drama. Primjerice, Plaut i Terencije su puno upotrebljavali Menandrove

tekstove u gradnji vlastitih komediografskih djela.

Govoreći o rimskom kazalištu, Dubravka Crnojević-Carić prihvaća podjelu rimske književnosti na prvo ili uvodno razdoblje u kojemu se javljaju fesceninski stihovi koji su bili improvizirani tijekom ratarskih svečanosti, potom satire (preteče kasnije satire) te atelane odnosno italske pučke farse odnosno lakrdije.

Najznačajniji je autor drugog ili arhajskog razdoblja Tit Makcije Plaut, autor palijata koje su bile komedije karaktera ili zapleta. Bile su smještene u grčko okruženje, a nastale su na temelju nove antičke komedije. Premda koristi obrade grčkih izvornika, Plaut u njih unosi i originalne elemente kako bi rimska publika bolje prihvaćala njegove tekstove. Autorica opisuje sve komedije koje su sa sigurnošću pripisane Plautu (21 komedija).

Drugi istaknuti komediograf u to je doba bio i Publije Terencije Afer, oslobođeni rob koji je također prerađivao nove antičke komedije, no njegov je humor bio rafiniraniji od Plautova. Očuvano je šest njegovih komedija koje autorica opisuje te konstatira da su se one sve bavile zamjenama i utvrđivanjima identiteta, a tehnika kojom se pritom Terencije služilo bila je međusobno prepoznavanje likova.

U trećem razdoblju, odnosno zlatnom vijeku, napisano je razmjerno malo drama, dok četvrto razdoblje ili srebrni vijek obilježava Senekino dramsko stvaralaštvo. Njegove tragedije razlikuju se od grčkih po svojoj okrutnosti i nasilju koje nisu sakriva-

le od publike. Pretpostavlja se da su njegove drame ipak prije svega bile namijenjene čitanju. Osim dramatičarima, autorica se bavi i glumcima, njihovim maskama i kostimima te opisuje rimsku kazališnu građevinu koja se podosta razlikovala od grčke.

Time završava antički period te se posvećuje izlaganju srednjovjekovnog teatra. Kad govori o kazalištu misterija i mirakula ipak se, izgleda, priklanja tezi da su se oni razvili iz liturgijske drame koja je obogaćivala sam misni obred.

Autorica govori o moralitetima te o svjetovnom kazalištu srednjega vijeka – farsama i sotijama. Uz ilustracije izlaže i o srednjovjekovnoj simultanoj pozornici i njezinim postajama odnosno mansijama. Komika u srednjem vijeku, drži Crnojević-Carić, potječe od komičnih dijelova koji su bili umetnuti u misterije i mirakule kako bi zabavili publiku. Obraduje i produkcijske aspekte predstava u srednjem vijeku, pri čemu je u pripremu religijskih drama bio uključen čitav grad. Cehovi su doprinosili tim događanjima i svojim proizvodima, ali i direktnim sudjelovanjem, glumom u predstavama.

Ovo djelo prva je knjiga o povijesti drame i kazališta europskog kulturnog kruga pisana baš na hrvatskom jeziku za hrvatsko čitateljstvo. Prva moderna povijest hrvatskog kazališta svakako je knjiga Nikole Batušića *Povijest hrvatskoga kazališta* koja, kako joj i naslov kaže, obrađuje većinom teatar na osnovu teatrološke građe i to, kako se i opet čita iz naslova, nacionalno kazalište. Naime, na hrvatskom se jeziku mogu naći samo

prijevod djela o drami ili/i kazalištu kao što su knjiga *Povijest dramskog teatra* Silvia D'Amica, dvotomna *Povijest drame* Erike Fischer-Lichte te kratka *Povijest kazališta* Roberta Pignarrea.

Hrvatskim je korisnicima u knjižnicama dostupno i srpsko izdanje *Historija pozorišta* Cesarea Molinarija, a u nekim knjižarama i *Historija pozorišta* Ronalda Harwooda.

Međutim, Dubravka Crnojević-Carić obrađuje povijest i drame i kazališta posvećujući im prostor u skladu s sadašnjim spoznajama. Dakle, kazalište i kazališna igra, produkcijski uvjeti, publika, kazališni kostimi i scenografija, opisani na temelju poznate i raspoložive građe smanjim brojem poznatih detalja, zauzimaju i manje prostora, dok je drama koja od antike ostavlja pisani trag obrađena razmjerno opširnije. Gdje je bilo moguće autorica govori i o hrvatskom kazališnom kontekstu (prije svega u srednjovjekovlju).

Naposljetku, iz obilježja ove knjige slijedi i preporuka: može se zaključiti da je ona dobrodošla u hrvatski teatrološki i kazališni prostor. Tekst je pisan jednostavno i čitko te njegovo čitanje ne predstavlja problem nekome tko ima samo osnovna znanja o povijesti drame i kazališta, a i znalcu će biti zanimljivo štivo. U iščekivanju smo drugog i trećeg dijela.

ČASOPISI I PUBLIKACIJE O DRAMI, KAZALIŠTU I PLESU



www.hciti.hr