

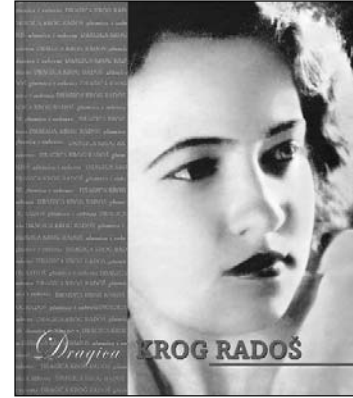
nalazi smisaono i stilističko čvorište Vidičeva dramskoga pisma, iako se toga djela autor na neki način odrekao kao svog poroda od pragme, ako ne već tmine, i nije ga uvrstio u svoju prvu zbirku dramskih djela, a kao osnovom za spoznaju o kružnom vraćanju kao elementu dramske strukture i njezina značenja poslužila se aktantskim modelom Anne Übersfeld. Proučavajući motivske i stilske karakteristike radiodramskoga opusa Asje Srnec Todorović, A. Car Mihec ističe njegovu prepletenost i srodnost s ostatkom njezina dramskog opusa, njegovu načelnu dvodijelnost i njegovu međupovezanost. Autoričin prvi komorni i poetski radiodramski ciklus (*Zelena soba, Zamah, Prorez*) karakterizira groteskan, ironičan svijet, prožimanje realnog i irealnog, nejasna značenja i odnosi, dok drugi ciklus (*Jeste li za kavu, Druga sjena, Veliki crni čovjek, Spavaj i budi dobra, Klackalica*), premda predstavlja sasvim novi svijet i pisan je u žanru radionapetice ili krimića, i dalje čuva neka od autoričinih prepoznatljivih tematskih i stilskih obilježja, kao što je zaokupljenost tematikom života i smrti, te njima obogaćuje prepoznatljivu žanrovsku strukturu. S tim u vezi čini se važnim naglasiti kako je, dotaknuvši se radiodramskoga opusa jednog dramskog autora, A. Car Mihec dotaknula i medij koji je (bio) važnim mjestom promocije suvremene hrvatske drame, a koji se u književnokritičkoj literaturi prečesto prešućuje. Drama *Filip Oktet* i *čarobna truba* Pave Marinkovića predmetom je analize odnosa mlade hrvatske drame prema poznatome mitu i književnom predlošku, Sofoklovu *Filoktetu*, dok su žanrovska poigravanja i proigravanja poveznicom analiza dramskih tekstova *Lov na medvjeda* tepišara Milice Lukšić i *Smrt Ligeje* Mislava Brumeca, u kojima dvoje pisaca, svatko na svoj način, iznevjerava ili nadograđuje izabrani žanrovski model kako bi vlastitim dramskim jezikom progovorio o vlastitoj zbilji. Posljednje poglavlje zbirke ogleda A. Car Mihec posvećeno je trima dramama Tanje Radović, često nepravedno zanemarivane hrvatske dramatičarke, nastalima 1995. godine – riječ je o dramama *Centar za spavanje*, *Mačja glava* i *Iznajmljivanje vremena*. Analiza strukture prostora u navedenim djelima pokazala je da zamjenski prostori i tehnologija kojima se T. Radović bavi (aparati koji stimulira REM fazu sna, televizor, računalo) nisu rješenje, nego srž problema suvremenoga društva i čovjeka, kao i da u njezinim djelima nije riječ o drastičnoj promjeni dramske paradigme, kako se to

često voli reći (iako ona pokazuju znatan odmak od poetike mlade hrvatske drame), već prije o *prijelaznoj* fazi između starog i novog. Primjerice, u strukturi prostora A. Car Mihec uočava velike sličnosti s prostorima A. Srnec Todorović.

Premda u *Proslavu* A. Car Mihec ističe da ovom knjigom nije željela ponuditi neku konačnu sintetsku studiju te, štoviše, upozorava na opasnost od preuranjenih sinteza, nakon čitanja knjige *Mlada hrvatska drama* čini se ipak opravdanim reći kako je upravo njezin rad nesumnjivo olakšao predstojeću sintezu, ako ne i "odradio" njezin velik dio, i kako nas je ovaj rad primakao mnogo bliže željenome cilju. *Mlada hrvatska drama* A. Car Mihec daje pregled najvažnije dramske, književnokritičke i književnoznanstvene produkcije, revirdira, argumentira i/ili nadopunjava neka ranija stajališta, nudi precizniji) pojmovni aparat, svaka od ponuđenih analiza dramskih djela i opusa na svoj način analizira i rasvjetljava pojedini aspekt "mladohrvatskoga" dramskog pisma, a završna studija triju dramskih tekstova T. Radović nudi i poveznicu prema tzv. novoj hrvatskoj drami. Iako je to, dakako, već neka posve druga priča, detaljnu i znanstveno utemeljenu razradu rečene problematike zasigurno možemo očekivati – ili joj se barem zdušno nadati – iz pera Adriane Car Mihec.

POKUŠAJ OTRGNUĆA VLASTITA RADA ZABORAVU

Dragica Krog Radoš: glumica i subreta,
priredio i uredio Branko Hećimović,
ITG, Zagreb, 2006.



Navikli da se monografije većinom objavljuju povodom visoke obljetnice karijere nekoga proslavljenog glumačkog imena, u slučaju monografije Dragice Krog Radoš susrećemo se s jednom posve drugačijom i u tom smislu pomalo neobičnom pričom – onom o relativno kratkoj karijeri glumice i subrete koje se kazališna javnost vjerojatno neće lako sjetiti, prekinutoj izvankazališnim razlozima upravo u trenutku njezina uspona. No, opet, u tome neće biti nekih osobitih *tragičnih* momenata koji bi priči dali posebnu težinu – ovdje se ne radi ni o namjernom ideološkom prešućivanju glumičina imena (kako bi se dalo pomisliti kada vidimo da se godine njezina rada preklapaju s razdobljem Drugoga svjetskog rata), a vedra narav gospođe Krog Radoš koja se daje iščitati između redova njezinih *Uspomena*, kao i s fotografije s koje nas gleda na začelju knjige, nagle profesionalne i životne preokrete prikazuje kao činjenice koje jednostavno treba prihvatiti i ne dopušta preveliko *mistificiranje* razloga odlaska iz tadašnje države i uzroka *prelamanja* njezine sudbine na dva životna razdoblja – umjetnički i neumjetnički.

Govoreći o razlozima i povodu izrade ovakve monografije, iza koje u nekim segmentima stoji čak i kompleksniji rad nego kada se radi o poznatijim umjetnicima, zapravo možemo reći da je ovdje ponajprije riječ o individualno motiviranom pokušaju otrgnuća vlastitog rada zaboravu – Dragica Krog Radoš vratila se nakon pedeset godina izbjivanja iz Hrvatske, posjetivši kazališta u kojima je nekada radila u potrazi za dokumentarnim potvrđama svojih uspomena. Naime, da nije bilo glumičina osobnog interesa, tko zna bi li njezino ime bilo zapamćeno i našlo svoje mjesto u povijesti hrvatskoga glumišta (a nemali popis uloga u predstavama i operetama te osvrta na njezine interpretacije govore kako je takvo mjesto zaslužila) ili bi ostalo zagubljeno među kazališnim ceduljama u prašnjavim arhivima.

Individualnu motivaciju nadrađa činjenica da je govor o izoliranoj jedinki u kazalištu, koje je uvijek kolektivni čin, zapravo nemoguć pa pisanje o glumcu uvijek uključuje širi kontekst. Rekonstrukcija jedne glumačke karijere time postaje složen teatrološki zadatak kojeg se prihvatio Branko Hećimović, a kako u ovome slučaju

postoji cio niz otegotnih faktora koji na određen način *ne idu u prilog* rekonstrukciji, zadatak se pokazuje zahtjevnijim nego što se na prvi pogled čini. Naime, ovdje se radi o jednoj glumačkoj karijeri koja je svoj uzlet doživjela u vjerojatno najnezahvalnije doba – ono neposredno pred Drugi svjetski rat i tijekom rata. Turbulentne godine pune preokreta, kako onih izazvanih vanjskim događanjima, tako i onih koji su rezultat osobnih odluka, obilježile su ovu karijeru brojnim previranjima – od čestih promjena kazališnih kuća do preuzimanja tuđih uloga koja su ostala nezabilježena u dokumentima. Uzmemo li u obzir i to da se ovdje radi o još uvijek nedovoljno istraženom razdoblju novije povijesti hrvatskoga kazališta, a koje jednako tako obilježavaju brojne mijene (primjerice naziva kazališta, prestane fluktuacije kadrova), složenost rada na ovoj monografiji postaje bjelodana, a jasnim postaje i teatrološki izazov koji takav rad predstavlja.

Glumački put Dragice Krog Radoš započinje u rano me djetinjstvu, kada zajedno sa sestrom Verom igra u dječjim predstavama koje su se održavale na Gornjem gradu, odakle je, trajno *zaraženu* kazališnom magijom, put vodi do statiranja u operama, dramskim predstavama i baletu HNK-a, koje započinje već s dvanaest godina. Odlučivši da je kazalište njezin poziv, napušta trgovačke studije i posvećuje se učenju tajni zanata kroz praksu, kako je jedino i bilo moguće u ono vrijeme, promatrajući i upijajući savjete od tadašnjih velikih glumackih i pjevačkih imena u neposrednoj blizini kojih je i sama stasala u umjetnicu. Dobivanje manjih uloga pa postupno sve zahtjevnijih i odgovornijih glumackih zadataka možda je i jedino što bi se u ovoj nedugoj karijeri zaustavljenoj na najboljem putu ka vrhuncu moglo okarakterizirati kao tipičan, uobičajen tijek. Sve ostalo zapravo više pripada specifičnostima glumačkoga puta Dragice Krog Radoš, obilježenoj nepristajanjem na opredjeljenje za samo jednu stranu – operetnu ili dramsku – koje se od nje zahtijevalo, mladenačkom hirovitošću i beskompromisnošću ujedinjenima s neprekinutim žarom prema svakoj novoj ulozi i odbijanjem mirenja s bilo kakvim oblikom stagnacije, koji su je neprestano nagonili na traganje za novim mogućnostima, a ono se ostvarivalo u čestim promjenama kazališnih kuća. Njezina profesionalna karijera tako počinje sezonom 1935./36. u *Narodnom kazalištu* u Zagrebu, nakon čega ponukana obiteljskim razlozima odlazi u sara-

jevsko *Narodno pozorište*. No, Sarajevo neće zadugo biti njezino umjetničko *utočište* – unatoč tome što tu njezine kreacije postupno bivaju zapažene, nezadovoljstvo zbog malog broja provedenih joj uloga, neprestane usporedbe sa sestrom Verom Orlović te kap koja preljeva čašu, a dolazi u vidu zahtjeva za ispunjenjem uvjeta za dobivanje stalnog angažmana koji se kosi s njezinim vjerskim, nacionalnim i moralnim opredjeljenjem, odvode ovu glumicu do sljedeće destinacije – Osijeka. Dolazak u osječko kazalište u trenutku kada ono ima jak i afirmiran repertoar najbolje je što se može dogoditi mladoj glumici – sljedeće sezone koje brojem provedenih uloga u operetnom i dramskom repertoaru postaju presudne za njezinu daljnju djelatnost. No, godina je 1941. i njezino prijateljstvo je jednom židovskom obitelji donosi joj najavu privremenog suspendiranja te ponovno navodi na povratak u sarajevsko kazalište koje sada biva preimenovano u *Hrvatsko državno kazalište*, a okuplja i zagrebačke umjetnike s kojima se glumica ponovno susreće. Ovaj put povratak ne prolazi nezapazeno kao njezin prvi dolazak – njezin je status znatno bolji i godine su to u kojima postiže svoj umjetnički maksimum, a prevađa dramskih uloga nad onim operetnim daje naslutiti i primarnu recepciju Dragice Krog Radoš kao glumice.

Obiteljski razlozi uskoro je vraćaju u rodni Zagreb, ujedno i njezino posljednje dramsko prebivalište koje biva vezano uz angažman u *Hrvatskom državnom kazalištu* (danas HNK), gdje se ova glumica susreće s problemima ne tako nepoznatima i njezinim današnjim kolegama – nerazmjer između velikog broja glumaca i malo uloga uglavnom je stavlja u situaciju na *čekanje* pa se uključuje i u rad *Hrvatske pučke pozornice*. Mirne ratne godine u kazalištima izazivaju brojne sabotaze i odlaske njezinih kolega, u čije uloge ova mlada glumica željna rada uskače, dobivajući priliku za rad, ali to stanje neće potrajati zadugo. Politička situacija nju i njezina supruga odvodi u emigraciju, gdje, još uvijek noseći kazalište u sebi, priređuje predstave u izbjegličkim logorima, nalazeći u umjetnosti snage za prebrodavanje teških vremena, da bi konačnim prelaskom na drugi kontinent započela posve novi život, nakratko prekinut tek jednom ulogom, onom nesuđenom joj u Zagrebu – Karoline u *Graničarima*, koju je ipak odigrala u dalekoj Argentini, stavivši time *točku na i* svojoj glumačkoj karijeri.

O ovoj glumačkoj sudbini u monografiji svjedoče dva *paralelna* teksta, oba slijedeći isti kronološki tijek, ali prilazeći mu s bitno drugačijih pozicija. Dok u *Uspomenama* Dragice Krog Radoš čitamo osobnu pripovijest u kojoj će ključne točke biti stavljene na pitanja odnosa s kolegama, obiteljsku situaciju i individualni, emotivni doživljaj kazališta u cjelini, Branko Hećimović u poduljem uvodnom tekstu ovu osobnu povijest smješta u širi kontekst, pokušavajući ponajprije dati vjerodostojan portret glumice te prikaz i ocjenu njezine karijere. Ovom možda i najtežem teatrološkom zadatku – opisu glumačkog čina i njegovih obilježja koji nije lak ni samoj Dragici Krog Radoš – Hećimović pristupa pomažući se opsežnim teatrološkim instrumentarijem, usredotočivši se na razmatranje repertoarnih karakteristika kazališnih kuća u doba u kojima je ova glumica nastupala te iz takva konteksta, u kojem dobivamo i dragocjene informacije o spomenutim kazalištima, pokušava iščitati njezin status i presudne momente u njezinoj glumačkoj karijeri. Na taj način će se u Hećimovićevu prikazu, naspram sjećanja Dragice Krog Radoš, *žarišne* točke interesa premjestiti s doživljaja na faktografiju, čime će se popuniti *prazna polja* u glumičinu iskazu, a dva će se teksta tako na najbolji način dopunjavati i međusobno *verificirati* čineći cjelinu. Dodatne podatke nude i prilozii u monografiji, a pored dobro odabranih fotografija iz predstava i preslika programskih knjižica, u dodatku će se naći popis glumičinih uloga, kao i citata iz tadašnjih kazališnih kritika, u kojima također iščitavamo njezino postupno glumačko sazrijevanje.

Ipak, čitajući *Uspomene* ove nekadašnje glumice, ostaje dojam da je dosta toga ostalo neizrečeno, što je dokaz koliko je teško govoriti o glumi, prenijeti u pisani oblik sav intenzitet glumačkog života i doživljaja kazališta. Razumljiva želja za jasnoćom, sažetošću i preciznošću iskazivanja te fokusiranjem na bitne detalje, udružena s razmakom od pedesetak godina koji je dio tih sjećanja zasigurno i izbrisao, doveli su do toga da tekst tek minimalno iskoračuje u detalje, takozvane *stiklece* neizbježne u svakoj glumačkoj karijeri, kojih se glumica tek nakratko dotakne, dajući naslutiti mnoge zanimljive rukavce izvan glavne linije pripovijedanja, koji međutim ostaju u naznakama. To dakako ne umanjuje kvalitetu ove monografije, koja nam uspjeva dočarati glavne karakteristike njezina glumačkog bića, poput živahnosti, vedrine, dražesnosti, glumačke prilagodljivosti i entuzi-

jazma koji su bili prepoznati i sa simpatijama prihvaćeni kod onodobne kazališne publike i kritike.

Dodatni poticaj čitanju pruža i činjenica da u prisjećanjima Dragice Krog Radoš žive mnoga velika glumacka i umjetnička imena – Marija Ružička Strozzi, Nina Vavra, Anka Kernic, Vika Podgorska, Božena Kraljeva, Hinko Nučić... samo su neka od onih koji iskrsavaju na stranicama njezinih *Uspomena*, a u posebnom prilogu glumica pripovijeda o nekim svojim suradnicima, poput Jakova Gotovca, Kaimana Mesarića, Hinka Tomašića i drugih.

Uz činjenicu da ova monografija svjedoči o jednoj neprekinutoj ljubavi spram kazališta, koja se nije ugasila ni nakon pedesetak godina stanke, ponovno otkrivanje jedne *zaboravljene* glumačke sudbine i njezino objavljivanje upućuje na pitanje o tome koliko još ima umjetnika – posebno iz navedenog ratnog razdoblja – čije neotkrivene vrijednosti još čekaju da ih istraživački *instinkt* prepozna među arhivskim dokumentima. U tom smislu monografija o Dragici Krog Radoš predstavlja važan poticaj teatrološkoj struci.