

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.



OSVJEŽENI POGLED NA HRVATSKU DRAMU, KAZALIŠTE I TEATROLOGIJU

BORIS SENKER: S OBIJU STRANA RAMPE

Zagreb: Leykam international, 2019.

Čitanje bilo koje znanstvene knjige Borisa Senkera nemalo je zadovoljstvo za teatrologe jer pažljivi recipijent može birati među aspektima njegova znanstvenog pisma koji su vrijedni uočavanja i usvajanja. U tom smislu njegova petnaesta teatrološka knjiga pod nazivom *S obiju strana rampe* koju je 2019. godine objavio Leykam international s uredničkim potpisom Eugenije Ehgartner ne predstavlja iznenađenje pa ću sljedećim prikazom jednako težiti sažetomu informiranju o sadržajnim elementima izdanja kao i izdvajanju prezentacijskih i organizacijskih prednosti u kojima se ogleđa bogato znanstveničko, predavačko i uredničko iskustvo autora. Knjiga sadrži sedamnaest ogleđa nastalih u desetljeću između 2008. i 2017. godine, a započinje autorovim „Predgovorom” u kojemu eksplicitno iznosi dvije poveznice tekstova koji slijede – preokupaciju hrvatskim dramskim, kazališnim i teatrološkim dosezima te njihov

status proširenih izlaganja sa znanstvenih skupova – dok implicitno predočuje svojevrsno načelo izlaganja materijala koje će ih također obilježiti. Uobičajena je, naime, znanstvena praksa okupiti niz tekstova rasutih po konferencijskim zbornicima u jedno knjižno izdanje koje omogućuje veću dostupnost, preglednost i uvid u kontinuitet istraživačkih interesa i ostvarenja kao i grupiranje dosegnutih zaključaka. Boris je Senker, međutim, predstavlja na neuobičajen način upućivanjem, ne na kontekst, nego na medij nastanka predočenih radova – činjenicu da su oni „prvo imali slušatelje, a tek potom i čitatelje” odnosno da su inicijalno bili verbalni tekstovi u okviru obimnijih tekstova neke konferencijske izvedbe, da bi tek potom postali tekstualni predlošci kakvima ih percipiramo, a iz čega proizlazi i usložnjavanje njihovih publika kao i njihova recipijentskog iskustva. Tako donekle već poznatim uvidima, Brechtovim rije-

ćima, oduzima „izvjesnu prisnost koja ih štiti od svježih sudova”, stručnim čitateljima kod kojih bi široki trodijelni nazivnik radova o hrvatskoj dramskoj književnosti, kazalištu i teatrologiji možda izazvao mlaki interes nanovo budi pažnju, a mladim znanstvenicima daje poduku iz teško dostižne izlagačke lucidnosti koju mogu očekivati na preko 350 stranica.

Gradacijski organizirana knjiga nastavlja se najopsežnijim dijelom s devet studija posvećenih najužoj interesnoj sferi autora – dramskome tekstu. U njoj se, s ponekim izuzetkom (npr. kod proučavanja obiteljskih svečanosti koje se u četiri hrvatske drame iz 1990-ih i 2000-ih godina uglavnom zbivaju oko stola), opredjeljuje za fokus na svega jedno ili dva književna djela (primjerice Bakarićevu grotesknu *Mòru* i njezin intertekstualni dijalog s Krležinim djelima ratne tematike ili Šoljanove drame *Dioklecijanova palača* (1969) i *Bard* (1985) gdje je maskerata u službi alegorije i satire), njihova specifična svojstva (npr. karnevalsko u *Dundu Maroju* ili smiješno i/ili komično u bračnome životu Držićevih likova), sudbine (npr. Begovićevih drama u Shubertovu arhivu u New Yorku) ili neistražene aspekte (npr. snove, halucinacije i vizije u Krležinim dramama, a potencijalno i njegovim ostalim tekstovima te dramama njegovih suvremenika).

Upućujući na njihov ukupni značaj za sklapanje cjelovite slike o hrvatskoj drami i njezinim autorima, ne usteže se pri tom supostaviti preispitivanje kanonskih djela, analizi ostvarenja koja su „tek” uzorna ili čak osrednja, poput dijaloški slabije Supekove biografske drame *Heretik* (1968) gdje u naslovnome liku prepoznaje dramatičareva „kostimiranog dvojnika,, ili Begovićeve drammatizacije Arcibaševljeva romana *Sanjin* koja ni u svoje vrijeme nije izazvala veći interes, ali rasvjetljuje kulturno-politički neugodno razdoblje Begovićeva djelovanja netom nakon njegova prisilnoga odlaska s mjesta direktora drame HNK u Zagrebu.

Središnji i nešto kraći segment knjige tematski se širi od drame prema njezinome pozoriškom ostvarenju i njegovim sastavnicama, nudeći uz to i niz općenitijih ili obuhvatnijih tema, ali se brojem smanjuje na svega pet priloga. Započinje malo istraženim područjem hrvatskoga kazališta, kazališnim publikama, i to pregledom njihovih glasniha inačica iz 19. i 20. stoljeća, ali i pomakom u interpretaciji poznatoga fenomena u duhu već spomenuta nenametljivog očuđenja. Baveći se, naime, općim mjestom u povijesti hrvatskoga kazališta, bučnim negodovanjem publike 24. studenoga 1860. godine kojim je njemački jezik potjeran s pozornice,

Senker izvodi ne tako opći zaključak da uspostavljanje hrvatske kazališne publike s određenim zahtjevima, kriterijima i spremnošću na djelovanje prethodi uspostavljanju hrvatskoga kazališta kao institucije. Ipak, najveći dio članaka iz drugoga dijela izdanja u domeni je stalna autorovog teatrološkog interesa još od objave njegove prve knjige *Redateljsko kazalište* (1977) – kazališne režije koja se ovdje predočuje kroz neke od teorijskih osnova na domaćoj sceni, značajne predstavnike i njihove praktične dosege. Dvama prilozi- ma autor uravnotežuje kompoziciju knjige pokazujući kako ona nije nimalo proizvoljna, dok istovremeno već podastrijete teme i uvide osvjetljuje iz novoga kuta. Tako prethodno ispitivanje dramatičarskoga rada Marina Držića i Milana Begovića upotpunjuje zasebnim analizama njihova redateljskog djelovanja i stava odnosno, u Držićevu slučaju, i sudbine dramskih tekstova na pozornici. Odabrani segment uprizorena Držićeva opusa prati kako bi ukazao na prostorni, vremenski i značenjski kontekst uprizorenja: od praizvedbi koje je postavio sam pisac, preko ostvarenja Stjepana Miletića kao prvoga hrvatskog redatelja u suvremenome smislu riječi i Fotezove obnove interesa za Držićevo dramsko naslijeđe, do suvremenih režija; od ludističkih preko teksto- centričnih interpretacija do pokuša-

ja aktualizacije. Kad je, pak, u pitanju vremenski nam bliži Begović, s obzirom na mogućnosti rekonstrukcije Senker pruža cjeloviti prikaz umjetnikova odnosa prema režiji koji uključuje analizu Begoviće- va poimanja redateljskih zadaća, fragmenta nevelika redateljskog opusa koji je realiziran tijekom desetih i u prvoj polovici dvadesetih godina 20. stoljeća te dijela Begovićeve korespondencije s redateljima povodom uprizorenja njegovih vlastitih dramskih tekstova, koja obimom i zanimljivošću otvara novu teatrološku temu. Preostalim radovima nastavlja ranija istraživanja izvan granica ove knjige pa tako tekst posvećen hrvatskim *Snovima ivanjske noći* uspostavlja paralelu s već ostvarenim pozicioniranjima barda u Iliriju, dok posljednji u kojemu se ponovo opredjeljuje za prikaz redateljskih estetika postgavelijanske generacije redatelja, ovaj put tijekom druge polovice 20. i prvih desetljeća 21. stoljeća, završno utvrđuje nazivnik svih prethodnih radova.

Senkerov je teatrološki pristup temeljit o čemu svjedoči i činjenica da se ne bavi samo analizom, već uvelike i usustavljanjem dosegnutih zaključaka odnosno njihovim upisivanjem u opću sliku hrvatske i svjetske teatrologije. Posebno je to izraženo u trećemu dijelu knjige usmjerenomu prema prostranome području hrvatske teatrologije gdje

autor u svega tri priloga uspijeva postići tematsku zaokruženost baveći se jednim od najznačajnijih hrvatskih teatroloških skupova – Danima Hvarškoga kazališta, jednim od najvažnijih hrvatskih teatrologa – Nikolom Batušićem i jednim od naših najranijih bibliotekara-arhivara – Nikolom Milanom Simeonovićem čiji je uređivački rad zasigurno omogućio i realizaciju mnogih kasnijih teatroloških istraživanja. Obradi opsežnih tema posebno pogoduje autorovo umijeće oblikovanja tekstova jasne, pregledne i čvrste kompozicije koja olakšava iznošenje dugih nabiranja (npr. Batušićevih raznovrsnih teatroloških izlaganja), zanimljivih digresija, podužih citata (npr. iz raritetnih Simeonovićevih izdanja), detaljnih informacija (npr. o krovnim temama pojedinih konferencija DHK) istovremeno omogućujući slušatelju izlaganja i čitatelju članka da ne samo s lakoćom prati razvojnu liniju teksta, nego i relativno jednostavno i brzo sažme njegovu osnovnu misao. Smisleni redoslijed članaka autor začinje pogledom iskosa na Simeonovićev kroničarski rad u okviru kojega njegov teatrološko-povjesničarski doprinos (naslovom *Začetak i razvitak Hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta*, 1905) supostavlja glumčevoj autobiografiji (knjizi *Moji doživljaji*, 1918) upućujući, među ostalim, na neznanstve-

nost i pristranost kao manjak prvoga i kao prednost drugoga izdanja, zbog koje „upravo iz nekih od dijelova teksta najjače prožetih samoljubljem” (Senker 2019: 300) pristiže niz zanimljivih detalja o svakodnevici tadašnjega rada u kazalištu. Zahvat u domaću znanost o kazalištu nastavlja člankom o istoj temi – povijesti hrvatskoga kazališta, ali ovoga puta kroz prizmu znanstvenoga doprinosa Nikole Batušića u okviru skupa Dani Hvarškoga kazališta. Odabravši se baviti izlaganjima znanstvenika koji nije preskočio niti jedan od 36 skupova održanih za njegova života, Senker neće propustiti priliku da brojne, danas prepoznatljivo batušićevske teme poput povijesti vizualne i prostorne realizacije kazališne predstave, Gavelle ili kajkavske i starohrvatske drame i kazališta, izloži u kontekstu njegova šireg znanstvenoga opusa te da ih odredi i u odnosu na dominantni istraživački pristup npr. kao komparatističke ili kulturološke. Konačno, nadovezujući se opet na vješto upređenu tematsku nit o Danima Hvarškoga kazališta, prilogom koji zatvara ovu knjigu pokazat će da je kompleksnu i, u vrijeme sastavljanja izlaganja, četrdesetogodišnju povijest toga znanstvenog skupa kojeg su 1974. godine zajednički pokrenuli Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, tadašnji Čakavski sabor, a današnji Književni

krug Split, Filozofski fakultet u Zadru i grad Hvar, moguće sažeti u tri ciklusa s tri ključna interesa: ispisi- vanje skupne povijesti hrvatskoga kazališta i dramske književnosti s granicom u 1975. godini, okretanje od kazališta prema književnosti odnosno pojedinim stilskim formacijama i autorima te pomak od istraživanja kazališne povijesti prema ispitivanju vrijednosti koje hrvatsko kazalište i dramski tekst mogu imati za sadašnjost.

Vođena nesebičnom znatiželjom knjiga *S obiju strana rampe* postojano održava utvrđeni istraživački smjer kojim se autor odavno kreće, ali i njegov načelno inkluzivni stav prema novome i na sadržajnoj i na

problemskoj razini. To ga, ne s po- modnim, već misaonim tokom opravdanim zanimanjem, nerijetko vuče i prema područjima drugih dis- ciplina u duhu obuhvatnih izvedbe- nih studija ili, da se poslužim Sen- kerovim terminom, performatike. Osobna se strast nadalje prelijeva sa stranica intrigantnoga štiva put čit- telja – znanstvenika kojemu se ne pokušava iscrpiti interes već ga se dodatno usmjerava, kako glavnim tekstom, tako i fusnotama, kako prijedlozima mogućih priređivačkih ili istraživačkih zadataka, tako i dje- lomično oblikovanim tezama od ko- jih bi se moglo krenuti. Zbog toga je korisna i početnicima i stručnjaci- ma s obiju strana rampe.

Višnja Kačić Rogošić