

TIPOLOGIJA PROSTORNOSTI U GAVELLINOM TEORIJSKOM SISTEMU I NJENI POTICAJI ZA ISTRAŽIVANJE U IZVEDBENOJ PRAKSI DANAS

Sibila Petlevski

I. UVODNA NAPOMENA

U knjizi *Kazalište suigre* (2001.) i u *Prostoru razmjene; uvodnoj studiji o Gavellinoj potrazi za metodologijom kulturalne povijesti*, objavljenoj u knjizi Gavellinih izabranih tekstova *Dvostruko lice govora* – temeljito sam se pozabavila rekonstrukcijom, kontekstualizacijom i tumačenjem Gavellina teorijskog sistema u pristupu glumačkome fenomenu i izvedbi – kako u uskoteatrološkom, tako i u proširenom, kulturološkom smislu. U seriji predavanja i seminara posvećenih Gavellinom doprinosu modernoj režiji, teoriji glume i glumačkoj pedagogiji, održanih tijekom nekoliko godina na MA studiju Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu, dobila sam priliku kroz razgovor s mladim praktičarima (dramaturzima, redateljima i glumcima) iskušati poticajnost Gavelline teorije danas. Anticipatorna mjesta Gavelline teorije ukazuju na potrebu revalorizacije gavelijanske

baštine. Ta se potreba iskazuje dvojako. Prvo, mišljenja sam da je potrebno prevrednovati Gavellinu teoriju u hrvatskim teatrološkim raspravama koje, baveći se recentnim teorijama izvedbe, još uvijek ne uspijevaju vrednovati izvornost Gavellinih uvida u njihovom »prirodnom« povijesnom kontekstu od tridesetih do pedesetih godina kada se razvio Gavellin pojmovnik, i u najboljem slučaju posizu za »učitavanjem« metateorijski deriviranih izvoda suvremenih autora u Gavellin sustav, pri čemu se izvornost Gavellininih postavki uopće ne uspijeva razaznati. Drugo, vidim potrebu za iskušavanjem Gavellina pojmovlja istraživanjem u praksi. Metodologija istraživanja kakvu posljednjih desetljeća razvijaju teorije proizvodnje u tzv. *research in practice* modelu, pogodna je za provjeru aktualnosti Gavellina korelativnog pojmovlja.

Nakon što sam više od dva desetljeća istraživačkog rada posvetila sistematiziranju Gavelline teorijske misli, ne mogu izbjeći priznanju da sam poslije iscrpljujućeg posla – koji je, između ostaloga zahtijevao i probijanje kroz šumu Gavellininih rukopisa, te snalaženje u fragmentarnoj, rasutoj građi – poželjela uspostaviti plemeniti odmak od Gavellina teorijskog sistema i posvetiti se razvijanju vlastitog teorijskog uvida u izvedbeni fenomen. Zato sam, suočena s izazovom ponovnog uranjanja u gavelijansku problematiku, morala dobro promisliti koji me od mogućih aspekata ulaska u tu problematiku u ovome trenutku (još) zanima, te kako dogovorenu naslovnu temu znanstvenoga skupa *Gavella – riječ i prostor*, uskladiti s četirima drevnim načelima koja svakog pasioniranog istraživača uspijevaju gurnuti u avanturu: prvo je *izazov* početne pretpostavke, drugo je *užitak* studioznog poniranja u građu, treće je *radost* izvlačenja zaključaka, a četvrto su *otvorenost* i pristanak na rizik osporavanja. Bilo bi pomalo zazorno, a u isto vrijeme i redundantno upuštati se u prepričavanje nepovoljne situacije osamdesetih godina kad je rizik osporavanja već unaprijed bio uključen u izazov postavljanja početnih teza o teorijskome sistemu Branka Gavelle. Naime, tih su godina Gavellinu sistemu kategorički odricani pojmovna koherentnost i rele-

vantnost.¹ Ipak, valja zamijetiti da konstanta u nerazumijevanju Gavellina doprinosa – kako nekad, tako i danas – ipak nije u području stručnih teatroloških raspri, nego na brisanom prostoru između teorijske refleksije o izvedbi, s jedne strane, i izvedbene prakse, s druge strane.

¹ U istraživanju su mi pružali podršku od 1988. do 1996. godine dvojica vrsnih teatrologa; prof. dr. Boris Senker i prof. dr. Nikola Batušić, koji je iskazao neobičnu otvorenost prema strukturalnoteorijskom pristupu koji sam tada primijenila na Gavellino djelo, premda mu je takav pristup, kao povjesničaru, bio osobno stran. U novome mileniju korisna je bila i suradnja s kolegama, mlađim teatrolozima u okviru Batušićevih znanstvenih projekata posvećenih Gavelli u užem smislu, pri čemu je u tom višegodišnjem kolektivnom znanstvenom istraživanju posebna pozornost bila pridana i istraživanju kazališnoredijskog konteksta Gavellina. Na valu obnovljenog interesa za gavelijanske teme, uz nevelik broj novijih i najnovijih znanstvenih radova, od koji neki samo uzgred, drugi s nešto većom pomnjom, tematiziraju usko odabrane aspekte Gavelline teorije, držim da se na razini obuhvatnijeg uvida u problematiku, od recentnih doprinosa gavelologiji, izdvaja samo studija Marina Blaževića pod naslovom *Izboren poraz. Novo kazalište u hrvatskom glumištu od Gavelle do...* (2012., Zagreb: Disput). Blažević nastavlja na tragu već trasirane teorijske sistematizacije Branka Gavelle, pri čemu njegova knjiga nije ponudila neku novu eksplicaciju odabranih Gavellinih pojmova koja bi se odmaknula od tumačenja Gavellina pojmovnog sustava kakvog sam postavila u *Kazalištu suigre* (2001., Zagreb: Antibarbarus). Blažević se bavi pojmovima organskoga doživljavanja, tehničke i normativne ličnosti glumca, unutrašnjeg gledatelja, unutrašnjeg doživljavanja, unutrašnjeg zbivanja, glumačko-dramskog karaktera, patosa, akta estetskog primanja, centra, idealne ličnosti, suigre itd. koje sam već na srodan način obrazložila i kontekstualizirala. Međutim, novina njegova pristupa dolazi do izražaja u poglavlju pod naslovom *Drugo Kazalište suigre* gdje stečeni gavelološki instrumentarij primjenjuje u analizi izvedbene poetike Damira Bartola Indoša proizašle iz neoavangardne kazališne alternative sedamdestih i glumačke meta-izvedbe Vilima Matule. Vjeran Zuppa je jednom prigodom zamijetio da Blažević umjesto pitanja o eventualnoj *realiziranosti* Gavelline teorije, makar u elementima, otvara problem njezine *virtualnosti* u nekim predstavama novog hrvatskog kazališta. Zuppa je u pravu, jer Gavellina teorija teatra se ne »potvrđuje« na primjerima koje Blažević odabire, nego se u »metateatarskom« sloju odabranih predstava – jednostavno *pojavljuje* i time ostvaruje »začudan virtualan kontinuitet«. Teorija utemeljena na »dramsko-literarnom teatru« *fenomenalizira se* u »kazalištu bez književnosti«, a Blaževićeva studija time dobiva na vrijednosti u kontekstu hrvatske recentne teatrološke misli.

II. PROSTOR U JEZIKU: GAVELLINE »GOVORNE SITUACIJE« I DINAMIZAM RAZMJENE NA RELACIJSKOM PROSTORU KUTURE

Nekoliko Gavellinih teorijskih zapažanja, što bismo ih da su pisana danas, bez oklijevanja smjestili na razmeđe područja istraživanja kognitivne lingvistike, filozofije jezika i lingvističke pragmatike, bilo je naznačeno još davne 1934. godine u člancima o glumi objavljenim u *Danasu*, kao i u rukopisnoj skici za teorijsku sistematizaciju koju je Gavella produbljavao i nadopunjavao tijekom pedesetih godina (kada je objavljeno i nekoliko ogleada i članaka posvećenih pojedinim odabranim aspektima teorije glume čiji se širi okvir može provjeriti i u posthumno sređenoj rukopisnoj građi).² Budući da je u središtu pozornosti ovoga gavelološkog teksta tematizacija prostornosti u teoriji Branka Gavelle, pri čemu smo posebnu pozornost odlučili posvetiti konceptualizacijama prostora povezanim s jezičkom dimenzijom, svakako treba istaknuti dva Gavellina rada.

Prvi tekst, *Socijalna atmosfera Hrvatskog narodnog kazališta i njegovi odnosi prema kazališnom susjedstvu*, izvorno je pisan s ambicijom kulturno-povijesnog istraživanja. Ipak, nekim svojim pasažima, posebice tamo gdje se obrađuju »govorne situacije«, a moglo bi se reći i šire, u čitavom prvome dijelu, taj tekst otvara zanimljive mogućnosti prevrednovanja Gavellina doprinosa teoriji glumačkog fenomena u kontekstu lingvističke pragmatike.³

² Gavellini teorijski spisi postumno su sabrani i priređeni u sljedećim izdanjima: Gavella, Branko (1967.). *Glumac i kazalište*. Ur. Nikola Batušić. Novi Sad: Biblioteka Sterijinog pozorja; Gavella, Branko (2005.). *Teorija glume: Od materijala do ličnosti*. Ur. Marin Blažević i Nikola Batušić. Zagreb: CDK. Tekstovi na razmeđu kulturne povijesti i kulturne teorije postumno su odabrani i priređeni u izdanju: Gavella, Branko (2005.). *Dvostruko lice govora*. Ur. Sibila Petlevski. Zagreb: CDK.

³ Cf. »Socijalna atmosfera Hrvatskog narodnog kazališta i njegovi odnosi prema kazališnom susjedstvu (I. dio)« U: Gavella, Branko (2005.). *Dvostruko lice govora*. Ur. Sibila Petlevski. Zagreb: CDK. Str. 103-132. U konačnoj verziji

Tu je, držim, lucidnost Gavellinih uvida dosegla najviše teorijske do-
mete.

Drugo, valja se pozabaviti odjeljkom Gavelline rukopisne *Teorije glu-
me* gdje se obrađuje »akustički faktor stvaranja«. U kontekstu spomenutog
ulomka, zanimljiv je Gavellin pojam »koordinatni sistem vokala« kojim
on pokušava obuhvatiti odnos između »prostora kretanja vokala« i naše
»predodžbe nekog unutarnjeg prostora«, pri čemu smo, Gavella bi rekao,
u figurativnom smislu, skloni vokalima pripisati »neke prostorne oznake:
gore, dolje, straga, naprijed, šire, uže, itd.«.⁴ Jedna od namjera ovoga teksta
bila je upozoriti na Gavellino rano uviđanje važnosti konceptualnih prostor-
nih modela u fonetici⁵ (i što je za njegov rad bilo puno bitnije – uviđanje
važnosti prostornih modela u prijenosu fonetičkih znanja u pedagošku
praksu, konkretno u područje pedagogije »glumačkog govora«).

Pred neko vrijeme našla sam se u prilici argumentirati pravovremenost
nastanka, ali i aktualnost Gavellinih teorijskih postavki na *14. Međuna-
rodnom simpoziju kazališnih kritičara i teatrologa* u sklopu *Sterijinog
pozorja*.⁶ Možda bi bilo bolje reći da sam tamo zastupala primjenjivost

ta je studija objavljena 1968. godine, ali je proučavanjem Gavelline rukopisne
ostavštine utvrđeno da je postojalo još nekoliko ranijih verzija istoga teksta.

⁴ Cf. »Akustički faktor stvaranja«. U poglavlju »Teorija glume«; podpoglavlje
»Izvanje lice glumčeva materijala«. U: Gavella, Branko (2005.). *Teorija glume:
Od materijala do ličnosti*. Ur. Marin Blažević i Nikola Batušić. Zagreb: CDK. Str.
168-179. Dio posthumno sređene rukopisne građe koja obuhvaća i dio koji se bavi
»akustičkim faktorom stvaranja« bio je objavljen u Komediji 1935.

⁵ Teze iznosi između 1930. i 1935. godine.

⁶ Skup je održan u Novome Sadu od 25. do 28. svibnja 2012. pod nazivom
»14th International Symposium of Theatre Critics' & Scholars«, a sudjelovao je
niz renomiranih teatrologa – Ivan Medenica kao domaćin, Erika Fischer-Lichte
s uvodnim tekstom, i sljedeći sudionici: prof. dr. Marco de Marinis (Bologna),
prof. dr. Yun-Cheol Kim (Seoul, Chairman of the IATC), prof. dr. Maria Shevtsova
(London), prof. dr. Georges Banu (Paris), prof. dr. Vladimir Jevtović (Beograd),
prof. dr. Sibila Petlevski (Zagreb), prof. Martin Gruber (Berlin), prof. Ivana
Vujčić (Beograd), dr. Christel Weiler (Berlin), prof. Zoja Buzalkovska (Skopje),

nekim Gavellinim postavki u sklopu recentnih interdisciplinarnih istraživanja vezanih uz izvedbeni fenomen. Pritom sam istaknula i potrebu »plasiranja« Gavelline teorije – dakako, komparativno-teorijski komentirane – u europski okvir srodnih istraživanja. U polemici s troje teoretičara, Erikom Fischer-Lichte, Marcom de Marinisom i Mariom Shevtzovom, postupno se iznjedrila lista, u početku žestoko osporavanih, ali naposljetku ipak prihvaćenih, razloga za naknadnu, premda ne i zakašnjelu, integraciju Gavelline misli u europski izvedbenoteorijski kontekst. Ukratko ću opisati tijek te diskusije jer su njeni zaključci bitni i za domaći simpozij posvećen Gavellinu djelu, a u znatnoj se mjeri odnose i na odabranu temu ovoga teksta. Izazvana primjenom Gavellina pojma »organsko« na novije izvedbene prakse, konkretno na performanse Marine Abramović u tekstu Gorana Pavlića⁷ – što je u usmenom izlaganju istoga rada otvorilo i vezu s korelativnim pojmovima »organska forma« i »Pathos« – Fischer-Lichte je impulzivno reagirala, ustvrdivši da ne vidi gdje je Gavellina izvornost u odnosu na, primjerice, autora poput Juliusa Baba. Rasprava je prirodno

dr. Svetislav Jovanov (Novi Sad), dr. Andrea Tompa (Budapest), dr. Krisztina Rosner (Pécs), dr. Thomas Irmer (Berlin), Akiko Tachiki (Tokyo), Goran Pavlić (Zagreb), Tina Perić (Beograd). Tekstovi su dostupni i u elektronskom obliku na stranici festivala Sterijino pozorje 2012. godine: <http://www.pozorje.org.rs/2012/simpozijumeng.htm>

⁷ Cf. Pavlić, Goran (2012.). »Druga priroda« glumca. O historijskom (ne) razumijevanju jedne prakse. Dostupno na: <http://www.pozorje.org.rs/2012/simpozijumeng.htm> Posebno obratiti pozornost na sljedeći ulomak i argumentaciju koja slijedi dalje u navedenom tekstu: »... momenti Abramovićina performansa koje Fischer-Lichte označava kao radikalno novu instancu koja nalaže novi estetski pristup, a to su materijalnost i fakticitet konkretnih fizičkih događanja, prema Gavellinoj analizi vrijede kao stilsko obilježje i bilo koje tradicionalne kazališne predstave. Razlika je u stupnju fizičke patnje koji odlikuje analizirani performans, ali ontološki status tog izražajnog sredstva ostaje isti kao i u tradicionalnoj glumi – a to je neposredno percipirani organski proces na tijelu izvođača. U tom smislu, tjelesnost kao kompleks organskih procesa u funkciji izvedbenog izražajnog sredstva ne predstavlja po sebi radikalni novum.«

prebačena u mojem smjeru, nakon što je Pavlić upozorio Fischer-Lichte da je u studiji *Kazalište suigre*, koja je dostupna samo na hrvatskom jeziku, već naznačena veza, ali i otklon u tumačenju pojma »Pathos« kod Baba i Gavelle.⁸ Imala sam potrebu proširiti ta zapažanja usporedbom nekih za Gavellu ključnih pojmova sa srodnim pojmovljem kod Herberta Iheringa, tim više što se iz novije teatrološke perspektive ne ukazuje samo potreba za reintegracijom Gavellina teorijskog opusa u europski kontekst, nego se otvara i pitanje nekih novih, tek predstojećih iščitavanja Iheringovih teorijski intrigantnih, a danas, nažalost, zanemarenih prosudbi, s čime se složila i Fischer-Lichte. Tu sam prvenstveno mislila na Iheringovo, a u još razrađenijoj formi i na Gavellino pristupanje tvorbi glumačke »uloge« iz nutra pri čemu su oba autora zamijetila, a Gavella je i razradio (ne samo u teoriji, nego i u svojoj pedagogiji glume) glumčev osjećaj za jezičnu strukturu kao za strukturu prostora. Navedenim problemom pomnije ću se pozabaviti u trećem odjeljku teksta.

Braniti izvornost Gavelline teorije glume, nakon što je sistematizirana njegova intelektualna ostavština, u hrvatskoj teatrološkoj sredini danas nije toliko teško kao prije, ali ozbiljan problem za iole ozbiljniju polemiku oko genealogije Gavellinih pojmova, svakako je nepostojanje prijevoda njegovih tekstova na strane jezike (s izuzetkom određenog broja kazališno-kritičkih zapisa i Gavelline doktorske disertacije izvorno pisane na njemačkom jeziku). Interes za pragmatiku u jeziku; zaokupljenost normama u govornim situacijama u svakodnevnoj komunikaciji, ali i načinima na koji se jezična i socijalna normativnost ostvaruje u glumačkom govoru,

⁸ Zasebno mjesto u proučavanju veza i otklona između spomenutih autora s obzirom na pojmove *Pathos* i *novi Pathos* zaslužuje njihova različita stilska opredjeljenost; s jedne strane Babovo zastupništvo realizma i žučljivo obrušavanje na ekspresionističku novu patetiku, a s druge strane, potreba – kako Iheringova, tako i Gavellina – da se u stilskim karakteristikama ekspresionizma, i ekspresionističkoj tvorbi uloge, pronađe neki novum koji je ujedno i zalag obuhvatnijih – organskih, ali i strukturalnih – promjena za koje bi se moglo reći da su dovele do smjene »stare« i početka »nove« paradigme u razdoblju moderniteta.

prisutna je u Gavellinim teorijskim tekstovima od početka tridesetih sve do šezdesetih godina. U polemici oko inovativnosti teorijskih postavki hrvatskog autora na spomenutom teatrološkom skupu održanom u okviru *Sterijinog pozorja*, nakon poduže rasprave iznjedrilo se nekoliko jakih razloga na osnovi kojih je (ipak) zaključeno da je Gavellina teorija glume »izgubljena karika« europske teatrologije koju treba u što skorije vrijeme nadomjestiti. Od svih naznačenih aspekata Gavelline teorijske misli, de Marinisa su, primjerice, najviše zaintrigirale Gavelline »govorne situacije«. Gavellinu uporabu pojma »govorna situacija« obrazložiti ću i oprimjeriti u daljnjem tijeku teksta, ali zasad bih se usudila, posluživši se novijom terminologijom, postaviti tezu kako je riječ o »govornim situacijama« kao određenim spacio-temporalnim lokalizacijama, ali i kognitivnim i psihološkim »prostorima« koji, proizvedeni jezičkom komunikacijom i specificirani lingvističkim sredstvima, postoje isključivo tamo gdje se ostvaruje komunikacija. Gavella se nije sustavno bavio lingvističkom pragmatikom, ali je uočio važnost situacija u kojima se provodi govorni čin; zanimala ga je njihova društvena (pred)normiranost, ali i sam trenutak izvođenja govornog čina u situaciji tvorbe uloge na sceni gdje je – iz Gavellina fenomenološkog pogleda na izvedbu – intencionalnost od presudne važnosti. Intencionalnost je ujedno i ključ za ostvarivanje »suigre« glumca i gledaoca. Gavellin *Mitspiel* bi pritom bio sukreativna proizvodnja intencionalnog objekta kao neke, brentanovski rečeno, »inegzistencije« koja ipak ostvaruje svoju pojavnost, ali u mentalnom činu kao takvom.

Tu mentalno događajnu pojavnost (»estetički objekt«) Gavella metaforički smješta u mentalno-psihološki prostor, odnosno u njegovu prostornu aproksimaciju kojoj se prisposoblja neko »iznad« stvorenog »umjetničkog objekta«. Tu treba jasno istaknuti da je za Gavellu »umjetnički objekt« jedna, uvjetno rečeno gotova, i percepciji ponuđena uloga, ili predstava u cjelini – za razliku od »estetičkog objekta« koji zapravo i nije objekt nego kognitivno-psihološki suigrački djelatni proces. Ipak, koliko god da su brentanovska psihološka razmatranja stečevina Gavellina obrazovanja,

pojam intencionalnosti kojim on barata, kao što sam opširnije argumentirala u prethodnim tekstovima posvećenim Gavellinoj teoriji glumačkog fenomena, najbliži je postavkama Brentanova učenika Husserla.⁹ Upravo uz pomoć »intencionalnosti« kao koncepta, Gavellin se interes za filozofiju jezika spontano, bez dodira s Austinovim i Searlovim tezama, otvara prema području istraživanja tzv. »teorije govornih činova«.¹⁰ Valja samo uzgred napomenuti kako bi zalaženje u problematiku sličnosti i razlika Husserlova i Searlova koncepta Intencionalnosti odvelo ovaj rad predaleko od naznačenih istraživačkih putova.¹¹

Studija pod naslovom *Socijalna atmosfera Hrvatskog narodnog kazališta i njegovi odnosi prema kazališnom susjedstvu* u konačnoj verziji je objavljena 1968. godine, ali je proučavanjem Gavelline rukopisne ostavštine utvrđeno da je postojalo još nekoliko ranijih verzija istoga teksta. Na osnovi cjelokupne rukopisne i objavljene građe možemo sa sigurnošću ustvrditi da su Gavellu zanimale »govorne situacije«, odnosno veza između pragmatike svakodnevnog govora i pragmatike govora u glumi još od tri-

⁹ Cf. Petlevski, Sibila (2001.). *Kazalište suigre*. Zagreb: Antibarbarus. 51-77. str. (Odjeljak »Intencionalnost« u poglavlju »Doživljajnost i zajednička podloga doživljajnosti».)

¹⁰ Austin, J. L. (1962.) *How to Do Things with Words*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press. (Austin argumentira razliku između performativnih i konstativnih izjava i razvija prvi sistematski uvid u govorne činove.); Strawson, P. F. (1964.) »Intention and convention in speech acts«, *Philosophical Review* 73: 439-60. (Strawson izlaže Austinu suprotstavljenu tvrdnju da je većina govornih činova komunikativna, a ne konvencionalna.); Searle, J. (1965.). »What is Speech Act?«. U: Max Black (ur.), *Philosophy in America*, George Allen and Unwin, London. (Searl uvodi pojam konstitutivnih naspram regulativnih pravila u uporabi jezika.); Searle, J. (1969.) *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Eng.: Cambridge University Press.)

¹¹ Pogledati npr. Baumgartner Wilhelm, Klawitter Jörg (1990.). »Intentionality of perception. An enquiry concerning J. R. Searl's conception of Intentionality with special reference to Husserl«. U: *Speech Acts, Meaning, and Intentions: Critical Approaches to the Philosophy of John R. Searle* (1990.). Armin Burkhardt (ed.) Landsberg: W. De Gruyter.

desetih godina dvadesetog stoljeća, do čega je došlo najvjerojatnije u vezi s njegovim razmatranjem govornih normi i društvene normativnosti u tzv. »českome rukopisu« iz tridesetih. Čitava prva polovica spomenutoga rada (označena rimskim brojem I.) u tekst je umetnuta kao uvodna »teoretičarska digresija« zbog čije se opširnosti autor, potkraj prvoga dijela, jednom rečenicom ispričava čitateljima. Već je i površnim uvidom u strukturiranje teksta vidljivo da je teorijska osnovica toga kulturnopovijesnog eseja bila ne samo osmišljena nego i razrađena (a djelomice i objavljena) čak nekoliko desetljeća prije nego što se Gavella latio »socijalne atmosfere« nacionalnog kazališta kao glavne teme rada. Njegov cilj nikada nije bio pisati povijesne, nego kulturno-povijesne tekstove, čime možemo objasniti potrebu za pojašnjenjima i opsežnijim teorijskim interpolacijama. Iz građe odabrane i priređene pod naslovom *Dvostruko lice govora*,¹² naziru se konture neke buduće metodologije kulturne povijesti kakva se u hrvatskoj znanosti ustoličila relativno kasno, osamdesetih godina, i to tek iz poznavanja stranih teoretičara nakon tzv. »lingvističkog obrata« s kraja šezdesetih.

Gavellu je zanimala kulturna povijest kao građa za interpretativnu analizu složenih značenjskih sustava – što je u razdoblju njegova djelovanja bilo bez presedana u hrvatskim okvirima, a i u svjetskim okvirima je bilo inovativno. Da je, kojim slučajem, uspio takav opsežni i zahtjevni zadatak pomaknuti s razine nacрта i izvesti do kraja – na teorijskim temeljima koje je već prije postavio – njegov bi rad pružio »uzemljenje« za razvijanje samosvojne linije teorijskog istraživanja hrvatske kulturne povijesti. Nažalost (ali i na sreću hrvatskog glumišta), Gavella za to nije imao ni vremena ni snage, jer je bio duboko uronjen u redateljsku i pedagošku praksu. Ali zašto to nije napravio netko drugi? Možda domaći znanstvenici nisu mogli pronaći uzemljenje u domaćem kulturalnopovijesnom štivu (a Gavellu i

¹² Cf. Petlevski, Sibila (2005.) »Prostor razmjene. Uvodna studija o Gavellinoj potrazi za metodologijom povijesti«. U: Gavella, Branko (2005.). *Dvostruko lice govora*. Ur. Sibila Petlevski. Zagreb: CDK. 7-39.

tako nikada nisu uzimali »za ozbiljno«)? A možda se i obradu postojeće kulturnopovijesne građe predugo odlagalo, pa je trebalo, primjerice, pričekati pedesetu obljetnicu smrti Josipa Matasovića, da se znanstvenim skupom svrati pozornost na arhivsku ostavštinu toga autora.¹³

Gavella od tridesetih do šezdesetih godina dvadesetog stoljeća razvija ideju »govornih situacija« i svako toliko se, u zapisima i ogledima koji se bave fenomenom glume, upušta u digresije koje bismo danas smjestili u područje istraživanja lingvističke pragmatike. Možemo argumentirano ustvrditi da je Gavella spontano, bez dodira sa tzv. »speech-act« teorijom, bolje rečeno drugim putem, došao do nekih zaključaka srodnih teoriji govornih činova Austina i Searlea, ali tu tvrdnju treba dodatno obrazložiti. Kariku koja je Gavellu približila temama jezične pragmatike, a odatle ga odvela i u područje istraživanja moderne kulturne teorije usmjerene na analizu i interpretaciju složenih interaktivnih društvenih sustava, treba potražiti u Husserlovoj školi fenomenologije. Husserlov utjecaj bio je presudan i za Adolfa Reinacha – utemeljitelja prve zaokružene teorije socijalnih činova¹⁴ – pa bismo mogli pretpostaviti da je i Gavella zaželio, na tragu Reinacha, prenijeti neke od postulata teorije socijalnih činova iz područja filozofije jezika u juristici (gdje je tu teoriju razvio Reinach 1912./1913. godine) u područje analize socijalnih činova u teoriji glumačkog fenomena (gdje je teorija govornih činova našla primjenu u teoriji izvedbe tek od osamdesete

¹³ Cf. Josip Matasović i paradigma kulturne povijesti. Znanstveni skup. (Gradska knjižnica, Slavonski brod, 23.-24. studeni 2012., knjižnica, Slavonski Brod.

¹⁴ Reinach, Adolf (1913.). »Die apriorischen Grundlagen des bürgerlichen Rechtes« U: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* 1: 685-847 1913. Reizdano 1953. godine. Reinach, Adolf. 1989. *Sämtliche Werke. Textkritische Ausgabe* Uredili K. Schuhmann and B. Smith. 2 vols. Munich: Philosophia Verlag; Reinach, Adolf (1912./1913). »Die Überlegung: ihre ethische und rechtliche Bedeutung« U: *Sämtliche Werke*, 279–311; Reinach, Adolf (1921.). *Gesammelte Schriften*. Halle: Max Niemeyer.

tih godina dalje).¹⁵ Svakako treba uzeti u obzir da je Gavella na Bečkome sveučilištu, gdje je od 1903. godine studirao filozofiju i germanistiku, 19. prosinca 1908. godine i doktorirao temom *Die Erkenntnistheoretische Bedeutung des Urteils (Epistemološki značaj presude)*.

Gavellu je zanimalo kako funkcionira normativnost u tvorbi kazališne uloge, koje su sličnosti i razlike između socijalnih činova u svakodnevnoj komunikaciji i socijalnih činova ugrađenih u glumačke replike tijekom tvorbe uloge. Ono što je u Gavellinim lingvističko-pragmatičkim uvidima osobito zanimljivo, pa čak bih rekla i revolucionarno s obzirom na vrijeme nastanka temeljnih postulata njegove teorije – odnosi se na Gavellin pokušaj da razumije kako funkcioniraju govorni činovi u dijaloškoj dinamici, a upravo to je tema novijih doprinosa teoriji govornih činova.¹⁶

¹⁵ Navedimo samo dva reprezentativna primjera primjene teorije govornih činova na dramu i kazalište u razmaku od osamdesetih godina 20. stoljeća do danas: Elam, Keir (1980.). »Speech Acts«. U: *The Semiotics of Theatre and Drama*. London & New York: Methuen. 156-170; Eli Rozik (2008.; 2010.). »The Rhetoric Structure of the Theatre Experience« U: *Generating Theatre Meaning. A Theory and Methodology of Performance Analysis*. Brighton, Portland: Sussex Academic Press. 133-143. U obje knjige koje svrstavamo u udžbenički žanr, primjena govornih činova na kazališni fenomen je izvedena iz Austinovih, odnosno u znatnijoj mjeri iz Searleovih teorijskih postavki. Premda se spominje Husserl, nažalost nema genealogije koncepta govornih činova koja bi se vezivala uz francusku i germansku fenomenološku školu. Od knjiga i tekstova koji izvan njemačkog govornog područja revaloriziraju doprinos Adolfa Reinacha filozofiji jezika i lingvističkoj pragmatiki istaknuli bismo: Schumann, Karl and Smith, Barry (1987.), »Adolf Reinach: An Intellectual Biography«. U: K. Mulligan, ed., *Speech Act and Sachverhalt: Reinach and the Foundations of Realist Phenomenology*, Dordrecht/Boston/Lancaster: Nijhoff, 1987, 1–27; Mulligan, Kevin (ed.), (1987.). *Speech Act and Sachverhalt. Reinach and the Foundations of Realist Phenomenology*. Dordrecht, Martinus Nijhoff, 1987.

¹⁶ Allwood, Jens, Nivre, Joakim and Ahlsen, Elisabeth (1992.). »On the semantics and pragmatics of linguistic feedback.« *Journal of Semantics*, 9:1–26; Allwood, Jens (1995.). »An activity approach to pragmatics. Technical Report« (GPTL) 75, *Gothenburg Papers in Theoretical Linguistics*, University of Göteborg; Grosz, B. J. and Sidner, C. L. (1986.). »Attention, intention, and the structure

U studiji koja uvodi u izbor iz Gavellinih kulturnopovijesnih tekstova već sam pisala o Gavellinim »govornim situacijama«. Budući da su tamo izložene postavke od presudne važnosti i za ovaj rad koji se bavi, između ostaloga, lingvističkim i kognitivnim konceptima prostornosti, a kako ne bih gubila vrijeme na razrađivanje već izloženih i publiciranih teza, te kako bih se mogla posvetiti daljnjoj razradi i novim postavkama, odlučila sam umetnuti u rad opširniji citat iz već objavljenog *Prostora razmjene. Uvodne studije o Gavellinoj potrazi za metodologijom kulturalne povijesti*. Premda takva vrst interpolacija nije uobičajena praksa, držim da u ovome radu ima valjanih razloga za opsežniji navod.¹⁷

Tekst u kojem se Gavella bavi *Socijalnom strukturom...* teorijski je rad koji na kratak i relativno pregledan način sabire rezultate Gavellinih istraživanja govornih činova unutar fenomena glume, a s obzirom na odnos glumačke umjetnine i povijesnoga trenutka. Tu su prisutni doslovce svi ključni koncepti koje je postupno, od početka tridesetih godina, Gavella razvijao u svojoj kazališnoj teoriji. Važnost toga zaboravljenog, zapravo u našoj sredini nikada ozbiljno shvaćenog i nikada pravilno protumačenoga znanstvenog rada, postaje očigledna tek nakon što su se prethodno utvrdili mjesto i uloga svih važnijih korelativnih pojmova u Gavellinoj teoriji. Pritom se ne smije zaboraviti da je Gavellina čvrsto ustrojena teorija, na razini građe iz koje je rekonstruirana, bila vrlo nepregledna; postojala je u zaokruženim tekstovima koji su se bavili pojedinim aspektima i detaljima proučavanih fenomena, bila je rasuta u fragmentima, postojala je u nekoliko

of discourse.« *Computational Linguistics*, 12(3): 175–204; Traum, D. R. (1999.) »Speech Acts for Dialogue Agents«. U: Wooldridge, Michael and Rao, Anand ed, (1999.). *Foundations And Theories Of Rational Agents*, Kluwer Academic Publishers. 169-201; Baker, M. Hansen T., Joiner R. and Traum, D. (1999.). »The Role of Grounding in Collaborative Learning Tasks« U: Dillenbourg, Pierre (Ur.). *Collaborative Learning: Cognitive and Computational Approach* (1999.). Elsevier Science Publishers B. V. 31-63.

¹⁷ Petlevski, Sibila (2005.). Op. cit. Str. 12-20. Navod interpoliran u tekst od bilješke do kraja ulomka II.

prijepisnih i rukopisnih verzija, pri čemu je zbnunjivala, i dalje zbnunjuje, sličnostima i razlikama između objavljene i rukopisne verzije istoga teksta, ali i naknadno dopisivanim komentarima na pojedinim stranicama radova tiskanih u periodici. Gavella je morao pričekati više od pola stoljeća da njegova znanstvena intencija ostvari komunikaciju s hrvatskom znanstvenom zajednicom. Sudbina njegove kasno usvojene, i još uvijek ne dokraja usvojene teorije ponavlja strukturalni obrazac jednog od ključnih pitanja socijalne lingvistike, izvrsno obrazloženog u Gavellinu tekstu *Socijalna struktura* i, dakako, u danas opće poznatoj Searlovoj tezi iznesenoj u ogledu *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*:¹⁸ pitanju razlike između *intencije predstavljanja* i *intencije komuniciranja*. To je problem oko kojega se i danas lome, račvaju i spore teorije Austina, Searla i Derride, a odnosi se na postojanje ili nepostojanje nekih »privilegiranih konteksta« na osnovi kojih bi pojedini govorni čin bio »normalan« ili »parazitski«. Austinova teorija govornih činova vezuje pojam »normalnosti« iskaza uz ideju o postojanju jedne razine zbilje u kojoj su izjave provjerive na osnovi denotata. Kontekst govornih činova ostvarenih u svakodnevnoj komunikaciji, koji, po Austinu, određuje hoće li naredba biti naredba, ili obećanje »istinsko« obećanje, ovisi o *totalnoj situaciji*, totalnome kontekstu u kojem se ostvaruje naredba ili obećanje kao govorni čin. U teoriji govornih činova Johna F. Searla, *intencija* govornika (autora govornog čina) određuje hoće li govorni čin biti »normalan« ili »parazitski«, odnosno fikcionaliziran poput glumačkih »kao da« tvrdnji. Searl argumentira tezu po kojoj je moguće da netko želi govorom nešto predstaviti, a da pritom nema namjeru ostvariti komunikaciju. Odatle razlika govorne intencije usmjerene prema predstavljanju i govorne intencije usmjerene prema komuniciranju. Govornik

¹⁸ Searl, John F. (1983.). *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge & New York: CUP.

predstavlja stanje stvari, a predstavljeno (»representation«) može se, ali i ne mora iskomunicirati.¹⁹ Pogledajmo kako Gavella razrađuje sličnu tezu:

U prvom redu valja da smo svjesni kompleksnosti koju predstavlja fenomen jezika i da imamo na umu da u njemu pronalazimo govornu intenciju s tendencijom koja ne ide dalje od unutarnje fiksacije učinjene u svrhu orijentacije u toku vlastitog doživljavanja, ili pak s tendencijom vanjske manifestacije s različitim komunikativnim karakteristikama i ciljevima materijaliziranih fiksacija; manifestacije nalazimo nadalje pomoću akustičkih ili optičkih simbola ili drugih vrsta znakova kao surogata govorne komunikativne intencije.

Searlovo »predstavljanje stanja stvari«, karakteristično za intenciju usmjerenu prema predstavljanju (»the intention to represent«), odgovaralo bi Gavellinu pojmu govorne intencije koja pomaže subjektu da se orijentira unutar vlastita doživljajnog svijeta, intencije koja postiže svoju svrhu unutar svijeta doživljajnosti subjekta, pa ne mora – premda može – ostvariti i komunikacijsku svrhu. Gavellu ta vrsta intencionalnosti govornoga čina zanima kao dio »pripravne faze« u kojoj se stvaraju »rezerve govora« pomoću »predodžbenih kratica«. Te kratice govornik upotrebljava u »izvršenju govornih intencija« koje riječima daju smisao, odnosno ulogu u sklopu govorne komunikativne intencije, ili u sklopu govorne intencije koja i bez aktivne razmjene obavijesti stvara komunikacijsku situaciju:

Riječ 'mati' ima npr. svoje značenje i ona označuje žensko itd. Međutim ona dobiva svoj smisao kad dobije svoju ulogu, svoje mjesto u izvršenju govorne intencije. Kad uđe u jedan govorni niz ili kad stojeći sama za sebe dobije intonaciju poziva, žaljenja itd. U takovom se slučaju govorna linija njenog značenja spojila s govornom linijom neke govorne situacije, kao što su potreba za nečim, dozivanje ili drugo, u jednu novu govornu liniju.

¹⁹ Searl, John F. (1989.). *Philosophical Grounds of Rationality: Intentions, Categories, Ends*, Oxford: Clarendon Press; posebno rasprava o značenju u komunikaciji i predstavljanju.

Gavella lucidno zapaža da u govor ulazimo kao »urođenici« *stanovitih socijalnih grupacija*. Tobožnja normalnost ili abnormalnost pojedinoga govornog čina ostvaruje se u kontekstu urođeničkog svijeta kojem pripadamo. Još u ranoj fazi učenja materinskog jezika primamo predodžbe »već tipiziranih i konstantnih, već ostvarivih govornih linija«. Taj »materijal komunikacije« s okolinom uvjetovan je »konvencijom razumljivosti«, kojoj se, dalje kaže Gavella, »mora pokoriti svatko ukoliko aspirira na razumijevanje svoga govora«. Komunikativna intencija čije ostvarenje, Gavellinim riječima rečeno, ovisi o »konstantnosti ponavljanja nekih elemenata u nekim situacijama«, nije jedina zamisliva intencija govornika. Normativnost, kad je riječ o govoru samo je relativna:

... ali u toj samo relativnoj normativnosti (koja je neobično važna, jer predstavlja jednu od najelementarnijih socijalnih normativnosti našeg života) ima mogućnosti individualne samovolje, želje za promjenom tih konvencija i donošenja novih normi razumijevanja.

Gavella ne precjenjuje »samovolju« predstavljачke intencije, ali je u svojoj teoriji uzima u obzir u većoj mjeri nego što to početkom osamdesetih godina čine teoretičari govornih činova. To je razumljivo jer je područje njegova interesa umjetnički iskaz (dramska riječ i glumački govor). Analiza jezika glume oplemenila je Gavellina teorijska razmišljanja o govornim intencijama. Gavella je i te kako svjestan da je način na koji se razumijeva govor determiniran načinom na koji se riječ ili fraza razumijevaju unutar određene zajednice ljudi, uzevši u obzir da uporaba varira ovisno o vremenskim i prostornim razlikama. Austin se zadržao na konvenciji, Searla je više zaokupljala intencija govornih činova, a Derridina kritika njihovih teorija isticala je nemogućnost totaliziranja konteksta. Teorijska analiza govora glume, upotpunjena praktičnim iskustvima pedagoga glume, pružila je mogućnost Gavelli da vrlo rano usvoji – danas bismo rekli derridovsku – perspektivu iz koje se jasno uviđa da nije moguće zahvatiti sve situacije u kojima se događa govorni čin. Gavella razlikuje »generalnu govornu krivulju ostvarenog smisla« od linije kojima se kreće »ostvarenje

toga aktualnog smisla potaknutog aktualnom govornom situacijom«. Za govornu situaciju Gavella kaže da:

već sama u sebi po svojoj složenosti traži za svoje iscrpno ostvarenje kombinaciju govornih linija, kao što se npr. može linija konstatiranja kombinirati s linijom čvrstoće uvjerenja o ispravnosti te konstatacije, ili linija pitanja s linijom iskrenosti ili očekivanja željenog odgovora itd. Veoma je važno pri tom da i ove linije imaju konstantno formule svoga kretanja i amplitude svoga osciliranja.

Gavella pripisuje veliku važnost razumijevanju dinamike konzerviranja socijalnih ustanova kao dinamičkih strukturiranih sistema koji su u neprekidnoj razmjeni s medijem u kojem se nalaze. Dinamika konzerviranja najbolje se vidi upravo na primjeru govornih činova koji uspijevaju, od jednog do drugog trenutka na povijesnoj osi, sačuvati formule kretanja i amplitude osciliranja govornih linija vezanih uz pojedine tipske situacije unutar zatvorene mreže »kolektivnih tvorevina, grupacija i sredstava društvenog sporazumijevanja« od kojih svaka takva tvorevina – Luhmann bi rekao »funkcionalni subsitem« – ima svoj specifični komunikacijski medij koji određuje na koji će način tvorevina stupati u interakciju s okolinom. Kazalište je svakako jedan od takvih funkcionalnih podsistema.

Gavellu zanimaju »govorni modeli«, ali još više način na koji se ostvaruje govorna intencija u sferi umjetničkog stvaranja. Uviđa da govorni smisao, čim stupi u službu umjetničkog stvaranja, biva »alteriran«:

U sastav elemenata svojega ostvarivanja umjetnost ne donosi nikakove nove elemente, ali preobrazuje njihove međusobne hijerarhičke odnose. Ono što je kod normalnih govornih manifestacija bilo sporedno ili prigušeno i ostalo na rubu manifestacije postaje sada dominantnim. ... Kao najeklatantniji primjer takovih pregrupacija navest ću samo to da baš svi tragovi koji kod naših normalnih manifestacija nestaju nastojanjem da se neželjeni elementi doživljavanja isključe iz manifestacione slike, u momentu čim neko lice postaje lice glumca koje mora dati potpunu sliku doživljajne situacije, dolaze u dominantan položaj i glumačka umjetnost nastoji uglavnom za tim da nađe

novo usklađenje elemenata svoga manifestacionog aparata, koji neće biti niti falsifikat, a niti mrtvi artefakt. Da nađe takovu manifestacionu grupaciju koja će umjeti razumljivo govoriti i u abnormalnoj situaciji u kojoj je gledalac zainteresiran baš onim što inače isključujemo iz govorne manifestacije i da će osim toga znati udesiti svoj govor tako da postane reprezentantom i estetskog doživljavanja koje nastaje traženjem i vršenjem rečene pregrupacije.

Luhmannovo razlikovanje sistema od okružja, kako je obrazloženo u tekstu *Reden und Schwigen*²⁰ 1989. godine, utemeljeno je na koncepciji koja određuje *okružje* (Maturanin *medij*) kao preostali kvantum nečega od čega se sistem mora odijeliti. Okružje je uvijek okružje, a ne sistem. Svaka reduplikacija sheme mora sačuvati specifičnost razlikovanja (posebno njegovu asimetriju). Ponavljanje sheme umnaža razlike, ali ne tvori novi sistem. Luhmann uspostavlja analogiju: psihički sistemi nastaju tako što tvore misli, dok društveni sistemi nastaju tako što tvore komunikacije, pri čemu i misli i komunikacije na isti način ostvaruju značenje. Ljudi kao djelatnici postoje u sistemu, ali nisu sastavni dijelovi sistema. Čimbenici koji određuju što će biti komunikacija u velikoj mjeri pripadaju neposrednoj situaciji, poput prethodno ostvarenih komunikacija koje su rezultat stalnoga procesa priopćavanja kako se odvija od trenutka do trenutka, u vremenskom slijedu, a ne specifičnih obilježja psihičkog sistema pojedinca. Govor, na primjer, pruža strukturalnu mogućnost svojim elementima da budu odvojeni od onoga što označuju: isti elementi se mogu odnositi na različite stvari, upućivati na različita značenjska polja ili biti vezani uz različite intencije. Govor savršeno funkcionira i u odsutnosti referenta: nije mu potreban ni govornik ni slušalac, a može biti razumljiv i kad govornik nije u pravu, kad laže ili kad, primjerice, glumac pravilno izgovara dramsku repliku na stranom jeziku koji dovoljno dobro ne poznaje.

²⁰ Luhmann, Niklas (1989.). *Reden und Schweigen*, u: Fuchs, Peter und Luhmann, Niklas, *Reden und Schweigen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Problem Gavelline teorije ponajviše je u tome što se autor teško odvaja od starih koncepata kao što je hijerarhija, a sklon je, s vremena na vrijeme, dati prednost autoreferencijalnosti psihičkih sistema nad ostalim oblicima autoreferencijalnosti. S druge strane, njegova je teorija socijalnih sistema i govornih činova u glumi, u mnogim bitnim aspektima bliska načinu na koji se danas bave problematikom jezika znanstvenici skloni Maturaninoid teoriji autopoietičkih sistema. I kad pati od terminoloških nedosljednosti, Gavellina je teorija u stanju jasno razlikovati koncepte koje danas svodimo na naziv lingvističkog značenja naspram lingvističke uporabe, odnosno lingvističke referencije naspram govornikove referencije. Odnos semantike i pragmatike, kako se kasnije pojavljuje u teoriji govornih činova od Austina dalje, Gavella je još tridesetih bio kadar primijeniti na specifično kazališne probleme. Štoviše, iskustvo raščlanjivanja sistema glume navelo ga je na proširenje termina »uloga« i »maska«. Te naizgled specifično kazališne termine, Gavella je prebacio s teatrološkoga područja u znanstvene sfere, u kojima se kreću filozofija jezika, kognitivna psihologija i teorija autopoietičkih sistema. Termin »uloga« pojavljuje se u vezi s lingvističkom uporabom, kao »izvršenje govorne intencije« koje lingvističkom značenju daje »smisao« pri čemu se govorna linija značenja stapa s »govornom linijom govorne situacije«. Gavella u mehanizmima socijalnosti vidi bit »mehanike« kojom se stvara glumački lik, pa stoga tvrdi da je

svaka manifestacija ljudskog lica produkt njegova odnosa prema onomu pred kim se manifestira i zašto se manifestira, ili pak kao odraz naročite situacije i tendencije da se uopće ne želi manifestirati, ili bar ne u potpunosti svoga doživljajnog stanja, pa traži potpuno ili djelomično skrivanje svoje unutrašnje doživljajne situacije. (...) U našim stanjima ima uvijek dio onoga što u danoj situaciji ne smatramo da je potrebno ili podesno da bude manifestirano. Naš je manifestacioni aparat dakle opterećen i tom zadaćom da bira između onoga što se u nama zbiva, da bude neka vrsta filtera koji propušta samo ono što smatramo manifestacijom relevantnom da nosi, drugim riječima, karakter 'maske'.

U proširenom se značenju rabi i termin »manifestaciona maska«. To je, Gavellinim riječima, aparat prilagodljiv »svim manifestacionim namjerama«, koji pomoću »stanovite materijalne stalnosti« osigurava »sigurnost interpretacije«, pri čemu je interpretativnost uvjetovana tipom odnosa koji se uspostavljaju »među licima koja su zainteresirana na toj interpretaciji« (usp. tekst *Socijalna struktura...*). To je način na koji materijal doživljavanja dobiva »stabilnost u svojoj kongruenciji« (usp. tekst *Odjek Oktobra*), mehanizam koji omogućuje komunikaciju uz pomoć skale »preformiranih tipičnosti« (usp. tekst *Dramaturgija i kritika*). Za Gavellinu teoriju od golema je značenja zaključak da se glumac dok stvara svoju masku ne služi sirovim materijalom nego »maskom koja je već socijalno prigrotovljena za manifestacione svrhe«:

U toj su prigrotovljenosti sadržani svi elementi pomoću kojih mi želimo i nastojimo odrediti karakter svoga istupanja u danoj socijalnoj zajednici, kao i naš odnos prema očekivanoj ocjeni toga istupanja. Kako vidimo već iz ovih pokušaja formulacije tih fenomena, radi se tu o »prepariranosti« koja nosi već u svojem začetku izrazito kazališni karakter. (...) Glavni mediji našeg sporazumijevanja, jezik u užem smislu artikuliranoga govora kao i jezik kojim govori cijela naša somatska organizacija (mimika, geste, držanje, habitus cijeloga tijela), morat će svakako u svojoj strukturi imati sve elemente koji su podesni da postanu nosioci interpretativnosti manifestacionih namjera. Stupanj te interpretativnosti, bogatstvo njezinih nijansa ovisit će o koheziji grupacija u kojima one vrše svoju službu, o suptilnosti, o mnogostručnosti i značajnosti predmeta koji predstavljaju zajedničke interese tih grupacija, kao uopće o stupnju zajedničke interesiranosti.

Gavella je fasciniran strukturom ponavljanja, za koju bi Derrida rekao da istodobno implicira identitet i razliku. Znak koji bi se pojavio samo jednom i nikad više – ne bi uopće bio znak. Identitet, zapravo »tipski identitet« znaka,²¹ jest ono – ma što to bilo – što preostaje od ponavljanja.

²¹ Cf. Derrida (1973.). *Speech and Phenomena And Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, Northwestern Evanston, Ill: University Press.

Gavellin pogled na povijest uvijek je motiviran potragom za odnosom identiteta i razlike u socijalnim grupacijama koje tijekom desetljeća ili stoljeća iskazuju specifičnu strukturu ponavljanja, strukturu koja, danas bismo mogli reći, u funkciji opstanka autopoietičkog sistema, egzistira na kulturološkom prostoru razmjene.

Oponašanje je uvjet bez kojega uopće ne bi bilo performativa. Izvornik, po Derridi, mora u sebi sadržavati nešto što je potencijalno ponovljivo. Austin je odijelio »normalne« performative od onih »nametničkih«, lišenih ilokucijskoga djelovanja, koji se, po njegovu mišljenju, upotrebljavaju u »parazitskim« okolnostima fikcionalnog svijeta, ili svijeta scene. Upravo suprotno, Derrida odbacuje podjelu govornih činova zasnovanu na lučenju dviju razina zbilje gdje bi na jednoj razini vladale »normalne« okolnosti i govorni činovi izvodili radnju, dok bi na drugoj razini (primjerice u kazalištu) govorni činovi koje izgovara glumac na sceni oponašali izvođenje radnje »normalnih« govornih činova. Gavellin termin *preformirana tipičnost* proizašao je iz spoznaje o »prigotovljenim« sadržajima, a u vezi je s fenomenom »prepariranosti« koji – reći će Gavella – »nosi već u svojem začetku izrazito kazališni karakter«. Peformativni iskaz može uspjeti samo ako njegove formulacije ponavljaju već kodirani, ponovljivi iskaz. Zaključak se proširuje: socijalno prigotovljena »maska« u tom je kontekstu bilo koji iterabilni model – na razini jezika, mimike, geste, držanja ili habitusa cijeloga tijela – iz čega proizlazi da se glumac za stvaranje svoje maske ne služi »sirovim materijalom« nego već izvedbeno preformiranim tipičnostima, prepariranim tako da već u začetku imaju kazališni karakter, maskom koja je već »socijalno prigotovljena za manifestacione svrhe«. Već smo napomenuli da je Gavellino zanimanje za strukture ponavljanja i njihovu funkciju unutar mehanizama koji djeluju na kulturološkom prostoru razmjene, dovelo do proširenja teorijskih zaključaka do kojih je autor došao raščlambom govornih činova, danas bismo rekli performativa u glumi, pa se odjednom pred autorom ukazala potreba za razjašnjenjem tipskih identiteta i njihove uloge u (nacionalnoj) povijesti. Gavella je došao do zanimljivih

rezultata. Njegov pristup povijesti je – kao i mnogi drugi aspekti Gavelline teorije – istovremeno tradicionalan i anticipatorski. Inovativna je njegova potraga za čvrstim metodološkim uporištima u analizi komunikacijskih mehanizama, posebno potreba da se sustav kao organizirani skup uvjeta i mogućnosti prestane sagledavati statično te napokon počne razumijevati dinamički, kao sistem koji stavlja sustav u pokret. Zanimljiv je i Gavellin pogled na funkcionalne diferencijacije društvenih grupacija i institucija kao društvenih podsistema. Gavella je već tridesetih godina gotovo sasvim raskrstio sa »starim« načinom razmišljanja, prema kojemu struktura propisuje kakve će biti funkcije pojedinih dijelova strukture s obzirom na cjelinu. Gavelli je postalo jasno da nema jedinstvene normativne sheme ni vrijednosne formule koja bi bila imanentna strukturi, u njoj pohranjena i zauvijek definirana pukim strukturnim odnosima. Međutim, tek će pedesetih godina Gavella otkriti do koje mjere pripisivanje značenja ima – poslužimo se ponovno luhmannovskom terminologijom – trenutačno-događajan karakter, pri čemu funkcija otkriva više o onome tko ju je atribuirao – o promatraču koji je u stanju vidjeti i opisati stanje stvari – nego što daje podatke o onome komu je (ili čemu je) funkcija pripisana. Ta je spoznaja imala presudan utjecaj na Gavellin pojam *suigre*, ali je još zanimljivija kad je primijenimo na koncept takozvanih dvaju lica glumačke funkcije. »Buđenje funkcije promatrača u umjetničkom stvaraoču« o kojem Gavella piše u teorijskim spisima o glumi, može se protumačiti i kao pokušaj da se uvođenjem drugostupanjskog promatrača uoče slijepe točke, učini vidljivijim ono što je bilo ispušteno u percepciji svijeta i da se na taj način oslobodi »funkcija građenja objekata nove stvarnosti«, dakako na sceni, odnosno u mediju moguće percepcije i u trenutačnoj situaciji. Za tu je društvenu funkciju umjetnosti Gavella znao da nadilazi – premda nije znao kako nadilazi – rekonstrukciju onih mogućnosti promatranja koje su naznačene u umjetničkome djelu.

III. KONCEPTUALNI PROSTORNI MODELI U FONETICI I NJIHOV ZNAČAJ ZA PEDAGOGIJU GOVORA U GLUMI

Jedan od intrigantnijih ulomaka Gavelline rukopisne *Teorije glume* svakako je odjeljak gdje se obrađuje »akustički faktor stvaranja«. ²² U kontekstu spomenutog ulomka, zanimljiv je Gavellin pojam »koordinatni sistem vokala«. Gavella pod tim pojmom razumijeva odnos između »prostora kretanja vokala« i naše »predodžbe nekog unutarnjeg prostora«, pri čemu smo, rekao bi taj autor, u figurativnom smislu, skloni vokalima pripisati »neke prostorne oznake: gore, dolje, straga, naprijed, šire, uže itd«. Gavella govori o prenošenju prostora kojim se »kreću« naši vikali na »predodžbu nekog unutarnjeg prostora u koji lokaliziramo naše unutarnje organsko doživljavanje«. Tu će on posegnuti za pojmom »instinktivnog« čiji utjecaj vidi u davanju simboličkog značenja vokalima što je, pojasnit će, u vezi s »našim imaginarnim unutarnjim prostorom«. Gavella to opisuje na sljedeći način:

Svako rastezanje ili sužavanje primamo u vezi s osjećanim unutarnjim volumenom našeg prsnog koša. Rastegnuto e znači prema »okruglom« a odnos

²² Cf. *Akustički faktor stvaranja*. U poglavlju *Teorija glume*; podpoglavlje »Izvanje lice glumčeva materijala«. U: Gavella, Branko (2005.). *Teorija glume: Od materijala do ličnosti*. Ur. Marin Blažević i Nikola Batušić. Zagreb: CDK. Str. 168-179. Dio posthumno sređene rukopisne građe koja obuhvaća i dio koji se bavi »akustičkim faktorom stvaranja« bio je objavljen u *Komediji* 1935. gdje autor izrijeком napominje da već dulje vrijeme ima u rukopisu to djelo. Batušić na osnovi rečenoga datira Gavellin rukopis između 1930. i 1935. godine. Ulomak o »akustičkom faktoru...« u knjizi Gavellinih tekstova koje je Batušić priredio 1967. godine, nalazi se pod naslovom »Fragmenti o psihologiji i estetici glumačkog stvaranja«, dok se isti – neznatno izmijenjeni tekst – u knjizi koju je Batušić s Blaževićem priredio 2005. godine, nalazi u poglavlju *Teorija glume*.

Svi navodi iz toga teksta u ovom će radu biti citirani prema verziji priređenoj 2005. u navedenom rasponu stranica, pa zbog preglednosti rada nećemo za kraća navođenja posebno pisati bilješke.

rastegnute usne šupljine prema zamišljenoj okruglosti usne šupljine. Osjete **gore** i **dolje** kod vokala dovodimo u nužnu vezu s odnosom prsiju prema glavi. **Sprijeda** i **straga** s odnosom ustiju i ždrijela (Rachen). Meni se opet ne radi da tim pokušam dati neki egzaktan opis. Štoviše, baš u individualnoj varijabilnosti i maglovitosti tog figurativnog spajanja s nekim imaginarnim prostorom jest, kako ćemo vidjeti, i naročita važnost te ... instinktivne i svakom čovjeku dane pojave. Imaginarno lokaliziranje artikulacionih procesa dovodi te procese, koji se odigravaju kako znamo u području elemenata našeg organskog doživljavanja, u asocijativnu vezu s organskim doživljavanjem u onim zonama našeg organizma s kojima to lokaliziranje povezujemo. Time nam se objašnjava ona pojava koju sam već spomenuo kako naš govorni proces ulazi u tijesnu vezu s doživljavanjem cijelog organizma.²³

Nekoliko je Gavellinih zapažanja u vezi s prostornim modelima u percepciji vokala vrijedno pozornosti i danas, bez obzira na prvi dojam pri čitanju tih razmatranja koji upućuje na određeni stupanj »naivnosti« u Gavellinim izvodima, pogotovo kad ih sagledamo u kontekstu novih eksperimentalnih i teorijskih dosega u području fonetike, ali i s obzirom na recentna istraživanja prostora u jeziku kroz odnose lingvističkih sistema i kognitivnih kategorija.²⁴ Ipak, u Gavellinim bilješkama o »akustičkom faktoru stvaranja« nalazi se čak nekoliko vrijednih zapažanja. Prvo valja spomenuti Gavellino *uočavanje potrebe za prostornim aproksimacijama*

²³ Ibid. str. 177-178.

²⁴ Pogledati npr. *Space in Languages: Linguistic Systems and Cognitive Categories* (2006.). Ur. Hickman, Maya & Robert, Stéphane. A companion series to the journal *Studies in Language*. Volume 66. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.; Landau, Barbara and Jackendoff, Ray (1993.). »What« and »where« in spatial language and spatial cognition. U: *Behavioral and Brain Sciences*. Volume 16 / Issue 02 / June 1993. CUP: Cambridge. 217-238; Jackendoff, Ray (1996.). »The Architecture of the Linguistic-Spatial Interface«. U: *Language and Space*. (1996.) Ur. Bloom, Paul; Paterson Mary A; Nadel Lynn, and Garrett, Merrill. F. Cambridge MA: MIT Press; *Language and space theories and methods: an international handbook of linguistic variation* (2010.). Ur. Auer, Peter, Schmidt, Jürgen Erich. Berlin. /New York: Walter de Gruyter GmbH.

u pedagoškom procesu rada s glumcem na artikulaciji glasa (čemu će se još puno puta vraćati na drugim mjestima u svojim tekstovima i u drugim kontekstima). Drugo, uočio je *važnost prostornih koncepata u lingvistici* s posebnim uvidom u *prostorno modeliranje vokala* koje je u nedostatku pogodnijih termina nazvao »koordinatnim sistemom vokala«. Treće, uputio je na važnost proučavanja *problema prostorne percepcije u jeziku* i važnost odnosa akustičke, artikulacijske i perceptivne fonetike u glumačkom govoru. I četvrto, što smatram najvažnijim Gavellinim uvidom u problematiku percepcije vokala, njegovo je, po mnogočemu anticipatorno davanje prednosti dinamičkom modelu – »kretanju« vokala – uz uočavanje neke, danas bismo rekli, »vokalima inherentne spektralne razlike«,²⁵ pri čemu se Gavella, u skladu s tehničkim (ne)mogućnostima tridesetih godina, za svoje intuitivne uvide potkrijepljene praksom rada s glumcima, a bez eksperimentalnih uvjeta za provjeru teorijskih koncepata, poslužio vizualnom metaforom spektra boja:

Akustičko tijelo riječi, tj. oblik riječi kojim se ona prezentira slušaču, jest komponenta elemenata čisto fizičkih i elemenata naše nesvjesne ili podsvjesne organske radnje, tj. onih intervencionih procesa, vođenih oćutnim aparatom smještenim u našim govornim organima, koje jednom riječi nazivamo artikulacija. Tim što je artikulacija dio našeg organskog doživljavanja i što vlada govorom, gotovo najvažnijim sredstvom glumčevim koje mu osigurava direktnu vezu s gledaoцем i slušaocem, dobiva sve što se tiče artikulacije naročitu važnost za glumca.

²⁵ Usporedi nove teorije potkrijepljene rezultatima eksperimentalne fonetike: *Vowel Inherent Spectral Change (Modern Acoustics and Signal Processing)* (2013.). Ur. Geoffrey Stewart Morrison, Peter F. Assmann. Berlin/Heidelberg: Springer Verlag; Cassidy, Steve & Harrington, Jonathan. (1992.) Investigating the dynamic structure of vowels using a neural network. U: *Proceedings of the Fourth International Conference on Speech Science and Technology*. Brisbane, Australia: Speech Science and Technology Conference. 495-500.

Razmotrimo najprije odnos naših vokala prema procesima artikulacije. Puštam po strani fizikalni efekat artikuliranih, izgovorenih vokala. Naši vokali, a isto tako i konsonanti, po svojem su akustičkom obliku fenomeni veoma zamršeni, no rješenje tih fizikalnih problema utječe samo na njihovu fiziološku stranu artikulacionih procesa, a vrlo malo na njihovu psihološku strukturu. Naši vokali su po svojoj doživljajnoj, unutrašnjoj kvalitativnosti tako određeni kao što su određene boje svojim kvalitetama. Bojama vlada zakon spektra, one po svojoj srodnosti čine spektralni krug, u kojem svaka boja ima svoje određeno mjesto, te pomoću bezbroj nijansi prelazi u susjednu boju. Kvalitete vokala ne čine krug, one su povezane linearno, i to tako da vokal »a« čini centrom, ishodišnu točku te linije, koja se na jednoj strani kreće preko vokala »o« i »u« do svoje granice, a preko vokala »e« i »i« do druge granice. Kretanje vokala na toj liniji po svojoj fizikalno-akustičkoj strani fenomen je neobično kompliciran, a ta je kompliciranost u čudnom kontrastu s određenošću i jasnoćom rezultata, tj. izgovorenih vokala, i s unutarnjom sigurnošću kojom naš artikulacioni aparat postizava svoj rezultat. Jasno je dakle da ta jasnoća i sigurnost nisu posljedica fizikalnih značajka vokala, već da su u direktnoj vezi s psihofizičkim procesima i stvaranja i apcepiranja vokala.²⁶

Gavella je eklektički pristupao literaturi i nastojao teorijske teze koje su ga zanimale primijeniti u praksi rada s glumcem i iz njih izvesti samostalne zaključke primjenjive na analizu glumačkog fenomena. Cilj ovoga rada nije utvrđivati točnost Gavelline teorije vokala s obzirom na fonetske dosege tridesetih godina kada se i sam bavio tom temom, ali nameće se zaključak da tih godina nije samo pratio literaturu s područja filozofije jezika, nego i s područja fonetike, jer se u njegovim razmišljanjima o fonetici hrvatskog jezika naziru tragovi praške škole (poput koncepta sistematskog poretka vokala kakav je postavio ruski lingvist Nikolaj Sergejevič Trubeckoj,²⁷ dvadesetih godina predavač na slavistici u Beču).

²⁶ Gavella, Branko. *Teorija glume* (2005.). 169-170.

²⁷ Trubeckoj, Nikolaj Sergejevič (Trubetskoy) (1934.) *Anleitung zu phonologischen Beschreibungen*. Prague: Édition du Cercle linguistique/Leipzig: Harrasowitz.

Bila bih čak sklonija vjerovati da je Gavella posredno primio utjecaje praške fonološke škole, čitanjem Karla Bühlera.²⁸ Za bolje razumijevanje Gavelline teorije glume u vremenu njena nastanka, bilo bi poželjno pročitati *Sprachtheorie* Karla Bühlera objavljenu 1934. godine. Zsigurno su danas najpoznatija poglavlja koja se bave demonstrativima, odnosno dijektičkim poljem jezika – unutar kojega se analiziraju izrazi koji traže prostornu kontekstualizaciju, a u vezi s time Bühlerova »dvopoljna teorija« pokazivanja i imenovanja. Po toj teoriji postoje dva osnovna tipa jezičnih izraza koji su funkcionalno i dijakronijski neovisni jedan o drugome: dijektici (»riječi koje pokazuju« i simboli (»riječi koje imenuju«). Gavellino spominjanje funkcija i funkcionalnosti u člancima iz 1934. godine nije razrađeno kao Bühlerov *Organon-Modell der Sprache* s tri komunikativne funkcije – reprezentativnom, ekspresivnom i apelativnom – ali u daljnjoj razradi pojma funkcije i funkcionalnosti u kazališno-izvedbenom kontekstu, Gavella dolazi do značajnoga otkrića: ustanovljava da nije dovoljan samo zajednički kod da bi se uspostavila komunikacija nego »zajednička normala snalaženja« kao kontekst unutar kojega se vrši komunikacija. Sličnije Jakobsonovom viđenju, Gavella vidi komunikativni potencijal i u »kolektivnom polu stvaranja« i u »kolektivnom polu primanja«, pri čemu Gavellin pojam »normalni stupanj orijentacije« treba shvatiti u smislu pojma referencijalni univerzum. Od Bühlerovih studija u kontekstu ovoga

ssowitz. Trubeckloj, N. S. (1939.). *Grundzüge der Phonologie*. (*Travaux du Cercle Linguistique de Prague*. 7). Prague/Leipzig: Harrassowitz. Postumno izdanje.

²⁸ Cf. Bühler, Karl (1913.). *Die Gestaltwahrnehmungen. Experimentelle Untersuchungen zur psychologischen und ästhetischen Analyse der Raum- und Zeitanschauung.*, Stuttgart: Spemann; Bühler, Karl (1927.). *Die Krise der Psychologie*. Jena: Verlag Gustav Fischer; Bühler, Karl (1931.). »Phonetik und Phonologie«. *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*. 4. 22–53; Bühler, Karl (1933.). *Axiomatik der Sprachwissenschaften*. Frankfurt: Klostermann; Bühler, Karl (1933.). *Ausdruckstheorie. Das System an der Geschichte aufgezeigt*. Jena: Verlag Gustav Fischer; Bühler, Karl (1934.). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Verlag Gustav Fischer.

rada važan je naslov *Die Gestaltwahrnehmungen. Experimentelle Untersuchungen zur psychologischen und ästhetischen Analyse der Raum- und Zeitanschauung* iz 1913. gdje se postavlja temelj za eksperimentalne studije oblika percepcije; psiholoških i estetskih analiza prostorne i vremenske percepcije. Kad je riječ o formativnim utjecajima na Gavellu u vrijeme školovanja, može se reći da je interes za fonetiku razvio još iz gimnazijskih dana praćenjem akcentoloških analiza poznatog hrvatskog profesora Dragutina Boranića.

Gavella drži da je njegov zadatak osvijetliti »faktore koji određuju osobne linije vokala«, gdje glumac aktivno radi na »oblikovanju svoga materijala u svrhu prijenosa prema promatraču« i gdje koncentrira pažnju na inače automatske procese artikulacije i »iznosi u puno svjetlo« takve u svakodnevnom životu »automatizirane i potamnjele procese«. Gavella ne smatra da je za vrsnoću glumačkog govora bitna samo pravilna artikulacija, nego i istančanost (auto)percepcije kod glumčeva pristupa samome sebi kao vlastitu materijalu. Glumac svjesno radi na »osjećanju artikulacije vokala«; osvješćuje artikulacijske procese. Gavella u detalje opisuje »liniju vokala« hrvatskoga glumca:

Već izraz »kretanje« donosi nam važnu značajku te linije. Mi naime kvalitativne promjene vokala doživljavamo zapravo kao transformacije temeljnog vokala »a«. Kod prijelaza od »a« na »o« pričinja nam se kao da s jedne strane ono temeljno »a« postaje dublje i da mu se u isti čas pridružuje neki novi element. Čini se da lebdī kao neka nova rezonansa nad tim »a«, i mi ga osjećamo kao neki poluvokalni element, koji se pojavljuje u formi nekog titranja nad onim temeljnim vokalom. Temeljni vokal »a« ima za naš osjećaj svoju glasnu rezonansu u grudima, kod artikulacije »o« gubi se ta grudna rezonansa prema dolje, a s njom se spaja novo rezoniranje u sferi između nepca i grla. Kad prijeđemo na »u«, postaje raspon tih elemenata još veći. »A« je potpuno izgubilo svoju prvotnu otvorenu boju, a onaj novi rezonantni element pomaknuo se još više naprijed. Ovo gubljenje temeljne boje od »a« do »u« osjećamo kao da se to »a« sve više sužuje, a onaj novi element gornje rezonanse kao da zauzima sve veći prostor. Put prema »e« i »i« nije

paralelan, kao što bismo očekivali. Razmak od »a« do »e« osjećamo kao dizanje, ali ne isto tako veliko kao što je spuštanje od »a« na »o«. I kod »e« pridružuje se temeljnom tonu novi rezonantni element, ali taj nije tako udaljen od svog vokala kao onaj kod »o«. Kod prijelaza na »i« gubi se temeljni vokal gotovo potpuno, postaje potpuno mukao i za boju vokala »i« baš je odlučno dominiranje te gotovo ne vokalske rezonanse. Kao mjesto rezonanse kod »e« i kod »i« osjećamo prostor koji leži iza one gornje rezonanse za »o« i »u«. Kao što smo gubljenje temeljne boje na putu od otvorenog »a« do muklog »u« osjećali kao neko sužavanje, osjećamo put prema »i« kao neko rastezanje. Muklost vokala »i« tako je veoma različita od muklosti vokala »u«. Muklost tih krajnjih točaka transformacije temeljnog vokala je veoma značajna, jer ona nosi gotovo konzonantski karakter i zaista vokal »i« čini preko konzonanta »j« prijelaz k naročitom redu konzonanata, isto kao što se to kod »u« događa pomoću konzonanta »w«. Valja još napomenuti da kod osjećanja artikulacije vokala, igra veoma važnu ulogu svijest o formiranju usana i položaja jezika. Baš ta dva elementa i omogućuju kod »i« i kod »u« prijelaz na red konzonanata. Nije mi namjera da ulazim dublje i detaljnije u fonetska pitanja, isto kao što znam da gornji opis artikulacionih procesa nije iscrpan. Isto tako neću ulaziti u opisivanje reda konzonanata, što se također može svesti u neki sistem, ali on doduše nije tako određen kao sistem vokala. Svi ti fonetski problemi imaju praktičnu vrijednost i za glumca, te otvaraju značajne vidike na naš osnovni problem, a to je praćenje glumčevog rada na oblikovanju vlastitog materijala, da bi ga se što djelotvornije prenijelo na promatrača. (Istaknula S. P.)²⁹

Gavella je, zajedno s lingvistima koji objavljuju na njemačkom govornom području dvadesetih i tridesetih godina, svjestan »sistema vokala«, ali na taj sistem želi primijeniti živo iskustvo glumačkog govora (i, dakako, prenijeti ga u pedagošku praksu). On smatra da je prilikom (auto)percepcije, kao važnoga dijela rada glumca na materijalu vlastitoga tijela, ali i u pedagoškom radu s glumcem u njegovoj formativnoj fazi, bitno osvijestiti perceptivni »doživljaj« kvalitativnih promjena vokala kao »prostornih

²⁹ *Ibid.* str. 170-171.

transformacija«. Dinamika linije vokala koja je za Gavellu bila važna u primjeni na glumački fenomen, danas vidimo, i te kako je bitna za percepciju vokala općenito. Naravno da se tome problemu u novim teorijama pristupa s pokrićem novih mogućnosti eksperimentalnog istraživanja spektralne promjene vokala, odnosa strukture vokala u proizvodnji govora i prostora percepcije, spatiotemporalne integracije govornih činova u fonološke interpretacije, gestualne »kohezije« i »timinga« u proizvodnji govora i sl.³⁰ Jedan od rijetkih, ako ne i jedini njemački znanstvenik koji je pokušao na početku dvadesetog stoljeća, konkretnije između 1913. i 1915. godine provesti seriju eksperimenata percepcije vokala kako bi sistematski istražio temeljne unutarvokalne frekvencije, intenzitet i trajanje, bio je njemački eksperimentalni psiholog Hans Rueder čiji su rezultati rada objavljeni u doktorskoj disertaciji iz 1916. godine.³¹ Na Ruederov doprinos eksperimentalnoj fonetici tek je nedavno upozorio profesor s Instituta za procesuiranje prirodnih jezika pri sveučilištu u Stuttgartu, Bernd Möbius.³²

Okolnosti obrazovanja u bečkom kulturnom ozračju morale su ostaviti utjecaja na razvoj Gavellinih koncepata, pa se ne treba olako odbaciti činjenica da je jedan od poznatijih profesora koji su predavali Gavelli bio

³⁰ Cf. npr. Jianwu Dang, Xuang Lu, Mark Tiede & Kiyoshi Honda (2008.) »Inherent Vowel Structure in Speech Production and Perception Spaces«. U: *8th Proceedings of the International Seminar on Speech Production*, 8 – 12. 12. 2008., Strasbourg. 37-40; Hillenbrand, James M. (2013). »Static and Dynamic Approaches to Vowel Perception«. U: *Vowel Inherent Spectral Change*. (2013.). Morrison, Geoffrey Stewart; Assmann, Peter F. (Ur.) Berlin Heidelberg: Springer-Verlag. 9-37.

³¹ Rueder, Hans (1916.). *Über die wahrnehmung des gesprochenen wortes: Eine experimentell-psychologische untersuchung*. Dissertation – K. Ludwig-Maximilians-Universität-München.

³² Bernd Möbius (2003.): »Gestalt psychology meets phonetics – An early experimental study of intrinsic F0 and intensity«. *Proceedings of the 15th International Congress of Phonetic Sciences (Barcelona)*. 2677-2680.

njemački filozof Friedrich Jodl³³ koji se poslije rada na praškome sveučilištu zaposlio na sveučilištu u Beču. Premda je u svojim samostalnim istraživanjima tridesetih godina najbliži husserlijanskom nasljeđu (a odatle uočava i korelativne veze koncepata, baš kao i Adolf Reinach), Gavelli je nesumnjivo u razdoblju studiranja bio dragocjen i Jodlov pozitivizam; inzistiranje na znanstvenom pristupu filozofiji utemeljenom na iskustvenim istraživanjima, etika transubjektivne zbilje odnosa Ja i Ti, kulturnopovijesni i etički evolucionizam, usredotočenost na empirijske činjenice mentalnog života; jedinstvo tijela i svijesti; isticanje važnosti unutrašnje percepcije prilikom koje subjekt iskustveno svjedoči kompleksu moždanih procesa. Ipak, držim da je za Gavellu najvažniji Jodlov utjecaj bio u tezi da svijest nije supstancija nego čin.

Postoji dovoljno materijala za usporedbu Gavelle s Adolfom Reinachom, prije svega kad je riječ o konceptu korelativnosti i teoriji socijalnih činova, što je Reinach razvija 1913. godine u studiji o apriornim temeljima građanskog zakona *Die apriorischen Grundlagen des bürgerlichen Rechtes*. Reinachovi »socijalni činovi« su *vernehmungbedürftig*, potrebiti pitanja. To su zapravo svi spontani činovi koje karakterizira »okrenutost prema van«, koje, da bi bili dovršeni, primatelj mora čuti. Ipak, za razliku od Reinacha, koji se udaljuje od Husserlove transcedentalne fenomenologije, nastojeći – kad je riječ o esencijalnim strukturama – pristupiti fenomenologiji iz pozicija radikalnog realizma, Gavelli je tridesetih godina – u

³³ Jodl, Friedrich (1878.). *Die Kulturgeschichte*. Halle; Jodl, Friedrich (1882.-1889.). *Geschichte der Ethik als philosophischer Wissenschaft*, 2 vols. Stuttgart: Cotta; Jodl, Friedrich (1897.). *Lehrbuch der Psychologie*, 2 vols. Stuttgart/Berlin: Cotta; Jodl, Friedrich (1904.). *Ludwig Feuerbach*. Stuttgart: F. Frommans; Jodl, Friedrich (1911.). *Der Monismus und die Kulturprobleme der Gegenwart*. Leipzig: A. Kröner; Jodl, Friedrich (1914.). *Vom wahren und vom falschen Idealismus*. Leipzig: A. Kröner; Jodl, Friedrich (1916.-1917.). *Vom Lebenswege*. Ur. Wilhelm Börner, 2 vols. Stuttgart/Berlin: Cotta. (Sabrani ogledi i predavanja); Jodl, Friedrich (1917.; 1922.). *Asthetik der bildenden Künste*. Ur. Wilhelm Börner. Stuttgart/Berlin: Cotta.

njegovoj fenomenološkoj teoriji glumačkog fenomena – i te kako važna transcendentalna intersubjektivnost. S druge strane, u Gavellinim se kulturnopovijesnim ogledima (primjerice u drugome dijelu studije *Socijalna atmosfera...* koji analizira Gavellin naraštaj u prostoru i vremenu) može govoriti o intersubjektivnosti hrvatske svakodnevice, nekoj fenomenologiji *Lebenswelta* kakvu je zastupao Alfred Schütz³⁴ kad je razlikovao *Umwelt*,³⁵ kao zajednicu dijeljenog prostora i vremena; *Mitwelt* kao svijet suvremenika, *Vorwelt* kao svijet predaka i *Folgewelt* kao svijet budućih naraštaja. Ali, kao što je već istaknuto, najveći doprinos Gavelline teorije je u istraživanju glumačkog fenomena gdje se posebna pozornost posvećuje pragmatiki »govornih situacija« na izvedbenom prostoru.

IV. RAZVIJANJE ULOGE: OSJEĆAJ ZA JEZIČNU STRUKTURU KAO STRUKTURU PROSTORA

Premda sam u studiji *Kazalište suigre* već uspoređivala Gavellin koncept razvijanja uloge s nekim zapažanjima njemačkog kazališnog kritičara Herberta Iheringa,³⁶ ovdje ću ukratko sumirati rečeno i pomnije se zadržati na Iheringovom mišljenju da unutar tjelesnog medija glumac razvija ulogu, ali i osjećaj udaljenosti (*Ferngefühl*) od uloge i suigrača. Da bi u dramaturškom smislu gluma bila produktivnom, glumac mora osjećati i jezičnu strukturu, odnosno jezičnu člankovitost (*sprachliche Gliederung*) kao člankovitu strukturu prostora (*räumliche Gliederung*).³⁷ U bečkome

³⁴ Cf. Schütz Alfred (1932.). *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*. Springer, Wien.

³⁵ U ovome radu nećemo se detaljnije baviti pojmom *Umwelt*-a kod Jakoba von Uexküllä, kao ni pitanjima »husserlijanske ekologije« i biosemiotike.

³⁶ O navedenim sličnostima i razlikama Ihering-Gavella, detaljnije u: Petlevski (2001.). *Op.cit.* 14-19.

³⁷ Cf. Ihering, Herbert (1922.). *Der Kampf ums Theater*, Dresden: Sibyllen-Verlag; Ihering, Herbert (1974.). *Der Kampf ums Theater und andere Streitschriften*.

tjedniku *Die Weltbühne*, 22. kolovoza 1918. godine, Julius Bab je napao ekspresionizam kao *horror vacui*, vrtoglavicu pri susretu s prazninom, apstraktni prostor po kojem se kreću samo emotivni uskličnici. Metaforom praznoga prostora Bab je namjeravao ismijati nedramsku dramatičnost ekspresionističkog stila, dok je kod Iheringa koncept prostornosti iz vanjskoga prenesen u unutrašnji prostor, tamo gdje ekspresionistički glumac razvija ulogu. Ihering daje osobnu kritičarsku prednost »duhovnome« teatru, a ne naturalističkome; on zastupa kazalište »izraza«, nasuprot kazalištu životnog »odraza«, ali i upozorava na nezavidni položaj u kojem se kazalište njegova vremena našlo. Naturalizam, zamjećuje njemački kritičar, stoji na samome kraju, jer je »već tehnika«, dok ekspresionizam zastaje već na početku; »on je još tehnika«. Isključivanje scenske dinamike, mehaniziralo je naturalizam, dok je s druge strane »samovlada pokreta« mehanizirala ekspresionizam. Osciliranje između jednoga i drugoga Ihering analizira i unutar pojedinačnih dramskih opusa, a čini mu se da je »dinamičko osjećanje svijeta« zapravo jedini u estetskom smislu opravdani pristup stvarnosti. Zbilja ne smije biti »mjerilom«, nego »materijalom« glumčeva doživljavanja i umjetničke obrade.³⁸ Kad njemački kritičar piše o duhu kao »elementu ćutilne tvorbe«, prvenstveno je riječ o analizi doživljajne faze glumačkog izraza koja se od naturalizma do ekspresionizma izmijenila u smislu pomaka prema drugačijem, novom i po Iheringovu mišljenju u estetskome smislu boljem »osjećanju« zbilje. Prostor se prestao doživljavati kao *millieur*, a vrijeme kao puki protok. Pasivnost prenošenja zbilje u teatar zamijenila se stvaralački aktivnim preoblikovanjem svijeta čija dinamika je utemeljena na odnosu energija koje se uzajamno »bude«, pa je tek zahvaljujući »unutrašnjem preustrojstvu« došlo do vanjskih, stilskih i »tehničkih« promjena.³⁹ Isto načelo vrijedi kako za glumačku umjetninu,

ten 1918 bis 1933, Berlin: Henschelverlag. 171-172. Ovaj i svi drugi navodi su prema izdanju iz 1974. godine.

³⁸ Ihering, Herbert (1974.). *Op. cit.* 140.

³⁹ Cf. *Ibid.* 138-139.

tako i za dramsko djelo od Shakespearea do Kornfelda gdje slijed scena zapravo ovisi o unutrašnjoj dinamici aktivnog doživljajnog suodnosa između zbilje i stvaraoaca, o nekom, Ihering bi rekao, »ritmičkom taloženju duševnih snaga« (*rhythmische Ablagerung seelischer Kräfte*),⁴⁰ koje će s ekspresionizmom dovesti do pojave »nove izražajne forme« (*neue Ausdrucksform*).⁴¹ Kada Branko Gavella piše o »organskom doživljavanju« kao imanentnoj sastavnici izražajnog fenomena, zamjetna je bliskost s Iheringovim pristupom. On također piše o »ritmiziranju umjetničkog materijala«, odnosno o »doživljavanju u vremenu« koje ima obilježja »unutarnjeg ritma« i poprima oblik krivulje. U ishodu takvog unutrašnjeg dinamizma Gavella, baš kao i Ihering, prepoznaje »novu formu psihičkog ritma«.

Iheringov pojam »*Natürlichkeit*« i Gavellin pojam »prirodnost« odvojeni su od stilskog pojma naturalizma i proizlaze iz nastojanja obaju autora da glumački fenomen sagledaju iz teorijskog motrišta i razglobe unutrašnje dvojstvo stvaralačke i primalačke pozicije u glumčevoj osobi koja je samom prirodom svoga kreativnog glumačkog djelovanja prisiljena motivirano pristupiti vlastitoj osobi kao materijalu doživljavanja. Takvu »prirodnost« Ihering opisuje kao nagonisku privučenost motiviranom, organskom stvaranju (»*Zwang zur organischen Gestaltung*«; »*Zwang zur motivierten Gestaltung*«, usp. Ihering, 1974:141). Gavellin pojam »organsko doživljavanja« nije ništa manje od Iheringova vezan uz raščlambu imanentne komponente glumačkog izražajnog fenomena (usp. Gavella, 1967:49). Kad god se u teorijskom sustavu hrvatskog redatelja spominje »glumčeva priroda« i »prirodnost«, te se pojmove može tumačiti samo u manjoj mjeri u odnosu na stil jer Gavellu zapravo zanima estetski problem glumačke umjetnine iznutra, i to kao najopćenitiji problem glumačkog medija izražavanja odvojen od stilske nadogradnje. Glumac je predstav-

⁴⁰ *Ibid.* 138.

⁴¹ *Ibid.* 140.

nik gledatelja, pa u hermeneutičkom smislu dolazi do *stapanja* glumca i gledatelja, unutrašnje *suigre* koja proishodi procesom koji Gavella opisuje kao *novo doživljavanje samoga sebe*. Rezultat *suigre* je tvorba nove cje-line, estetički objekt u svijesti gledatelja. U svezi s pojmom *nove cjeline* Gavella definira i *novi patos*, stavljajući taj pojam na razmeđu imanentne socijalnosti glumačkog fenomena (koja vodi do *novog doživljaja*) i vanjske socijalnosti (kao potencijalne mogućnosti društvenoga djelovanja scen-skog događanja na mase, pri čemu bi trebalo doći do uspostave *novoga* promjenom gledateljskoga stajališta). Gavellin pojam *novi patos* obuhvaća i kvalitetu novoga govora. On je prvo *uvjerenje sadržajne važnosti govornog materijala*, a tek potom sredstvo kojim će glumac moći otvoriti put novome teatru. I to iz njega samoga, a ne preslikavanjem ideje o novom teatru izvana na kazališnu umjetninu.⁴²

Kod Gavelle se u teorijskome pristupu glumačkome fenomenu, držim, manje radilo o stilskoj preferenciji ekspresionizma nasuprot naturalizmu (premda je u vlastitoj redateljskoj praksi plodno ugradio upravo utjecaj ekspresionističke škole režije Jessnerova tipa). Dubinsku pozadinu opet treba potražiti u Husserlovom duhovnom nasljeđu i u odvajanju od njega, tamo gdje je dio sljedbenika, poput Schütza, razvio teorije konkretnih Ja-Ti društvenih odnosa, dok se sam Husserl distancirao od »dnevne« intersubjektivnosti u prilog intersubjektivno-transcendentalne socijalnosti, upravo u tome smislu upozorivši na opasnost od »naturalizma«. Husserlov koncept »originalne recipročne koegzistencije«, ugrađen je u Gavellino razmatranje o susretištu sa »stranim« koje izoštrava pogled na vlastito. Ta Husserlova »otvorena intersubjektivnost« važna je i za Gavellin pristup glumačkoj umjetnini. Prije konkretnog intersubjektivnog susreta s Drugim

⁴² Cf. Gavella, Branko. »Putovi ka novome teatru«; »Gluma«, »Glumac i publika«; »Uvodna razmatranja k estetskoj analizi kazališta i glume«; »Glumac i njegova umjetnost«, »O govornoj umjetnosti«; »Nekoliko misli o teoriji umjetničke nastave«; »Materijal glumčevog stvaranja: Izvanje lice glumčevog stvaranja«; Formiranje nove glumčeve ličnosti« U: *Teorija glume. Op. cit.* (2005.) 21-193.

(husserlijanski rečeno, prije »horizontalnog«, zbiljskog iskustva s drugim tjelesnim subjektom), intersubjektivnost je već prisutna kao »ko-subjektivnost«. Obje razine – uvjetno rečeno, ona unutrašnja i ona vanjska – konceptualno i praktički su prisutne ali, rekla bih, da su u Gavellinoj teoriji i prostorno modelirane, dakle izvanjštinjene, i to u tijeku tvorbe uloge. Kad se empatijsko uživljavanje (*Einfühlung*) dogodi, ono je već bilo prethodno intersubjektivno prisutno u zajednici; iz čega bi se dalo zaključiti da je empatija tek razotkrivanje toga djelovanja, obznanjenje izvođenja empatije, ili kao što Husserl kaže u rukopisima: »Wenn Einfühlung eintritt – ist etwa auch schon die Gemeinschaft, die Intersubjektivität da und Einfühlung dann bloß enthüllendes Leisten?«⁴³

Odmak od naturalizma nije toliko stilski odmak, koliko konceptualni odmak od naturalističkih »predrasuda« kakva je, po Husserlu, kauzalnost i koju on zamjenjuje »motivacijom u transcendentalnoj sferi«. U toj sferi postoji univerzum subjektivnih procesa; »stvarno inherentnih« sastavnica svijesti transcendentalnoga ega; univerzum paralelnih mogućnosti koji tvori jedinstveni oblik protoka (*Einheitsform des Strömens*).⁴⁴ Husserl govori o psihološkom podrijetlu »ideje prostora«, »ideje vremena«, »ideje tjelesnoga« koje, iz fenomenološkoga motrišta, tumači kao »problem intencionalnosti«. ⁴⁵ Gavellina teorija ne može slijediti Husserlovu dubinu,

⁴³ Husserl, Edmund. *Rukopisi*. Ms. C 17 84b. Navod prema: Zahavi, David. (1996.). »Husserl's Intersubjective Transformation of Transcendental Philosophy« U: *The Journal of the British Society for Phenomenology* 27/3. 228-245.

⁴⁴ Cf. Husserl, Edmund *Gesammelte Werke*. 37. *Die Zeit als Universalform aller egologischen Genesis* U: Husserliana 1. *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*. Cartesian meditations and the Paris lectures. (1973.) Ur. S. Strasser. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff. 37. *Die Zeit als Universalform aller egologischen Genesis*. 109.

⁴⁵ Cf. *Ibid.* 110. »Man wird hier an die altbekannten Probleme des psychologischen Ursprungs der Raumvorstellung, der Zeitvorstellung, Dingvorstellung, Zahlvorstellung usw. erinnert. In der Phänomenologie treten sie als transzendente und natürlich mit dem Sinn i n t e n t i o n a l e r P r o b l e m e auf, und zwar als eingeordnet den Problemen der universalen Genesis«.

to je evidentno, ali barem koristi prednosti prakse u izvedbenoj umjetnosti gdje, danas smo toga svjesniji nego prije, mnogi konceptualni odnosi koje je postavila fenomenološka teorija mogu biti jasnije sagledani – i to u prostornim aproksimacijama koje nudi izvedbeni model »suigre«.

V. MENTALNI PROSTORI I NJIHOV IZVEDBENI POTENCIJAL; DINAMIKA PROSTORA KAZALIŠNE ZGRADE I DINAMIKA SCENE

U izboru Gavellininih teorijskih spisa koje je 1967. godine priredio Batušić, nalazi se poglavlje pod naslovom *Prostor gledaočevog i glumčevog doživljavanja*.⁴⁶ U obnovljenom radu na Gavellinim rukopisima kojega su se 2005. poduhvatili Batušić i Blažević, taj je tekst neznatno izmijenjen i upotpunjen, uklonjen je naslov, a tekst je inkorporiran u poglavlje *Formiranje nove glumčeve ličnosti* pod rimskim brojem II.⁴⁷ Tu Gavella vrlo određeno zaključuje da »prostor glumčevog doživljavanja uključuje već sam po sebi i gledaoca« što nas vraća na prethodno naznačena fenomenološka ishodišta koncepta intersubjektivnosti, ali i izvode koji bi se mogli odnositi na tzv. »otjelovljenu semiozu«. Sposobnost tumačenja znakovnih funkcija ne razvija se u apstraktnom mentalnom prostoru odijeljenom od okoliša, nego uvijek u intersubjektivnom prostoru u obliku otjelovljenih praksi. Intersubjektivna razmjena odvija se u tri područja: u sferi pažnje, intencija i afekta. Bazična intersubjektivnost prisutna kod novorođenčadi od prvog sata poslije rođenja može se trojno specificirati: s obzirom na *inter-atencionalnost* kao relacijski prostor dijeljene pažnje, s obzirom na *inter-intencionalnost* kao relacijski prostor ostvarivanja intencionalnog

⁴⁶ Gavella, Branko (1967.) *Op.cit.* 166-173.

⁴⁷ Gavella, Branko (2005.) Ur. Batušić/Blažević. *Op.cit.* 210-219. Svi citati u ovom radu bit će navedeni prema izdanju iz 2005. Zbog preglednosti teksta, neće se navoditi posebno stranice za svaki manji navod iz toga Gavellinoga teksta.

odnosa s drugom osobom, i s obzirom na *inter-afektivnost* kao relacijski prostor čuvstvenih odnosa. Valja upozoriti da se ne radi o odvojenim konceptima i praksama:

Dijeljenje pažnje gotovo uvijek uključuje intenciju sudjelovanja u aktivnosti nekoga drugoga. U međuvremenu, kontakt novorođenčeta s drugima implicira **afektivnu** dimenziju: ako se ne umiješaju patološka stanja, gotovo je nemoguće stupiti u interakciju bez dijeljenja emocionalnih stanja. Kad je riječ o ranim interakcijama, čuvstva operiraju kao instrument orijentacije i kao vodič za djelovanje.⁴⁸

Premda je znatan broj radova objavljen o intersubjektivnosti i o otjelovljenju zasebno, tek odnedavno se znanstvena pozornost posvećuje intersubjektivnosti otjelovljenja.⁴⁹ Držim da se tu otvara mogućnost interdisciplinarnog istraživanja na razmeđu kognitivne semiotike i teorija izvedbe, pa tu vidim i priliku za prevrednovanje nekih Gavellinih ranih uvida u otjelovljene prakse na intersubjektivnom prostoru vezanom uz izvedbeni fenomen.

Gavellini teorijski uvidi često su anticipatorni, ali uvijek treba imati na umu da je Gavella, kad je riječ o praktičnim stvarima kazališta, osobno preferirao (i zastupao kao pedagog i redatelj) impersonacijsku glumu u kojoj je važan – njegovom terminologijom rečeno – »moment autoritarnosti«⁴⁸ izvođača koji je (zbog stilskog odabira impersonacijske glume) vezan uz fizičko i funkcionalno odvajanje prostora »glumčeva

⁴⁸ Violi, Patrizia (2012.) »How Bodies Becomes Us: Embodiment, Semiosis and Intersubjectivity«. U: *The Intersubjectivity of Embodiment* (2012.). Ur. Fusaroli, Riccardo/ Demuru, Paolo & Borghi Anna M. Journal of Cognitive Semiotics. Vo. 4 No. 2. 169. Bilješka br. 18.

⁴⁹ Primjerice: Sinha, C. & de Lopez, K.J. (2000.). »Language, Culture and the Embodiment of Spatial Cognition«. U: *Cognitive Linguistics*, 11: 17-41; Ziemke, Zlatev & Frank, Dirven. (Ur.) (2007.). *Body, Language and Mind – Volume 1: Embodiment*. Berlin: Mouton de Gruyter; Zlatev, J., Racine, T., Sinha, C. & Itkonen, E. (Ur.) (2008.). *The Shared Mind: Perspectives on Intersubjectivity*. Amsterdam: John Benjamins.

reprezentativnog zbivanja« od gledaočeva prostora. Dakako da je takvom odvajanju reprezentativnog prostora igre od auditorija, preduvjet interacionalna, inter-intencionalna i inter-afektivna »suigra«, koje u glumca već unaprijed ugrađuje gledatelja i koja se, po Gavelli, događa na prostoru »organskog doživljavanja«. S druge strane, kad je riječ o konkretnoj praksi predstavljačkog, impersonacijskog tipa glume, prostor »glumčeva reprezentativnog zbivanja«, odnosno »prostor glumčeve vizulane forme« mora biti funkcionalno odijeljen:

Zadaća je kazališne arhitekture da nađe najidealniji spoj između prostora glumčevog kretanja i govora, sa svima potrebama koje ta dvojaka aktivnost u sebi uključuje, i onog prostora koji mora obuhvatiti gledaoca. Taj gledaočev prostor uključuje i sa svoje strane razne potrebe. On mora biti određen za naročiti broj gledalaca; on tim gledaocima mora omogućiti što uži kontakt s glumcem, a da ipak gledalac ne smeta glumcu, da naročita sfera glumčevog reprezentativnog zbivanja ostane nepovrijeđena. U tom naročitom zahtjevu koji traži i prisutnost i neprisutnost gledaoca leži glavni problem kazališne arhitekture. S jedne strane mora glumac biti sasvim slobodan u svom kretanju; on se doduše kreće za gledaoca, ali tako kao da taj gledalac ne postoji.

Već taj prvi korak kontakta s likovnim umjetnostima dovodi nas opet do bitnosti naročitog glumačkog fenomena. Glumac stvara za prisutnog gledaoca, a taj gledalac ne smije direktno ulaziti u to stvaranje. A zašto?

To površno promatranje fenomena kazališta kao da govori baš protivno. No ne smijemo zaboraviti da ličnost glumčeva mora vis à vis gledaocu nastupiti autoritativno obvezatno, a konkretna prisutnost konkretnog gledaoca morala bi nužno narušiti i onemogućiti tu autoritativnost. Glumac glumi za gledaoce, ali za gledaoce koje će on tek stvoriti, formirati. Kao što glumčeva ličnost prolazi put od svoga primitivnoga, tako reći organskoga, senzualnoga početka, tako se i pojam gledaoca razvija od lica praznog koje ima u sebi tek želju da bude ispunjeno nekim novim doživljavanjem, do lica koje je primajući u sebe akt glumčev, našlo u sebi novu svjetlost za gledanje samoga sebe, novu punoću vlastite ličnosti. Ne samo dakle da autoritativnost glumčeva i potreba autoritativnosti onog potencijalnog gledaoca što ga glumac nosi u

sebi ne bi podnosila ni to da glumac vidno upravi svoju igru prema prisutnom gledaocu, da taj konkretni gledalac postane vidnim regulativom glumčevog zbivanja, a kamo li tek konkretnog gledaoca u svojoj sferi, jer glumac i ne igra za tog konkretnog gledaoca, već za gledaoca koji će u krajnjim konzekvencijama doživjeti ne gledanje isto tako konkretnog glumca već novo gledanje samog sebe pomoću glumca, nego i taj proces u gledaocu samom traži prostorno odjeljivanje od prostora glumčevog, traži prostor koji će najbolje odgovarati zahtjevima gledaočevog doživljavanja. Svi ti problemi tek su naoko teoretične igrarije, jer oni duboko zalaze u praktične probleme i glume i kazališne arhitekture. Ta sve diskusije o takozvanoj iluzionističkoj pozornici, svi moderni pokušaji da se otresemo današnje barokne forme gledališta, zabacujući formu »Guckkastena« za pozornicu, a formu loža i parketa za gledalište, nadomještajući to sve starim oblicima amfiteatra, nalaze si rješenje u gornjim konstatacijama.

Jest, iluzija je potrebna, iluzija neprisutnosti gledaoca, jer sve što se oko glumca i u glumcu zbiva, mora nositi pečat zbilje. Ta zbilja je u prvom redu određena organski prisutnom realnošću glumčevog prvotnog materijala. Nadalje, i time da djelovanje cjelokupnog scenskog materijala na glumca, da bi njegovo doživljavanje moglo biti za gledaoca normativno, mora biti podvrgnuto kategorijama koje uopće vladaju našim odnosom prema zbilji, prema stvarnosti. Zatim i uvjetima autoritativnog prijenosa, jer taj materijal da postane normativno obvezatan i za glumčevo doživljavanje, mora u sebi nositi motivaciju koja određuje normativnost svekolikog ljudskog gledanja stvarnosti. Ta normativnost nije različna od normativnosti koja određuje naše poimanje zbilje, lažnost, dakle, ne može ući u taj kompleks. Iluzija dakle ne smije i ne može bit lažna. No kategorija zbiljnosti gubi u krajnjoj točki spajanja glumca i gledaoca svoju prvotnu funkciju, jer onaj novi gledalac koji je tek nastao diže se u svom stapanju s glumcem u nešto što je iznad svakodnevnne funkcije zbiljnosti i normi koje njome upravljaju. On nije više iluzija svakodnevnne stvarnosti, već slika sasvim novog odnosa prema toj stvarnosti. Riječima diskusije o problemu nekritične iluzije na sceni, značilo bi to da je ta iluzija samo nužna polazna točka za stvarnije fenomena koji je u svojoj polaznoj točki spojen s realnošću, ali u svom cilju, u svom rezultatu

nadrealan, to jest izraz nekog novog odnosa prema realnosti, koji svakako nije odnos slike prema svom objektu.⁵⁰

U daljnjem tijeku razrade, Gavella će još jednom jasno precizirati da je za njega gledalac »po svojoj biti pojava množine, i to ne množine slučajno kvantitativne, već množine principijelne«. Urediti gledalište, iz kazališno-praktičkog motrišta bi tada značilo, »smjestiti u njega množinu tako da svaki pojedinac može nesmetano doživljavati, ali da se on u tom doživljaju ipak osjeti kao dio velikog kolektiva«. Gavella vidi prostorni ideal gledališta u onom obliku u kojem će se »svaki gledalac osjećati kao u nekoj svojoj loži« uz temeljni zahtjev da intiman kontakt između oba prostora ne bude narušen, a da sve ipak udovolji svojim »specifičnim zahtjevima«. Gavella tu vidi krajnje jednostavno kazališno-prostorno, ali i doživljajno-prostorno rješenje; po njegovu miljenju »moderna kazališna arhitektura« ne treba drugo nego tek pronaći za kazalište takvo rješenje u kojem će dioba svjetla najbolje odgovarati potrebama spoja gledališta s pozornicom. Ono što je u Gavellinim razmatranjima zanimljivo danas, nije režijska podjela i pomirba funkcionalnih prostora reprezentacijske izvedbe i auditorija, nego misao o arhitekturi kao »motivu za glumačko doživljavanje« pri čemu je – kaže Gavella – »momenat motivacije već sam u sebi aktivan«, pa scena da bi bila motiv radnje i motiv za glumačko doživljavanje »mora sadržavati već sama u sebi neku dinamiku«. ⁵¹

VI. ZAKLJUČNA NAPOMENA

Zadatak rada bio je predložiti tipološku razradu prostornosti u Gavellini teoriji izvedbenog fenomena i pokušati otkriti kakve poticaje za istraživanje u izvedbenoj praksi danas nude Gavellini uvidi u prostore izvedbe.

⁵⁰ Ibid. 211-212.

⁵¹ Cf. Ibid. 218-219.

Najviše sam pozornosti posvetila prostoru u jeziku, Gavellinim »govornim situacijama« i dinamizmu razmjene na relacijskom prostoru kulture. Vezano uz tu problematiku, dotaknula sam i temu konceptualnih prostornih modela u fonetici i njihova značaja za Gavellinu pedagogiju govora u glumi. Osim »unutrašnjim prostorima doživljavanja« (Gavella) i njihovim izvedbenim potencijalom, rad se dotiče i problematike dinamizma razmjene na relacijskom prostoru (prostoru »suiagre«) između glumačkog fenomena kao strukturno determiniranog sistema i medija s kojim je u razmjeni, a koji je također strukturno determiniran socijalni sistem. Napoljetku, poticaj se pronašao i u Gavellinim analizama dramskog prostora i scenskoga prostora iz dramaturškog i režijskog motrišta, pri čemu se uzelo u obzir i važnost Gavellinih režijskih uvida u prostornost kazališne zgrade.

Tema koju bi još trebalo posebno obraditi, a koja proizlazi iz navedene tipologije prostornosti, odnosi se na Gavelline analize kulturnih i u najširem smislu društvenih ustanova kao živih, »reprezentacijskih prostora« (Lefebvre) i dinamičkih strukturiranih sistema. Budući da se prostorima izvedbe pristupilo na različite, uzajamno povezane načine: od analize sociolingvističkih prostora koji se otvaraju iz raščlambe »govornih situacija« (Gavella), odnosno govornih činova i njihove intencije, preko »jezičke člankovitost« u glumi kao »člankovite strukture prostora« (Jhering, Gavella), prirodno se stiglo i do performativnosti kakva bi danas odgovarala *Mental Spaces* teoriji (Fauconnier, M. Turner), što je tema koja bi također zasluživala zasebni rad.

Ovaj rad sam posvetila korelativnom pojmovlju vezanom uz koncept prostornosti u Gavellinoj teoriji. Glavni razlog za upuštanje u obnovljenu istraživačku pustolovinu bila je potreba da se ukaže na operabilnost Gavellina pojmovlja u kontekstu novijih interdisciplinarnih uvida u izvedbeni fenomen.

LITERATURA

- Allwood, Jens (1995.). »An activity approach to pragmatics. Technical Report« (GPTL) 75, *Gothenburg Papers in Theoretical Linguistics*, University of Göteborg.
- Allwood, Jens, Nivre, Joakim and Ahlsen. Elisabeth (1992.). »On the semantics and pragmatics of linguistic feedback.« *Journal of Semantics*, 9.
- Auer, Peter, Schmidt, Jürgen Erich. (Ur.) (2010.). *Language and space theories and methods: an international handbook of linguistic variation*. Berlin./New York: Walter de Gruyter GmbH.
- Austin, J. L. (1962.) *How to Do Things with Words*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Baker, M. Hansen T., Joiner R. and Traum, D. (1999.). »The Role of Grounding in Collaborative Learning Tasks« U: Dillenbourg, Pierre (Ur.), *Collaborative Learning: Cognitive and Computational Approach* (1999). Elsevier Science Publishers B. V.
- Baumgartner Wilhelm, Klawitter Jörg (1990.). »Intentionality of perception. An enquiry concerning J. R. Searl's conception of Intentionality with special reference to Husserl.« U: *Speech Acts, Meaning, and Intentions: Critical Approaches to the Philosophy of John R. Searle* (1990.). Armin Burkhardt (ed.) Landsberg: W. De Gruyter.
- Bernd Möbius (2003.): »Gestalt psychology meets phonetics – An early experimental study of intrinsic F0 and intensity«. Proceedings of the 15th International Congress of Phonetic Sciences (Barcelona).
- Blažević Marin (2012.). *Izboren poraz. Novo kazalište u hrvatskom glumištu od Gavelle do...* Zagreb: Disput.
- Bühler, Karl (1933.). *Axiomatik der Sprachwissenschaften*. Frankfurt: Klostermann.
- Bühler, Karl (1913.). *Die Gestaltwahrnehmungen. Experimentelle Untersuchungen zur psychologischen und ästhetischen Analyse der Raum- und Zeitanschauung*. Stuttgart: Spemann.
- Bühler, Karl (1927.). *Die Krise der Psychologie*. Jena: Verlag Gustav Fischer.
- Bühler, Karl (1931.). »Phonetik und Phonologie«. *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*. 4.

- Bühler, Karl (1933.). *Ausdruckstheorie. Das System an der Geschichte aufgezeigt*. Jena: Verlag Gustav Fischer.
- Bühler, Karl (1934.). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Verlag Gustav Fischer.
- Cassidy, Steve & Harrington, Jonathan. (1992.) »Investigating the dynamic structure of vowels using a neural network«. U: *Proceedings of the Fourth International Conference on Speech Science and Technology*. Brisbane, Australia: Speech Science and Technology Conference.
- Derrida (1973.). *Speech and Phenomena And Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, Northwestern Evanston, Ill: University Press.
- Elam, Keir (1980.). »Speech Acts«. U: *The Semiotics of Theatre and Drama*. London & New York: Methuen.
- Eli Rozik (2008.; 2010.). »The Rhetoric Structure of the Theatre Experience« U: *Generating Theatre Meaning. A Theory and Methodology of Performance Analysis*. Brighton, Portland: Sussex Academic Press.
- Gavella, Branko (1967.). *Glumac i kazalište*. Ur. Nikola Batušić. Novi Sad: Biblioteka Sterijinog pozorja.
- Gavella, Branko (2005.). *Dvostruko lice govora*. Ur. Sibila Petlevski. Zagreb: CDK.
- Gavella, Branko (2005.). *Teorija glume: Od materijala do ličnosti*. Ur. Marin Blažević i Nikola Batušić. Zagreb: CDK.
- Grosz, B. J. and Sidner C. L. (1986.). »Attention, intention, and the structure of discourse.« *Computational Linguistics*, 12(3).
- Hillenbrand, James M. (2013.). »Static and Dynamic Approaches to Vowel Perception«. U: *Vowel Inherent Spectral Change*. (2013.). Morrison, Geoffrey Stewart; Assmann, Peter F. (Ur.) Berlin Heidelberg: Springer-Verlag.
- Husserl, Edmund *Gesammelte Werke*. 37. *Die Zeit als Universalform aller egologischen Genesis* U: *Husserliana 1. Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*. Cartesian meditations and the Paris lectures. (1973.) Ur. S. Strasser. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff. 37. *Die Zeit als Universalform aller egologischen Genesis*.
- Ihering, Herbert (1922.). *Der Kampf ums Theater*, Dresden: Sibyllen-Verlag.
- Ihering, Herbert (1974.). *Der Kampf ums Theater und andere Streitschriften 1918 bis 1933*, Berlin: Henschelverlag.

- Jackendoff, Ray (1996.). »The Architecture of the Linguistic-Spatial Interface«. U: *Language and Space*. (1996.) Ur. Bloom, Paul; Paterson Mary A; Nadel Lynn, and Garrett, Merrill. F. Cambridge MA: MIT Press.
- Jianwu Dang, Xuang Lu, Mark Tiede & Kiyoshi Honda (2008.) »Inherent Vowel Structure in Speech Production and Perception Spaces«. U: *8th Proceedings of the International Seminar on Speech Production*, 8 – 12. 12. 2008., Strasbourg.
- Jodl, Friedrich (1878.). *Die Kulturgeschichtsschreibung*. Halle.
- Jodl, Friedrich (1882-1889). *Geschichte der Ethik als philosophischer Wissenschaft*, 2 vols. Stuttgart: Cotta.
- Jodl, Friedrich (1897.); *Lehrbuch der Psychologie*, 2 vols. Stuttgart/Berlin: Cotta.
- Jodl, Friedrich (1904.). *Ludwig Feuerbach*. Stuttgart: F. Frommans.
- Jodl, Friedrich (1911.). *Der Monismus und die Kulturprobleme der Gegenwart*. Leipzig: A. Kröner.
- Jodl, Friedrich (1914.). *Vom wahren und vom falschen Idealismus*. Leipzig: A. Kröner.
- Jodl, Friedrich (1916–1917). *Vom Lebenswege*. Ur. Wilhelm Börner, 2 vols. Stuttgart/Berlin: Cotta. (Sabrani ogleđi i predavanja).
- Jodl, Friedrich (1917.; 1922.). *Asthetik der bildenden Künste*. Ur. Wilhelm Börner. Stuttgart/Berlin: Cotta.
- Landau, Barbara and Jackendoff, Ray (1993.). »‘What’ and ‘where’ in spatial language and spatial cognition«. U: *Behavioral and Brain Sciences*. Volume 16 / Issue 02 / June 1993. CUP: Cambridge.
- Luhmann, Niklas (1989.). »Reden und Schweigen«. U: Fuchs, Peter und Luhmann, Niklas, *Reden und Schweigen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mulligan, Kevin (Ur.), (1987.). *Speech Act and Sachverhalt. Reinach and the Foundations of Realist Phenomenology*. Dordrecht, Martinus Nijhoff, 1987.
- Pavlić, Goran (2012.). »*Druga priroda*« *glumca. o historijskom (ne)razumijevanju jedne prakse*. Dostupno na: <http://www.pozorje.org.rs/2012/simpozijumeng.htm>
- Petlevski, Sibila (2001.). *Kazalište suigre*. Zagreb: Antibarbarus.
- Petlevski, Sibila (2005.). »Prostor razmjene. Uvodna studija o Gavellinoj potrazi za metodologijom povijesti«. U: Gavella, Branko (2005.). *Dvostruko lice govora*. (Ur.) Sibila Petlevski. Zagreb: CDK.

- Reinach, Adolf (1912/1913). »Die Überlegung: ihre ethische und rechtliche Bedeutung«. U: *Sämtliche Werke; Textkritische Ausgabe* Uredili K. Schuhmann and B. Smith. 2 vols. Munich: Philosophia Verlag.
- Reinach, Adolf (1913.). »Die apriorischen Grundlagen des bürgerlichen Rechtes« U: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* 1: 685-847 1913.
- Reinach, Adolf (1921.). *Gesammelte Schriften*. Halle: Max Niemeyer.
- Reinach, Adolf. 1989. *Sämtliche Werke. Textkritische Ausgabe*. Uredili K. Schuhmann and B. Smith. 2 vols. Munich: Philosophia Verlag.
- Rueder, Hans (1916.). *Über die wahrnehmung des gesprochenen wortes: Eine experimentell-psychologische untersuchung*. Dissertation – K. Ludwig-Maximilians-Universität-München.
- Schumann, Karl and Smith, Barry (1987.), »Adolf Reinach: An Intellectual Biography«. U: K. Mulligan, ed., *Speech Act and Sachverhalt: Reinach and the Foundations of Realist Phenomenology*. Dordrecht/Boston/Lancaster: Nijhoff, 1987.
- Schütz Alfred (1932.). *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*. Springer, Wien.
- Searl, John F. (1983.). *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge & New York: CUP.
- Searl, John F. (1989.). *Philosophical Grounds of Rationality: Intentions, Categories, Ends*, Oxford: Clarendon Press.
- Searle, J. (1965.). »What is Speech Act?«. U: Max Black (ur.), *Philosophy in America*, George Allen and Unwin, London.
- Sinha, C. & de Lopez, K.J. (2000.). »Language, Culture and the Embodiment of Spatial Cognition«. U: *Cognitive Linguistics*, 11.
- Space in Languages: Linguistic Systems and Cognitive Categories* (2006.). Ur. Hickman, Maya & Robert, Stéphane. A companion series to the journal *Studies in Language*. Volume 66. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Strawson, P. F. (1964.) »Intention and convention in speech acts«, *Philosophical Review* 73.
- Traum, D. R. (1999.) »Speech Acts for Dialogue Agents«. U: Wooldridge, Michael and Rao, Anand ed, (1999.). *Foundations And Theories Of Rational Agents*,

Kluwer Academic Publishers.

- Trubeckoj, N. S. (1939.). *Grundzüge der Phonologie. (Travaux du Cercle Linguistique de Prague. 7)*. Prague/Leipzig: Harrassowitz. Posthumno izdanje.
- Trubeckoj, Nikolaj Sergejevič (Trubetskoy) (1934.) *Anleitung zu phonologischen Beschreibungen*. Prague: Édition du Cercle linguistique/Leipzig : Harrassowitz.
- Violi, Patrizia (2012.) »How Bodies Becomes Us: Embodiment, Semiosis and Intersubjectivity«. U: *The Intersubjectivity of Embodiment* (2012.). Ur. Fusaroli, Riccardo/ Demuru, Paolo & Borghi Anna M. *Journal of Cognitive Semiotics*. Vo. 4 No. 2.
- Vowel Inherent Spectral Change (Modern Acoustics and Signal Processing)* (2013.). Ur. Geoffrey Stewart Morrison, Peter F. Assmann. Berlin/Heidelberg: Springer Verlag.
- Zahavi, David. (1996.). »Husserl's Intersubjective Transformation of Transcendental Philosophy« U: *The Journal of the British Society for Phenomenology* 27/3.
- Ziemke, Zlatev & Frank, Dirven. (Ur.) (2007.). *Body, Language and Mind – Volume 1: Embodiment*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Zlatev, J., Racine, T., Sinha, C. & Itkonen, E. (Ur.) (2008.). *The Shared Mind: Perspectives on Intersubjectivity*. Amsterdam: John Benjamins.

TYPOLOGY OF THE SPATIAL QUALITIES
IN GAVELLA'S THEORETICAL SYSTEM AND ITS INCENTIVES
FOR RESEARCH IN CONTEMPORARY PERFORMING PRACTICE

Abstract

We have already made systematization of Gavella's theory in 2001. However, the main reason for having renewed research adventure, was the need to demonstrate operability of Gavella's theoretical concepts in the context of some recent interdisciplinary insights into performance phenomenon. This paper analyses correlative terms connected to the concept of space in Gavella's phenomenology of acting. The main task is to propose a typology of space in Gavella's theoretical system. The core of this paper deals with space concepts in language: Gavella's »speech situations«, and the dynamism of exchange on the relational space of culture. Regarding this issue, we have also touched the topic of conceptual space models in phonetics pointing to their importance in the context of Gavella's pedagogical treatment of voice in acting. Finally, the stimulus is found in Gavella's analysis of the functionality and inherent dynamism of the stage space and the architecture of theatre buildings.