

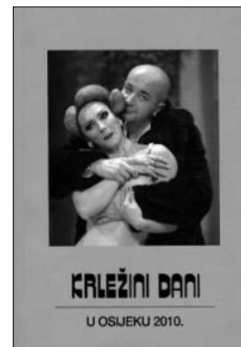
Histeričnoj bajci (1970.) Gašparović razaznaje interferenciju brechtovskoga dramskoga izričaja i satirične znanstvene fantastike koja je uz to još pod izravnim utjecajem lutkarske poetike Petera Schumanna i njegova kazališta *Bread & Puppet*. Ono što na tematskoj razini povezuje cjelokupno Šnajderovo 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. Problemizirajući, 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 dramaturgija, 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 UZBUĐLJIVA 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 susrećišta 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

velikim dijelom i odredilo njihove tematske preokupacije i omogućilo formiranje nekoliko tematskih čvorišta ovoga zbornika kao što su, primjerice, kazališna kritika i njezini regionalni predstavnici, muzikološke i plesne teme, veze ideologije i kazališne historiografije/kritike te opusi Branimira Donata i Nikole Batušića.

Zbornik otvara rad Borisa Senkera, koji ovaj puta, u skladu s već dugogodišnjom i uhodanom praksom *Krležinih dana*, ne nastupa u ulozi teatrologa već u ulozi renomiranoga dramskoga pisaca koji predstavlja vlastiti književni opus. U skladu sa Senkerovim prepoznatljivim autorским rukopisom, njegova je analiza vlastitih književnih i kazališnih ostvarenja – i to kao samostalnoga autora, a ne kao dijela znamenitoga dvojca ili trojca – nadasve duhovita i (auto)ironična, ali i poentirana tezom o mogućnosti sagledavanja književnosti kao svojevrsnoga zavičajja. Ustaljena je praksa zbornika *Krležinih dana* i da se radovi, kad god je i koliko god je to moguće, nižu prema kronološkome slijedu njihovih tema, pa su tako prvi (i obično malobrojni) radovi u zborniku posvećeni dopreporodnim dramskokazališnim temama, u ovom slučaju povjesničarima koji su se bavili dopreporodnim kazališnim temama. Željko Uvanović tako nastoji pisati o različitim vidovima percepcije Držićeva *Dunda Maroja* – kako u izvornoj tako i u Fotezovoj inačici – u radovima inozemnih kazališnih povjesničara čiji su sudovi pone-

kad bili zamagljeni ideološkim lećama i neznatnim diskursom, no potonje mjestimice opterećuje i Uvanovićevu ocjenu njihova rada. Zlata Šundalić zaokružuje svoje višegodišnje bavljenje korpusom hrvatskih sedamnaestostoljetnih *smješnica* studijom o njihovoj zastupljenosti u hrvatskoj književnoj i nešto manje kazališnoj historiografiji, a Lucija Ljubić opsežno i akribično prikazuje razvoj i dosege kazališnopovijesne misli o isusovačkom kazalištu u Hrvatskoj. Nekoliko znanstvenika, pored već spomenute Z. Šundalić, u ovome zborniku sumira svoja znanja o temama kojima su se ranije bavili ili opsežnije ili iz drukčije perspektive: temi kojoj se posvetila i u fikcionalnom i u znanstvenom radu – umjetniku, pravniku, liječniku i psihoanalitičaru Viktoru Tausku – vraća se Sibila Petlevski predstavljajući ga kao “zaboravljeno lice moderne”, a Antonija Bogner Šaban svoj rad, kao i na nekoliko prethodnih *Dana* – posvećuje glumcu i redatelju prve polovice 20. stoljeća, Ivi Raiću, ovaj puta govoreći iz perspektive kritičkih i kazališnih historiografskih osvrta na Radovi u zborniku posvećeni dopreporodnim dramskokazališnim temama, u ovom slučaju povjesničarima koji su se bavili dopreporodnim kazališnim temama. Željko Uvanović tako nastoji pisati o različitim vidovima percepcije Držićeva *Dunda Maroja* – kako u izvornoj tako i u Fotezovoj inačici – u radovima inozemnih kazališnih povjesničara čiji su sudovi pone-

tvrdnju – da je međuratni kritičar Lujko Šafranek Kavić negativno ocijenio Gotovčevu operu – koja se sustavno ponavljala u hrvatskoj glazbenoj publicistici te na taj način potvrđuje ne samo opravdanost nego i nužnost pomnog istraživanja izvora. Plesna kritičarka i povjesničarka plesa Maja Đurinović u svome radu o hrvatskim kritičarima koji su pisali o plesnom teatru (Antun Gustav Matoš, Josip Kulundžić, Kalman Mesarić, Lujko Šafranek Kavić, Milan Katić) zaključuje kako su kazališni kritičari, u odnosu na nešto suzdržanije glazbene kritičare, bili spremniji ne samo razumjeti i prepoznati, nego i prihvatiti nove europske plesne tendencije.

Nastavak zbornika velikim dijelom zauzimaju analize pa i revalorizacije opusa različitih kazališnih kritičara koji su svojim radom u nizu hrvatskih sredina – od Osijeka preko Zagreba, Rijeke, Pule i Splita do Dubrovnika – bitno obilježili kako kazališni život tih sredina u vrijeme svoga djelovanja, tako i današnje viđenje njihove kazališne povijesti. Primjerice, Alen Biskupović preispituje kazališnopovijesnu poziciju Ernesta Dirnbacha, kazališnog kritičara osječkog *Hrvatskog lista* (1929.-1941.), dijelom zanemaranog jer se “držnuo” negativno ocijeniti izvedbu djela Miroslava Krležje; Ivan Bošković ukazuje kako je Čiro Čičin-Šain, često stigmatiziran zbog ideologijom jugoslavenstva obilježenoj književnog stvaralaštva ipak dao i značajne prinose kazališnoj historiografiji i povijesti kazališne kritike;

Jelena Lužina oživljava rad istarskoga kritičara Vitomira Ujčića; Vlatko Perković revitalizira splitskoga kritičara Ćiru Čulića koji je pisao u Moćnostima i Slobodnoj Dalmaciji pedesetih i šezdesetih; Darko Gašparović analizira kritike kroničara riječkoga kazališta u trećoj četvrtini 20. stoljeća, Đuru Rošića; Katarina Žeravica istražuje kritičarski rad Pavla Blažeka i njegove napore oko afirmacije lutkarstva. Dubravka Brunčić svoj je rad posvetila analitičarima drame i kazališta u osječkom časopisu Slavonija danas (I. Flod, M. Jirsak, I. Balog, D. Mucić...), Kristina Peternai Andrić kazališno povijesnim studijama Dragana Mucića s posebnim osvrtom na njihovu metodologiju, Mira Muhoberac kritičaru, uredniku i kazališnom povjesničaru Miljenku Foretiću, a Ozana Iveković kritičaru Daliboru Foretiću. Petar Selem pridodnosi poznavanju operne kazališne kritike radom o kritičaru Nenadu Turkalju, ukazujući na njegove boljke – Selem ih zove dogma progresizma i dogma slavljanstva – ali još više ističući njegove vrline kao što su njegova usredotočenost na operu kao scenski, a ne samo glazbeni fenomen i sposobnost da u njezinoj izvedbi očita rukovodeću redateljsku ideju. Zagrebačka opera, ili točnije rečeno muzikološka istraživanja Huberta Pettana kao važan preduvjet za poznavanje glavnih odrednica zagrebačke opere na kraju 19. stoljeća – tema su istraživanja Dalibora Paulića, na žalost još jednog prerano pre-

minolog teatrologa koji je godinama sudjelovao na *Krležinim danima u Osijeku*.

Iako je mnogo pisano o glumačkim kreacijama Fabijana Šovagovića, Dubravka Crnojević Carić upozorava da su neki aspekti njegova djelovanja zanemareni te njegova promišljanja o teatru i glumi dovodi u vezu s nekim suvremenim teorijskim idejama. Plodan književni kritičar, neobuzdan polemičar, strastven istraživač i marljiv izdavač, Branimir Donat predmet je radova Helene Peričić i Suzane Marjanić, dok o različitim područjima djelovanja i aspektima rada jednog od najvažnijih i najsvestranijih hrvatskih teatrologa i sveučilišnih profesora, Nikole Batušića, nadahnuto pišu Hrvojka Mihanović Salopek, Divna Mrdeža Antonina, Branka Brlečić Vujić, Antun Petrušić, Stanislav Marjanović i Tihomir Živić. Znanstveni dio zbornika zaključuje Anđelka Tutek prilogom o kritici pučkog kazališta Hrvata u Gradišću, a potom slijede ubičajeni prilozi zbornika – kronologija i repertoar *Krležinih dana* te tekst izgovoren pred *Krležinim* spomenikom.

Sretna je okolnost što su se nakon dva desetljeća bavljenja pojedinim kazališnim pojavama ili fenomenima, *Krležini dani u Osijeku 2010.* odlučili baviti samom kazališnom historiografijom, teatrologijom i kritikom, odnosno njihovim eminentnim predstavnicima i nositeljima. Raznovrstan dijapazon izlagača omogućio je i raznovrsno pa i interdisciplinarno

sagledavanje hrvatske kazališne historiografije i kritike te pokrivanje nekih do sada, kako zbog ideologije tako i iz zbog stanovitog istraživačkog zagrebocentrizma, slabije proučenih i neadekvatno valoriziranih tema i istraživača. I na ovaj zbornik *Krležinih dana* stoga nesumnjivo treba gledati kao na vrijedan prilog poznavanju i razumijevanju povijesti hrvatskoga kazališta, kao i dosadašnjih načina njezinih promišljanja i profila njezinih promišljatelja. Mjestimice ipak znanstveni diskurs zbornika “gubi dah”, a zborniku bi neovisno o osobitostima različitih autorских rukopisa povremeno dobro došla i stroža lektorska i korektorska ruka. Budući da je riječ o jedinom isključivo teatrološkom znanstvenom skupu s dugogodišnjom tradicijom, da smo suočeni s otežanim financiranjem teatroloških skupova i izdavanja (knjiga i periodike) i da ne postoji recenzirani časopis za teatrologiju kao posebnu granu humanističkih znanosti – kao što se to ističe i u zborniku – kontinuitet održavanja skupa i još više kontinuitet izlaženja zbornika nesumnjivo valja pozdraviti, pohvaliti i poduprijeti, ali mu baš zbog toga valja postaviti i još strože kriterije. S nestrpljenjem stoga očekujemo zbornik s prošlogodišnjih dana održanih u prosincu 2011., na kojima se nastavila propitivati ista krovna tema, dajući jednako vrijedne i uzbuđljive istraživačke rezultate.