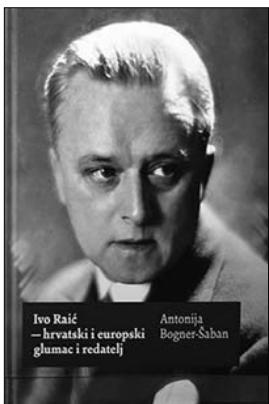


Snježana Banović

DVIJE KNJIGE U JEDNOJ

Antonija Bogner-Šaban
**IVO RAIĆ – HRVATSKI I
 EUROPSKI GLUMAC I
 REDATELJ
 HAZU, 2018**



Jedan od najznačajnijih izdavačkih poteza Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u posljednjih desetak godina bez sumnje je monografija Antonije Bogner-Šaban *Ivo Raić – hrvatski i europski glumac i redatelj*. Knjiga predstavlja grandiozan rad i intenzivan život jednog od naših najvećih umjetnika scene kojeg je odavno, Krležinim riječima rečeno – *pojela magla zaborava* tako svojstve-

na ovdašnjem odnosu prema kulturi sjećanja i njezinim ponajboljim protagonistima.

Više je razloga za čitalačko uranjanje u ovo, po više kriterija iznimno vrijedno djelo naše teatrologije koje usto popunjava i brojne praznine u izučavanju ne samo hrvatske kazališne povijesti već i one kulturne, a ujedno predstavlja i široki uvid u od naših teatrologa zanemareno razdoblje između kamena međaša profesionalizacije našega teatra u liku Stjepana Miletića i modernizma te potom tako slabo istražena razdoblja između dvaju svjetskih ratova obilježena snažnim umjetničkim pojavnostima Miroslava Krleže, Branka Gavella i Tita Strozija.

Prvi razlog za obvezan susret sa ovom knjigom jest dakako njezin junak Ivo Raić Lonjski (1881. – 1931.), umjetnička osobnost bez koje je nemoguće zamisliti bilo koji pregled ili tek spomen hrvatskoga glumišta 20. stoljeća, umjetnik koji je svojim neiscrpnim scenskim talentima i revolucionarnim estetsko-produkcijskim promjenama u središtu ustajala sustava zaokružilo cijelu epohu naše kazališne kulture. Iako do osme godine nije nikada vidio kazalište iznutra, a svoj je osmi rođendan proslavio gledajući prvu predstavu u životu, svoj je talent usavršio toliko da bi bez njega zasigurno bilo teže početi kazališni život mnogima, primjerice Branku Gavelli i Titu Stroziju. Usto, do danas ostaje najuspješnijim našim glumcem po pitanju intenzivne europske karijere koja je trajala gotovo cijelo desetljeće u kazalištima Beča, Berlina, Praga i Hamburga (1900. –

1909.), a koja se odvijala na dvama stranima jezicima te mu je ovom knjigom napokon vraćen desetljećima gomilani dug. Konačno se precizno i na jednome mjestu rasvjetljavaju i intenzivne dvadeset i dvije zagrebačke godine Ive Raića (1909. – 1931.) u kojima je nacionalnom kazalištu, svojim modernističkim pristupom i anticipacijom ekspresionizma, kroz brojne uloge i režije dao novi idejni i estetski vjetar u leđa, ostavivši mu pritom i najbolje godine svojega prekratkog života.

Drugi, istovrijedan, ako ne i vredniji razlog za čitanje ove knjige jest metoda kojom je Antonija Bogner-Šaban razradila Raićevu impozantnu scensku pojavu stavivši ga ravnopravno u kontekst onodobne europske scenske produkcije, i to ponajprije kroz mnoge dosad nepoznate uvide u supostojanje s najistaknutijim predstavnicima europskoga modernizma u književnosti, kazalištu, drami i glazbi, ali i u tako zahtjevnoj disciplini upravljanja kazalištem.

Bogner-Šaban je autorica iznimna istraživačkog strpljenja i posvećenosti, udubljena do zadnjeg znaka interpunkcije u materijal koji je (ne samo u okviru sedmogodišnjeg projekta Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU) prikupljala tijekom gotovo cijelog desetljeća. Taj se iznimno bogati materijal dopunjuje iz stranice u stranicu analizama pojedinih kazališnih djela i njihovih izvedaba te širokom razradom pojedinih prostornih i vremenskih okvira kao važnih pretpostavki za određivanje Raićeve ere

prema povijesti hrvatskoga, ali i europskoga kazališta. Da bi u tome uspjela, morala je doslovno krenuti Raićevim stopama, najprije od Beča kojim na samom početku stoljeća vladaju ponajbolji protagonisti epohe *fin de siècle* i u kojem je autorici bilo najteže rekonstruirati poslove i dane mladoga glumca, inače đaka Miletićeve škole, koji je debitirao na zagrebačkoj sceni 1. veljače 1898. u veseljoj igri *Borba gospođa* i kojega su nebrojene kazališne, ali i nekazališne domaće (ne)prilike odvele najprije u Beč Klimta, Kokoschke, Otta Wagnera, Adolfa Lossa, Zweiga, Schnitzlera, Mahlera, a gdje je glumu i govor učio kod glasovita pedagoga Strakoscha. U tamošnjim arhivima međutim o Raiću nije bilo traga pa su autoričini primarni izvori bili njegova pisma Andriji Fijanu i ostala korespondencija pohranjena u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu i u Muzejsko-kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta HAZU. I ostavivši na mu je krajnje fragmentarna pa je autorica morala kroz njegova pisma, fotografije i škrtu dokumentaciju iz navedenih gradova i njihovih kazališta rekonstruirati oboje – i njegov životni i njegov umjetnički put. Raić je naime, cijeloga života izbjegavao javnost, čuvajući pomno svoju privatnost, te je u cijeloj karijeri dao svega desetak intervjua, držeći kazalište svojim epicentrom, ali je srećom svoje poslovne i životne namjere i dvojbe rado povjeravao svojem glumčkom i životnom mentoru. U Berlinu pak, gdje je bio osobito zapažen, prošao je iznimno važnu praksu svakodnevnih nastupanja u najrizli-

čitijim teatarskim žanrovima pa je berlinsko istraživanje A. Bogner-Šaban bilo slično bečkome. K tome, arhiva tamošnjeg Neues Theatera gotovo je u cijelosti uništena, a zgrada u međuvremenu sasvim pregrađena. Isto je, građom škrto stanje autorica zatekla i u Stadt Theateru u Hamburgu (u kojem je u razdoblju 1905. – 1909. Raić ostvario čak šezdesetak uloga u tri kazališta!) – ostalo je tek nekoliko fotografija, nekoliko brzjava i slične dokumentacije s pomoću koje saznajemo i njegovu hamburšku adresu u elitnom dijelu grada, uz obalu rijeke Alster. Saznajemo i to da se Raić upravo u Berlinu – kako svjedoče temeljito istražene dostupne programske cedulje – prvi put i predstavio svojim plemićkim obiteljskim pridjevkom *de Lonja*. I za ovo je razdoblje u kojem ponajviše upija glumačke i redateljske škole vodećih njemačkih autoriteta Reinhardta i Jessnera pomogla ponajviše korespondencija s Fijanom i poneki članak u onodobnim zagrebačkim tiskovinama. Za razliku od Hamburga i Berlina, u Pragu u kojem je postigao svoje najveće uspjehe (Shakespeareov Romeo, Osvald u Ibsenovim *Sablastima*), autorica je u nizu institucija (Narodni divadlo, Slavistički seminar Filozofskoga fakulteta, Državni arhiv Republike Češke, Češki kazališni institut...) pronašla najviše dragocjene građe (programske knjižice, novinske članke, fotografije, pisma...) koja je i njoj samoj bila veliki istraživački iznenađenje.

Treći veliki razlog za ovu knjigu tiče se kulturno-povijesne kontekstualizacije epohe u kojoj je Raić djelovao

te analize inozemnih iskustava koje je prenio u svoje redateljsko i glumačko, ali i upravljačko djelovanje u zagrebačkoj fazi koja započinje 1909. godine kada je na čelu kazališta bio intendant – pobornik željezne discipline Vladimir Treščec Branski. Raić će svoje djelovanje u rodnome gradu nastaviti i dalje, kroz povijesno zlatno doba (u stvari iznimno turbulentno razdoblje) upravljanja kazalištem troluta Benešić-Gavella-Korjović pa do 1931. kada na čelo kazališta, sukladno nestabilnim nadležnostima nad teatarskim pitanjem u Prvoj Jugoslaviji staje rigidni izaslanik beogradskoga Ministarstva prosvete Milutin Čekić. Poput neke snovite simbolike, ovo je iznimno bogato razdoblje naše kazališne povijesti otvorila Raićeva režija dotad u nas teško zamislive modernosti – Didringova *Opasna igra* koja je započela za agramersku publiku šokantnim prizorom praznoga prostora scene na koji polako, pod začudnom rasvjetom, s nadstropja pada list po list...

Idejno i estetski inovativno razdoblje djelovanja Ive Raića (koje je na dramskom i na glazbenom području snažno utjecao i na razvoj naše kazališne likovnosti, ponajviše suradnjom s Branimirom Šenomom pristiglim u zagrebačko kazalište iste te 1909. godine) potrajat će do 1931. godine, kada se, ne bez djelovanja snažne zakulisne prakse kazališnih oportunisti, spušta i zastor Raićeve života. Njegov redateljski opus ovoga razdoblja u knjizi se navodi detaljno, u dva dijela (dramskom i opernom) iz kojih se iščitava i implementiranje novoga

stila u zagrebačku operu, uz obveznu multimedijalnost dramskih, glazbenih, koreografskih, dekorskih i svjetlosnih sastavnica.

Ukratko, nakon čitanja ove knjige potpuno je razvidno da je Raić, uza sve otpore „iznutra“, uspio probuditi i pokrenuti zagrebačko kazalište iz postbenešičevske traumatične letargije te ga uzdignuti na viši umjetnički, ali i produkcijsko-organizacijski stupanj o čemu možda najviše svjedoče (u Drami) *Hamlet*, *Koriolan*, *Krležina Leda* te *Antonije i Kleopatra* W. Shakespeara. U Operi pak, o čemu govori posljednje poglavlje ove iznimno vrijedne knjige u kojem se donose brojni podaci i analize Raićevih opernih režija (1910. – 1920.), dokazuje se kapilarna povezanost s njegovim dramskim redateljskim opusom – oba je odlikovao jedinstven redateljski izraz, pritom ravnopravno umrežen u tadašnji europski pogled na kazalište. Raić je naime prvi u nas razbio famu interpretacije glazbenog djela po brojevima, odnosno tradicionalni postupak u kojem pjevači stupe na pozornicu, stoje i pjevaju, izjednačivši na taj način uloge redatelja i dirigenta u produkciji glazbenog teatra za što je onomad također trebala velika hrabrost. Hrabrost je zapravo i bila ponajveća karakteristika toga umjetnika i njegova golemog opusa koji je s operom i završio – riječ je o uprizorenju Mozartova *Don Giovannija* o kojem se do danas raspredaju legende.

U knjizi se usto, ne manje važno, uz glumačke i redateljske metode Ive Raića, analiziraju i njegove teške faze kazališnog upravljanja vrhunac

kajih se zbio 1926. godine kada, nakon što ogorčeni Branko Gavella daje ostavku, Raić preuzima Dramu HNK da bi opet, 1929. u krajnje turbulentnim okolnostima (kad je smiješten još ogorčeniji Milan Begović) preuzeo Dramu i vodio je sve do svoje smrti na čiji su prerani dolazak i utjecali brojni sukobi u kazalištu i oko njega.

Monografija *Ivo Raić – hrvatski i europski glumac i redatelj*, njezina akribija, dubina istraživanja i širina obzora te autoričin stil punih, kružnih rečenica ispunjenih različitim intenzitetima zanimljiva stilističkog tkanja donose čitatelju brojna čitalačka uzbuđenja koja se sva ne mogu obuhvatiti jednom recenzijom. Posebno intrigantne za čitatelja koji voli začu dublje iza kulisa ovakvih poslastica jesu pomno razrađene bilješke, od kojih su iznimno dragocjene one o pojedincima koji su svojim djelovanjem u pojedinim kazalištima koja su angažirala Raića bili njihovim protagonistima: intendanti, dramski i glazbeni autori, redatelji, scenografi, glumački, operni, operetni, baletni, kabaretski i filmski prvaci, teatarski pedagozi, impresariji i političari vezani svojim radom uz pojedina kazališta – ta precizno usustavljena protagonistička i teatrografijska križaljka prepuna je podataka o kazališnim ansamblima, izvedbama, svečanostima, zgradama i publici, kao i njihovim specifičnostima u odnosu na ostale europske parnjake, a uz nju se donosi i gomila dosad neviđena fotografskog i arhivskog materijala. Uza sve navedeno, mora se spomenuti i pravi podvig izrade detaljnoga

teatrografijskog prikaza uloga (njih 267!) i režija (149!) Ive Raića.

Dobre knjige traže dugo, često i višekratno čitanje, zapisao je jednom prilikom veliki naš književnik Mirko Kovač. Da se upravo o takvoj knjizi ovdje radi svjedoči i strast s kojom autorica na 478 stranica izlaže raskošnu puninu i dubinu teksta o Raiću i njegovim poslovima i danima, a u kojima se zagrebačko kazalište snažno izdiglo iz višegodišnjega neambicioznog prosjeka. Tako smo mnogostrukošću njezina pristupa zapravo dobili dvije knjige u jednoj, druga se naime ukazuje iz stranice u stranicu u brojnim, preciznim bilješkama koje svjedoče o gotovo ravnopravnoj pripadnosti hrvatskoga kazališta kulturnoj povijesti srednje Europe s kraja 19. i početka 20. stoljeća, a koje u toj mjeri ne bi ni bilo bez djelovanja velikoga Raića.

Martina Petranović

KAZALIŠNE I DRUŠTVENE METAMORFOZE HRVATSKIH GLUMICA

Lucija Ljubić
Od prijestupnice do umjetnice

Meandarmedia, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku

Zagreb, Osijek 2019.



Pоследnje dvije godine tradicionalni se teatrološki znanstveni skup *Krležini dani u Osijeku* održavao u znaku proučavanja opusa, poetika i dostignuća hrvatskih redatelja i glumaca, a pod egidom nedostatne kazališno-povijesne i teatrolo-

ške obradenosti spomenutih dviju umjetničkih profesija i njihovih eminentnih predstavnika. Zbornici sa spomenutih skupova nedvojbeno će pridonijeti temeljitijem poznavanju teme, barem ili posebice kada je riječ o pojedinim eminentnim predstavnicima redateljske i glumačke struke u hrvatskome glumištu. Početkom ove godine objavljena je, međutim, knjiga koja i odabirom teme i opsegom i načinom njezine obrade glumački dio rečene problematike zahvaća daleko sveobuhvatnije, sustavnije i iscrpnije, uzimajući kao predmet svog proučavanja fenomen ženskoga glumačkog iskustva u hrvatskome kazalištu i u njegovoj neposrednoj javnoj i društvenoj okolini, i to od samih začetaka ženske glumačke aktivnosti u hrvatskom kazalištu do takoreći danas. U knjizi znakovitoga naslova *Od prijestupnice do umjetnice* teatrologinja i sveučilišna profesorica na osječkoj Akademiji za umjetnost i kulturu Lucija Ljubić, nadahnuto je, arhivski akribično i interpretativno lucidno, izložila povijest „kazališnih i društvenih uloga hrvatskih glumica“, kako ujedno glasi i podnaslov njezine studije otisnute u izdanju zagrebačkoga nakladnika Meandarmedia i osječke Akademije za umjetnost i kulturu. Knjiga se temelji na autoričinoj doktorskoj disertaciji obranjenoj na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu još 2009. godine koja je za potrebe ovog izdanja, ujedno i sveučilišnoga udžbenika, temeljito prerađena i dopunjena kako bi bila prohodnija i pristupačnija potencijalno čitatelju, dakle ne samo užoj

znanstvenoj zajednici s područja teatrologije i dramatologije, već i brojnoj studentskoj populaciji umjetničkih akademija i fakulteta društveno-humanističkih usmjerenja, kao i samoj kazališnoj zajednici. Kronološkim načinom organizacije i iznošenja građe te stilskom jasnoćom i razumljivošću iznesenih podataka, teza i zaključaka, koliko i samim vizualnim oblikovanjem knjige obogaćene većim brojem atraktivnih likovnih priloga na kojima dominiraju hrvatske glumice 20. stoljeća, knjiga je ujedno otvorena i široj javnosti koju zanima povijest hrvatskoga glumačkog iskaza, a posebice žensko glumačko iskustvo i njegove najznačajnije prenositeljice.

Uočivši, naime, nedostatnu (i)li necjelovitu istraženost kontinuiteta i naravi ženskog glumačkog sudjelovanja u hrvatskome kazališnome životu, ali i sudjelovanja glumica u općem kulturnom i javnom životu svoga vremena, Lucija Ljubić uhvatila se sustavnoga i detaljnoga proučavanja ženske glumačke aktivnosti u hrvatskome kazalištu, počevši od znamenitog sudjelovanja časnih sestara u *Trokraljevskoj igri* u šibenskome samostanu 1615. godine i prvih ženskih glumačkih nastupa u dopreporodnome glumištu preko udjela glumica u profesionalizaciji hrvatskoga kazališta sredinom 19. stoljeća do razgranatosti njihovih kazališnih, umjetničkih i društvenih angažmana nakon pluralizacije hrvatskoga kazališnog života po završetku Drugoga svjetskog rata i akademizacije glumačke umjetnosti u dru-