

redatelja i solista u ansamblu Opere i Baleta potaknuo je stvaranje mreže obrazovnih institucija: Zemaljska glumačka škola, Dramski studio Tita Strozija, Akademija dramske umjetnosti.

Drugi je dio knjige kronološki strukturiran i obrađuje programsko-produkcijske okvire tijekom mandata trojice intendanta: Ive Tijardovića, Marijana Matkovića i Nanda Roje. Početno razdoblje, ono između 1945. i 1947. godine, obilježeno je stvaranjem jedinstvenog ansambla i repertoarom socrealističkog naboja u kojem dominiraju slavenski dramatičari. Program je, oslanjajući se na sovjetske uzore, bio u službi dominantne ideologije. Najuspješniji intendant u desetogodišnjem promatranom razdoblju zasigurno je bio Marijan Matković, za čijeg mandata HNK postaje jedna od umjetnički najuspješnijih kuća u bivšoj državi. Tijekom njegove intendanture na rad se vraćaju i oni koji su procesuirani ispred suda časti, ali i redatelji Branko Gavella i Vlado Habunek. U drugom je dijelu knjige provedena iscrpna analiza repertoara u svakoj od deset sezona te izdvojene najvažnije predstave i zbivanja. Autorica se osvrnula na dosege i uspjehe trojice intendanta koji su u ovom razdoblju obnašali funkcije, kao i na direktore drame Ranka Marinkovića i Mirka Božića. Detaljno se raspravlja o djelovanju svih triju ansambla, dramskom, baletnom i opernom.

Treći je dio knjige posvećen pitanjima financiranja kazališta, legislativi i planiranju. Analiziraju se prihodi kazališta, uspostava sustava preplate, troškovi održavanja zgrade, različite interne uredbe i pravilnici, unutarnja organizaciju kazališta te niz zanimljivih tema poput statusa i materijalnih prilika umjetnika, mirovinskih fondova, sindikalnih udruživanja, dodjele nagrada, ali i uspostave i održavanja stege i discipline u kazalištu. U zasebnim se poglavljima raspravlja o oblikovanju publike i kazališne kritike te različitim domaćim i inozemnim gostovanjima.

Epilog je posvećen pozicioniranju Hrvatskog narodnog kazališta na europskoj kulturnoj sceni, s naglaskom na analizi gostovanja u Londonu u siječnju i veljači 1955. godine. Među priložima su objavljeni Pravilnik o organizaciji i poslovanju narodnih kazališta u Narodnoj republici Hrvatskoj iz 1949., Nacrt pravilnika o honorarima gostujućih umjetnika iz 1949. i Radni kućni red iz 1951. godine. U zasebnoj tablici navedeni su podatci o svim djelatnicima HNK u razdoblju od 1945. do 1955. godine.

Sustavnih i sveobuhvatnih znanstvenih istraživanja hrvatskih kazališta, ali i kulturne politike, poslijeratnog razdoblja ima vrlo malo, što ovu knjigu čini iznimno vrijednom. Istraživanja izložena u knjizi *Kazalište za narod*

napisana su na temelju opsežne arhivske građe, novinskih zapisa i osvrtu, kazališnih kritika te svjedočanstava o zbivanjima u kazalištu. Obrađeno je desetogodišnje razdoblje djelovanja Hrvatskog narodnog kazališta za koje iz današnje perspektive možemo sa sigurnošću tvrditi da je bilo jedno od najintenzivnijih i najzanimljivijih razdoblja u povijesti te institucije. Djelovanje Hrvatskog narodnog kazališta upisano je u širi kulturni, društveni i politički kontekst. U tom je razdoblju Hrvatsko narodno kazalište prešlo put od pokušaja zadovoljavanja ideoloških imperativa nove vlasti do samoupravljanja, komercijalizacije i izrazitijeg otvaranja prema inozemstvu, posebice nakon raskida s Informbiroom. Knjiga nudi mnoštvo informacija o teškoćama s kojima su se susretali pojedinci u težnji da pomire zahtjeve političkog vodstva s vlastitim umjetničkim težnjama, ali i o činjenici da su privatni i umjetnički sukobu ponekad bili važniji od političkih diktata. Knjiga Snježane Banović također pokazuje da rez između prijeratnog, ratnog i poslijeratnog razdoblja nije bio potpun i da je među njima zadržan određen kontinuitet.

Sveobuhvatno istraživanje kulturne baštine i prošlosti na temelju brojnih dokumenata i izvora te uzimanje u obzir svih njezinih aspekata jedna je od najvećih vrijednosti ove knjige. Knjiga Snježane Banović knjiga je o Hrvatskom narodnom kazalištu u poslijeratnom razdoblju, ali i knjiga o hrvatskoj kulturi i društvu općenito. Knjiga je to koja istovremeno govori o prošlosti, ali i o našoj sadašnjosti zato što su pitanja razvoja publike, važnosti kazališne kritike, sustava financiranja kulture, oblikovanja kulturne politike i mjesta koje kultura ima u suvremenom društvu iznimno važna i aktualna. Vjerujem da će studija Snježane Banović biti iznimno korisna ne samo teatrolozima, već i svim budućim istraživačima hrvatske kulture i društva poslijeratnog razdoblja. A kao informativno, argumentirano i iznimno intrigantno štivo, vjerujem, bit će zanimljiva najširem krugu čitatelja, ne samo onima koji su profesionalno, kao praktičari ili istraživači, vezani za kazalište. ■

Lucija Ljubić

Zamka za gledatelje

> **Mate Matišić:**

Moji tužni monstrumi

Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2020.

NO
VE
KNJI
GE



Nije lako biti pisac, nije lako biti ni dramatičar. Ni lik. Ni pripovjedač. Nije uopće ništa jednostavno s književnošću, a još se dodatno otežava ako književnost krene u kazalište i zadobije svoj scenski izgled. A monstrumi su uvijek neka zastrašujuća čudovišna bića koja su najvidljivija u mraku i strahu. Zapravo, teško je živjeti u predodžbama. Još je teže živjeti sa svojim predodžbama. O monsturmima da se i ne govori. U prvom dijelu tetralogije *Moji tužni monstrumi* Mate kaže: „Nisam uopće nervozan, ali nemam više sućuti za takozvane prepoznatelje ‘istine’ u onome što ja stavim na papir.“ Nije lako imati JMBG, OIB, vozačku, osobnu, poreznu karticu (...), izmišljati tuđe živote i izbjeći nasrtaje na privatni život. Teško je to razumjeti i studentima koji često padaju na ispitima jer ne razlikuju pisca od pripovjedača ili književnog lika. Potaknut možda recepcijom *Ljudi od voska*, a vjerojatno i brojnim pitanjima koja mu znatiželjnici postavljaju o delikatnim pitanjima kojih se laća u svojim dramama, Mate Matišić napisao je dramsku tetralogiju u koju ulaze kraće drame *Gledaj me u oči*, *Mi tu*, *Autogram za Milicu* i tročinska drama *Kolumna mrtvog djeteta*. Knjiga je objavljena u izdanju Hrvatskog centra ITI u listopadu 2020., u vrijeme kratkog predaha između dvaju pandemijskih zatvaranja, pa do praizvedbe još nije došlo. Na prvi pogled *Monstrumi* su u najužoj vezi s Matišićevim

Ljudima od voska, dramskom suitom u tri stavka, objavljenom četiri godine prije u Hrvatskom centru ITI, kako je pronicljivo analizirala i Nataša Govedić u svojem pogovoru najnovijoj Matišićevoj knjizi. Uzmimo li se u obzir sva dramska djela koja je dosad napisao Mate Matišić, ni ovaj novi dramski ciklus svojom žanrovskom odrednicom nije iznevjerio očekivanja – sad je riječ o *dramskom dnevniku*. Poznavateljima Matišićeva dramskog rada navedeni „žanr“ neće biti neobičan i potražiti će u njemu nova značenja ne očekujući nikakvu izvjesnost ni doslovnost. Otkrit će poveznice s Matišićevim prethodno napisanim dramama, ništa ih neće šokirati niti sablazniti – a ipak će moći ustvrditi da je ponovno riječ o iznimno intrigantnim i grotesknim dramskim djelima koje bi vrijedilo vidjeti na scenama hrvatskih kazališta. Međutim, od toga je važnije što je Matišić još jedanput i na posve drukčiji način pokušao objasniti kako je to kad dramatičar piše o temama koje pronalaze njega, a ne on njih. Vjerojatno se zato u svakom od četiriju dijelova *Mojih tužnih monsturma* i pojavljuje Mate kao dramski lik, a na sva se četiri mjesta pojavljuje prvi na popisu dramskih likova kao „dramski pisac i glazbenik“. Zato su i dramski prizori smješteni u kalendarski vjerodostojne datume koji započinju 17. studenoga 2017. i završavaju 21. kolovoza 2019., a nije nevažno napomenuti da radnja dramskog ciklusa započinje nepunu godinu dana poslije praizvedbe *Ljudi od voska* u zagrebačkom HNK-u. Dotad je u medijskom prostoru postavljen solidan broj indiskretnih pitanja o Matišićevu privatnom životu i obitelji, a tema je do te mjere oglodana da je pretvorena u simulakrum.

Na kraju krajeva, neizbježnost suživota s predodžbama i istovremena ovisnost o tuđim predodžbama možda je jedna od važnijih tema Matišićeva novoga dramskoga ciklusa. Koliko god se u kritici pisalo o njegovim dramskim zapletima kao kompliciranima, razbarušenima, grotesknima, kadšto pretjeranima (...), čini se da u svim tim prosudbama nedostaje autokritičnosti koja bi upozorila da i prosuditelji vide ono što žele vidjeti, a katkad i da proizvode ono čega nema. Štoviše, Matišić u novoj dramskoj zbirci kao da pokazuje koliko je zbilja luđa, poremećenija i nastranija od bilo kakve fikcije. Poznavatelje Matišićeva dramskog rada možda će trgnuti što se u ovom dramskom ciklusu pojavljuju

dramski likovi s imenima poznatima otprije (Fabijan, Mićun, Jasna...), ali sigurno ih neće iznenaditi tema i struktura *Mojih tužnih monstruma*. Ono što je najnovijem dramskom ciklusu zajedničko, to je provodni dramski lik Mate dramatičara i glazbenika. Već u prvoj drami jasno je da Mate pokušava shvatiti prema kojim se to obrascima pisca doživljava poremećenim pa je cijeli dramski ciklus moguće tumačiti, doduše, kao ilustraciju odnosa zbilje i fikcije, ali još i više kao pitanje o poremećenosti koja se ne tiče samo tog odnosa, nego i svih drugih na koje nailazi Mate kao dramski lik i svi njegovi *monstrumi* (a tu valja ubrojiti vjerojatno i sve nas koji čitamo Matišićeve drame i gledamo njihova kazališna i filmska uprizorenja).

Poremećenost o kojoj Matišić piše svoje ishodište ima u subjektivnim predodžbama, u onome što oči koje-kako vide, a um još poremećenije preradi. Poremećenosti su raznorodne etiologije. Primjerice, u drami *Gledaj me u oči* Lidija „ulazi“ u lik Jasne zahvaljujući transplantaciji rožnice i uvjerena je da je riječ o Jasninoj rožnici koja joj omogućuje da i bude Jasna. Za dramski je zaplet zanimljivije što Lidija može već nakon prvoga gledanja *Ljudi od voska* izreći svaku rečenicu koju izgovara Jasna na sceni (u kazališnoj interpretaciji Alme Price u zagrebačkoj predstavi). Matin odgovor na tu bizarnu tvrdnju je da se toga ne bi dosjetio ni u najluđoj mašti. U grotesknom razgovoru s Lidijinim bratom Fabijanom Mate tjera raspravu do apsurdna: „Umjesto da nosi svoje dijete u sebi, žena nosi moj lik. Recite doktorima da sam im ja poručio da joj kroz terapiju naprave abortus lika, umjesto da je kljukaju tabletama.“ Na više mjesta u toj dramskoj tetralogiji Mate kao provodni lik modificira ideju o suludoj i besmislenoj obuzetosti gledatelja i čitatelja fikcijom koju doživljavaju kao zbilju, a onda u skladu s tim uzrokuju pomutnju i nesreću, pa u završnom prizoru Lidiji govori: „I vidite, nije moj problem ako se netko prepozna u nekom mom odvratnom liku. Štoviše, drago mi je da se prepozna. Makar i posthumno. Zato sam ga i napisao, jer je odvratan. Štoviše, vaš posjet i optužbu doživljavam kao kompliment, jer dosad su me zbog pisanja uglavnom prozivali živi, ovo je prvi put da mi se mrtvi javljaju uživo... To mom pisanju daje još veći smisao. Nisam ni slutio da sam toliko dobar pa da zbog mog pisanja pokojnici protestno ulaze u tuđa tijela...“

Koliko god se bavio priručnim i nemuštim *ozbiljenjem* svojih fikcionalnih likova, dramatičar ne napušta stalno mjesto svoga interesa – zagrobni život – koji je i u novoj tetralogiji, kao u gotovo svim njegovim dramama, slikovit, duhovit i – živ(opisan). Nema tu zagrobnih priča strave i užasa o mrtvacima koji progone žive. Dapače, u Matišićevim su dramskim tekstovima živi ljudi izvor

strahota i za žive i za mrtve. Oni su monstrumi koji, za razliku od Lidije i donekle Fabijana, niti ne pokušavaju gledati svijet očima Matinih (ili Matišićevih) dramskih likova, nego u odorama uglađenih i uglednih građana hodaju svijetom živih, a kriomice se bave razvrstavanjem ljudi na žive i mrtve, poput Ljubana, Stipe, Ivana i Ike, sve Matinih „prijatelja iz djetinjstva“ koji mu ne dopuštaju da kupi grob u Ričicama. Dio razloga je u činjenici što ni oni ne razlikuju zbilju od fikcije, a drugi je dio razloga što oni imaju svoju istinu i ne vole niti čuti za drukčiju, pa makar dolazila od njihova „rodijaka“. Stipinim riječima: „To ti ne mislim samo ja... I drugi misle da pišeš ko da nisi ovdje rođen, pa unda se ne tribaš ovdje ni sa'ranit.“ Kažu mu to oni koji, poput Ljubana, znaju i kako mrtvi misle: „Ja te samo molim, u ime svi nas koji ovdje živimo, nemoj se ubiti ovdje, u Ričicama. Ubij se u Zagrebu. Ako si nas sramotio svojim pisanjem, ne moraš nas i svojim samoubijanjem obilježiti.“ Nakon što mu je ričička prijateljica i udovica Slava ispričala bizarnu priču o noćnim silovanjima koja podnosi, Mate je na mobitel snimio i Ivanovu ispovijed koja razjašnjava silaske u lokalne grobove, ali i razloge zbog kojih su neki drugi likovi završili ispod ploče obiteljskih grobnica. U toj se drami ponovno provlači motiv kršćanske i katoličke pobožnosti, jednako kao i u posljednjoj. Međutim, *Mi tu* od ostalih se djela u dramskoj tetralogiji razlikuje po tome što se u njoj ne pojavljuje lik Ane, Matine supruge.

Ana je u preostalima trima dramama prisutna kao neka vrsta glasa razuma, dramski lik koji pokušava urediti i posložiti poremećen dramski svijet u koji se zapetljava njezin suprug Mate. Ona uravnotežuje odnose, ali ih i strpljivo, samoprijegorno i u ljubavi podnosi. Ona će otrpjeti i Fabijana, i Lidiju, i nametljivog beogradskog recepcionara Stanislava Milisavljevića koji je toliko zabrinut zbog Matine prošlosti glazbene zvijezde da je spreman ugroziti i svoj brak s Milicom. Još i gore – neumoljivo će Matu poslati na priručni detektor laži ne bi li se suočio sa svojim nepovjerenjem u suprugu nerotkinju. Upravo u toj drami i Anu napušta strpljenje pa ona Matu pita tko je on zapravo i s kim li je ona u braku sve te godine. Zajedničko je tetralogijskim dramama i da na njihovu kraju Mate ima posljednju riječ, kao i u *Autogramu za Milicu*: „S obzirom da je moja supruga Ana ipak odustala od toga da idem na detektor laži, sad i za taj prizor mogu reći njoj, a i vama koji ste ga maloprije vidjeli, da je fikcija, da se nikad nije dogodio i da sam ga izmislio za kraj ove drame.“ Uz iznimku djela *Gledaj me u oči* kad se pojavljuje s Lidijom, Mate u preostalim dramama ostaje na kraju sam na sceni i obraća se zamišljenoj publici, a u knjizi su ti dijelovi masno otisnuti, nastojeći protuma-

čiti što se na sceni zbilo, a zapravo se i dalje poigravajući nejasnom granicom iza ili ispred koje prikazani događaji postaju ili prestaju biti fikcijom. Ako je Lidija uvjeravala Matu da je ona zapravo Jasna, Stanislav ga je pokušavao uvjeriti da je Milica Matina ljubavnica iz mladosti. Kako god bilo, Mate se suočava s tuđim monstrumima i uporno mora objašnjavati da ih on nije niti izmislio niti prizvao, samo ih je uočio. A monstrumi vrebaju u svačijoj glavi i srcu, najčešće zalijevani grizodušjem, strahom i tugom.

Anita iz posljednje i najveće tročinske tetralogijske drame *Kolumna mrtvog djeteta* bavi se još jednim monstrumom iz svoje nesretne mladosti, a pokušava ga natovariti nekolicini bračnih parova koji su skrbnici djece različitih uzrasta. Anita je novinarka koja ucjenjuje skrbnike i uzima od njih novac, a u novinama zauzvrat održava predodžbu o sretnim obiteljima, kupujući tako od skrbnika mir pred javnošću i nadležnim službama. Usporedno se prikazuje i pojačana Anina nervoza zbog Matine tvrdoglavosti o polaganju prava na maštu koje se može na različite načine zloupotrijebiti i izazvati nemir

Višnja Kačić Rogošić

Od svjedočanstva do poticaja

> **Mladen Škiljan:**

Tragovi i svjedočanstva (1953. - 1980.)

Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2019.

NO
VE
KNJI
GE



u onima koji to pravo moraju uvažavati. S druge strane, i Anita se, kao i Lidija i Ivan, boji da će postati dramski lik u kojoj od njegovih drama i prijeti mu da će ga tužiti i uništiti. Mate joj odgovara da i očekuje lažne tekstove o zaštiti zlostavljanih žena i djece, pozive dječjoj pravobraniteljici, zgražanje zbog napada na slobodu novinarstva... Ipak, Mate i njoj obeća da će moći mirno sjediti u kazalištu i praviti se da to što gleda nema veze s njom.

Matino obećanje može djelovati kao izraz duboke sućuti i uspostavljenog povjerenja koje će spriječiti iznošenje neželjenih privatnih detalja u javnost. S druge strane, to obećanje djeluje i kao izazov svima koji su dosad o Matišićevim dramama pisali kao izrazu neke zamišljene stvarnosti i donosili prosudbe o dramatičaru kao privatnoj osobi (a ne piscu). S treće pak strane, ako Matišić odluči ispuniti Matino obećanje, ostat ćemo bez osebnih dramskih tekstova. Što je još gore, ako se nitko ne bude mogao prepoznati u fikcionalnim likovima i svjetovima koje pisci stvaraju, neće li i književnost i kazalište postati dosadni i besmisleni? To bi tek bilo monstruozno – prava zamka za gledatelje. ■

Vrijedno nastojanje Snježane Banović da rasvijetli i očuva recentno hrvatsko redateljsko naslijeđe (što se posljednjih godina primjerice zrcali i u organizaciji stručnih skupova i uređivanju pridruženih tematskih brojeva časopisa *Kazalište* koji su posvećeni velikim redateljskim imenima) rezultiralo je i knjigom *Tragovi i svjedočanstva (1953. - 1980.)* objavljenoj u Biblioteci Mansioni Hrvatskoga centra ITI 2019. godine. Riječ je o kompilaciji tekstova Mladena Škiljana, jednoga od redatelja postgavelijanaca koji nas je zadužio i svojim dramaturškim i teorijskim radom što ovo izdanje u izboru i opremi Banović zorno demonstrira. Tekstovi koje je sam autor prikupio i 1980-ih predao tadašnjemu Zavodu za književnost i teatrologiju JAZU samo su manjim dijelom objavljeni pa se već i njihovom dostupnošću široj javnosti ispunjava jedna od značajnih funkcija ovoga izdanja čiji sadržaj uvelike nadilazi vrijednost „tragova“ i „svjedočanstava“ koja im je dodijeljena naslovom.