

Višnja Kačić Rogošić

KROZ PRAKSU PREMA TEORIJI

Sibila Petlevski

Kazalište srama. Novoteatrološki ogledi

Leykam International, Zagreb, 2015.



(terminološki je određuje Marco de Marinis) ističući tako prvi značajni nazivnik svih priloga – bavljenje kazališnom činjenicom (a ne proizvodom) uz korištenje posrednoga praktičnoga iskustva, odnosno posrednoga umjetničkoga umijeća (istraživačkoga, gledateljskoga, povjesničarskoga itd.) u proizvodnji kazališne predstave. Na drugome mjestu kao objedinjujući element svakako služi kontinuitet tematskih preokupacija autorice koja se i ovdje, primjerice, bavi izvedbenom praksom prvih dvaju desetljeća dvadesetoga stoljeća, politički odgovornom izvedbom, kao i gavelološkim temama. Konačno tu je i intrigantna nazivnička sintagma „kazalište srama“ koja se ne odnosi na scensku praksu, već na „mogućnost stvaranja kulturalne kritike na podlozi uvida u izvedbe društva koje se strukturiraju (...) kao činovi u drami; od krize preko kulminacije do rasplesa i natrag“ (Petlevski 2015:55).

Ova zbirka ogleda podijeljena je u tri tematski odijeljena segmenta, a s obzirom na stalno prisutnu autoričinu misao o nužnosti (i problematičnosti)

aktivnoga i odgovornoga društvenoga djelovanja, dosljedno započinje *Politikom izvedbe – izvedbom politike* s pet novoteatroloških priloga. Čitatelja će prije svega zainteresirati raspon tema koje su obrađene pod spomenutim nazivnicima, misaona skokovitost i aktualnost autoričina izlaganja. Bez obzira na to bavi li se političnošću drame, (ne)realizirane izvedbe, korištenja slobodnoga vremena ili različitih stilova objašnjava u znanosti, Sibila Petlevski u dramaturškome i izvedbenom potencijalu tih tekstova pronalazi otvaranje odgovorne recipijentske pozicije u suvremenome društvu spektakla koje hrani neznanje i glupost. Tu su teme koje bi mogle ući i u domenu „stare“ teatrologije poput opisa heterotopičnosti fikcionalnoga prostora koji Držić gradi u prologu Dugoga Nosa i njegove izvedbene snage, ali i donekle neočekivani prilozima npr. analiza propadanja nekadašnje antičke umjetnosti dokoličarenja do suvremenoga prepuštanja manipulacijama industrije dokolice. Uz to, autorica ne propušta naglasiti i naizgled usputna pitanja koja diraju u osnove kazališnoga stvaranja pa posebno i znanosti o kazalištu (npr. Frljićevo odbacivanje institucije predstave kao najvažnijega ishoda rada kazališnoga kolektiva u okviru rada na predstavi *Bakhe*) nudeći nam ih kao moguće nosive grede budućih promišljanja. Iz novoteatrološke perspektive posebno je zanimljiv finalni prilog koji iz prvoga lica otkriva pozadinu umjetničkoga stvaralaštva same autorice – pisanje prozne trilogije *Tabu* te kroz opisivanja korištenoga mate-

rijala, metodologije i „dramaturgije povijesnih 'scenoslijeđa“ sad već očekivano progovara o autorskoj odgovornosti.

Segment *Peti red balkona* povezuje četiri članka o hrvatskim modernističkim autorima Viktoru Tausku, Antunu Gustavu Matošu, Franu Galoviću i Josipu Kulundžiću vezujući ih uz različite prakse – dramatičara, kritičara-prozaika, kroničara kazališta i pedagoga-teoretičara režije – ali uvijek uz nastojanje da se iz pojedinačnoga rada izvedu društvene i kulturne specifičnosti vremena u kojemu žive. Drugi nazivnik koji ih povezuje jest slojevitost njihova djelovanja koja im omogućuje minimalno dvojni uvid u odabranu aktivnost, obogaćen vještina iz srodnih, ali različitih sfera, dok Sibili Petlevski pruža materijal za istraživanje nijansi ovih glasova s početka dvadesetoga stoljeća. U slučaju Tauska i Matoša autorica preispituje njihovo književno djelovanje iz perspektive modernističke estetike, a u suodnosu s osobnim stremljenjima, dvojbama i uvjerenjima bilo da analizirani autori svoje stvaralaštvo koriste za potvrdu ili izvrtnje slučajnih aktualnih vrijednosti. Tauska prepoznaje kao reprezentativnoga zastupnika srednjoeuropske moderne kojoj se taj svestrani praktičar priklanja ne samo stilski i tematski u okviru relativno malo stvorenih književnih djela prije svega fokusiranih na modernoga čovjeka (njegove donose, njegovu rastrganost, njegovu podijeljenost, njegovo okretanje sebi), već i vlastitim životnim odabirima. Kako autorica pokazuje duh vremena kojemu će Tausk podležiti, Matoš

suvereno razlaže i prokazuje, s jedne strane iz kritičarske pozicije – prepoznajući „bodlerizam“ kao jednu od značajki modernosti, a s druge iz pozicije pisca ovladavajući dekadentnim stilom kako bi uspješno ironizirao i stil i dekadenciju kraja stoljeća koja ga je afirmirala. Uz Galovićevu kroničarsku analizu teatralnosti društvenih okolnosti iz petoga reda balkona (koji će dati ime ovome dijelu knjige) tu je i važno zaključno nastojanje da se isprave propusti i nastave započeti napor (npr. Nikole Batušića) u proučavanju hrvatske redateljske prakse kroz utvrđivanje okosnica i početaka teorijskoga proučavanja režije u hrvatskoj teatrologiji u djelu Josipa Kulundžića.

Iako se treći dio knjige inspirativno širi izvan domene znanosti o kazalištu, kako i sugerira jezičnom igrom u naslovu (*Zarazne ideje*), tematski se nastavlja na analizu teorije kazališne izvedbe problematizirajući dvije nezaoobilaznosti žive izvedbe: prostor i vrijeme. Pri tome je tipološki uvid u prostore Gavelline teorije niz izvedbenih razina – od jezične (kroz Gavelline „govorne situacije“) preko odnosne (u „suigri“) do dramaturške i arhitektonske – te ujedno ispituje istupnost Gavellinih stručnih termina, dok analiza scenskoga vremena na primjeru postdramskoga rada skupine BADco. i opernih izvedbi donosi sažetije primjedbe o varijantama njegova predstavljanja i doživljaja. Opsežni članak kojim Petlevski završava seriju ogleda tragom teorije Merlina W. Donalda kojom se već bavila u knjizi *Drama i vrijeme* (Hrvatski centar ITI, 2008.) o važnosti *mimesi-*

sa (njegova izvedbenog aspekta) za tvorbu sjećanja i time razvoj ljudske kognicije izlaže kompleksnu navigaciju teorijama koje se bave „kulturološkim aspektima umnažanja i prijenosa ideja“ ne zapostavljajući intenciju koja podcrtava čitavu studiju. Naime, i ovaj rad, kako ističe autorica „dovodi u pitanje one aspekte metetičkog pristupa kulturi koji pristaju na umnažanje idejnih sklopova ispražnjenih od vrijednosnih sadržaja“ (Petlevski 2015: 343), ali ujedno predstavlja pravi interdisciplinarni izazov humanistici kao i poticaj na novo promišljanje oponašanja u izvedbenim umjetnostima.

Čak i oni koji preskoče bilješku o autorici i izbor iz njezine bibliografije pred kraj knjige, uočiti će da je *Kazalište srama* napisala – nagrađivana i antologizirana – književnica. Sibila Petlevski, doduše, u ovu je knjigu studija uvrstila samo teatrološke priloge, ali je to tematsko ograničavanje nadomjestila povremenim liberalnim napuštanjem znanstvenoga diskursa u korist strastvenoga i vedroga esejiziranja (čak i o manje vedrim temama) popunjavajući, posve namjerno, idejno gusto pleteno štivo živopisnim uvodima, velikodušnim digresijama i slikovitim „mesnatim“ fusnotama. Slijedeći, dakle, intuiciju prozne spisateljice i interdisciplinarnost vlastitih uvida autorica stručnoj građi priskrbljuje neposrednost i dojmivost predmeta kojim se bavi što je i jedan od ključnih čitateljskih dojmova.