

ODSUTNOST KAZALIŠTA

Mirella Schino: *Teatar Eleonore Duse*
Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2007.



glumičina života, one u kojima se reflektiraju odgovori na jedno od glavnih pitanja ove knjige – što je sačinjavalo umjetnost Eleonore Duse, a koje Schino postavlja s odlukom da glumicu promatra kao aktivnu sudionicu i jednu od vodećih osobnosti u kreiranju modernog talijanskog kazališta. Smjelo je stavljajući uz bok drugim kazališnim inovatorima, Schino sve njezine umjetničke odluke opisuje kao *plod svjesnog procesa, inovativne dijalektike unutar talijanske glumačke kulture*. Upravo stoga u naslovu knjige stoji pojam teatra, jer njime se nadilaze granice samo jedne glumačke osobnosti.

Iako će glumičin rad većinom analizirati u širem kontekstu onodobnih teatarskih i društvenih zbivanja, Schino za najčešći izvor podataka i polazište kojim definira njezin stav o kazalištu izabire upravo najintimnije dijelove faktografije – privatna pisma koje je Duse tijekom cijelog života razmjenjivala s prijateljima i suradnicima. Smatrajući Duse i talentiranom književnicom, Schino pisma čita kao književne tekstove i kao jasan iskaz stavova proizašlih iz posve određenog shvaćanja u osnovi kojeg se nalazi neprestan otpor, osjećaj mržnje i otuđenosti spram teatra, što dokazuje time da u pismima gotovo nema govora o nastupima ili likovima koje je glumica tumačila pa rabi i sintagmu o *odsutnosti kazališta* u pisanju Eleonore Duse. Korijene tome pronalazi u bolnom djetinjstvu glumačke kćeri i počecima kazališne karijere u kojima je trpjelo njezino dostojanstvo, a napor neobrazovane djevojke da izgradi vlastiti stil pisanja tumači kao uspostavu književnog izričaja kao antiteze kazališnome. Upravo je pisanje, smatra Schino, u mladoj glumici probudilo svijest o vlastitu odmaku od kulture, koju će pretvoriti u svoju snagu i koja će postati temeljnim obilježjem njezine karijere. Analizirajući prozni stil pisanja, Schino također pokazuje kako je on ogledalo Duseine glumačke pojavnosti – obilježja poput nehajnosti, traganja za aluzivnim prizvukom, varijacija kojima se temeljna tema pisma skriva nepredviđenim pojedinostima i pripovijedanjem sporednih činjenica ili nepredvidljivosti jednako će se pripisivati i njezinoj glumi. Nadalje, u ideji *neodredive ljuposti* njezinih pisama Schino prepoznaje još jedan fenomen povezan s percepcijom njezine glume – radi se o stanovitaj *nezapamtljivosti* njezinoga glumačkog čina, *trošnosti* slike njezine izvedbe u sjećanju gledatelja kojeg

je Duse svojim umijećem očaravala, ali i dezorijentirala, čineći neizvjesnom percepciju smislenog okvira u kojemu je djelovala, što je na kraju rezultiralo vrlo oskudnom gradom iz koje bi se točno dala rekonstruirati njezina gluma. U tome dijelom, kako smatra Schino, leži razlog tako snažnoj mitskoj slici ove glumice kojoj treba kritički pristupiti, pa ona iznova *gradi* lik Eleonore Duse upravo iz onog što pisma uporno prešućuju i odbacuju.

Pokušavajući dati odgovor na pitanje kako je Duse glumila, Schino pobrojava razna uporišta njezine glume, poput moćne scenske nazočnosti, specifičnog hoda, iznenadnosti pokreta, tipa *glume pod tlakom*, usmjeravanja pozornosti na mikroprizore kojima je mijenjala percepciju prostora i slično, no ujedno upućuje na zapostavljenost jednog bitnog pitanja u teoriji o njezinoj glumi – onog o odnosu Duse spram drugih glumaca u predstavi, odnosno spram družine. Upravo su *mit o izdvojenosti primadone* i ustaljena slika ostatka družine kao *pukog pomoćnog konja glumičinoj veličini* krivi što je to pitanje nedovoljno istraženo i Schino dokazuje svu njihovu netočnost brojnim činjenicama o načinu glumičina vođenja družine. Štoviše, kao jedno od najvažnijih uporišta Duseine glume Schino će istaći element *akcije-reakcije* na kojem nastaje njezino glumačko umijeće, a za koji je trebala glumce sposobne pružiti kvalitetan otpor i pobuditi je da reagira.

Kroz crtu buntovništva i mržnju prema pravilima *dobrog* kazališta, dakle ponajprije sa *stajališta struke* – ne negirajući emotivne razloge, ali ih smještajući u kontekst umjetnosti, Schino će razmatrati i ljubavne i bračne odnose Eleonore Duse, za koje smatra da su bili neodvojivi od njezine glumačke karijere. Tako, pišući o braku Duse i Tebalda Checchija, autorica ga razmatra u kontekstu razdoblja (1880. – 1885.) u kojem je Duse izgradila modernu sliku prvakinje, a odnos supružnika je ponajprije zanima kao odnos umjetnice i njezina menadžera. Brak je glumici, kako tumači Schino, kroz uspjeh donio sigurnost, ali i prostor za stvaranje novog odnosa spram književnika i traganje za kazališnim reformatorima na koje je navodi njezina antiteatralnost i *dubok osjećaj ispraznosti kazališta* pa će se čin rastave, unatoč emotivnim i prizemnijim razlozima, ovdje shvaćati i kao potreba Eleonore Duse da stvori odmak od sebe i slike mlade inovativne

primadone kakvu joj je pribavio suprug te napravi pomak u svojoj karijeri.

Slavnom će pak ljubavnom odnosu Eleonore Duse i D'Annunzija Schino pristupiti skidajući s Duse *etiketu* ljubavne patnice i iskorištene žene, kakva je kreirana kroz *bučna svjedočanstva* iz tog razdoblja. Smatrajući i u tom odnosu ključnim onaj aspekt u kojem se događa još jedno njezino *odbijanje*, razmatra ga na bitnoj opreci između pisca kao kazališnog novatora i tek metaforičkog redatelja spram glumice koja je smisao kazališta *primordijalno iznova izumiti*. Pronalazeći glavni motiv za njezino inzistiranje na uprizorenju D'Annunzijevih drama u prepoznavanju srodnosti njihovih ideja i želji za prevratom i narušavanjem običaja – a ne u zaljubljenosti, Schino se detaljnije bavi opisom njihova rada na uprizorenju *Francesce da Rimini*, predstave kojom se završava niz neuspjeha njihove suradnje i ekonomskih gubitaka družine. U analizi pokazuje kako se presudnim za neuspjeh može smatrati upravo odmak same Duse od tog projekta, u kojem je način rada onemogućavao odnos kakav je glumica običavala održavati sa svojim glumcima i kazalištem, što je na kraju rezultiralo njezinim sve većim nespokojem i neodlučnošću kao vođe družine. Uzrok propasti u očima publike Schino vidi i u likovima nadahnutim Eleonorom Duse, tj. dramama koje su joj bile previše bliske, *razgltale su skriveno srce njezine umjetnosti, kvarile tajnu* i stvarale tautologiju između likova i glumice. Promatrajući danunzijevsko razdoblje kao trenutak loma u karijeri Duse, Schino ipak zaključuje kako je glumica, unatoč patnji, *nadigrala* D'Annunzija, jer su trgovci što ih je ona ostavila u njegovim djelima na kraju daleko veći od onih koje je on ostavio u njezinoj umjetnosti.

Važan aspekt ove knjige onaj je u kojem nas Schino, govoreći o Duse, upoznaje s manje razjašnjenim razdobljima u talijanskome kazalištu, gdje se usredotočuje na detektiranje uzroka stilskih mijenama, pokušavajući promjene u teatru sagledati iz vizure onodobnih zbivanja, pritom otklanjajući naknadno upisana tumačenja. Takve će se analize nalaziti u poglavljima gdje se razmatra nagli uspon Eleonore Duse na početku karijere te njezin povratak u kazalište nakon dugogodišnje stanke.

U govoru o razlozima uspjeha Eleonore Duse Schino pokazuje kako se generacijska smjena glumica ponajpri-

PREMIJERE

RAZGOVORI

PROTUKRITIKA

MEĐUNARODNA
SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE
KNJIGE

DRAME

Iako je knjiga Mirelle Schino posvećena jednoj glumačkoj osobnosti, njezinu životu i umjetnosti, jednoznačno je odrediti kao biografiju znači istodobno se susresti s odmakom od klasične predodžbe tog žanra i potrebom za proširenjem njegove definicije. Uzrok nepodudaranju s tipičnim biografijama može se iščitati već u temeljnom motivu za pisanje ovoga djela, a koji proizlazi iz duboke autoričine sumnje spram općeprihvaćene i samorazumljive mitske slike o Eleonori Duse, koja je izgrađena na nizu površno postavljenih teza i olakom prihvaćanju tumačenja pojedinih glumičnih postupaka a da ih se nije sagledavalo u cjelini svih aspekata, odnosno u odgovarajućem kontekstu koji uključuje cio splet međuljudskih odnosa, kao i pomnije razmatranje onodobnih kazališnih prilika. Upravo će ovaj oportuni stav ključno obilježiti ovo djelo, koje naspram ubičajene kronološke forme slijedi *logiku problema*, usredotočujući se na pojedine epizode

BOGATSTVO PROBLEMA I PRISTUPA

Krležini dani u Osijeku 2006. Vrijeme i prostor u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu. Priredio Branko Hećimović. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta, Zagreb; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet, Osijek. Zagreb – Osijek, 2007.



Znanstveni skup Krležini dani u Osijeku 2006. godine bavio se temom vremena i prostora u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu. Namjera je bila da se odabrane drame, kazališno stvaralaštvo i fenomeni bliski kazalištu (karneval, film) propitaju i proanaliziraju koristeći se tim dvjema kategorijama koje se u teoriji drame i kazališta uvijek iznova spominju kao važne komponente za razumijevanje navedenih umjetnosti. Zbornik s tog skupa sadrži dvadeset šest radova uglednih hrvatskih teatrologa, povjesničara književnosti i kazališnih praktičara, koji su u najvećem broju posvećeni spomenutoj krovnoj temi.

Skup je otvorio Nedjeljko Fabrio koji progovara o kazališnoj sudbini svojih dramskih tekstova napisanih u Ri-

jeci 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća. Pritom se fokusira na probleme vezane uz njihovo postavljanje i izvođenje s obzirom na kritički stav tih tekstova spram tadašnje društvene i političke stvarnosti.

Najveći broj znanstvenih radova u zborniku bavi se dramom, bilo da se radi o dramskoj tradiciji ili suvremenoj drami. Pritom se neki radovi bave manje poznatim ili rjeđe spominjanim hrvatskim dramatičarima. Govoreći o blizanačkoj strukturi Držićevih drama, Mira Muhoberac konstatira da one istodobno oslikavaju realističnu renesansnu prepoznatljivost autorova vremena i prostora obilježenu stalnim figurama dobra i zla, ljubavi i dobrote, ljudskosti i pokvarenosti te manirističko zrcalo obojeno sumnjama, strahovima, progonsvima, tugom i neostvarenosti. Držić je tema kojom se bavi i Zlata Šundalić u svom radu o Držićevoj *Hekubi*. U *Hekubi*, kaže autorica, postoje dva prostora na kojima se ostvaruje zakon sile moćnika. To je prostor vidljivog koji je zaokupljen tugom i bijesom te prostor nevidljivog, obilježenog nasiljem i zločinom. Analiza pokazuje da se prostor tuge otvara prema prostoru zločina nekim značajkama pragmatičkog iskaža, kategorijom lika, određenim mikrostrukturama stila, snom i jekom. Divna Mrdeža Antonina bavi se problemom identiteta u hrvatskoj drami 19. stoljeća. Zaključuje da su povijesna i pseudopovijesna drama imale zadaću njegovanja slavne prošlosti i njezina implementiranja u nacionalnu samosvijest. Komedija, pak, i društvena drama pokazuju kako se identitet nakon sloma ilirizma pokazao fragilnim i varijabilnim zato što se u doba apsolutizama stvorio zamjenski nacionalni identitet što se uspješno potvrdilo u dijelu populacije bliskom Austrijancima i Mađarima.

Jasna Melvinger analizira Okrugićevu *Hunjkavu komediju* koja pokazuje složene društvene odnose u tadašnjoj građanskoj Slavoniji. Raščlanjujući pojedine aspekte te komedije, zaključuje da svi oni ukazuju na osnovnu piščevu ambiciju, a to je narugati se nerealnim ambicijama građanskog sloja što nastoji imitirati život vlastelice i vlastodržaca. Anica Bilic analizira pučke igrokaze franjeva Mladena Barbarića koristeći teoriju činova fingiranja Wolfganga Isera. Nastoji pokazati na koje je sve načine Barbarić vršio selekciju materijala izvanknjiževnog svijeta i kako je te strukture postavio u nove, književne rela-

je dogodila slučajno, kao posljedica preuranjenog *brodoloma* slavne ženske trijade (Tessero, Ristori, Pezzana) i kritizira naknadno teorijsko viđenje kojim se ista smatra i stilskom smjenom te automatskim prelaskom u post-preporodno razdoblje. Takvim se tumačenjem, započinje Schino, zanemarilo desetak godina međuvladavine u kojoj se tek nazirala, više potaknuta općim društvenim stanjem nelagode nego umjetničkim razlozima, težnja za promjenama, za modernim teatrom. Stoga će se ona, govoreći o novom naraštaju glumaca kojima pripada i Duse, baviti manje uočljivim promjenama u njihovoj glumi, a na smjenu generacija kao smjenu stilova gledat će kao na nešto što stoji u samom *mehanizmu* umjetničkih previranja, jasno odvojivši estetske i kulturne razloge. Spomenuti mehanizam ovdje će se odnositi na ideju neprestane izmjene dviju dominantnih glumačkih skupina – onih odgojenih u kazalištu (*niska* tradicija kojoj pripada i Duse) i onih odgojenih izvan njega (*visoka* tradicija), a kojoj uzrok leži u tendenciji da se profiliraju umjetnost prethodnika sve dok ne iskrasne nužnost nove prekretnice koja je moguća samo tako da se siđe do *izvorne matrice*, najnižih razina iz kojih se začela struka.

U posljednjim poglavljima, u kojima se veliki povratak glumice kazalištu nakon višegodišnjeg izbivanja tumači u svjetlu njezinog još jednog pokušaja uspostave inovativnosti i novih normi (protivno tezi da je motiv njezina povratka loša ekonomska situacija), a razlog konačnog odustajanja pronalazi u odbijanju prilagodbe novoj kazališnoj praksi koja je bila *daleko od iznimno neovisne i samotne kazališne putanje* Eleonore Duse, ujedno čitamo zanimljivu i vrijednu analizu stanja u talijanskom kazalištu s početka prošloga stoljeća. Godine glumičina izbivanja iz teatra (1909. – 1921.) Schino opisuje kao epohu u kojoj slijedom političkih događanja i ekonomske krize dolazi do kraja kazališnog života ustrojenog sustavom družina, a razloge promjena u strukturi i načinu funkcioniranja nalazi i unutar kazališta, precizno analizirajući i prikazujući pojave poput uspona talijanskih dramatičara, javljanja novih ideja o uspostavi stalnih kazališta i glumačkih škola ili obrazovanog neglumačkog kazališnog vodstva, a koje su dovele do procjepa između siromašne kazališne prakse i teorijske rafiniranosti koja će obilježiti talijanski teatar i u godinama nakon smrti Eleonore Duse.

Bez obzira pristajemo li ili ne na sve teze iznesene u

obranu Eleonore Duse, ova knjiga donosi jedan svjež i drugačiji pristup prikazu umjetničke osobnosti, a njezina utemeljenost u višegodišnjim istraživanjima i metoda kritičkog sagledavanja predmeta proučavanja s više strana svakako su najbolja preporuka za čitanje.