

sti, od 1932. godine, kada je postavljena u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, ona je, naime, do 1990. izvedena u različitim kazalištima, prema podacima triju knjiga *Repertoara hrvatskih kazališta*, na koje upozoravaju autorice, oko sedamsto puta, društvenokritičke žaoke smješnica nisu ipak tako uočljive i takve kako ih liječnički predočuje Krleža u dosluhu s vremenom pisanja svojeg eseja. One su u smješnicama više implicitne nego eksplicitne jer i same smješnice nisu tekstovno fiksirane tiskanjem nego se slobodno prenose prijepisima i otvorene su za aluzivne autoreferentne mijene u izvedbenoludičkom kreiranju i rekreiranju.

Upravo po tome što su se smješnice ostvarivale u komplementarnom nasljedovanju komediografskih strukturalnih i motivskih modela, dijaloških i gestikulacijskih stereotipa, kao i memoriji maski te komunikacijskim tekstovnim reagiranjem na svakodnevicu svojeg vremena i prostora doricanim izvedbom, one su se markirale kao posebnost koja je integriranošću trosatnog ostvarivanja bliska današnjoj kazališnoj praksi i prevladavajućim teorijskim poimanjima.

Nadovezujući se na novije istraživače smješnica i novije teorijske smjerove, osobito antropološki, autorice knjige *O smješnicama & smješnice* posebno se usredotočuju na detektiranje i tipologiziranje materijalne i nematerijalne kulture argumentirajući raznovrsnošću svojeg interesa i rezultatima rada uvjerenje da se o

likovima naših ljudi i stranaca, pri došlica te u njihovom životu i međusobnim odnosima, kao i u vremenu i prostoru smješnica odčitava svakodnevnica dubrovačke, dalmatinske zbilje i da smješnice unatoč svim banalnostima i stereotipima, koje valja tretirati kao žanrovske značajke, a ne mane, egzistiraju u nacionalnoj komediografiji kao punovrijedan zaseban žanr. Kao žanr i pojava koja se po svojoj specifičnosti i zasebnosti može uspoređivati sa specifičnošću i zasebnošću materijalističkih komedija, koje je u jedinstveni žanrovski korpus skupio, komentirao i ovjekovječio u svojim dvjema knjigama u Akademijinoj ediciji Stari pisci hrvatski Mirko Deanović, kao i s nikad knjiškim uvezom objedinjenim komedijama kajkavskoga masculinog teatra te s pučkim igrokazima i komedijama nastalim recepcijom bečkoga pučkog teatra, do danas još neobuhvaćenim jednim ciljano omeđenim izdanjem, no zahvaljujući ponajviše Nikoli Batušiću i Marijanu Bobincu, književnoznanstveno i teatrološki kontekstualiziranim u hrvatskoj dramatici.

Oživljeno zanimanje za smješnice, popraćeno asocijativnim podsjećanjem i na neke druge žanrovske korpe i pojave unutar dopreporodne hrvatske komediografije te na njihovo rangiranje i izvedenost, oživljava ponovno pitanja jesu li te komedije i svi ti komediografski žanrovi dostatno istraženi i poznati te jesu li adekvatno zastupljeni u kazalištu? Za

one koji ih doista poznaju, a tih je očito malo, odgovor na drugo pitanje ne bi smio biti upitan!

Iva Rosanda Žigo

TEORIJSKI KONCIZNO I STRUKTURNO INVENTIVNO "URANJANJE" U HRVATSKI DRAMSKI I TEATARSKI IZRIČAJ 20. STOLJEĆA



Darko Gašparović,
Dubinski rez,
Hrvatski centar ITI,
Zagreb, 2012.

Proturječnost, kontroverznost, intelektualna znatiželja, tj. žudnja spram istraživanja tek su ovlašt spomenute temeljne osobitosti brojnih tekstova i znanstvenih radova teatrologa, dramaturga, književnoga teoretičara i kazališnoga pisca – Darka Gašparovića. Izvrsno poznavanje problematike hrvatske dramske književnosti, nacionalnoga glumišta, muzikološke tematike, socioloških i povijesnih pitanja, suvremene teorije kulture, kao i konstantno referiranje na temeljna strujanja svjetske, mahom europske književnosti 20. stoljeća, odaju autora koji je tijekom više od četiri desetljeća mnogome obilježio razvoj hrvatske teatrologije i u jednakoj mjeri pridonio njezinu usustavljanju kao znanstvene discipline. Netom izneseno potvrđuje tako i njegova nova knjiga *Dubinski rez* kojom, ostavljajući po strani mogućnost i nastojanje za pisanjem kronološki strukturirane povijesti hrvatske dramske književnosti (iz toga razloga i zaobilazi književnike poput primjerice Tucića, Begovića, Nehajeva, Kosora), donosi niz dramatološko-teatroloških studija što, uz gore spomenutu iznimnu erudiciju, gotovo suptilno interferiraju kako neka od temeljnih pitanja nacionalne političke povijesti (pa i šire), tako i značajnija književna (ne samo

dramska) strujanja svojstvena prošlom stoljeću.

Studije okupljene u Gašparovićevoj knjizi nastajale su tijekom dugoga niza godina, uglavnom zahvaljujući autorovu sudjelovanju na brojnim znanstvenim skupovima, osobito *Krležinim danima u Osijeku*, *Danima hvarskoga kazališta*, ali dakako, ne i isključivo. Proučavajući više od četiri desetljeća, između ostaloga, i hrvatski dramski tekst 20. stoljeća, nerijetko se vraćao već proučavanim dramatičarima, pokazujući na taj način genezu razvoja vlastitih stavova poradi kojih je katkada i posezao za dopisivanjem prvotnih misli. Primjer je za to i ova nova knjiga koja predstavlja osobni *dubinski rez* kroz njeemu bliske pisce i djela pa je pojedine tekstove ovom prigodom dopisao, neke zadržao, ostavljajući pritom svoju studiju otvorenom za neka buduća "nadopisivanja". Jednako tako, valja imati na umu kako su pojedini pisci u ovoj knjizi predstavljeni vrlo različito i to u rasponu od gotovo monografskoga značaja u određenim primjerima do katkada tek relativnih i sažetih orisa. Ne možemo u tom kontekstu govoriti o metodološkim nedostacima, prvenstveno iz razloga što je to, kako i sam ističe, prvotna njegova namjera i eksplicitni zahtjev kojega bi kao takvoga i trebalo prihvatiti.

Sve navedene specifičnosti njegova diskursa dolaze do izražaja već u prvom poglavlju, naslovljenu *Moderne klasi*, a kojega otpočinje studijom o začetniku hrvatske kazališne moderne (predstavom *Ekvinocija* 30. listopada 1895.) – Ivi Vojnoviću. Nakon uvodnih sekvenci o Vojnovićevoj dramatici, zanimljivim biografskim

podatcima, usredotočenjem, nada-
lje, na iscrpnu korespondenciju koju
je povodom 80. obljetnice pjesniko-
ve smrti priredio Tihomil Maštrović
(urednik Luko Paljetak), interesira se
ovdje, izuzev ostalim dramskim tek-
stovima (npr. *Ekvinocij, Dubrovačka
trilogija, Maškarata ispòd kuplja*),
poetološkim odrednicama tzv. "ko-
sovskoga ciklusa", osobito simbolič-
nom dramskom misterijom *Impera-
trix*. Riječ je o tekstu koji u velikoj
mjeri odskače od uobičajenih *histo-
rijskih kronotopa u koje su smješte-
ne druge Vojnovičeve drame* pa ga je
i sam autor držao sintezom kako vla-
stite idejnoga shvaćanja, tako i vla-
stite poetike. Darko Gašparović, pak,
zaključuje kako se u *Imperatrixu* po-
javljuje majka o kojoj (za razliku od
Jele u *Ekvinociju*, Majke Jugovića,
majke u *Lazarovu vaskrsenju*) valja
misлити kao o najjačem toposu misao-
noga i osjećajnoga svijeta što se po-
kazuje kao providna *Magna Mater*,
*mitska prafigura civilizacije i čovje-
čanstva, ženski princip univerzuma*
koji je na posve osobiti način obilje-
žio dramsko stvaralaštvo ovoga du-
brovačkoga književnika. Zanimanje
političkom ideologijom, kategorijom
povijesnosti (kao svekolikom dog-
dajnošću u sferi duha), ili pak, odno-
som književnik – politika – povijest,
konstantna su njegova traganja pa
slijedom, sasvim opravdano, nakon
Vojnovića ovaj *dubinski presjek* zah-
vaća upravo djelo Miroslava Krlež-
e. Studija je to koju, kako je *Proslavom*
upozoreno, valja čitati komplemen-
tarno knjizi *Dramatica krležiana*
(osobito drugom, dopunjenom izda-
nju iz 1989.) prvenstveno iz razloga
što su njome označene složene rela-
cije: Krleža – povijest, Krleža – mo-

dernizam, Krleža – metateatar. Osvr-
ćući se na filozofske postulate (pri-
mjerice Nietzschea, Kanta, Strinera),
nezaobilaznih, potom, Lasićevih i
Senkerovih radova o Krleži, tekstova
poput primjerice Mac Cabea, Baltha-
sara, Špehara, Piscatora, Čengića,
Wildea itd., prodire u dubinu njegova
književno-pamfletškoga diskursa
analizirajući i otkrivajući, s jedne
strane, u njemu razvidan odnos
spram povijesti, historiji, politici, dr-
žavi, odnosno s druge, prema religiji.
Obrazlažući nadalje, nadasve proni-
ljivo odnos Krleža – Dostojevski, za-
ključuje kako ta kontroverzna relaci-
ja počiva na eksplicitnom Krležinu
odbacivanju velikoga ruskoga pisca i
to u prvome redu poradi *mističnoga
kršćanstva kao jedinoga otkupitelja
čovjeka i vizionarskoga anticipatora
demistifikacije socijalizma i komuniz-
ma, inkarniranih u Partiji i Revoluciji*,
kao esencije Zla, a ne Dobra što se po-
javljuje u *20. stoljeća...* Međutim, raspravu
će o već toliko puta spomenutoj pro-
blematičkoj povijesti, politici i državi,
analogno, zaključiti analizom Fabrije-
žio dramskoga, odnosno romanesk-
noga diskursa osobito se pritom zau-
stavivši na teatrološkim analizama
predstava dramatisiranih romana
*Vježbanje života, Berenikina kosa, S-
mrt Vronskoga*.
Tragajući, nadalje, za izvorima eroti-
ke u helenskome *erosu* kao životvor-
noj snazi što se rodila iz prvobitnoga
kaosa i koja kao takva egzistira pora-
di njene nadopune, *thanatosa*, novo
je poglavlje *Modernisti i avangardisti*
ostvareno studijom – *Erotika u dra-
matici hrvatske moderne*. Nezaobila-
na će poticaj ovoj raspravi predstav-
ljati Vojnovičevi, Tucićevi, Kamovlje-
vi, Galovićevi, odnosno Krležini tek-

stvi kojima se, između ostaloga, na-
stoji pokazati i dokazati kako je vje-
kovima u umjetničko i filozofsko te-
matiziranje *erosa* i erotike utkana
imanentna dvojnost – tijelo i duša,
sveto i profano, fizika i metafizika,
strast i kontemplacija, muško i žen-
sko načelo, ljepota i ružnoća, divlji
instinkt i profinjena kultura itd.
Upravo nas ta dvojnost, ravnoteža i
kaotičnost što egzistiraju u jednom i
gotovo eksplicite omogućavaju sklad
skulture, na koncu i odvode Janku
Poliću Kamovu čije je književno biće
sasvim originalni primjer cjelovite
individue izrasle i organizirane na
temeljima, netom ukazanih, prirod-
nih zakonitosti. Izuzev poznate već
činjenice o zapostavljanju Kamovlje-
va dramskoga rada (osobito do sredi-
ne sedamdesetih godina prošloga
stoljeća), nadasve je zanimljivo osvrt
na vjerojatno prvi i zaboravljeni
dramski rad, dramalet *Iznakaženi*,
odnosno esej o opernom libretu *Kad
slijepci progledaju*. Pronalazak spo-
menutih do 1987., odnosno 1988.
godine, nepoznatih tekstova valja
zahvaliti neuomoljivom tragaču Ka-
movljeve zagubljene književne ostav-
štine – Nedjeljku Fabriju. Posljednja
je, pak, studija ovoga poglavlja po-
svećena još jednom hrvatskom avan-
gardnom dramskom piscu – Radova-
nu Ivšiću – kreatoru pjesničkoga ka-
zališta, autoru primjerice poetokaza
Daha, tzv. metapolitičke bajke *Kralj
Gordogan*, kratkoga lutarskoga igro-
kaza *Vane*, korske recitacije *Sunčani
grad, Vodnika pobjednika, Akvarija*,
odnosno po mnogo čemu prvoga hr-
vatskoga postmodernoga dramsko-
g teksta *Aiaxaie*. Njegovo je kazali-
šte, zaključuje, poezija otjelotvorena
u prostor oblikovano bojama i oblici-

ma, odnosno prirodom. Očituje ono
nutrinu unutar koje dominira katego-
rijalna supstancija ljudske slobode
što se očituje upravo nadrealnom.
Pojavom, nadalje, časopisa *Krugovi*
1952. godine dolazi do prekida sa
starim socrealističkim shvaćanjima u
književnosti, a "krugovaši" su se, na-
stavljajući, *afirmirali kao pravi mladena-
čki i svjež pokret koji je hrvatsku knji-
ževnost upravio modernijim staza-
ma, otvorivši problemski, jezično i
izražajno široka i slobodna obzorja*. U
tom se kontekstu spominju književni-
ci poput primjerice Slobodana Nova-
ka, Čede Price, Antuna Šoljana koji-
ma ujedno Gašparović posvećuje
središnji dio ovoga *Dubinskoga reza*.
U povijesti je novijega hrvatskoga
glumišta osobito zanimljiva pojava
Slobodana Novaka koji je (bez obzira
što se nakon 1957., tj. pojavom dra-
mate *Književno veče* više nikada
nije posvetio pisanju za kazalište)
tijekom svojega umjetničkoga i pro-
fesionalnoga rada konstantno ostao
povezan sa scenskim fenomenom.
Usredotočivši se tako na uprizorenja
netom spomenuta dramaleta, kao i
na dramatisaciju *Mirisa, zlata i tam-
jana*, osobita je interpretacija kratko-
ga romana *Pristajanje* kojemu mogu-
će poveznice pronalazi u *Zajedničkoj
kupki* Ranka Marinkovića. Iscrpnom
dramatološkom analizom tekstova
Čede Price (npr. *Kruh, Zemlja, Gosti*)
zaključuje kako je ovaj pripadnik
"krugovaške" generacije ostavio u
hrvatskoj dramatici 20. stoljeća trag
samozatajnoga, ali samosvjesnoga
sputnika recentnih trendova. Pristu-
pajući sa skepsom mogućnostima
suвременe umjetnosti kretao se pr-
venstveno u granicama drevne etike
i kulture pa je tim svojim stavovima

blizak kako Novaku, tako i Antunu
Šoljanu. Potonjega, također, ovo dra-
matološko-teatrološko uranjanje nije
moglo zaobići pa u kontekstu Šolja-
nova stvaralaštva izdvaja čak šest
paradigmi njegova dramskoga pis-
ma. Analizirajući tako dramaturško-
izvedbene specifičnosti *Lica, Brda*,
Gallejeva uzašašća, Ledenoga ljeta,
Potopa i Klopke, potom, dviju drama
Dobre vijesti, gospo! i *Romanca o tri
ljubavi, Gallejeva uzašašća, Barda*
*Šoljanova dramatika označava najja-
či odmak od Krležina diskursa u čijoj
su sjeni dugo djelovali, izuzev gotovo
doživito Matkovića, dramatičari po-
pu primjerice Marinkovića, Supeka*,
Šnajdera. Slijedom navedene proble-
matike Gašparović otvara novo po-
glavlje naslovljeno *Na Krležinu tragu*,
pa kritičkom raščlambom pristupa
djelima gore spomenutih pisaca koji
su noviju hrvatsku dramsku književ-
nost obilježili sklonošću spram razot-
krivanju bitnih struktura našega svi-
jeta u obliku suвременosti i povijesti.
Riječ je zapravo o imenima koji su
svojim dramskim izričajem eksplici-
rali upite o aktualnosti ljudske sudbi-
ne i to posežući za iskustvima nepo-
sredne zbilje i *davno prošlih epoha ili
univerzalnih motiva*. I Matković i Su-
pek svojim su tekstovima pokazali
kako je moguće stvarati suvremeno
angažirane drame upravo iz razloga
što se istinska suvremenost ostvaru-
je *rekreiranjem eterniteta*, a ne eks-
plicitnim oponašanjem svakodnevice
i aktualnosti. Koncem, pak, šezdese-

tih godina jedan od temeljnih drama-
turskih postupaka postaje tematizir-
anje politike kao sudbine suvreme-
na čovjeka, a što (uz I. Bakmaza, I.
Kušana, I. Brešana) pokazuju i Šem-
berovi, Popovići, odnosno Falou-
tovi tekstovi izvedeni u tadašnjim
zagrebačkim studentskim kazališti-
ma te objavljeni u (1968. pokrenu-
tom) časopisu Prolog. Studija *Dram-
ski krug oko Prologa* nema, doduše,
ambiciju predstaviti "sve Prologove
drame", nego prvenstveno nastoji
razviti dijalog o ulozi i značaju dram-
skoga teksta u općem Prologovu
kontekstu te napokon, izdvojiti neke
značajnije dramaturgijske sveze što
se možda iz vremenski udaljene per-
spektive ukazuju jasnijima. Jednako
tako, noviju hrvatsku dramaturgi-
ju (ali i drugo Prologovo razdoblje) na osobit
način obilježava farsa, samim time i
tekstovi trojca Senker – Mujičić –
Škrabe, farsicom se priklanja i To-
mislav Bakanić, dok se u trećem,
pak, Prologovu razdoblju (uz spome-
nuta Popovića) okreće uredništvo i
nekolicini tekstova književnika s pro-
stora bivše Jugoslavije. Ova je etapa,
objavljivanjem tekstova primjerice
Dubravka Jelačića-Bužimskog, Ivce
Ivanca, Ante Armaninija, Tomislava
Dubrešića, Luke Paljetka, razbila ge-
neracijske predrasude što su snažno
obilježile kretanja u hrvatskoj knjiž-
evnosti i teatru nakon Drugoga svjet-
skoga rata.
Međutim, u prvom broju spomenuta
časopisa koji izlazi svega dva mjeseca
prije "lipanskih događanja" u Za-
grebu, duh studentske pobune za-
stupa upravo dramska riječ Sloboda-
na Šnajdera, odnosno njegov dram-
ski debi *Minigolf*. Nakon ovoga krleži-
janski angažiranoga diskursa, već u

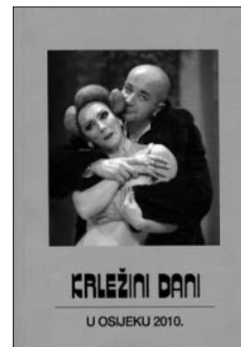
Histeričnoj bajci (1970.) Gašparović razaznaje interferenciju brechtovskoga dramskoga izričaja i satirične znanstvene fantastike koja je uz to još pod izravnim utjecajem lutkarske poetike Petera Schumanna i njegova kazališta *Bread & Puppet*. Ono što na tematskoj razini povezuje cjelokupno Šnajderovo pisanje, a vjerojatno eskalira u *Hrvatskom Faustu* i *Gamletu*, jest *teatralika totalitarnih ideologija*, odnosno gotovo opsesivno isticanje teme zločudnoga rada fašizma. Šnajderova će, nadalje, dramaturška zaokupljenost vratiti autora ove studije, izuzev Držiću (*Držićev san*), onim idejnim traženjima svojstvenima drami moderne, prvenstveno Kamovu pa će iscrpnim analizama tekstova *Kamov*, *smrtopis*, odnosno *Nevjesta od vjetra* pokazati svoju četrdeset godina dugačku zainteresiranost proučavanjem rascjepa između instinkta i kulture. Sukob je ovih kategorija, doduše, i razlogom poradi kojega je Kamov rasuđivan istodobno kao arhetip ljudskoga ponašanja i kao konkretizacija situacija svojstvenih suvremenome društvu. Upravo je u *Kamovu*, *smrtopisu*, *Dumanskim tišinama*, *Confiteoru*, odnosno *Zmijjenu svlaku* razvidno Šnajderovo zanimanje za religiju i religijske fenomene (dolazi to do izražaja i u drugim žanrovima, osobito kolumnama) pa su biblijska citatnost i kontekstualnost često višeznačno prisutni i u mnogome obilježavaju njegov književni izričaj. Dakako, ljudskom je vremenu, upozoreno je, imanentna trajna napetost između Boga i čovjeka, neba i zemlje što zapravo funkcionira kao svojevrsna neprekinuta drama egzistencije koja svoje *razrješenje nalazi u istom*

transcendentalnom Logosu. Referirajući se tako mahom na znanstveni rad Hans Urs von Balthasara, progovara i o *objavi teodrame u suvremenoj hrvatskoj dramatici*, paradoksalno, jednom od najstarijih, ali i najmlađih žanrova svjetskoga kazališta. Udio i značaj teodrame pronalazi tako u djelu Ivana Bakmaza i Bogdana Maleševića pa se na završnim stranicama ove iznimne i opsežne studije osobito posvećuje njihovu dramskom stvaralaštvu. Problematizirajući, nadalje, relaciju glumac – kazališni pisac, kao i iscrpnijim proučavanjem odnosa književnik – književno djelo – čitatelj u svjetlu suvremene književne teorije koja relativizira tradicionalno pojmijenu ulogu pisca, kao i samostalnost književne umjetnine – završne studije ove knjige osobitu pozornost posvećuju značaju književnoga teksta u suvremenoj scenjskoj praksi. Suvremeni se teatar, upozorava, piše svojim jedinstvenim znakovljem koje dolazi iz cjelokupnoga njegova okruženja, a ne isključivo i samo iz literature. Ono piše samo za sebe, nastaje iz sebe, *slažući svoju sliku ne iz mnoštva izvora, nego iz krhotina sjećanja, dnevnika, pisama, zagubljenih zvukova, zaboravljenih (ili imaginarnih) fotografija* itd. Iz netom iznesenoga proizlazi kako suvremena dramatizacija, odnosno teatralizacija, znači pisanje kazališta, uvjetovana je izmicanjem početne uporišne točke u zamisli i provedbi što se, potom, neizbježno širi na vanjske i dubinske sfere djela, manifestirajući ono što se prije određivalo kao “literarnost”. Preplitanje dvaju tematski (li) motivacijski srodnih romana, kao i uplitanje relevantne faktografske građe; potpuni ot-

klon od književnoga predloška; ne-verbalna teatralizacija osobnoga života / biografije; sinkretizam glazbe, pokreta, slike i riječi organiziran u amalgam sudbine *Osobe kao znaka epohe*; totalno *poknjiževnjeno* kazalište kao medij – temeljni su modeli teatralizacije koje iscrpnim teatrološkim analizama detaljno razlaže i obrazlaže. Pristup, zaključujemo, koji Gašparović primjenjuje u postupku proučavanja hrvatske drame 20. stoljeća blizak je, kako i sam upozorava, arheologu koji zadire u *podzemne dubinske slojeve*, razlaže ih segment po segment i nanovo povezuje u jednu novu i nadasve originalnu esejističku, ili bolje bi bilo kazati, znanstvenu sintezu prožetu interesom za onim temama koje *a priori* zahtijevaju poznavanje mnogo širih parametara što se izbjegavaju zaokružiti tek nacionalnim književnim stvaralaštvom razdoblja kojega proučava. U središtu su njegove znanstvene zaokupljenosti uvijek, gotovo na prvom mjestu M. Krleža, potom N. Fabrio, nacionalna politička problematika, ženski likovi hrvatske dramske književnosti prošloga vijeka, erotika, A. Artaud, nadrealistički teatar, I. Vojnović, hrvatska drama moderne, groteska, nezaobilazni Janko Polići Kamov itd. Ovakvo široki tematski obzori sami po sebi nalažu, u strukturalnom smislu, zaobilaženje monografskoga pristupa pa iz toga razloga i tvore, rekli bismo, “postmoderni znanstveni kolaž” koji je utoliko zahtjevniji ukoliko imamo na umu kako pretpostavlja jednako-mjerno poznavanje, s jedne strane, problematike klasične estetike, tj. klasičnoga dramatološko-teatrološka instrumentarija, odnosno s druge, složenost suvremene teorijske misli.

Martina Petranović

VRIJEDNA I UZBUDLJIVA PROMIŠLJANJA HRVATSKE KAZALIŠNE HISTORIOGRAFIJE I KRITIKE



Krležini dani u Osijeku 2010.
Priredio Branko Hećimović,
Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, HNK u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek, Zagreb, Osijek, 2011.

Već više od dvadeset godina početak prosinca u Osijeku je obično rezerviran za održavanje kazališno-teatrološke manifestacije *Krležini dani u Osijeku* u čijem je središtu znanstveni skup posvećen različitim teatrološkim temama, a prate ga izložbe, predstavljanja knjiga, izvedbe kazališnih predstava i polaganje vijenca na spomenik Miroslava Krleže po kojemu su dani i dobili svoje ime. Kao jedno od rijetkih susrećućih inozemnih i domaćih teatrologa različitih naraštaja i znanstvenih interesa, *Krležini dani* su *dani* već dva desetljeća mjesto razmjena i provjera brojnih misli i stavova – katkada i međusobno disonantnih – o hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu, pa i mjesto poticanja brojnih istraživanja koja su znatno produbila poznavanje hrvatske dramske i kazališne povijesti i suvremenosti. Osobito to vrijedi za krajnji i najvažniji rezultat *Krležinih dana u Osijeku* – zbornike radova – koji zasada tvore vrlo respektabilan niz od dvadesetak svezaka posvećenih različitim aspektima i facetama hrvatske drame i kazališta. Početkom devedesetih godina, jedan od prvih skupova i zbornika *Krležinih*

dana bavio se pitanjima tadašnjih dostignuća hrvatske teatrologije i zadaća koje su još pred njom, a niz zbornika koji su uslijedili uvelike je pridonio ispunjavanju nekih od tih zadaća, ali i daljnjem etabriranju i razvijanju teatrologije kao znanosti. Ne iznenađuje stoga što dvadesetak godina kasnije zbornik otisnut krajem prošle godine, koji nosi naziv *Niši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari*, tematski opisuje svojevrsan krug, usredotočujući se na one koji su od početaka teatrološke misli do danas bili nositelji i tvorci hrvatske kazališne kritike i teatrologije. Štoviše, i *Dani* i zbornik posvećeni su uspomeni na jednog od nositelja toga skupa, ali i na jedno od najvećih imena hrvatske znanosti o kazalištu, na akademika Nikolu Batušića koji je preminuo u siječnju 2010. godine, a iste su godine ne samo *Krležini dani* nego i hrvatsko kazalište i hrvatska teatrologija, izgubili još dva dugogodišnja sudionika i suputnika, Branimira Donata i Zvonimira Ivkovića. U analiziranje, sagledavanje i rezimiranje dostignuća dramsko književnih i kazališnih povjesničara, teatrologa i kritičara bez čijega bi rada poznavanje povijesti hrvatske drame i kazališta bilo znatno oskudnije i manjkavije, upustilo se tridesetak izlagača različitih istraživačkih i znanstvenih habitusa, od književnih povjesničara i teoretičara preko redatelja i plesnih kritičara do muzikologa i teatrologa iz različitih dijelova Hrvatske, što je