

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 nacrtu – 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 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 osvještavanju 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.

U isto vrijeme, transkulturalno istraživanje u ovoj knjizi po svojoj je formi potpuno (usudio bih se reći idealno) odgovarajuće njegovu sadržaju koji svjedoči o drugom i drugačijem s pozicija promišljene i istinski življene autoričine interkulturalnosti. Takvu materijalu (a riječ je, podsjetimo, o svjedočenju o suvremenom trenutku u jednoj od najstarijih i najbogatijih kulturnih i kazališnih tradicija čovječanstva, k tome i jednoj od vrlo rijetkih ljudskih tradicija koje u neprekinutu kontinuitetu traju nekoliko tisućljeća) jedino je primjeren način na koji ga dr. Milena Dragičević Šešić obrađuje, a to je transdisciplinarno pisanje. U takvu se postupku u jednom trenutku egzaktno i precizno znanstveni alat nađe u književničkim rukama, pa se onda u drugom trenutku književnički pogled prelomi kroz prizmu znanstvene strukture, ili se publicistika neosjetno pretoči u ispojednu prozu, da bi se potom na kraju dnevnih zapisa vratila znanosti, dajući jasan metodološki okvir i aneks istraživanja. Bilo da su u pitanju osobna svjedočenja, komentari, dnevnički zapisi (radni, ali i intimni), svojevrsne kronike putovanja i istraživanja, ili pak mozaik (pri)sjećanja, bilo da je riječ o egzaktnom dokumentarističkom svjedočenju ili o poetičnim ili esejističkim refleksijama, ova knjiga priča priču o Indiji, njezinoj tradiciji, kulturi, ljudima i kazalištu na način koji je Indiji duhovno i kulturno potpuno blizak i sličan. Umjetnost i znanost, opservacija i meditativnost, fikcija i fakti, slike i riječi, podaci i snoviđenja, duh i intelekt ne poznaju rigidni zapadnjački dualizam i uvijek su u neprestanoj suigri, uvijek su je-

dno i isto u velikom jedinstvu raznosti. Zbog toga je ova knjiga rijedak primjer visoke usuglašenosti narativnog postupka i teme o kojoj se govori. Knjiga otvara neka od najvažnijih pitanja kulturne politike u zemlji tisućugodišnjeg kontinuiteta kulture i prečeste turbulencije politike, prije svega pitanje tradicije i identiteta u procesima promjena i novih stvarnosti. U tom je kontekstu neobično važna i poticajna, kroz cijelo poglavlje razvijena, tema žene u tradicionalnom i tradicionalističkom okruženju, otvorena kroz portrete različitih indijskih znanstvenica, umjetnica i društvenih aktivistica. Kronika kazališnog i društvenog aktivizma i svjedočenja promjene u duboko tradicionalnom društvu jakih patrijarhalnih refleksa, upravo se kroz tu "žensku" stranu otvara na najporoznijim i najranjivijim mjestima.

Kazalište aktivizma, socijalno osviješteno i politički angažirano, dobra je tema kroz koju je moguće prikazati sve tenzije i sve dinamike suvremenog društva. Autoričino suptilno razumijevanje za međuetničke i međuvjerske tenzije (uz neizrečenu, ali iznimno osjetnu svijest o tome da nam daleki prostori ipak nisu tako nerazumljivo neprepoznatljivi) posebno ističe raskorak između službenih ideoloških netrpeljivosti službenih politika i političara na jednoj strani i jednostavne želje običnih ljudi za mirnim suživotom na drugoj. Podsjećajući nas i na ovim primjerima kako su sve velike parole o nepremostivim i nepomirljivim razlikama (autorica ukazuje i na poseban termin u indijsko-engleskom: *estrangement*), zapravo uvijek samo govor(i) elita, dok

je svakodnevna pragmatičnost potrage za sličnostima stvarni jezik puka, Milena Dragičević Šešić krajnje diskretno, ali vrlo namjerno, čini knjigu posebno bliskom našim regionalnim kulturama.

Poglavlje o kulturnim politikama slikovito razlaže situaciju u kojoj se u indijskom društvu i kulturi različiti globalni i globalizacijski tehnomenadžerski pristupi sudaraju s nevjerojatnom zbrkom rodovsko-plemenske organizacije kastinskog tradicionalnog i tradicionalističkog okruženja, i u kojoj je, na primjer, upisati dijete iz mješovitog braka u državne matične knjige predmet jednog tragičnog i dugotrajnog i zamršenog sudskog procesa.

Autorica niti u jednom trenutku ne skriva osobnost pristupa i ne potiskuje autorsko "ja". Dosljedna u intelektualnoj rezoluciji ni najmanje se ne libi usput pripomenuti, na primjer, i to kako je u "komentiranju" indijske tradicije Žižekovo, prije svega performersko-estravno, manipuliranje intelektom u cilju medijske atraktivnosti pod svaku cijenu i svemu (pa i samoj inteligenciji argumenata) usprkos, za takvo indijsko društvo sve samo ne konstruktivno i korisno.

Knjiga Milene Dragičević Šešić: *Indijsko pozorište: tradicija i aktivizam* predstavlja tako jedan autorski original i značajan teatrološki, kulturni, literarni i putopisni prinos upoznavanju prilično neistraženih tema Indije, ali i puno više od toga. Ona je u isto vrijeme i konkretan prinos upoznavanju Indije na jedan transdisciplinarni način, i poticaj i poziv za slična upoznavanja drugih manje poznatih velikih kulturnih modela našeg (istog i zajedničkog) svijeta.

Mirna Jakšić

TEATROLOŠKI PRINOS PROUČAVANJU KRLEŽINA OPUSA

Zbornik *Krležini dani 2012*, Zagreb – Osijek 2013.



Zbornik znanstvenog skupa *Kazalište po Krleži* održanog u sklopu dvadeset druge po redu osječke kazališno-teatrološke manifestacije *Krležini dani 2012*, a sad već trećeg skupa u okviru Dana posvećenog Krleži, sadrži dvadeset članaka, jedan više nego što je na skupu podneseno priopćenja. Otvara ga Viktor Žmegač tekstom *Majstor neidentifikacije* posvećenom recepciji nekada, odnosu

današnjeg čitatelja, pripadnika pretežito identifikacijske kulture koji ne može pratiti višejezične dijaloge Glombajevih, prema kanoniziranom *genijalnom psovaču* i pitanju buduće recepcijske sudbine klasika. Istovremeno autor niže jednima zanimljive opreke u Krležinu svjetonazoru i umjetničkom stvaralaštvu, a drugima teško nadvladive prepreke u njegovu razumijevanju i prihvaćanju i uz to primjećuje da bi se povjesničari i kritičari napokon trebali prestati iscrpljivati marginalijama poput afere Diamantstein i posvetiti se čitanju Krležinih središnjih djela. *San, halucinacije i vizije u Krležnim dramama: Slike mogućeg istraživanja* Borisa Senkera donosi pregled snova i vizija u Krležnim dramama i pregled onih njegovih drama koje slijede logiku sna uz kratku naznaku o mogućem dramaturškom pristupu toj temi na temelju analize Manfreda Pfistera, slaganja nadređenih i podređenih sekvenci na različitim razinama fikcije. *Gigantomahia: Odjeci Nietzscheove filozofije u Krležnim dramama* Legenda, Kristofor Kolumbo i Michelangelo Buonarroti tekst je u kojem Marijan Varjačić, uz brojne primjere, navodi poveznice između Nietzschea i Krleže te zaključuje da mladi Krleža kao da nastoji obuhvatiti nepomirljivo, onostrano usmjereno samoprevladavanje zemaljskog temeljeno na vjeri u živućeg Boga i njegovu suprotnost, samoprevladavanje što ga utjelovljuje Nietzscheov nadčovjek, izraza više nego što je na skupu podneseno priopćenja. Otvara ga Viktor Žmegač tekstom *Majstor neidentifikacije* posvećenom recepciji nekada, odnosu

dekadencije i ženstva te ono njegovo izuzetno identifikacijske kulture koji ne može pratiti višejezične dijaloge Glombajevih, prema kanoniziranom *genijalnom psovaču* i pitanju buduće recepcijske sudbine klasika. Istovremeno autor niže jednima zanimljive opreke u Krležinu svjetonazoru i umjetničkom stvaralaštvu, a drugima teško nadvladive prepreke u njegovu razumijevanju i prihvaćanju i uz to primjećuje da bi se povjesničari i kritičari napokon trebali prestati iscrpljivati marginalijama poput afere Diamantstein i posvetiti se čitanju Krležinih središnjih djela. *San, halucinacije i vizije u Krležnim dramama: Slike mogućeg istraživanja* Borisa Senkera donosi pregled snova i vizija u Krležnim dramama i pregled onih njegovih drama koje slijede logiku sna uz kratku naznaku o mogućem dramaturškom pristupu toj temi na temelju analize Manfreda Pfistera, slaganja nadređenih i podređenih sekvenci na različitim razinama fikcije. *Gigantomahia: Odjeci Nietzscheove filozofije u Krležnim dramama* Legenda, Kristofor Kolumbo i Michelangelo Buonarroti tekst je u kojem Marijan Varjačić, uz brojne primjere, navodi poveznice između Nietzschea i Krleže te zaključuje da mladi Krleža kao da nastoji obuhvatiti nepomirljivo, onostrano usmjereno samoprevladavanje zemaljskog temeljeno na vjeri u živućeg Boga i njegovu suprotnost, samoprevladavanje što ga utjelovljuje Nietzscheov nadčovjek, izraza više nego što je na skupu podneseno priopćenja. Otvara ga Viktor Žmegač tekstom *Majstor neidentifikacije* posvećenom recepciji nekada, odnosu