

jom osobnošću pa čak i suzdržanošću i udaljenošću od skandala kakve danas bilježe razne popularne osobe s estrade, takozvani *celebrity*. Boris B. Hrovat jedan je od autora koji je Eni Begović nadjenio epitet *dive*, zapisavši da su kazalištu potrebne *dive*, *glumice koje karizmom, darovitošću i ljepotom oplemenjuju taj privilegirani prostor slobode ljudskih sanja, čežnji, nada i iluzija*. Ena Begović to je i bila.

Kako pri kraju knjige stoji, i sudeći prema popisu koji nije potpun nego je rezultat dobiven iz dostupnih podataka, Ena Begović odigrala je pedeset i jednu kazališnu ulogu, šesnaest filmskih, dvadeset i osam televizijskih i tri radijske uloge, približivši se broju sto i stekavši zavidnu profesionalnu glumačku zalihu već u četrdesetoj godini života. Popularnost Ene Begović podjednako počiva i na kazališnim i na filmskim ulogama. Stoga je i monografija o ovoj glumici koncipirana kao kronološki slijed njezinih glumačkih ostvarenja, bez obzira je li riječ o kazalištu ili o filmu. U uvodnom članku, objavljenom i u povodu glumičine smrti na stranicama ovog časopisa, Antonija Bogner-Šaban načiniła je presjek glumičine kazališne karijere, navevši sve njezine važnije dramske uloge, počevši od Ivišičeve drame *Alaxaia* 1983, preko Euripidove *Klitemnestre*, Shakespeareove *Desdemone* u *Othellu*, Sofoklove *Antigone*, Bulgakovljeve *Margari-te*, Millerove *Abigail* u *Vješticama* iz *Salema*, Zinaide Afanasjevne u *Ujakovom snu* Dostojevskoga, pa do Meze u *Marinkovićevoj Zajedničkoj kupki* ili *Imogen* u Shakespeareovu

Cymbelinu. Ena Begović proslavila se i u *Histrionima* kao Marija u *Ponoćnoj igri* D. Jelačića Bužimskog, Julka u *Histo(e)rijadi* B. Senkera, T. Mjčića i N. Škrabe, ali i *Zagorkina Nera* u *Gričkoj vještici* te Kukuljevićeva *Sofija*. Nastavila je u matičnoj kući kao zahtjevna *Strindbergova* Julija i *Ibsenova Hedda Gabler*, a povijest hrvatskog kazališta ali i filma pamtit će je kao intrigantnu barunicu *Castelli*, dok je na kazališnim daskama bila i *Krležina Laura* u *agoniji* i *Klara* u *Ledi*. Svoje je glumačko umijeće okušala i u nekim drugim kazalištima poput *Teatra &TD* (kao *Lina* u *Pavličićev*o

preradbi *Kumičićeva* romana, *Marlene* u *Top Girls* C. Churchill) ili *Kazalištu Thalia* *Jakova Sedlara* u *Wojtylin*o

drami *Brat našega Boga*. Zanimljivo je da je A. Bogner-Šaban svoj članak započela jednom *Matoševom* hvalospjevnom kritikom posvećenom *Ljerki Šram*, još jednoj od omiljenih hrvatskih glumica, ali cijelo stoljeće prije, što je samo potvrdilo da je i Ena Begović, posebice kad je suditi po riječima navedenih kritika, bila i takva miljenica javnosti i osoba kojoj se rado zavirivalo u život.

Problemizirajući odnos medija prema glumicama, posebice prema Eni Begović, Boris Senker u svom je članku istaknuo da su mediji, vođeni svojim interesom, počeli stvarati Enu Begović kao junakinju društvene scene, no u kazališnim i filmskim ulogama Ena je ostala nezamjenjiva, upravo zahvaljujući svom nesebičnom davanju. Iako monografija obiluje neobično toplim i emotivno obojenim prilozi

ma u kojima se svi autori trude govoriti o Eni Begović i kao o vrsnoj

glumici i kao o iznimnoj osobi, čini se da ova knjiga nije klasična glumačka monografija i zahvaljujući još jednoj važnoj činjenici – ona je satkana od uspomena koje je Ena Begović Radeljak ostavila na pozornici, ali još više – u srcima osoba kojima se nesebično davala, bez obzira je li riječ o obitelji, prijateljima, kolegama ili, što je za glumačku struku najvažnije – gledateljima. Time i jest zavrijedila možda najtočniji atribut što joj ga je nadjenio *Petar Selem* – bila je neporeciva prvakinja hrvatskoga glumišta. U skladu sa samom sobom.

Martina Petranović

ČAROLIJA MAGIČNE KOCKE

Branka Hlevnjak:
Drago Turina scenograf
ULUPUH, Zagreb 2013.



Koncem ove godine na dodijeli nagrada ULUPUH-a, godišnja Nagrada za najbolji izdavački projekt u 2013. pripala je knjizi *Drago Turina scenograf* autorice Branke Hlevnjak, urednice i inicijatorice projekta *Ivane Bakal* i dizajnera *Marija Aničića*. Vjerujem da tko god je navedeno izdanje držao u rukama i prolistao, ni trenutka neće dvojiti kako je nagrada Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske, koje kao izdavač stoji iza objavljivanja ove knjige, otišla u prave ruke jer je spo-

menuti autorski tim, u suradnji sa samim scenografom *Dragom Turinom*, učinio doista reprezentativan posao i ostvario monografiju s kojom se, i u sadržajnom, i u likovnom, i u dizajnerskom smislu, doista teško može mjeriti bilo koja domaća publikacija iz područja proučavanja scenografske umjetnosti. Da je riječ o doista jedinstvenu izdanju, svjedoče već i same korice knjige, koje se, prema zamisli *Marija Aničića*, otvaraju poput scenografije *Drage Turine*, točnije poput njegove “magične kocke”, forme koja je u kontekstu razmišljanja o osnovnom problemu prostora u kazalištu scenografski obilježila ne samo jednu fazu u stvaralaštvu *Drage Turine*, nego i u povijesti hrvatske scenografije i hrvatskoga kazališta. Sama monografija dio je niza ULUPUH-ovih izdanja posvećenih stvaralaštvu iz područja primijenjenih umjetnosti i stvarateljima s toga područja koji su dali važan prilog povijesti hrvatske umjetnosti i kulture, ali su u literaturi do sada bili velikim dijelom zanemareni, što se posebice može protegnuti na područje likovnih disciplina u kazalištu kao što su kostimografija, oblikovanje svjetla i, u ovom slučaju, scenografija. O kazališnoj scenografiji do sada je napisano i objavljeno tek nekoliko opsežnijih studija ili izdanja, kao što su studija *Jovana Konjovića* o zagrebačkoj scenografiji do 1941., studije *Antuna Celia Cege* o poslijeratnoj scenografiji, serija kataloških izdanja *Odsjeka Udruženja likovnih umjetnika* primijenjenih umjetnosti Hrvatske, koje kao izdavač stoji iza objavljivanja ove knjige, otišla u prave ruke jer je spo-

stavila proučavanjem scenografske umjetnosti te, dakako, monografska izdanja o pojedinim scenografima kao što su *Ljubo Babić* ili *Dorian Sokolić*. Sam ULUPUH-ov prilog proučavanju kazališne likovnosti do sada je rezultirao monografijom o kostimografkinji *Ruti Knežević* te opsežnim katalogom izložbe *Sto godina hrvatske scenografije i kostimografije*, a posljednje izdanje u nizu – zasad – upravo je monografija o *Dragi Turini*. Kažem zasad jer su u pripremi ili pred realizacijom već neki novi izdavački projekti na srodne teme. Budući da je riječ o struci za koju u Hrvatskoj danas – također, nadajmo se, zasad – još ne postoji zaseban studij, već se kao predmet podučava na, primjerice, zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti ili *Tekstilno-tehnološkom fakultetu*, ova će monografija zasigurno popuniti i prazninu u literaturi koja nedostaje potencijalnim budućim scenografima, ali i studentima drugih kazališnih usmjerenja na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu i srodnim umjetničkim akademijama. Navedena će monografija zasigurno popuniti i veliku prazninu u proučavanju povijesti hrvatske scenografije druge polovine 20. stoljeća, ne samo zato što je riječ o reprezentativnom izdanju, već i zato što je doista riječ o umjetniku koji je svojim brojnim radovima obilježio jednu kazališnu epohu.

Drago Turina, u kazališnim krugovima poznatiji kao *Čarli Turina*, scenografskim se poslom počeo baviti sredinom šezdesetih godina u studentskim kazalištima, a od tada do prvoro

zao je preko dvije stotine mahom kazališnih ali i filmskih i televizijskih scenografskih ostvarenja. Suradio je i u brojnim hrvatskim kazalištima i u inozemstvu, primjerice u Mariboru, Ljubljani, Celju, Sarajevu, Beogradu, Brnu ili Wrocławu; svoje je radove izlagao na brojnim domaćim i inozemnim izložbama (primjerice u Pragu, Tokiju, Šangaju, Torontu); reprodukcije njegovih scenografskih radova uvrštene su u niz domaćih i svjetskih izdanja o scenografiji, a dobitnik je i niza nagrada i priznanja u zemlji i inozemstvu, od kojih možda ponajprije valja izdvojiti srebrnu medalju na znamenitome Praškom kvadrigenalu scenografije 1983. godine.

Scenografijom se počeo baviti nakon studija brodogradnje, što mu je, za razliku od brojnih prethodnika koji su nerijetko bili slikari, omogućilo da bude majstor svojih scenografija i da znade tehnički ovladati svojom scenografskom idejom.

Monografija o Dragi Turini broji gotovo četiri stotine stranica, luksuzno je opremljena brojnim likovnim prilozima na kojima se mogu vidjeti njegove skice – u rasponu od prve ideje do preciznoga tehničkoga nacrt – makete te fotografije iz predstava na kojima su prikazane u konačnici realizirane scenografije. Riječ je o informativnim visokokvalitetnim likovnim prilozima koji doista rječitno govore o scenografskom aspektu predstave, a posebno je zanimljivo da je većina materijala i građe za monografiju bila u vlasništvu samoga scenografa koji je marljivo prikupljao i evidentirao svoj višedesetljetni scenografski rad. Autorica je središnjega teksta Bran-

ka Hlevnjak, a monografija je dopunjena i popisom scenografija Drage Turine, izborom iz bibliografije i popisima nagrada te recenzijom Tonka Maroevića koja funkcionira kao pogovor i svojevrsni rezime i Turinina djela i same monografije.

Središnji tekst Branke Hlevnjak podijeljen je u niz cjelina kojima je nazive, ne uzmičući ni od autoironije ni od *zafkancije*, dao sam Drago Turina pokušavajući u njima sažeti središnji stvaralački postupak i osnovni princip oblikovanja scenskoga prostora karakterističan za njegove pojedine predstave i/ili faze, s posebnim naglaskom na njihovu inovativnost i na tehničko promišljanje scenografije u pojedinom stvaralačkom trenutku. Cjeline u koje su svrstane neke njegove scenografije tako se nazivaju *Mekana/tvrda scenska arhitektura*, *Uzbibani scenski nivoi*, *Scenske dubine*, *Scenske dijagonale*, *Vrtuljak*, *Vrtlog*, *Magične kocke*, *Otvorene scenske granice* ili *Opne*. Jedno je poglavlje prozvano prema najčešćoj sintagmi kojom su kritičari opisivali Turinine radove, a glasi *Funkcionalno i efektno*, jedno je pak nazvano poglavlje posvećeno je scenografijama za dječje predstave koje je Turina neobično volio raditi, iskazujući se inventivnošću i dosjetljivošću često baziranoj na različitim vrstama preslagivanja i transformacija scenografskih elemenata, a poglavlje *Puno posla a za niš'* posvetio je projektima koji nikada nisu na koncu realizirani. Završno poglavlje bavi se njegovim radom za film i tele-

viziju, koji nije bio opsežan ali je bio upečatljiv, pa, primjerice, možemo istaknuti njegova scenografska rješenja za danas kulturni film Krste Papića *Izbavitelj* odnosno za danas jednako kulturnu *Kvískoteku*.

U neobaveznim razgovorima na temu monografije o Dragi Turini, dogodilo se da mnogi sudionici razgovora postavljaju pitanja o tome jesu li u monografiju uvršteni materijali iz ove ili one predstave te da se u tim razgovorima pokaže da je opsežnosti i luksuznosti monografije unatoč još dosta toga – i kazališnog i nekazališnog – ostalo neuvršteno. No ne govorim to zato da bih ukazala na eventualne propuste monografije, jer teško da se ovakvoj monografiji može prigovarati neiscrpnost, već, upravo suprotno, kako bih istaknula koliko je mnogo scenografija Drago Turina ostvario, na koliko je različitih umjetničkih područja djelovao (scenografija, strip, karikatura, oblikovanje drvenih igračaka, tehničko unaprjeđenje hrvatskih kazališnih pozornica, pedagoški rad na Akademiji dramske umjetnosti...) te koliko je obilježio hrvatsko kazalište kao umjetnost, ali i ostavio neizbrisiv trag na svoje bliže ili dalje umjetničke kolege i suradnike, o čemu su se na promocijama njegove monografije u Zagrebu i poslije u Osijeku mogli čuti komentari i kazališnih djelatnika, i kazališnih kritičara, i teatrologa, ali i predstavnika scenske tehnike s kojima je zajednički radio na ostvarenju svojih ideja. Kao što je već i rečeno, monografija je većim dijelom rađena s uporištem u materijalima u vlasništvu samoga Drage Turine. U tom se smislu za kraj

ovoga osvrta čini važnim naglasiti kako od posljednje četvrtine dvadesetoga stoljeća suviše likovne a i drugovrsne kazališne građe ostaje izvan kazališnih arhiva, bilo u samim kazalištima bilo u arhivskim ili muzejskim institucijama, odnosno, čuva se u teže dostupnim privatnim zbirkama što bi uskoro moglo imati nesagledive i dalekosežne negativne posljedice za očuvanje nacionalne kazališne baštine te je riječ o temi o kojoj bi svakako trebalo više govoriti i promišljati, ali i početi poduzimati nešto u vezi s njom. Stoga onima koji se u ovakve projekte upuštaju treba višestruko zahvaliti i potaknuti ih da se time nastave baviti i dalje. Čarolija koja se dogodi otvaranjem magične kocke Turinine monografije najbolji je dokaz da su na pravom putu.

Darko Lukić

SUSRET TEATROLOGIJE I PUTOPISA

Milena Dragičević Šešić:
*Indijsko pozorište:
tradicija i aktivizam*
CLIO/Univerzitet
umetnosti u Beogradu,
Beograd 2013.



U opsegu od preko dvjesto stranica čistog teksta, s mnoštvom fotografija i priloga, rukopis knjige *Indijsko pozorište: tradicija i aktivizam* Milene Dragičević Šešić u regionalnoj literaturi, pa i u širim okvirima, uistinu predstavlja vrlo zanimljivo i rijetko djelo o kazalištu, i to iz više podjednako važnih i vrijednih razloga. Redoslijed tih značajnih elemenata koji preporučuju knjigu kao izvanre-

dno zanimljivu uistinu potencijalno vrlo širokom krugu čitateljica i čitatelja, neće ovdje biti iznesen po hijerarhijskom poretku, po redu važnosti ili "količini" zastupljenosti u rukopisu, jer su svi navedeni elementi podjednako važni, jednako zastupljeni i ravnopravno građe posebnost i izuzetnost materijala.

Čak je i u svjetskim okvirima, nažalost, još uvijek manjinski zastupljen (ako ne i rijedak) postkolonijalni diskurs u pisanju o kazalištu. Utoliko je ovaj pristup dr. Milene Dragičević Šešić uistinu dragocjen prinos nikad dovoljno aktivnu osvještavanje teatrološke i druge stručne javnosti kako pojam kazališta ne pokriva u potpunosti i isključivo samo ograničeni vremensko-prostorni okvir od 5. st. pr. n. e. u Grčkoj pa do, primjerice, ranih radova Roberta Wilsona, s može bitnim, gotovo usputno iznudenim kratkim dodatkom na nekoliko stranica o svim ostalim (treba li napominjati, neusporedivo starijim, neizmerno obimnijim i jednako važnim) izvedbenim praksama. Zbog toga je i u ovoj knjizi, za takav postkolonijalni pristup posebno dragocjen autor Rustom Bharucha, već u samu preludiju prvi put spomenut, ali je očito kroz cijelo djelo da autorica njegov značajan opus služi i kao nadahnuće i kao podsetnik, ali i kao upozorenje i pojašnjenje. Njegova refleksija koja se posebno pažljivo razrađuje u drugom poglavlju rukopisa, a odnosi se na jednu upravo zastrašujuću anegdodu koju Bharucha navodi, ilustrativnija je od mnogih (inače vrlo funkcionalnih i dobro odabranih) fotografija.