

da je kazalište poprište borbe za moć političkih elita. Međutim, M. Brgles u knjizi donosi i neke smjernice kojima bi se HNK trebao rukovoditi, poput razvijanja izvrsnosti na temeljima jezika, repertoara i stila, smanjivanja utjecaja politike, uključivanja publike, usavršavanja umjetnika, ali i produblivanja komunikacije uprave s vlasnicima i javnošću. Nadalje, prema autoričinu sudu, kazalište bi moglo obavljati i druge djelatnosti, smanjiti birokratske postupke, reformirati administrativne cjeline i uporno tražiti potporu vlasnika i osnivača za obnovu zgrade i, što je stalna točka u upravljanju zagrebačkim kazalištem, izgradnju druge scene. Kad M. Brgles naglašava da bi se kazališna djelatnost trebala ponajprije

Darko Lukić

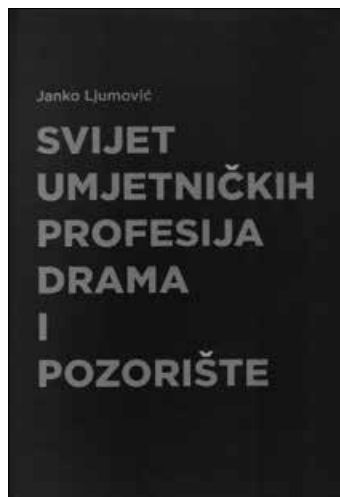
Pojmovnik i orijentir za različite vrste javnosti

> Janko Ljumović:

Svijet umjetničkih profesija - drama i pozorište

Udruženje dramskih umjetnika Crne Gore i Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 2020.

NO
VE
KNJI
GE



reprezentirati izvedbama predstava i marketinškim projektima, otvara put prema neophodnosti novih strategija koje će omogućiti da i kazalište i ostala područja kulture uhvate korak s nekim zapadnoeuropskim zemljama u kojima je kulturna industrija na četvrtom mjestu (kao što stoji u knjizi, nakon – sic! – automobilske, strojarske i financijske industrije). Menadžment kulture doista je razmjerno neiskorišten, a važna disciplina kojoj se hrvatsko društvo tek uči, ali valja očekivati da će političke elite, ako već i jesu neizbježne, omogućiti da se stečena znanja uskoro iskažu i u kulturnoj praksi, i da pridonese živosti kulturnog okruženja, kazališnog i svakog drugog. ■

Sveučilišni profesor, kazališni praktičar i dugogodišnji važni (su)dionik kulturne politike u Crnoj Gori i regiji, mr. sc. Janko Ljumović, za svoju treću autorsku knjigu (uz brojna koautorstva, uredničke izdanja i suradnje u zbornicima i časopisima) odabrao je izazovnu i zahtjevnu kombinaciju monografije, udžbenika, priručnika i knjige koja popularizira znanost o umjetnosti.

Na 120 stranica s jedanaest tematskih cjelina u formi kraćih ili dužih poglavlja, te s velikim brojem tematskih jedinica koncipiranih ili kao potpoglavlja ili kao natuknice, s predgovorom i sažetkom, ilustracijama, popisom literature i kazalom pojmova te bilješkom o autoru, rukopis *Svijet umjetničkih profesija - drama i pozorište* donosi na jednom mjestu sažet i okupljen, širok i raznovrstan materijal o kazališnim profesijama kakav se u sveučilišnim zajednicama regije još nije pojavio u ovako detaljnom rukopisu oslonjenom na domaćim iskustvima i praksama.

Sam autor artikulira svoj cilj i očekivanu publiku vrlo precizno naglašavajući kako „monografija predstavlja koristan pojmovnik i orijentir za različite vrste javnosti, od studenata umjetnosti do stvaralaca i konačno publike,” (str. 9) Autor polazi od pojma profesije i potom

cijelu kompleksnost produkcije, distribucije i konzumacije kazališne umjetnosti sagledava kroz prizmu njezinih profesija i kriterija profesionalizma. Svakoj navedenoj profesiji, osim opisa, objašnjenja i konkretiziranja, autor podcrtava dignitet, ili nekim konkretnim primjerom ili vlastitim komentarom.

Baveći se pojedinačno i zasebno svim onim profesijama koje čine ukupnost i složenost kazališnog sustava, Ljumović pokriva široko područje ulazeći i horizontalno i vertikalno u „pozorišni sistem kao složeni socio-kulturni lanac sa mnoštvom uloga, pojedinaca i institucija, ili sistem sastavljen od više podsistema, pozorišnih institucija i samostalnih grupa, umjetnika i saradnika, obrazovnih i naučnoistraživačkih institucija pa sve do publike.” (Str. 12).

Svjestan koliko je to zahtjevna zadaća i koliko je široko obuhvatno područje koje želi uključiti, autor metodološki odabire sinkretički pristup koji od sveučilišnog udžbenika, profesionalnog priručnika, stručnog leksikona i kazališne enciklopedistike uzima ono što je najkorisnije i što će najčvršće podržati stalnu namjeru rukopisa da objedini, poveže, sistematizira, klasificira, objašnjava, raščlanjuje, poučava, ukazuje, potiče na razmišljanja i pitanja, a u isto vrijeme ne opterećuje buduće čitateljice i čitatelje ni redundancijom ni digresijama.

Ljumović tako u rukopisu daje detaljnu prezentaciju ključnih pojmova (kazališnih profesija) u njihovom lingvističkom, komunikacijskom, teatrološkom, produkcijskom, društvenom i povijesnom kontekstu, ali ih pritom još i dodatno autorski komentira i objašnjava. Objašnjenja autor temelji na najrelevantnijim postojećim pojmovnicima, ali i na teorijskim razmišljanjima o navedenim pojmovima koja preuzima od teoretičarki i teoretičara s vrlo ozbiljnim autoritetom, i to u pravilu više njih iz regionalnog i svjetskog okruženja. Pritom na više razina postiže uvjerljive učinke: daje čitateljicama i čitateljima na uvid raznovrnost teorijskih pristupa, njihova raznolika tumačenja, poziva ih na vlastito promišljanje i zaključivanje o tome, potiče ih na razmišljanje o temi i otvara mogućnost novih, posve različitih interpretacija. Takav postupak Ljumovićevu elaboriranju pojmova svakako dodaje težinu” i ozbiljnost, kao i širinu koja uvelike prelazi i prevladava sažetost enciklopedijske natuknice, poroznost individualnih razmišljanja o konkretnom pojmu i ograničenost jednostranog pogleda s osloncem na samo jedan teorijski diskurs.

Sve obrađene pojmove, nazive, ali i same profesije i struke raščlanjuje Ljumović na podvrste, hijerarhizira ih, dovodi u funkcionalnu vezu, objašnjava im sličnosti

i razlike, a donosi i konkretne primjere iz vlastite ili bliške mu prakse, kojima potkrepljuje i potvrđuje teorijsku elaboraciju.

U isto vrijeme, konkretni domaći primjeri predstava uključenih kao referentna uporišta za pojašnjavaње i praktično dokazivanje teorijskih postavki, odabrani su tako da budućim studenticama i studentima sveučilišta na kojemu Ljumović radi (a koje i koji su pretpostavljena i već u uvodu zazvana primarna publika) budu u bliskim arhivima jednostavno i lako dostupni kao mogućnost dodatnog saznanja, istraživačke provjere i žive ilustracije teorijskog teksta.

Autor je u postupnom izlaganju profesija odlučio poštovati uobičajen redoslijed u programskim knjižicama i na plakatima, iako je jednako tako mogao izabrati najjednostavniji i najčešći abecedni redoslijed ili ih posve slobodno asocijativno povezivati. Mogao se odvažiti i na neku posve neuobičajenu vlastitu hijerarhiju, odnosno autorsku valorizaciju u kojoj bi pokazao kako on, kao teoretičar i praktičar s dugogodišnjim bogatim iskustvom vidi i osjeća proces suradnje između svih tih profesionalnalki i profesionalaca. No odabir ustaljenog, uobičajenog redoslijeda navođenja iz kazališnih materijala kao što su programske knjižice i plakati ukazuje na autorovu želju da se teorijski aspekt ovog rukopisa u što većoj mjeri približi postojećoj konkretnoj praksi i saživi s njom kao druga strana iste logične cjeline, kao teorijsko elaboriranje praktičnog djelovanja. Upravo u tom smjeru i sve odabrane studije slučaja dodaju enciklopedijsko-leksikonskom materijalu plastičnost, živost i uvjerljivost. Teorijski pojmovi dobivaju tako imena, prezimena, lica i glasove, a akademski se pojmovi pretvaraju u kazališne slike.

Posebna edukativna nakana u ovom rukopisu očita je u poglavlju koje se bavi metodologijom umjetničkog istraživanja. Izlažući konkretne upute o koncipiranju, osmišljavanju, postavljanju i razvoju istraživanja, pretpostavljenim ciljevima i očekivanim rezultatima, kao i pravilima struke po kojima je sve to potrebno izvesti, Ljumović daje sažet, pregledan i vrlo upotrebljiv priručnik za svaki ozbiljniji analitički pristup, svakako potreban suvremenim studenticama i studentima u nastavnim procesima koji sve intenzivnije amalgamiraju teorijski i praktični pristup izvedbenim umjetnostima.

Nakon detaljnog dijela o dramskom kazalištu slijedi nešto kraći dodatak o glazbenom kazalištu, točnije o operi, baletu i plesnom teatru kao izvedbenim formama.

Autor potom prilično neočekivano i neuobičajeno uvodi u sadržaj i temu kazališnih nagrada kao posebnog oblika javne recepcije, stručnog, profesionalnog, društvenog i političkog valoriziranja umjetničkog djela nastalog u suradnji svih ranije objašnjenih profesija. Kako je već ranije obradio segment stručne evaluacije i profesionalnog vrednovanja, dokumentiranja, arhiviranja i pohrane za budućnost, objašnjavajući poslove i uloge teatrologa, kritičara i fotografa, dodatkom o nagradama autor ovaj postproduksijski segment upotpunjuje, pa ukupnosti kazališne proizvodnje, distribucije i konzumacije pridodaje i segment strukovne, društvene (ili društvenopolitičke) potvrde i hijerarhiziranja.

U završnom se dijelu rukopisa klasificiraju kazališta i ukazuje na sličnosti i razlike u organizaciji, veličini i

funkcioniranju različitih vrsta kazališnih ustanova.

Iscrpna literatura obuhvaća gotovo sve najrelevantnije autorice i autore na koje se ovakav rukopis može osloniti.

Studentima, učenicima, profesionalcima, ali i potpunim „strancima” u svijetu kazališnog života ili zainteresiranim publikama i čitateljima nakon čitanja cijelog Ljumovićeva rukopisa postaje i očita i pregledna složenost kazališnog života u strukturi njegove profesionalne produkcije i recepcije, postaje jasna posebnost pojedinačne uloge i doprinosa svake profesije u toj mreži zajedničkog stvaranja. Istovremeno postaje lako razumljiv na prvi pogled složen smisao postojanja tolikog broja raznovrsnih i raznorodnih profesija okupljenih u jednom jedinstvenom i simultanom procesu proizvodnje. ■

Ozana Iveković

O austrijskoj drami i kazalištu, čitko i kompetentno

> Marijan Bobinac:

Austrijski
kazališni klasici

Leykam international,
Zagreb, 2020.

NO
VE
KNJI
GE



Knjiga Marijana Bobinca *Austrijski kazališni klasici*, prema riječima samoga autora, nije nov doprinos proučavanju odabranih pisaca, već neka vrsta sinteze suvremene literature o njima. Stoga je namijenjena svima koje ta tema zanima, stručnjacima, studentima, kazalištarcima, ali i široj javnosti. Pisci koje je odabrao prikazati na neki su način, kaže Bobinac, reprezentativni unutar austrijskog dramskog i kazališnog kanona te stoga obrađuje dva pisca iz prve polovine 19. stoljeća – Franza Grillparzera i Johanna Nestroya, iz razdoblja bečke moderne Arthura Schnitzlera i Huga von Hofmannsthal, iz prve polovine 20. stoljeća Ödöna von Horvátha te Thomasa Bernharda iz druge polovine 20. stoljeća. Autor u knjizi naročito ističe povezanost tih pisaca s austrijskom kazališnom kulturom i tradicijom bilo da je ona pozitivno ili negativno obojena, pri čemu posebnu važnost ima tradicija bečkoga pučkog kazališta. Pri izboru tih pisaca Bobinac se ravnao i njihovom recepcijom u hrvatskom kazalištu te se u knjizi i tom temom bavio.

U uvodnom poglavlju autor iznosi specifičnost austrijske književnosti unutar književnosti njemačkog jezičnog područja, pri čemu važnu ulogu ima tzv. habsburški mit o kojemu je pisao talijanski germanist i u nas dosta prevedeni književnik Claudio Magris. Radi se o povezanosti austrijske književnosti s narativom o habsburškoj dinastiji i njezinoj državi, a ona se očituje dvojako – ili kao čuvanje, veličanje i nostalgija ili kao otpor prema njoj. Prva tendencija se posebno ističe u romanu *Radetzkyarsch* Josepha Rotha (prevedenog i kod nas), a druga je posebno snažna kod Thomasa Bernharda.

Središnji dio ove knjige posvećen je šestorici spomenutih pisaca. U svakom se poglavlju obrađuje po jedan dramatičar, a strukturirana su na isti način. Donosi se kratka biografija i osvrt na kompletan opus uz naglaske na dramu. Potom se svaka faza dramskog opusa iscrpno prikazuje uz analize pojedinih dramskih tekstova. Bobinac daje uvid u širi kontekst, društveni i kazališni, u kojemu pisac djeluje s brojnim zanimljivim detaljima. Na kraju knjige navedena je primarna i sekundarna literatura, pri čemu je osobito naglašeno što je od izvornih djela prevedeno na hrvatski jezik.

Prvi pisac kojim se Bobinac bavi je Franz Grillparzer. U njegovom je opusu uglavnom na središnjem mjestu sukob između političke nužnosti i erotske požude, iako je žanrovski vrlo raznolik – ljubavne i povijesne tragedije, drame usuda, dramske bajke, drame na temu grčke mitologije, komedije. Inspiraciju crpi iz raznih književnih i kazališnih tradicija – šekspirijanska tragedija, weimarska klasika, španjolska barokna drama te bečko pučko kazalište.

Pritom Grillparzer smatra da se književnost ne treba oslanjati na teme iz svakodnevice niti biti u funkciji politike ili ideologije. Ona se mora zasnivati na višim i općenitijim vrijednostima. Iako ne smije kopirati zbilju, ne smije stvarati ni fantastične svjetove u stilu romantičara. Njegov su ideal zapravo Goethe i Schiller, odnosno weimarska klasika.

Njegove drame ipak nisu samo verbalne poput onih weimarske klasike, već im je radnja živa i dinamična, a likovi su osjetilno prezentni. Piše drame u stihovima, ali njegov jezik nije okovan pravilima prozodije, već se povodi za logikom dijaloga i razvoja likova. Drama ne smije biti tek sredstvo za zabavu publike, ali joj mora biti shvatljiva i pristupačna.

Grillparzerov dramski opus zanimljiv je i danas jer njeguje psihološku karakterizaciju likova, a posebnu pozornost pridaje ženskim likovima. Likovi su povezani sa svojim okruženjem i povijesnim trenutkom pa iako drame

nisu didaktične, one plediraju za osjećaj dužnosti naspram osobnih interesa i sebeljublja.

Johann Nestroy neka je vrsta antipoda Grillparzeru. U vrijeme kada se Nestroy pojavljuje na bečkim prigradskim pozornicama, publika je uglavnom bila naviknuta na suptilnu komiku Ferdinanda Raimunda, pa su Nestroyev cinizam i satiričnost u početku bili loše prihvaćeni. Kasnije ga je publika prigrlila, ali su ga neki kritičari stalno napadali ističući kao ideal sentimentalno-didaktički pučki komad u stilu Friedricha Kaisera.

Nestroy se odmiče od čarobnih gluma (*Zauberspiel*) kakve je pisao Raimund te se okreće socijalno kritičnoj lakrdiji (*Posse*) kao glavnom žanru svojeg opusa. Čak i onda kada piše čarobne glume, on ne prikazuje čaroban svijet koji moralno posrnule ljude vraća na pravi put, već upravo suprotno, kao što pokazuje i njegov poznati komad *Hudi duh Lumpaciusvagabundus ili Tri potepuha*. Njegov je stav da se ljudi zapravo ne mogu popraviti.

Gotovo nikada nije smišljao priče i zaplete za svoje drame, već ih je preuzimao od drugih, ali je to činio na originalan način. U svojim tekstovima osuđuje sve vrste ljudskih izopačenosti, bilo osobnih, bilo društvenih, bilo političkih. Satirički prikazuje društvo svojeg doba, iako zapravo pazi da njegova djela budu zanimljiva širim slojevima kazališne publike. U Nestroyjevim djelima osobito su važni glazbeni umetci, odnosno kupleti kojima se prekida dramska radnja i razbija kazališna iluzija. Proizvodi se zapravo distanca i stvara začudnost.

U doba bečke moderne kada živi i radi, Schnitzler se suočava s urušavanjem liberalizma i individualizma te s usponom masovnih političkih ideologija, bilo da su nacionalističko-antisemitske ili socijalističke. Shvaća da liberalne ideje ne mogu biti oružje u borbi protiv novih ideologija, ali ih kritizira upravo s pozicije tih „otrcanih” ideja humanosti i slobode. Čovjek, smatra autor, po svojoj je prirodi sklon nekim slabostima pa se, ako želi slijediti načela objektivnosti, hrabrosti i odgovornosti, mora suočiti s lažima i obmanama u sebi samome i u društvu u kojem živi. Svaki pojedinac to mora učiniti sam jer bilo kakvi kolektivni naponi koji idu u tom pravcu nužno moraju završiti loše.

Slično Freudu koji mu je bio suvremenik, smatra da je čovjek u sebi razapet između nagona smrti i nagona života te se u tom prostoru odvijaju različite društvene igre koje su neraskidivo vezane za spolnost. Te su igre prepune laži, licemjerja i dvostrukog morala, što se očituje u jeziku kroz uporabu neobaveznih konverzacijskih fraza i klišeja. Generalno, ni Schnitzler ne vjeruje u mogućnost čovjeka da napreduje i da se promijeni isto kao