

cija. Osnovni motiv drame potpuno je isti kao i u romanu: u doba velike krize, 1933. godine, nekoliko parova sudjeluje na maratonskom plesnom natjecanju čiji je jedini cilj izdržati što duže i pobijediti. No u Montijevoj drami osjećaj tjeskobe i užasa pojačava činjenica da nitko ne zna što je nagrada za pobjednika i postoji li ona uopće. Kroz ples, ili bolje reći – polaganom umiranju na podiju, prelamaju se intimne drame, društveni i klasni konflikti, rastvara se lice surovog kapitalizma u obliku u kojem ga i mi danas možemo jako dobro prepoznati, da bi se na kraju shvatilo da je jedini izlaz iz tog svojevrsnog *reality showa*, umrijeti i tako se osloboditi užasa ponižavajućeg života nedostojnog ljudskog bića. S tom porukom Montijeva drama na neki način ulazi u izravan konflikt s religijskim paradigmama koje su – umjesto da joj se usprotive – ljudsku patnju uzdigle na pijedestal svetog i poželjnog, pogodujući tako različitim uzurpatorima i manipulatorima otjelovljenim ovdje u likovima Animatora i Tjelohranitelja. Posljednja drama u knjizi, *Vratila se jedne noći*, djelo je redatelja i izuzetno plodnog dramskog pisca Eduarda Rovnera, rođenog 1943. Ova briljantna crnohumorna drama napisana je početkom 1990-ih, a govori o posesivnoj i svakovrsnim isključivostima opterećenoj jidiš mami, koja ustaje iz groba kako bi se neposredno pred planirano vjenčanje još jednom uplela u život svoga sina. Dramaturški odlično komponirana s nizom izuzetno duhovitih situacija te s likovima koji upravo odišu biografskom punoćom ova drama ima u se-

bi i zamjetnu pirandelovsku notu koja usložnjava mogućnosti njezine scenske interpretacije.

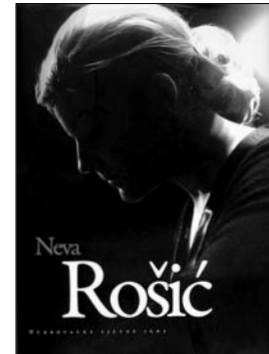
„Napraviti odabir složeno je, teško i nepravedno. Ali odabrali smo one umjetnike koji su označili i nastavljaju označavati put bez povratka. Odabrana djela međusobno se razlikuju, ali istovremeno imaju nepogrešiv pečat ove zemlje. Njihova je univerzalnost dana zajedničkim osjećajem nostalgije koji uvijek boji našu kulturu“, zapisao je Roberto Aguirre u svom kratkom predgovoru znakovito naslovljenom *Argentinski identitet i drama*. I doista, u svih šest drama objavljenih u ovoj knjizi snažno se osjeća argentinski *genius loci*, kako onaj životni tako i literarni (primjerice, ispreplitanje fikcije i realnosti, karakteristično za magijski realizam, prožima sve drame iz Aguirreova izbora, a u čak tri među njima kao aktivni likovi pojavljuju se mrtvaci), no to nije prepreka njihovoj globalnoj transparentnosti, zbog čega su, uostalom, i izvođene na pozornicama širom svijeta. S obzirom na bliskost nam nekih ekonomskih, društvenih i ideoloških prijevora kojima se ove drame bave, ta univerzalnost u našem slučaju prerasta ponekad i u doslovno prepoznavanje, pa bi bila velika šteta kada bar neke od njih ne bi bile uprizorene i u hrvatskim kazalištima. Razlog više da se to dogodi mogli bi biti i punokrvni prijevodi Nikoline Židek, jezično izbrušeni do razine na kojoj se može učiniti kao da su sve ove drame izvorno i napisane na hrvatskom jeziku. Tako je ova vrijedna prevoditeljica i promotorka naše kulture u hispanoameri-

čkom svijetu u obrnutom smjeru obnovila ono što je učinila sa svojim prijevodima suvremenih hrvatskih drama na španjolski u knjizi *Siete Dramas Croatas Contemporáneos*, nastaloj zahvaljujući suradnji izdavačke kuće Biblos iz Buenos Airesa i Hrvatskog centra ITI-ja, a koja je nedavno dobila prestižnu argentinsku nagradu *Teatro del Mundo* za 2014. godinu.

Izabela Laura

## SAVRŠENA RAVNOTEŽA

Lada Čale Feldman (ur.):  
*Neva Rošić*  
Dubrovačke ljetne igre,  
Dubrovnik, 2014.



Blježiti osobnu povijest velikog umjetnika zadatak je koji priteže popriličan uteg odgovornosti, a bilježiti (pri)povijest jedne *umjetnice* čini se još teže, s obzirom na dugotrajan i mukotran pohod na koji su se žene morale odvažiti u hrvanju s atributima i mjestima na koja ih je njihova povijest smjestila.

Historiografija se više nego pojedinačnim kazališnim velikanima bavila masovnijim i obuhvatnijim prekretnicama kazališne sfere, a kada je riječ o ženskim figurama koje su obilježile stoljeća potonje, tlo koje se pohodi postaje sve poroznije. Glumačka je profesija tako jedna od prvih putem koje su žene zakoračile u prostor javnog, ali tretman koji su dobivale i funkcija koja im se pripisivala dugo nije bila izjednačena s funkcijama njihovih muških kolega. Pa čak ni drugom polovicom dvadesetog stoljeća, kada u hrvatsko glumište „muškim glumačkim gardom“ zakoračuju

Neva Rošić, glumica koja je u svojoj osobi uspjela spojiti disciplinirani rad i preciznu metodiku s intuicijom te „brončanom grlom“ i „moćnom prezentnošću“<sup>1</sup> došla ostaviti tamo trajni trag.

Budući da je kazalište umjetnost koja živi u trenutku, jedini način na koji se može sačuvati, odnosno utisnuti značaj njegove Glumice na vidljivoj kružnici kazališne povijesti, bilježenje je upravo tih „živih trenutaka“ iz sjećanja onih kojih su u njima sudjelovali, bilo u funkciji vanjskog ili unutrašnjeg „oka“. Upravo su s tim ciljem Dubrovačke ljetne igre ove godine izdale monografiju Neve Rošić s uredničkim potpisom teatrologinje Lade Čale Feldman. Dar je to na neki način Glumici koja je zadužila Igre ostvarivši u Dubrovniku neke od svojih bitnijih, ali i prvih uloga, poput one u *Tireni* Marina Držića, još u Gavellinoj režiji. Igrala je Neva Rošić i Shakespeareove junakinje poput Porcije u *Juliju Cezaru*, pod redateljskom palicom Koste Spaića, zatim Lady Macbeth u *Macbethu* Vlade Habuneka, Gertrude u Škiljanovoj inačici *Hamleta*, ali i Krležine, i to dvostruke, poput Livije Ancile i Klare Anite u Parovoj režiji *Areteja*.

Strukturno gledano, monografija se sastoji od triju dijelova. Prvi je isplan perom urednice Lade Čale Feldman, govori o životu i radu Neve Rošić, vremenu i okolnostima u kojima je djelovala te obiluje isječcima (i ponekom revizijom) kritičarskih i teatroloških, ali i glumičnih zapazanja o ulogama koje je tumačila, kao i o njihovoj recepciji. Drugi dio čine eseji posvećeni određenim segmentima

stvaralaštva Neve Rošić iz perspektive teatrologa, njezinih kolega, suradnika i učenika: Krešimira Dolenčića, Aide Bukvić, Nedjeljka Fabrija, Darka Gašparovića, Vladimira Gerića, Mani Gotovac, Gige Gračan, Gorana Grgića, Branka Hećimovića, Koralijske Hrs, Petre Jelače, Jagoša Markovića, Elvie Nachinovich, Georgija Para, Alme Price, Tomislava Radića, Borisa Svrtna, Marka Torjanca te Vjerala Zuppe. Treći dio sastoji se od popisa kazališnih, filmskih, televizijskih, radijskih i drugih uloga Neve Rošić, kao i popisa režija te tridesetak dobivenih nagrada i priznanja.

Nakon uvoda u gore spomenutu problematiku odnosa glumice i povijesti kazališta, Lada Čale Feldman polaganim nas tempom vodi kroz (pri)povijest Neve Rošić, počevši od njezinih prvih glumačkih koraka napravljenih u Rijeci, gdje je intendant Kazališta Ivana pl. Zajca bio upravo Nevin otac Đuro Rošić. Nakon gimnazije Neva Rošić uskoro se našla na, tada Kazališnoj, akademiji, po završetku studija odlazi u Zagrebačko dramsko kazalište, pod Gavellino okrilje, gdje već 1958. za ulogu Nine u *Vašaru snova* (M. Matković) dobiva Sterijinu nagradu.

Sve se pak kvalitete glumačkog potencijala Neve Rošić, kako napominje Čale Feldman, raspliću i otkrivaju kroz njezine uloge junakinja Krležine trilogije o Glemabajevima: Laure (*U agoniji*), barunice Castelli (*Glembajevi*) te Klare (*Leda*), sve ostvarene na pozornici HNK-a u Zagrebu. Lada Čale Feldman izdvađa zapise Joze Puljizevića o inscenacijama Krležine trilogije kao „iskušava-

nju glumačkih i redateljskih moći svih generacija“. Neva Rošić tako je od svoje Laure Lenbachove, u režiji Vladimira Gerića (1969.), uspjela stvoriti antologijsku izvedbu, „jednu od najveličanstvenijih po snazi glumačkog izraza i psihološkog objektiviranja“, kako je istaknuo Puljizević. Kada se govori o „Nevi glumici“, često se ističu i njezina dotjerana dikcija i upečatljiv glas, kako, između ostalih, napominju Giga Gračan i Branko Hećimović. Također, ističe Hećimović, u glumi Neve Rošić ništa nije bilo slučajno, nerazrađeno; i najnezatniji osmijeh i bezazleno čavrljanje, sve je bilo promišljeno.

Monografija također obuhvaća i eseje posvećene Nevi Rošić kao profesorici na Akademiji dramske umjetnosti, kao pedagoginji koja se „nije morala popeti na katedru da bi prenijela znanje“, kako je to zapazila njezina studentica Elvia Nachinovich. Autoritet, ali ne i autoritativnost, ljubavnost umjesto strahopoštovanja, obilježja su „Neve pedagoginje“. Također, kako piše Aida Bukvić, i na što se osvrće Vjeran Zuppa, „Nevina metoda“, za studente prve godine, koja je uključivala rad na manje poznatim dionicama klasičnih tekstova poput onih Shakespeareovih, što se tada držalo prezahtjevnim za „brucše“, stoji u podlozi metode „kratkih rezova“ koja se koristi danas u radu s mladim glumcima.

Zaključujući svoj tekst o „izazovnom biću“ Neve Rošić, Lada Čale Feldman kratko se osvrće i na njezine filmske i televizijske uloge, poput uloge u dramskoj seriji *Zlatni mladić*, u kojoj je izražen i njezin redateljski

doprinos, kao što je to, uostalom, i slučaj i u mnogim kazališnim predstavama u kojima se očekivalo da „samo glumi“. Kao redateljica, Neva Rošić zaslužna je za pet kazališnih predstava u periodu od 1997. do 2010.

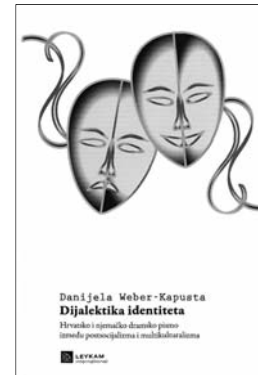
Naposlijetku treba reći da je monografija o Nevi Rošić, zahvaljujući mnoštvu fotografija, iscrpnim citatima i stručnim zapažanjima kritičara i teatrologa, njezinih suradnika i ostalih spomenutih pojedinaca, kao i njihovim osobnim sjećanjima povezanim s određenim momentima i segmentima rada i života Neve Rošić kao glumice, pedagoginje, redateljice, osobe u cjelini, uspjela prikazati i dočarati svu posebnost i značaj figure Neve Rošić u kontekstu vremena u kojem je djelovala. Prigodna je to posveta glumici „uzbudljive glumačke inteligencije“, kako ju je jednom prilikom, za osamdeseti rođendan, opisala Mani Gotovac, ali i mogućnost da oni koji nisu imali prilike svjedočiti njezinoj scenskoj igri saznaju zašto često umjesto punog imena Neve Rošić, kao što su to učinili mnogi u ovoj knjizi, stoji jednostavno „velika Neva“.

<sup>1</sup> Gašparović, Darko. 2014. Neva Rošić – od Rijeke do Rijeke. *Neva Rošić*. Ur. Čale Feldman, Lada. Dubrovačke ljetne igre. Dubrovnik.

Ozana Iveković

## IDENTITETI U DOBA PROMJENA

Danijela Weber-Kapusta,  
*Dijalektika identiteta*  
*Hrvatsko i njemačko dramsko pismo između postsocijalizma i multikulturalizma*,  
Leykam, Zagreb, 2014.



Ova studija Danijele Weber-Kapuste izašla u nakladnoj cjelini Germano-Croatica bavi se problemom refleksije zbilje u njemačkoj i hrvatskoj drami u posljednjem desetljeću dvadesetog te prvom desetljeću dvadeset i prvoga stoljeća. I njemačko i hrvatsko društvo tada je prolazilo kroz teške procese preobrazbe te autoricu zanima kako se oni ogledaju u dramskom pismu njemačkih i hrvatskih pisaca nove generacije, tj. one koja se na kazališnoj i književnoj sceni pojavila baš nekako u to doba. Glavnim ciljem svoje knjige Weber-Kapuste smatra potragu za odgovorom na pitanje koji i kakvi se oblici novih individualnih i kolektivnih identiteta javljaju u periodu društvenih previranja u Njemačkoj i Hrvatskoj te kako se oni očituju u drami toga perioda.

U tadašnjem dramskom pismu autorica primjećuje dvije glavne, ali i suprotne tendencije. S jedne strane,

likovi se povlače u sebe te se, nego društveno-političkim okolnostima, bave potragom za smislom vlastitoga života. S druge strane, mada prilično rjeđe, drame čiji se likovi prema zbilji u kojoj žive odnose angažirano, pa taj tip dramskoga pisma Weber-Kapusta naziva novom dijalektikom, na tragu Brechta. Likovi introverta i dijalektičara pritom su dvije krajnosti koje se u konkretnim dramama ne pojavljuju tipološki čistima i strogo odijeljenima, već se konkretne dramske osobe smještaju negdje na skali između njih.

Autorica naglašava da će spomenute identitete promatrati u odabranim dramama i antidramama s posebnim naglaskom na one tekstove koji se u stvaranju dramskog svijeta i likova služe narativnim postupcima. Književni se postupci mijenjaju u skladu s promjenama koje se javljaju u određenim društvenim okolnostima, pa će i njezina studija posebnu pozornost obratiti i na tu činjenicu.

Problem identiteta postaje naročito aktualnim u vrijeme ratova, revolucija i kriza, kada jedan sustav vrijednosti polako propada, dok se drugi tek pomalja.

U DDR-u je tako socijalistički kolektivizam zamijenjen kapitalističkim individualizmom, dok je stvaranje njemačkog nacionalnog identiteta bilo naprosto nemoguće. Ujedinjenje se pritom u njemačkom dramskom pismu percipira negativno jer postoji problem komunikacije između stanovništva Istočne i Zapadne Njemačke, nesnalaženja istočnih Nijemaca u novom sustavu te njihova česta izrabljivost. Drame su uglavnom