

postavljeni su razvojnog putu Eurokaza, pokrenutog 1987. godine. U stalnom balansu između umjetničkih istraživanja koja "imaju jak razlog za svoje bivanje na sceni" i prizemnih zahtjeva tržišta kulture, Gordana Vnuk s nadmoćnom se samouvjerenošću "mimoišla" s kritikom i promotorima srednje struje dosljedno izlažući alternativu njihovu programu.

Borut Šeparović, koji svoju umjetničku egzistenciju na sličan način ostvaruje između rada u inozemstvu i "gostovanja" u vlastitom gradu, nastavlja putanju dijaloga o trošenju energije na opstanak u opoziciji. Rijetke izvedbe Montažstroja, koji je pokrenuo krajem 80-ih, na tragu Artaudova atletizma srca pridružuje suvremenoj potrazi za "brutalnom iskrenošću" u djelovanju Performingunita osnovanog 2000. u Nizozemskoj s T. Huilmand. Teatralizacija pop-kulture i istraživanje inačica tjelesnog kazališta poput *high risk dance* okosnica su govora o kulturnim predstavama i akcijama 90-ih uz sklonost manifestnim iskazima tipa: "Montažstroj je oko za nišanom, oko upereno u povijest." Mačehinskom odnosu usprkos, Šeparović neće izgubiti interes za kazališno poticanje domaće scene anticipirajući i svoj kasniji angažman u zagrebačkom HNK-u i povremene suradničke projekte u drugim kazalištima.

Rijedak primjer institucionalnog iskustva donijet će Ivica Buljan koji se kao novokazališni dramaturg javlja u 80-ima, a kao redatelj u 90-ima, istodobno odradujući i jedan mandat ravnatelja Drame splitskoga HNK-a. Aktualni umjetnički ravnatelj Festivala svjetskog kazališta usporedit će rad u hrvatskom i inozemnom, posebno slovenskom kazalištu, identificirajući neke od temeljnih problema suvremenoga domačega glumišta: neartikulirani pojam režije i institucionalnog tijela glumca.

Možda najnovije od novih razmišljanja o kazalištu izvodi Goran Sergej Pristaš: novo kao još nemišljeno, umjesto mišljenja postojećega. Objedinjujući među ostalima funkcije redatelja u izvaninstitucionalnoj skupini BADco., profesora na ADU-u, pokretača i dugogodišnjega glavnog urednika časopisa Frakcija i jednog od osnivača CDU-a, svoje dramaturško djelovanje izdvojit će kao najveći trenutak izvedbene kontrole. Kroz privrženost plesu u kojem pronalazi najveću bliskost činjenici govorenja naspram citiranja već izgovorenoga, Pristaš progovara o projektima BADco., o domaćoj plesnoj sce-

ni, o utjecajima "kazališnog uvoza" i o poticanju "želje" umjesto "užitka" u teatru.

Jedini suradnički par, koji je zajedno i intervjuiran, Bobo Jelčić i Nataša Rajković, otvorenost prema nepoznatome/nesigurnome/autentičnome pretvara u znak. Svojim "nenasilnim izvlačenjem karaktera iz glumca" i "integracijom slučaja u predstavu" obrću pitanje o predlošku predstave shvaćajući život kao kazališnu literaturu. Intrigantne i različite strukture predstava čine njihov nedovoljno poznat rad u inozemstvu posebno zanimljivom dionicom razgovora, a praktične upute čitaju se u promišljenoj suradnji s kazališnim institucijama.

Druga knjiga završava antropološkim pogledom na izvedbu iz kuta Vilima Matule koji se u svom postupnom odmetanju od institucije, djelomično iznesenom i na ovom mjestu, upustio u praktično istraživanje različitih škola i tehnika glume. Potraga za "tim nečim", za biti kazališta, prenijet će se i u Matulin diskurs, u igru riječima i metaforama, umnažajući na koncu odraze novokazališnih nastojanja i u jeziku samih *Razgovora*.

U uvodu najavljen raspon hrvatskih iskustava novoga kazališta do kraja se serije dugih dijaloga ukazuje kao nova struktura čiji se uzlet, prijevorna mjesta i digresije polako javljaju kroz sve transparentnije pokrove domaće izvedbene povijesti. Propitujući je, Marin Blažević pomoći će u utvrđivanju njezina tijela, dok će prepuštanjem velikog dijela tekstualne pozornice svojim sugovornicima pokazati njezinu živost.

LUCIJA LJUBIĆ

U MREŽI TEATROLOŠKIH SUODNOSA

Antonija Bogner-Šaban:
Novi sadržaji starih tema.
 Studije i rasprave
 Kapitol, Zagreb, 2007.



U hrvatskoj kazališnoj povijesti još je uvijek mnogo praznina ili manje poznatih mjesta koja pozivaju teatrologe na predan i mukotrpan istraživački rad, ali zato za uzvrat nude mnoštvo zanimljivih otkrića koja uglavnom učvršćuju slutnje dosadašnjih istraživanja, a nerijetko ih i mijenjaju otvarajući posve nov i drukčiji pogled na naizgled poznate teme. Upravo je zato i naslov najnovije knjige hrvatske teatrologinje Antonije Bogner-Šaban tako prikladan – stare teme o kojima su pisali mnogi omogućile su svježa otkrića dopunjavajući ono što je u hrvatskoj teatrologiji već bilo istraženo i usmjeravajući propitivanja u novom okviru. Knjiga *Novi sadržaji starih tema* sadrži deset raznovrsnih teatroloških studija i rasprava kojima je zajedničko da se bave hrvatskom kazališnom prošalošću, obuhvaćajući kraj 19. i početak 20. stoljeća, vrijeme o kojemu autorica nerijetko piše ističući se kao jedna od vrsnih stručnjakinja. Raspodjeljujući svoj interes u dosadašnjem znanstvenom radu podjednako na povijest hrvatskoga kazališta, napose lutkarstva, osječke kazališne teme i hrvatske glumce, ovaj

put A. Bogner-Šaban vratila se pojedinim svojim radovima koji su nastajali u razdoblju od 2002. do 2007. godine, tiskani su u zbornicima znanstvenih skupova *Dani hvarskog kazališta*, *Krležini dani u Osijeku* i *Dani Josipa i Ivana Kozarca* te u *Dokumentima Slovenskoga gledališkog muzeja* i u zborniku *Osmišljavanje*, a bave se nepoznatim mjestima u korpusu povijesti hrvatskog kazališta i dramske književnosti.

U prvoj studiji autorica se bavi književno-kulturnim krugom obitelji Tucić, navodeći i analizirajući djela braće Tucić. Zanimljivo je što se osim Srgjana Tucića na prijelazu 19. u 20. stoljeće književnim radom bave i dvojica njegove braće, stariji Mladen i mlađi Vendelin. Mladen je počeo pisati kao gimnazijalac, a umro je već u dobi od dvadeset godina. Ipak, iza njega su ostali *Sabrani spisi*, knjiga koju je Stjepan Miletić 1889. objavio o vlastitom trošku, uvrstivši u nju neke mladićeve radove. Skloniji noveli (*Parasiti*, *Na duhove*, *Preporod*), Mladen se u svojim člancima osvrtao i na suvremenu hrvatsku književnu i kazališnu produkciju, a u hrvatskoj je književnoj povijesti najznačajniji njegov roman *Nagon*, srodan ponajviše Šenoinu, ali i Tomićevu i Kumičićevu književnom stilu. Brat Vendelin bavio se ponajviše poezijom, ali napisao je i crticu *Borba* i dva dramska teksta (*Vojnički bjegunac* i *Eva*). Najznačajniji kao autor drama (*Povratak*, *Truli dom*, *Golgota*...) i dramoleta, Srgjan je Tucić pisao crtice i novele te sudjelovao u kazališnom životu, a njegov je bogat životopis bio povod autorici da pomno istraži svu dostupnu arhivsku građu i podsjeti na književnikovo djelovanje u inozemstvu. Naime, umro je u New Yorku, a njegov boravak u Americi bio je poticaj i za druge autoričine radove objavljene u ovoj knjizi.

Jedan je od njih opešan članak o Adeli Milčinović, ženi koja je početkom 20. stoljeća mnogo putovala, sudjelovala u europskom kulturnom i društvenom životu te u svojim člancima iznosila stavove o različitim društvenim pojavama, ponajviše se zauzimajući za pitanja ženske emancipacije. Poslije boravka u Njemačkoj, i Adela Milčinović nastanila se u New Yorku, gdje ju je zateklo mnoštvo dojmova poticajnih za njezine novinske osvrtne kao i za *Autobiografiju*. No, za A. Bogner-Šaban u ovom je radu za tematsko-sadržajnu i stilsku analizu najzanimljivija drama *Mr. Crownenshield's Succes* (Us-

PREMIJERE
RAZGOVOR
TEMAT
FESTIVAL
S POVODOM
NOVO O
STAROM
MEĐUNARODNA
SCENA
ESEJ
TEORIJA
VOX
HISTRIONIS
NOVE
KNJIGE
DRAMA

pjev gospodina Crownenshielda), a njezin širi okvir nastanka razotkriva nekoliko našijanskih njujorskih sudbina – Adeline kćeri Vere Milčinović Tašamire i književnog kritičara Milana Marjanovića. Dramatičarski rad potonjega ishodište je još jednoga rada u ovoj knjizi, a autorica je istražila Marjanovićevu ostavštinu, navevši i neke do sada nepoznate naslove iz njegova dramskog opusa. Služeći se arhivskom gradom iz ostavštine, autorica je rekonstruirala Marjanovićev autorski rad podjednako se pomno usredotočivši na njegove drame iz modernističkog razdoblja (*Obična historija*, *Svagdašnjost*, *Ivičina karijera*) kao i na njegove američke tekstove (triptih *Silnici*, sastavljen od jednočinka *Plavata*, *Fra Ginepro* i *Colonel Duty* te tročinka *Besposlen svijet*) koji su nastajali u dva različita kulturna prostora, obogaćivši podjednako i hrvatsku i američku scenu.

Gospođa Sreća ili Pierotovo ranjeno srce, burleska Milana Begovića, kojoj autorica navodi naslov prema pravopisnom odabiru pri prvom objavljivanju u *Letopisu Matice srpske* iz 1910., još je jedan Begovićev dramski tekst posvećen glumcu, ovaj put Ivi Raiću. I dok je u *Pustolovu pred vratima* posveta upućena Viki Podgorškoj, a Ivo Raić je nastupio u ulozi Smrti, ovdje je glumac zadobio piščevu pozornost. Begovići i Raićevi boravci u inozemstvu, napose Raićev glumački udio na njemačkoj pozornici u Hamburgu, značajni su i vrijedni poticaji autorici da zahvati u sveukupnost kulturnoga života, pronicljivo povezujući dva kulturna prostora pa čak i dvije tematski srodne drame različitih autora (u kojima je Raić interpretirao glavne likove) kako bi iz novog očista odredila mjesto naslovne burleske i u Begovićevu dramskom i u Raićevu kazališnom radu.

O interesu Antonije Bogner-Šaban za glazbeno kazalište u ovoj knjizi svjedoče tri sljedeća rada. U prvo se radu usredotočuje na operu *Dužijanca* Josipa Andrića provodeći višeslojnu raščlambu pojedinih sastavnica, od etnoloških preko muzikoloških do teatroloških, zaustavivši se na praizvedbi u subotičkom Narodnom pozorištu 29. travnja 1953. te naglasivši važnost njezina folklorno-kulturalnog ishodišta. Povezujući književnost, kazalište i glazbu, sljedećim svojim radom autorica nastavlja propitujući lik baruna Trenka u trima oblikovnim inačicama: u pučkom igrokazu Josipa Eugena Tomića *Barun Franjo Trenk*, praizvedenom 6. svibnja

1880. u zagrebačkom kazalištu, u opereti Srečka Albinića *Barun Trenk*, praizvedenoj 15. veljače 1908. u Altes Theateru u Leipzigu, a 7. studenoga iste godine u Zagrebu te u drami Tahira Mujičića, Borisa Senkera i Nine Škrabea *Trenk, iiliti divji baron*, praizvedenoj 12. prosinca 1984. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku. Razabirući i izdvajajući stilske označnice pojedinih varijanata, autorica uspostavlja i poveznice među njima stvarajući svojevrsan kulturološki i teatrološki dijalog kojemu je poveznica nedvojbeno neobičan i zanimljiv lik hrvatske književne baštine. Treći rad u svojevrsnom tematskom bloku glazbenoga kazališta u Hrvatskoj posvećen je osjećekom djelovanju Mirka Polića, dirigenta, kazalištarca, skladatelja i pedagoga, koji se u osjećekom HNK-u zadržao od 1915. do 1923. godine. Započevši dirigentskom i pjevačkom provjerom repertoarno zatečenih predstava, Mirko Polić postupno je ustrojjavao pojedine segmente osječke Opere te, zahvaljujući pjevačkoj osposobljenosti ansambla i sveukupno kvalitetnijoj organizaciji osječkoga kazališta, afirmirao operu postavljajući temelje za hvatanje koraka s drugim suvremenim opernim pozornicama. Polić je postao sudionikom stasanja i opstajanja osječkoga kazališta, a na kraju, na žalost, i žrtvom političke volje koja ga je u posljednji trenutak lišila intendantskog mjesta pa je njegovo sudjelovanje u osjećekom kulturnom životu završeno oproštajnim koncertom 1923. godine.

Sklonost portretiranju hrvatskih kazališnih djelatnika, uz nastojanje da im se dodijeli zasluženo mjesto u povijesti hrvatskoga kazališta te da se pritom zahvati u bogatu kulturno-povijesnu mrežu zbivanja, A. Bogner-Šaban dokazuje i u radu o Nikoli Andriću, prvom intendantu osječkoga kazališta, koji je svoju dužnost obavljao kratko, od sredine 1907. do početka 1908. godine. Međutim, autorica je pomno istražila njegovu koncepciju s Miletićevim, Hreljanovićevim i Mandrovićevim smjernicama, uključivši i Andrićev udio u hrvatskom kazalištu uopće. Posljednja dva rada u ovoj knjizi autorica je posvetila splitskom kazališnom životu u prvim desetljećima 20. stoljeća, točnije – dvama kazališnim društvima iz Splita. Pišući o Hrvatskom kazališnom društvu A. Bogner-Šaban afirmira ga kao povijesni i umjetnički temelj profesionalnoga kazališta u Splitu. Njegova djelatnost (1900. – 1918.) do sada nije bila

primjereno istražena, a autoričin višegodišnji rad na mnogovrsnim i brojnim izvorima u Splitu i Zagrebu urodio je prvom cjelovitom studijom koja je rasvijetlila do sada slabo poznat vremenski odsječak splitske kazališne djelatnosti na početku stoljeća. Daljnje istraživanje odnosi se na Splitsko kazališno društvo koje je djelovalo istodobno s Hrvatskim pjevačkim i glazbenim društvom "Kuhač" u Osijeku (1928. – 1936.), a svojim je repertoarom nedvojbeno obogatilo splitski kazališni život.

U svojoj najnovijoj knjizi, Antonija Bogner-Šaban istraživački predano i znanstveno pouzdano pristupa nekima od zanemarenih i zaboravljenih tema hrvatske kazališne povijesti, temeljeći svoja istraživanja ponajviše na neobrađenoj kazališnoj građi. Takav pristup omogućio joj je da u svojim radovima otkrije neka nepravedno prešućena mjesta hrvatske kazališne povijesti i odredi njihovu kulturološku vrijednost, ali i da nanovo i svježe zahvati u mrežu teatroloških suodnosa, podsjećajući i na nužnost istraživanja nerijetko zapaštavljene primarne teatrološke građe i na bogatu raznovrsnost hrvatske kazališne kulture.