

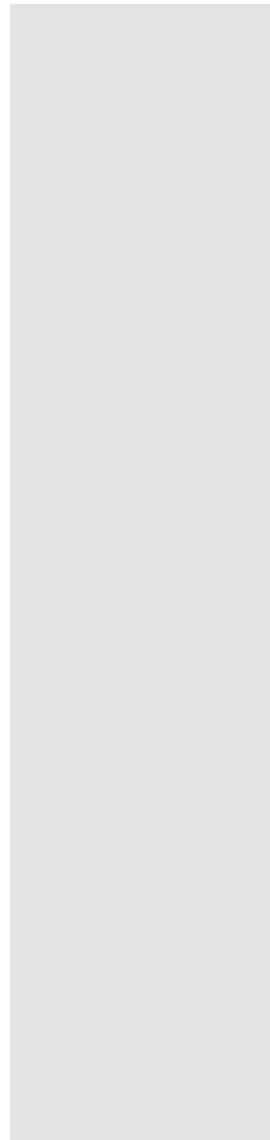
i arhitekti. Među najistaknutijim scenografskim imenima toga razdoblja bili su Vladimir Žedrninski, Zvonimir Agbaba, Dorian Sokolić, Pavle Vojković, Vid Fijan, Jagoda Buić, Branko Kovačević, Aleksandar Augustinčić, Ljubo Petričić, Kamilo Tompa, Edo Kovačević, Boris Maričić, Vjekoslav Parać, Rade i Bojan Stupica, Božidar Rašica, Edo Murtić, Zlatko Bourek i Vjenceslav Richter. U svom radu, koji je bio u doticaju sa suvremenim umjetničkim dosezima, integriraju izražajne mogućnosti arhitekture, kiparstva i slikarstva. Distinktivna obilježja scenografija pedesetih godina su redukcionizam, uporaba novih materijala i inovativno korištenje mogućnosti električne rasvjete.

U drugom dijelu knjige, posvećenom kostimografiji, Martina Petranović iznosi rezultate novih istraživanja teme kojom se sustavno bavi. Pedesetih se godina i kostimografija afirmirala kao samosvojna umjetnička disciplina. Institucionalizira se kao struka, čiji doprinos počinju ocjenjivati i valorizirati i kazališni kritičari. Kostimografi intenzivno surađuju s redateljima i scenografima pri stvaranju kazališne predstave i postaju dio umjetničkog trija. Izdvojeno je djelovanje Inge Kostinčer u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu, Jagode Buić u Splitu, Ružice Nenadović Sokolić u Rijeci, Šarlote Puhovski u Zadru, Pavla Vojkovića u Varaždinu, Jasne Novak u Zagrebačkom dramskom kazalištu.

Monografija Ane Lederer i Martine Petranović iznimno je važan doprinos proučavanju hrvatske kazališne umjetnosti pedesetih godina 20. stolje-

ća, razdoblja koje je, kako je u uvodnom dijelu istaknuto, bilo od presudna značaja za razvoj hrvatske kulture i umjetnosti. Posebice scenografije i kostimografije koje su često na margini znanstvenih interesa. Njihov se rad nastavlja, kako na vlastita istraživanja, tako i na ona Slavka Batušića, Jovana Konjovića i Antuna Celio-Cege. Specifičnost i značaj njihove knjige u tome je što je kazališna umjetnost sagledana u društvenom i kulturnom kontekstu razdoblja pedesetih godina. Ukazano je na povezanost kazališne umjetnosti s arhitekturom, slikarstvom i kiparstvom, daleko na sveprisutno prožimanje likovnosti i kazališta. U obzir su uzete različite vrste izvedbi, opera i ples prije svega, a ne isključivo dramsko kazalište, što je zasebna vrijednost knjige.

Knjiga Ane Lederer i Martine Petranović može biti iznimno korisna proučavateljima hrvatskog kazališta, likovne umjetnosti, dizajna, ali i studentima akademija likovnih umjetnosti i dramske umjetnosti te studentima različitih humanističkih usmjerenja. Također, ljubiteljima kazališta i svoj široj zainteresiranoj publici. Dodatna vrijednost knjige opsežna je bibliografija na kraju te obilje reproduciranog materijala koji je na ovaj način postao dostupan zainteresiranoj javnosti, a ne samo onima koji imaju uvid u građu pohranjenu u različitim arhivima. Time je značaj knjige još veći.

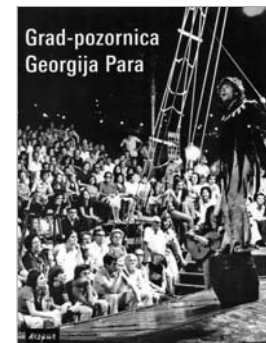


Višnja Kačić Rogošić

## DUBROVAČKI OTISCI VIRTUOZNOG AMBIJENTALISTA

*Grad-pozornica  
Georgija Para*

Urednik: Hrvoje Ivanković  
Disput, Zagreb, 2019.



Među redateljima čiji rad analitički bistri i autorov glas svakako se ističe Georgij Paro s čak pet knjiga eseja, dnevnika, sjećanja i drugovrsta zapisu o vlastitome djelovanju. Godine 2019. tome se nizu pridružio još jedan književni pothvat koji je inicirao Paro, a u djelo sproveo urednik izdanja, dramaturg, teatrolog i kazali-

šni kritičar Hrvoje Ivanković. Riječ je o knjizi *Grad-pozornica Georgija Para* koja je objavljena u nakladi zagrebačkoga Disputa, a okuplja seriju tekstualnih i slikovnih priloga posvećenih prevratničkim Parovim predstavama s početka 1970-ih i ostvarenih u okviru Dubrovačkih ljetnih igara – *Život Eduarda II., kralja Engleske* (premijera 21. kolovoza 1971.), *Arete ili legenda o svetoj Ancili, rajskoj ptici* (premijera 20. kolovoza 1972.) te *Kristofor Kolumbo* (premijera 17. kolovoza 1973.). Uz niz značajnih intendantskih i selektorskih pozicija Paro je obuhvatnim i utjecajnim djelovanjem u regionalnome kazalištu (o čemu, primjerice, svjedoče izlaganja u okviru skupa *Theatralia Disjecta – kazališni svijet Georgija Para* koji je u organizaciji Hrvatskoga centra ITI održan u studenome 2019. godine) zahvatio više novokazališnih domena, poput kolektivnoga stvaralaštva, autorskoga doprinosa glumca, fizičkoga glumačkoga izraza ili inovativnih modusa recepcije kazališne predstave. Tematski fokus ove knjige, međutim, daleko je uži jer naslov nedvosmisleno sugerira problematizaciju izvedbenoga prostora kao ishodišno mjesto ponuđenih priloga pa, s obzirom na priličan sumrak koji još uvijek obavlja i mnoge opuse suvremenih hrvatskih redatelja i oblikovanje izvedbenoga prostora u hrvatskome kazalištu, 79. izdanje Disputove biblioteke *Četvrti zid* na čitak i zanimljiv način obavlja dvije značajne teatrološke zadaće.

Uokvireni uvodnim uredničkim prilogom i teatrografskim dodatkom, koji

donosi iznimno korisne „osobne iskaznice“ spomenutih kazališnih projekata, prilozi su okupljeni u četiri tematske cjeline: tri posvećene predstavama koje je i redatelj „smatrao svojim ponajboljim ostvarenjima“, a četvrta Parovim prostornim istraživanjima na Dubrovačkim ljetnim igrama. Epiloški su zaokruženi redateljevim osobnim uvidom u „svoje (ambijentalno) kazalište“ – jednu od nedvojbeno najslavnijih sfera njegova rada kojom je proširio eksperimentalni obzor suvremenoga hrvatskog teatra. Suradnički uredničko-redateljski odabir vođen je prvenstveno Parovom željom da okupi neposredne uvide suvremenika koji prostorno-vremensku perspektivu dijele s izvedbama o kojima pišu, a rezultirao je kolekcijom čija žanrovska raznolikost, dinamika različitih glasova i stilsko bogatstvo jednako dojmljivo pridonose užitku čitatelja. Tako se pred znatiželjnim očima recipijenta razvija polilog teatrologa, poput Vjerana Zuppe i Mani Gotovac, redatelja, poput Marka Foteza (koji je na Dubrovačkim ljetnim igrama „otvorio“ poglavlje ambijentalnoga kazališta), Božidara Violića ili Ivice Kunčevića te kazališnih kritičara poput Dalibora Foretića. Istovremeno su očekivanim kritikama i problemskim studijama pridružena esejsitička promišljanja, fragmenti diskusija ili zapisi izlaganja, dok sustavnu analizu prikladno dopunjuje gotovo lirski neformalnost.

Knjiga započinje uvodnim člankom Hrvoje Ivankovića čija je osobna i profesionalna povijest neodvojiva od

dubrovačkoga kazališta gdje je, primjerice, djelovao kao dramaturg na predstavama Kazališta Marina Držića i Dubrovačkih ljetnih igara, ali i kao kritičar koji je kroničarsko umijeće izvrsno demonstrirao knjigom *Držić na Igrama – kronika tragom kritičkih zapisa* (Hrvatski centar ITI, 2016.). Ako se mukotrpna teatrološka potraga za serijom članaka koji su prethodno objavljeni u drugim publikacijama – dnevnim novinama, stručnim časopisima ili knjigama – i od kojih su neki Paru tek ostali u sjećanju, kao i tehničko uređivanje tekstova (preneseni su u izvornome obliku) nekome možda ne čini dovoljno profiliranim uredničkom-znanstveničkim zadatkom, onda mu punu vrijednost svakako daje spomenuti znanstveni prilog koji nepretenciozno dijeli naslov s knjigom. Naime, tekstovi koji slijede dosljedno se idejno, stilski, a ponegdje i terminološki čitaju kao proizvod relativno kratkoga historijsko-kazališnoga perioda te im Ivankovićev članak priskrbljuje upravo one kontekstualne finese duha razdoblja, festivalskoga ozračja ili okolnosti strukturiranja specifične redateljske perspektive koje su iz njih nerijetko izostavljene jer su autorima predstavljale informativni balast, a suvremenicima bile općepoznate. Na četrdesetak stranica informacijama zasićenoga, ali pitkoga štiva Ivanković sustavno prede repertoarnu povijest Dubrovačkih ljetnih igara od osnutka njihova prethodnika *Dubrovačkog festivala dalmatinskih kazališnih igara od XVI. do XVIII. stoljeća* 1950. godine. Pritom se posebno osvrće na tretman prostora,

stupnjevito sadržajno i performativno stapanje festivala s Gradom te svojevrsnu profetsku pojavu ambijentalnoga kazališta (u onome smislu kako ga je opisao tvorac pojma američki redatelj i kazališni istraživač Richard Schechner) u okviru festivalskoga izdanja 1970. godine, netom prije Parova prekretničkog razdoblja u povijesti Igara koje je nepovratno transformiralo festivalski repertoar, estetiku i terminologiju, odredivši ih glasovima suvremenih pisaca i oblikovanjem izvedbenoga prostora na tragu onodobnih ambijentalističkih istraživanja. Veći dio članka, međutim, Ivanković će posvetiti Parovoj redateljskoj estetici (u okviru festivala) čiji je razvoj započeo još 1960. godine sa srednjovjekovnim farsama u duhu pučkoga teatra, da bi početkom 1970-ih uhvatio zamah posve različitoga problemskoga predznaka, među ostalim pod snažnim utjecajem američkoga neoavangardnoga kazališta kojemu je bio neposrednije izložen tijekom višestrukih boravaka u SAD-u u drugoj polovici 1960-ih gdje djeluje kao predavač ostvarujući autorski, prostorno i receptivno inovativne projekte sa studentima. Vješto i razložno autor će iznijeti razloge specifičnoga redateljskoga pristupa, širi politički kontekst (nagovještaj hrvatskoga proljeća) i povijesno-tekstualne analize uprizorene građe (npr. Parovih redateljskih rješenja kao odgovora na izazov svojevrsnoga manjka „sceničnosti“ u Aretaju), ocrtavajući nevjerovatnu aktualnost pojedinih ideja (npr. zrcaljenje grada kao turističke atrakcije u spektakularnom noćnom Kolumbovu putovanju

oko Lokruma) i istraživačku sponu između projekata te pružajući seriji načelno stručnih priloga vjerodostojni znanstveni oslonac.

Dosljedno predstavljeni s po tri priloga različitih autora „eduardski“, „aretejski“ i „kolumbovski“ segmenti u nastavku izdanja osvježavajuće raznoliko poniru u predmete svoje analize. Tako prvi započinje Zuppinim postavljanjem idejnih i izražajnih temelja predstave (kao svojevrsne refleksije Parove želje da ujedini glumački izričaj, afirmira punoću i snagu tijela i stopi je s glumačkim govorom na tragu „Radnih načela“ predstave *Grbavica* koju je uprizorio u zagrebačkome HNK 1971. godine), a nastavlja se komparativističkom analizom izvedbi iz dviju sezona, esejističkim prenošenjem njihova osnovnoga ugođaja kao i asocijativnim prizivanjem analogija s utjecajnim produkcijskim teorijama. Drugi autorski „trojac“ donosi detaljan uvid u cjelokupni izvedbeni kompleks, odnosno međuovisnost dviju usporednih predstava koje je redatelj zamislio kao postajni obilazak dubrovačke tvrđave Bokar, interpretacije mogućih uloga gledatelja i kompleksnih razina glumačke izvedbe te raspilitanje scenske metafore koja povezuje izvedbene paralele, prema Foretiću „prvoga ostvarenja ambijentalnoga kazališta u nas“.

Treći je i najopsežniji dio, pak, posebno zanimljiv jer uz neizostavnu analizu predstave (npr. iznimno detaljne karakterizacije scenskih likova) nudi i saznanja iz puno rjeđe prisutnih očista. U prvome slučaju riječ je o manje

očekivanome kritičarskom prebiranju po doživljajima posrednih i neposrednih recipijenata ili dubrovačkim modnim i glazbenim odjecima „Kolumba“, dok je drugi svojevrsni dnevnčki zapis i svjedočenje dramaturga predstave Slobodana Selenića o stvaralačkomu radu (i procesualnome „laboratorijskom“ pristupu u koji je glumac nužno uključen kao suautor/istraživač), koji je uz Parove osobne iskaze zasigurno jedan od najvrjednijih priloga ovoga izdanja.

Posljednje od tematskih poglavlja s pet redateljskih tekstova najbliže je pokušaju posrednoga ispisivanja osnovnih postulata Parova tretmana izvedbenoga prostora na primjeru spomenutih triju predstava. Redom se, tako, razlaže „režijski problem tlocrta i mizanscene“ (Sršen), utvrđuje odnos „prostora“ predstave i „ambijenta“ grada (Violčić), prepoznaje komunalna snaga izvedbe (Kunčević) te opisuju pretapanje realnosti prostora u realnost glumčeve izvedbe (Paro). O ovom posljednjem fenomenu Paro u svome drugome prilogu izriče sljedeću tvrdnju: „u teatru na otvorenom scenskom prostoru najmanje (je) važno da se gluma kvantitativno nadmeće s prirodom: da glasnocom nadjačava buru i zrakoplove, trčanjem pobjeđuje prostrane scenetrbove, nego je važno da sve postojeće vanjske čimbenike uzme u obzir, te da ih uključi u glumački izraz.“ U kontekstu sve prisutnijega proboja realnoga u kazališnu fikciju ova Parova misao izrečena u okviru izlaganja na kolokvijiu „Prostor – dramsko lice“ u sklopu novosadskoga Steri-