

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 dramati 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 Hofmannsthala, 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 prevođeni 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

što baš i ne vjeruje u autentične odnose među ljudima. Ipak, ostavlja mogućnost da svaki pojedinac prepozna svoje ponašanje i da na njega utječe.

Zbog usmjerenosti na seksualnost Schnitzlera su često proglašavali pornografskim piscem iako seksualni čin nikada nije otvoreno prikazan na sceni. Autor se često suočavao s neugodnostima pa čak i neredima i sudskim procesima koji su pratili izvedbe njegovih djela. Iako je nakon smrti donekle pao u zaborav, posljednjih nekoliko desetljeća raste interes za njegove komade pa se često izvode komadi *Kolo*, *Daleka zemlja* i *Profesor Bernhardt*. Zapravo je jedan od najizvođenijih pisaca s njemačkog jezičnog područja generalno upravo zbog intrigantnosti tema kojima se bavi kao i zbog činjenice da je okupiran složenom čovjekovom nutrinom i njezinim proturječnostima.

Drugi u knjizi prikazani autor bečke moderne, Hugo von Hofmannsthal, u početku svojeg stvaralaštva njeguje poetiku esteticizma da bi je kasnije napustio spajajući modernizam s raznim tradicijama europske književnosti. Za njegovo dramsko pisanje izrazito je važna suradnja s kazališnim redateljem Maxom Reinhardtom i skladateljem Richardom Straussom koja je rezultirala nekim važnim produkcijama dramskog i glazbenog kazališta toga doba. U esteticističkoj fazi piše drame-jednočinke koje su lišene pravog žanrovskog određenja, a prikazuju likove koji su nestalni, raspršeni i vezani za trenutna raspoloženja. Ti su dramoleti stilizirani, usredotočeni na stanja likova, a ne na radnju, dijalozi su lirski, ali u cjelini ti tekstovi ne prikazuju neke umjetne i zatvorene svjetove, već imaju i društveno-kritičku komponentu. To je posljedica pripadnosti autora snažnoj bečkoj kazališnoj tradiciji.

Već se u tim ranim dramskim tekstovima očituje autorova okupiranost temama samoživosti i vjernosti, popuštanja trenutnim impulsima i trajnosti. Autor će ustanoviti da problem odgovornosti koja je jedini put prema autentičnom životu zahtijeva i veću dramsku formu pa će takve početi i pisati. Pisao je cjelovečernje drame, a u kasnijoj fazi i komedije. Hofmannsthal je danas najpoznatiji po *Svatkoviću (Jedermann)*, komadu nastalom prema engleskom srednjovjekovnom moralitetu *Everyman*, a koji se od 1920. stalno igra ispred salzburške katedrale u okviru ljetnog festivala.

Istaknuti dramatičar prve polovine 20. stoljeća Ödön von Horváth barem u početku književnog djelovanja bio je naročito okupiran temom uspona nacizma. Ipak, njegova djela ne kritiziraju nacizam eksplicitno iako su stavovi autora vrlo jasni i on od njih ne bježi. Prikazuje malograđane u njihovim poremećenim međuljudskim odnosima koji su prema nacizmu nekritički otvoreni

i koji ga lako mogu prihvatiti naročito zbog teških socio-ekonomskih okolnosti u kojima žive. Prikaz malograđana, odnosno ljudi koji teže za društveno nedostižnim prezirući pritom one nižeg društvenog statusa, jedno je od bitnih obilježja Horváthova stvaralaštva. Često se pritom fokusira na muško-ženske odnose, pri čemu su žene najčešće žrtve konzervativizma, komoditeta i egoizma muškaraca. Autor teži tome da se publika osvijesti glede svojeg života i izazova vremena, ali nema želju za direktnim političkim djelovanjem kroz svoje tekstove.

Posebno je obilježje autorova djela takozvani *Bildungsjargon*. Naime, osjećajima, postupcima i mislima likova vladaju razni stereotipi pa se izražavaju u citatima i klišejima jer s jedne strane, prikrivaju svoje stvarne namjere, a s druge su posve nesposobni razmišljati autentično bilo o sebi bilo o društvu u kojemu žive. Autor temelji svoj dramski opus na novoj koncepciji pučkog komada koji prestaje biti sentimentalni i didaktičan te postaje društveno-kritičan sa specifičnim jezičnim obilježjima. Najpoznatiji njegovi komadi koji se temelje na ovom konceptu su *Priče iz Bečke šume*, *Kazimir i Karolina*, *Vjera ljubav nada* te *Talijanska noć*.

U kasnijim komadima poput *Sudnjeg dana* ili *Don Juana*, autor se radikalno odmiče od svojih ranijih djela te prikazuje ljude koji su sposobni preuzeti odgovornost za svoje postupke i moralno se uzdići. Svoja kasnija djela temelji na kršćanskom humanizmu napuštajući svoju raniju poetiku.

Knjiga završava prikazom života i djela Thomasa Bernharda koji u svojim narativnim i dramskim tekstovima obrađuje teme poput bolesti, smrti, bezizlaznosti, besmisla i hladnoće no, za razliku od početnih faza svojeg stvaralaštva, to čini u komičnom i grotesknom tonu. Likovi se suočavaju s neugodnim istinama o sebi, što u ovoga autora često koincidira s nacističkom prošlošću. Bernhard smatra da se Austrija mora suočiti s tim djelom svoje povijesti, ali i s drugim tabu temama, zbog čega dolazi u sukob s kritikom i općenito svekolikom javnošću te je nerijetko optuživan da blati svoju zemlju.

U njegovim se djelima pojavljuje lik čovjeka duha. To su fanatični egocentri koji su opsjednuti svojim životnim projektima i idejama čime maltretiraju svoju obitelj i okolinu. Utjelovljuju se u likovima propalih umjetnika, ekscentričnih znanstvenika, obiteljskih despota te fanatičnih bivših nacisti. Radi se o ljudima koji vječito ponavljaju iste obrasce ponašanja i vode stalne monologe sami sa sobom. Čini se da svoje bližnje pokušavaju u nešto uvjeriti, a zapravo žele nametnuti svoju moć i dominaciju kolikogod ona bila na labavim temeljima. Ti su ljudi duha zapravo sa svojim žrtvama u neraskidivoj simbiozi iz koje

nema izlaza ni za njih ni za njihove žrtve jer se izlazak iz tog odnosa ovisnosti čini gorom solucijom nego da se u njemu ostane.

Autorov dramski jezik prati ritmičke glazbene obrasce i strukture što ga čini vrlo specifičnim. Muzikalnost jezika ima veze i s tom stalnom repetitivnošću u govoru likova i njihovim međusobnim odnosima.

Recepcija analiziranih pisaca u Hrvatskoj također je važna Bobinčeva tema. Grillparzer i Nestroy imali su prilično važnu ulogu u razvoju hrvatskog kazališta u 19. stoljeću baš kao i austrijsko kazalište općenito, bez obzira na poznate Šenoine prosvjede protiv „neslane njemačarije“. Schnitzler i Horváth su pak pisci koje smo dosta gledali na našim scenama, a možemo ih gledati i danas. Ova knjiga je zamišljena i kao poticaj kazališnim ljudima da posegnu za šestoricom prikazanih dramatičara, posebno za onima koje smo, poput Bernharda, imali manje prilike vidjeti.

Lucija Ljubić

Ono što se daje

> Tomislav Zajec:

Mala Moskva

Ono što nedostaje

Hrvatski centar ITI,
Zagreb, 2019.

NO
VE
KNJI
GE



U cjelini gledano, ovo je djelo vrlo pitko i zanimljivo štivo, pisano stilom koji nije neprohodan i važan je doprinos poznavanju austrijske književne i kazališne kulture u našoj zemlji. Bobinac, koji se bavio i hrvatskim pučkim komadom te hrvatsko-austrijskim kazališnim vezama, svojim je stručnim i znanstvenim tekstovima na hrvatskom jeziku dao važan doprinos našim spoznajama o književnosti i kazalištu njemačkog govornog područja, a pogotovo o pučkom kazalištu. U jednoj od svojih knjiga ističe kako je pučka drama, odnosno pučki komad općenito u kulturnoj javnosti i struci dosta zanemaren pa i prezren fenomen jer se smatra jeftinom zabavom za mase. Bobinčeve studije na neki način tu predrasudu razbijaju i važan su poticaj hrvatskoj teatrologiji da pučko kazalište podrobnije analizira i vrednuje. I ova je knjiga još jedan autorov korak u tom smjeru, pa se i iz tog razloga itekako može preporučiti za čitanje. ■

Drame Tomislava Zajeca izazovne su u najboljem smislu riječi – onom koji podrazumijeva ulazak u dramski svijet što nenametljivo plete mrežu oko čitatelja, vuče ga prema središtu, decentno nudi poveznice sa svijetom oko nas, omogućuje izbor da se uhvatimo samo za jednu nit i povučemo je, a ona otvara novu perspektivu u kojoj odjedanput možemo prepoznati svoju svakodnevicu. Kojim god putem krenuli, ako povučemo samo jednu nit – bilo koju – cijelo će se dramsko klupko odmotati i raskrilit će se neka nova slika u kojoj ćemo prepoznati nove, i svoje i tuđe svemire. Drame Tomislava Zajeca, posebice dvije objavljene u posljednjoj autorovoj knjizi, neće nas ostaviti u mlakoj ravnodušnosti, a neće nas niti naljutiti niti ogorčiti. O njima možemo govoriti da su izazovne samo u smislu riječi koji podrazumijeva poticaj na razmišljanje i mnogo prigoda za prepoznavanje. Zamislit ćemo se nad njima i zadiviti će nas njihova složena struktura ponuđenih predodžbi, pročišćena od suvišnosti a dovoljno intrigantna da svaki novi prizor nuka na put prema sljedećem prizoru.