

Lucija Ljubić

Prva intelektualka u hrvatskom glumištu



Ivan Pešlić,
Križevačka tragetkinja Nina Vavra u hramu hrvatske Talije, Gradska knjižnica Franje Markovića, Križevci, 2010.

Nina Vavra (1879. – 1942.) svojim je cjelokupnim radom obilježila prva četiri desetljeća prošloga stoljeća: osim kao iznimna glumica, u kazališnom je životu sudjelovala i kao predvoditeljica dramskih i prozinskih djela, autorica drame *Dolazak Hrvata* i većeg broja novinskih članaka, a ostavila je traga i u književnom životu kao samozatajna Ylajali. Nina Vavra na scenu je stupila na samom kraju 19. stoljeća kao prva školovana glumica koja je pohađala Miletićevu Hrvatsku dramatsku školu završivši obrazovanje s Ivom Raićem, Gjurom Prejcem, Josipom Štefancem i Josipom Bachom, za kojega se poslije i udala. U braku s Bachom pronašla je i privatni i profesionalni sklad koji je pridonio zadovoljstvu i razvoju obaju partnera, o čemu su i on i ona svjedočili u svojim intervjuima i bilješkama. Vrlo rano kritičari su uočili njezinu snažnu osobnost kojom se razlikovala od svojih kolegica što su do tada već izgradile karijeru, poput Milice Mihičić, Ljerke Šram i Mile Dimitrijević. Uz Mariju Ružičku-Strozzi među nekoliko je glu-

mica koje su se odlikovale širokim rasponom uloga, objedinjujući svojim umijećem i komičan i tragičan reper-toar iako će mnogi jednom od njezinih najboljih uloga smatrati Ogrizovi-ćevu Hasanaginicu. Za razliku od svojih prethodnica, ona je unijela neke novosti u kazališni i društveni život odudarajući od prevladavajućeg prototipa koji je skromno nalagao da glumice moraju solidno vladati hrvatskim jezikom i dikcijom, posjedovati tjelesnu privlačnost i ljepotu te zadovoljavajuću razinu talenta i volje da se posvete glumačkom poslu. Samosvojnost i snažna osobnost kojom se Vavra nametnula u hrvatskoj javnosti puno je šireg opsega nego što je do tada bilo uvriježeno pa nije neobično da je njezino pojavljivanje na kazališnoj i kulturnoj sceni izazivalo kadšto i oprečne reakcije jer su se mnogi njezini suvremenici tek trebali priviknuti na novonastale okolnosti. Vavrina unesenost u igru i sklonost snažnim emocijama koje su joj omogućile da utjelovi toliki broj raznovrsnih ženskih dramskih likova dajući svakome od njih da zaživi vlastitom osobnošću te aktivno sudjelovanje u ukupnom kulturnom životu ponukale su Branka Gavellu da tu glumicu nazove prvom izrazitom intelektualkom koja se svojim profesionalnim radom uključila u proces ženske emancipacije. Iako je svoj glumački vijek provela u Zagrebu gdje je u njezino vrijeme postojalo samo jedno kazalište i povremeno gostovala u Hrvatskoj i

inozemstvu, manje se isticalo da je rođena u Križevcima, gdje je završila osnovnu školu, a školovanje je nastavila u Zagrebu. Ipak, Križevčani nisu zaboravili Vavru pa je tako kazališni alternativac i redatelj Boris Čataj 1974. u Križevcima osnovao Komorni teatar "Nina Vavra", jedno od malobrojnih sobnih kazališta u Europi sa samo četrnaest mjesta u gledalištu, smješteno u prizemlju Doma mladih. U družini je bilo dvadesetak članova, glumačkih amatera koji su izvodili drame S. Becketta i uređivali svoj časopis *Bulletin* koji se bavio kazališnim i književnim pitanjima. Vavra je rođena 1879. godine pa je i okrugla, sto trideseta obljetnica bila poticajna Ivanu Pešliću da napiše knjigu o glumici Križevčanki, jednoj od najvećih umjetnica u povijesti hrvatskoga glumišta. Sudeći prema opsežnijem popisanom izboru iz bibliografije pisca otisnutom na kraju knjige, Ivan Pešlić, gimnazijski profesor povijesti u Križevcima, zaljubljenik je u svoj grad i predan istraživač kulturne povijesti toga kraljevskoga grada. Osim što je autor nekoliko udžbenika povijesti, glavni je urednik časopisa *Cris* i vršitelj dužnosti ravnatelja Državnog arhiva u Križevcima, a teatrolozima i muzikolozima zacijelo će biti zanimljiva njegova monografija o Sidoniji Rubido Erdödy. Navedeni podaci iz njegove biografije dobra su uputnica i za velik istraživački posao koji je obavio pišući monografiju o Nini Vavri. Ogradišvi se odmah u predgovoru od kritičkog vred-

novanja Vavrina kazališnog i književnog rada, za što drži da nije kompetentan, u knjizi je ponudio, kako sam kaže, povijesno, književno i biografsko bilježenje podataka vezanih uz Vavrin život. To je i učinio – obavio je velik istraživački posao, kronološki je popisao cjelokupnu glumičinu djelatnost i predočio je javnosti u reprezentativnoj i razmjerno opsežnoj knjizi – pa mu na tome valja i zahvaliti i odati priznanje. Već i sam popis poglavlja, odnosno koncepcija knjige, odaje povjesničara kojemu nije teško zaviriti ni u koji dostupni arhiv i potražiti odgovarajuće dokumente, probijati se kroz novinske stranice i kazališne cedulje, fotografije, pisma i ostalu teatrografsku građu ne bi li što iscrpnije i točnije popisao sva područja glumičina rada. Pristupio je tome sustavno i pomno, akribično bilježeći svaki dostupan podatak. Poslije kraćeg životopisa Nine Vavre, slijedi opsežno poglavlje o glumičinu kazališnom radu. Svakim je potpoglavljem obuhvaćena po jedna kalendarska godina s pregledom odigranih uloga i ekstenzivnim citatima kazališnih kritika praećenih detaljno prikazanom bibliografskom jedinicom, a tekstu su pridružene dragocjene snimke kazališnih cedulja s istaknutom Vavrinom ulogom. Slično je obrađeno i poglavlje o glumičinim gostovanjima u drugim kazalištima. Slijede kraća poglavlja o Vavrinoj glumi na filmu i o književnom radu, ponovno s opsežnim citatima njezinih članaka te posebno

poglavlje o kritikama drame *Dolazak Hrvata*. Prevoditeljska aktivnost Nine Vavre predočena je popisom repertoarnih naslova i brojem izvedaba u zagrebačkom HNK-u, potom slijedi poglavlje o Vavrinoj korespondenciji s književnicima te opsežan popis izvora i literature, novina i časopisa. Sažimajući u kratkom zaključku sadržaj pojedinih poglavlja, autor ističe da su ga rezultati istraživanja uvjerali kako je Vavra puno prije zaslužila monografiju te se nada da će se njezinu djelu ubuduće posvetiti još veća pozornost. Time se svrstao među arhivske pregoaoce koji su svjesni kratkoće ljudskog pamćenja, a time i važnosti bilježenja biografija i djelatnosti zaslužnih prethodnika s različitih područja javne djelatnosti. U teatrološkom smislu važno je što je nakon dugo vremena netko posegnuo za prikazom djela neke glumice, posebice ima li se na umu da će Vavru mnogi proglasiti jednom od najvećih glumica hrvatskoga glumišta. Ipak, proteklo je više nego pola stoljeća od njezine smrti, a Vavra je tek sada dobila svoju monografiju. Posljednjih desetljeća pojačavao se izdavački interes za glumačke monografije, a čini se da je u minulih deset godina broj takvih publikacija značajnije porastao. Međutim, još uvijek je neznatan broj monografskih, teatrografske i teatrološke utemeljenih izdanja što se bave glumačkim osobnostima koje su desetljećima prije završili svoj rad pa ih ni autor monografije, a ni većina čitatelja, nije imala pri-

gode vidjeti uživo na sceni. Među takvim je vrijednim izdanjima, primjerice, knjiga Igora Mrduljaša o Dubravku Dujšinu, a svojom tematikom i Pekličeva knjiga o Vavri ulazi u tu kategoriju. Priređivaču u takvim uvjetima preostaje krenuti klasičnim teatrološkim putem rekonstrukcije minuloga kazališnog čina koja doziva u pomoć raznovrsnu i opsežnu građu do koje je moguće doći, a potom je rasporediti i analizirati, situirati je u vrijeme, prostor i ostale okolnosti te je komentirati i donijeti zaključke. Činjenica da autor nije bio suvremenik osobe o kojoj piše dodatno otežava i istraživanje i procjenu tako da danas raspoložemo već solidnim bibliografskim nizom, iako ga se ne može nazvati bibliotekom. Razlog je ponajprije u činjenici što glumačke monografije, a jednako tako ni redateljske kao ni monografije pojedinih kazališta, još nisu odredile svoja žanrovska obilježja pa je u ponudi šarolik zbroj koncepcija koje se znatno razlikuju. Međutim, stručno će oko lako uočiti stalna mjesta u takvim monografijama i znat će cijeniti opsežnu uvodnu teatrološku studiju, koju uglavnom piše urednik i koja prati profesionalni put svakoga glumca ili glumice, upozoravajući na presudna mjesta u glumačkom životopisu, ali i u hrvatskom kazalištu odgovarajućeg vremena. Na kraju takvih izdanja uvriježio se iscrpan popis glumačkih uloga u kazalištu i na televiziji, a tekstovi koji popunjavaju te čvrste strukture temelje uglavnom su kraće uspo-

mene suradnika i prijatelja, izbor iz kazališnih i privatnih fotografija ili riječ glumca/glumice o sebi. Zahvaljujući zalaganju uglednih teatrologa poput M. Foretića, A. Bogner-Šaban, A. Lederer i L. Čale-Feldman, danas raspoložemo i nekim od ponajboljih glumačkih monografskih izdanja za koja se valja nadati da će postati standard u toj vrsti priređivačkog posla.

Pekličeva monografija o Vavri nije teatrološka u užem smislu, ali odaje predanog istraživača, ponajprije historioografa, kojemu je pretraživanje građe i postavljanje kronologije najviše na srcu, ali ne želi ulaziti na područje kazališne povijesti. Odatle u kazališnopovijesnom smislu ova knjiga pokazuje i neka zalihosna mjesta: opsežno citiranje kazališne kritike bez komentiranja kritičarskih stavova, pisanje opsežnih bilježaka ispod teksta o poznatim kazališnim ljudima i sastavljanje tablica o kazališnim upravama zagrebačkoga HNK-a ili repertoarno pobrojavanje predstava i nastupa. Teatrolog koji bi se latio toga posla, a pod pretpostavkom da dobro poznaje povijest hrvatskoga kazališta i da to očekuje i od čitatelja koji njegovu knjigu uzimaju u ruke, vjerojatno bi se nakon tako velikog istraživačkog posla s posebnom pomnjom posvetio kritičkom vrednovanju Vavrina mjesta u hrvatskom kazalištu. Čitatelj koji to očekuje ostat će uskraćen za takvu procjenu, ali onaj koji želi prikupiti podatke, pregledati bibliografiju članaka o Nini

Vavri i detaljno doznati koji su razmjeri njezina rada u 20. stoljeću ostat će ugodno iznenađen istraživačevom temeljitosti i podastiranjem popisa građe. Sigurno će se naći i teatrologa koji će češće posegnuti za tom knjigom koristeći je kao polazište u užim stručnim istraživanjima, a najzadovoljniji će biti krug čitatelja koji cijene i Ninu Vavru i Križevce.

Suzana Marjančić

Protiv receptata, propisa i dogmi o autonomiji u umjetnosti



Aldo Milohnić,
*Teorije sodobnega
gledališča in performans,*
Ljubljana, Maska, 2009.

Jednostavno, kako to žanr prikaza zahtijeva, radi se o knjizi koja, kako je to i naslovom tematizirano, promišlja teorije suvremenoga kazališta i performansa (= izvedbe, u Schechnerovu smislu – dakle, radi se o skupnoj oznaci za sve vrste izvedbenih praksi u kazalištu, ritualu, uličnim demonstracijama, paradama itd.), a tu je naslovnu temu autor pregledno tekstualno izveo trodijelno. Tako se prvi dio knjige bavi "izoštavanjima" graničnih pojmova suvremenih izvedbenih umjetnosti, a to su sljedeći pojmovi: ritual, energija, performativ i brechtovski gestus, koje onda u okviru te prve cjeline autor promatra u zasebnim poglavljima.

Neperformativne i performativne izvedbe

Npr. uvođenje pojma "ritual" u kazališni kontekst, za Milohnića je označilo osnivanje suvremenih izvedbenih studija, s obzirom da je time ostvarena transgresija od filološkoga promatranja dramskoga teksta prema problematici izvedbe. Dobro je poznato da je ta poveznica između kazališta i rituala postala temeljna za neke teoretičare – kao npr. za Victora Turnera

i Richarda Schechnera, kao zagovornike antropologije kazališta, kao i za neke kazališne praktičare. Ukratko, u okviru suodnosa kazališta i rituala autor promatra začetak ritualne teorije o postanku kazališta koju su znanstvenici s Cambridgea početkom 20. stoljeća pokušali inicirati kao teoriju koja može pojasniti nastanak antičkog kazališta. Pritom Milohnić navodi i neke negacije te teorije kao npr. onu koju je iznio Ernest Theodore Kirby koji je u knjizi *Ur-drama. The Origins of Theatre* (1975) stajalište te skupine s Cambridgea proglasio eurocentričnim. Inače, Ernest Theodore Kirby je, kao što je poznato, kao negaciju tih ritualističkih teorija nastanka kazališta koncipirao šamansku teoriju, a koju su npr. poduprli i Schechner i Turner. Tako u razvoju dvadesetstoljetne teorije o ritualnom postanku kazališta, Milohnić sustavno prati kronologiju koja ide od kembriđške škole preko Kirbyjeve šamanske teorije o inicijaciji kazališta do Turnerove i Schechnerove teorije izvedbe, uokvirujući navedeno poglavlje opsevnim pitanjem teatrologije 20. stoljeća: što ritual i kazalište imaju zajedničko? (str. 30).