

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.

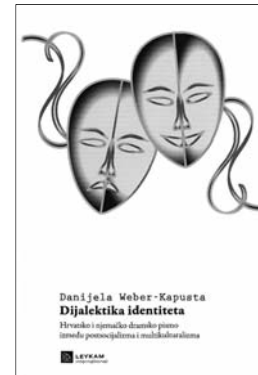
Naposlijetku treba reći da je monografija o Nevi Rošić, zahvaljujući mnoštvu fotografija, iscrpnim citatima i stručnim zapažanjima kritičara i teatrologa, njezinih suradnika i ostalih spomenutih pojedinaca, kao i njihovim osobnim sjećanjima povezanim s određenim momentima i segmentima rada i života Neve 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“.

¹ 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, negde 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

smještene u privatne prostore likova te se kroz individualne sudbine analizira nesnalaženje likova u novim društvenim i političkim okolnostima.

U vrijeme, pak, sloma Jugoslavije socijalistički sustav vrijednosti se rastakao, dok je kapitalistički tek polako stupao na scenu. U tom se procijepu, u vrijeme devedesetih, a pogotovo u vrijeme Domovinskog rata, isticao (makar su to činile službene vlasti) nacionalni identitet. Tako se, nakon socijalističkog kolektivism, ponovo upalo u kolektivizam samo s drugim predznakom.

U Hrvatskoj se u prvoj polovini devedesetih, kao odgovor na takvo stanje, pojavljuje socijalno-eskapistička drama koja se koristi intertekstualnošću ili pak apsurdom. Taj eskapizam ipak nije stvar socijalne neosjetljivosti te nedostatka zanimanja za politiku, već egzistencijalne dezorijentiranosti i osjećaja svijeta koji mladi pisci još uvijek ne mogu jasno dramski artikulirati. U drugoj se polovini devedesetih vraća socijalna i obiteljska drama koja tematizira poslijeratno i tranzicijsko društvo.

Weber-Kapusta u svojoj studiji analizira šesnaest drama koje su grupirane u četiri skupine prema oblicima identiteta kojima se bave: postsocijalističkim i tranzicijskim, kapitalističkim, multikulturnim i intertekstnim identitetima.

U skupini postsocijalističkih i tranzicijskih identiteta su sljedeće drame: *Povratak Karate-Billija* Klaus Pöhla, *London – L.Ä. – Lübennau* Olivera Bukowskog, *Zlatni oktobar* Elfriede Müller, *Dobrodošli u rat!* Davora Špi-

šića, *Posljednja karika* Lade Kaštelan, *Cigla* Filipa Šovagovića te *Svećenikova djeca* Mate Matišića.

Baveći se društvenom realnošću nakon pada komunizma i u razdoblju tranzicije i hrvatski i njemački dramatičari iz ove skupine fokusiraju se na dramski lik i promjene njegova identiteta. *Karate-Billi* Klaus Pöhla i *London – L.Ä. – Lübennau* Olivera Bukowskog promatraju pad socijalizma i ujedinjenje iz perspektive istočnih Nijemaca koji proživljavaju sukobe starih i novih identiteta bilo da ih se boje ili da im se otvaraju. Drama *Zlatni oktobar* Elfriede Müller govori o susretu Istočne i Zapadne Njemačke nakon ujedinjenja. Istočni i zapadni Nijemci međusobno su otuđeni i teško komuniciraju zbog razlika u mentalitetu i vrijednostima. Pritom, dakako, istočnjaci doživljavaju i materijalni i svjetonazorski poraz.

Tekst Lade Kaštelan *Posljednja karika* propituje ženski identitet i njegove promjene od Drugog svjetskog rata naovamo, prateći nekoliko naraštaja žena. Autorica otvara temu suvremenog ženskog identiteta, koji je prošao veliki put od patrijarhalne uloge majke i domaćice, preko emancipirane žene šezdesetih i sedamdesetih godina, do danas. *Cigla* Filipa Šovagovića tematizira identitete ljudi unutar i nakon ratnih zbivanja u Hrvatskoj. Likovi su posve povučeni u sebe i svoje svjetove, a njihov je život lišen svakog cilja i smisla. Propituje se tako identitet „savršenog“ Hrvata kao ideal devedesetih godina i kontrapunktira ga se realnosti u kojoj su ljudi sve, samo ne njegovo utjelovljenje.

Gubitkom ideala u poratnom hrvatskom društvu te svakog materijalnog i društvenog oslonca, bavi se drama Ivana Vidića *Veliki bijeli zec*. Središnji je lik, kao kod Šovagovića, branitelj koji boluje od PTSP-a te gubi uporište koje je nalazio u proklamiranom kolektivnom identitetu devedesetih godina. Taj identitet propituje i Mate Matišić u *Svećenikovo djeci* gdje zaletom idealom demografskog rasta i zabrane kontracepcije dovodi do sramotnih pa i kriminalnih djela. Taj karikaturni nacionalni i vjerski identitet savršenog Hrvata koji Matišić problematizira pada kao nakaradan i krajnje nepoželjan.

Sljedeća grupa tekstova bavi se kapitalističkim identitetima pa tu autorica svrstava ove drame: *Iznajmljivanje vremena* Tanje Radović, *Heidi Hoh više ne radi ovdje* Renée Pollescha, *Elita* L.L. Johna von Düffela, *Prije i poslije* Rolanda Schimmelpfenniga te *Kako ubiti predsjednika* Mire Gavrana.

U novom tisućljeću hrvatska i njemačka drama počinju, dakle, propitivati kapitalistički sustav te oblikovanje privatnog i društvenog identiteta mologa čovjeka u njemu. Miro Gavran u tekstu *Kako ubiti predsjednika* bavi se nedostacima kako socijalističkog tako i kapitalističkog društva te globalnim terorizmom. Prikazuje dva tipa čovjeka koji se pojavljuju u toj konstelaciji – idealist koji postaje fanatik pa i terorist naspram konformistu i kapitalističkom karijeristu. Gavran tako u hrvatsku dramu vraća lik dijalektičara na početku 21. stoljeća. Pripadnici visokorazvijenih kapitalističkih društava su i junaci von

Düffelovih, Schimmelpfennigovih te Polleschovih kazališnih tekstova. Pollesch i von Düffel zaokupljeni su suvremenim radoholičarima koje njihove profesionalne uloge i društvene maske otuđuju od njih samih. Za razliku od njih, Schimmelpfennig prikazuje suvremenog profesionalca u njegovu privatnom prostoru kada sve maske padaju te se mora suočiti s vlastitom otuđenošću. Rad i profesija zapravo oblikuju identitete suvremenog čovjeka, no naustrb smislenije i autentične egzistencije.

Multikulturnim identitetima bavi se drama Tene Štivičić *Fragile* te tekst Marianne Salzmann *Materinski jezik/Mameloschn*. Tenin tekst *Fragile!* baca težište s kapitalizma na svijet globalizma i multikulturizma te tematizira snalaženje istočnoeuropskih imigranata u stranim zemljama. Propituje kako multikulturno i međunarodno okruženje oblikuje identitete ljudi koji se kao imigranti nađu u tim sredinama.

Među analiziranim tekstovima, Senkerova drama *Zagrebulje zagrobne* zauzima posebno mjesto (autorica je svrstava u intertekstne identitete) jer prikazuje suvremeno hrvatsko društvo iz gledišta intelektualnih i umjetničkih rasprava koje su se vodile u trenutku nastajanja teksta. Dramatičar se pritom bavi različitim društvenim tipovima povijesnog i suvremenog hrvatskog društva.

Zaključno, uočljivo je da se u većini tekstova koje je autorica analizirala gubi dramski dijalog i komunikacija, dok dominiraju monolog i povlačenje likova u sebe. Dramski sukob ne postoji u pravom smislu riječi; on

ponajviše oslikava unutrašnje sukobe likova. Ta nemogućnost dijaloga s drugim ljudima dovodi i do uporabe drugačijih izražajnih sredstava, tj. onih koja nisu specifična za dramu kao literarni rod. Javljuju se prozni i lirski postupci, pa čak i forma električne pošte. Dijalektičar kao dramski lik, odnosno čovjek koji je djelatan te oblikuje svo život i tuđe živote kroz dijaloge, jedva da je prisutan u ovom korpusu tekstova. Očit je tek kod Pollescha i Gavrana.

Knjiga Danijele Weber-Kapuste na zanimljiv i poticajan način analizira i propituje identitete kako se oni pojavljuju u drami koja nastaje u doba previranja i promjena. Autoricu posebno zanima kako dramski likovi, koji u velikoj mjeri reflektiraju zbiljske ljude i događaje, proživljavaju društvene lomove i kako grade vlastiti identitet u vrijeme kada okolnosti ne pružaju neko čvrsto uporište i oslonac. Svi tekstovi koje analizira zapravo pokazuju krhkost likova i nemogućnost prilagodbe novim vremenima u kojima se nije moguće posve jasno orijentirati i izvesti nedvosmišlen zaključak o tome što treba činiti. Forma koju drame koriste razlikuje se od uobičajene grade dramskoga teksta i relativno su rijetki tekstovi koji se služe čvrstim dijalogom, sukobom i uobičajenom dramskom strukturom. Uglavnom su likovi povučeni u svoj vlastiti svijet te ne ostvaruju kvalitetnu komunikaciju ni sami sa sobom, a nekmo s drugim ljudima.

U globalu, ova je knjiga pokušaj da se kroz problem identiteta propita odnos književnosti (njezine formalne

i sadržajne komponente) i zbilje. Odnos književnosti i zbilje star je teorijski problem i zapravo postoji otkada se o književnosti govori i otkada je se analizira. Studija Danijele Weber-Kapuste nudi vrijedan doprinos dramatološkom i književnoteorijskom tržištu jer se bavi konkretnim analizama dramskih tekstova koji uglavnom (barem kada se o njemačkim radi) nisu poznati hrvatskoj stručnoj javnosti. Istodobno ona daje i svoj obol spomenutoj višetisućljetnoj raspravi koja se nipošto, a vjerojatno, i nikada neće moći smatrati završenom.