

Lucija Ljubić

DEKONSTRUIRANJE FATALIZMA

Natka Badurina

Utvara kletve. O sublimnom i rodnim ulogama u hrvatskoj povijesnoj tragediji u 19. stoljeću
Disput, Zagreb 2014.



Kad je riječ o istraživanju hrvatske dramske baštine, poduprtom temama iz područja rodne i postkolonijalne teorije i historiografije, pa time i teorijama nacije, Natka Badurina jedno je od nezaobilaznih imena, posebice ima li se na umu njezina knjiga *Nezakonite kćeri Ilirije* u izdanju Centra za ženske studije iz 2009. Zaposlena kao docentica na

Istraživanje je utemeljeno na trima većim cjelinama: odnosu sublimnog s tragičnim žanrom, odnosom prema prošlosti i prema rodu. Odmah na početku valja reći da je riječ o iznimno zahtjevnom zadatku kojemu je N. Badurina prišla odgovarajućim metodološkim izborom, izrazitom metodičnošću, akribijom i znanstvenom inventivnošću. Tako je ta složena tematika, ispresijecana na više mjesta različitim teorijskim pristupima, iznesena stilski i sadržajno prohodno, na stranicama knjige pronašla ne samo svoje opravdanje, nego, zahvaljujući moći znanstveno fundiranog uvjeravanja i obrazlaganja, posve sigurno i nove zastupnike iznesenih ideja.

U prvom se cjelini autorica bavi pitanjem tragedije u 19. stoljeću te analizira pojmove lijepog i sublimnog, kao i njihovu vezu s definicijom tragedije. U tom dijelu autorica poseže za relevantnim predstavnicima filozofije odnosno estetike, poput Hegela, Longina, Burkea, Kanta i Nietzschea, upuštajući se u interdisciplinarno područje istraživanja filozofskog pojma tragičnog, provodeći ga u sudonosu lijepog i sublimnog, zadržavajući se na vezi s hrvatskom esetičkom tradicijom 19. stoljeća te nastavljajući istu temu promatrati iz pozicije dvadesetostoljetnih teorijskih pristupa sve do postmoderne i mogućeg obrata u perspektivi. Uzimajući u obzir suvremena teorijska istraživanja, autorica polemizira s podjelom na žensko, privatno i muško, javno, prema čemu bi epika odgovarala muškom rodnom polju kao junaku koji nosi teret cijele civilizacije, pa logično ulazi i u područje povi-

jesne tragedije, dok žene preuzimaju ulogu lijepog i o kojima uopće i nije riječ. Stoga se istraživanje temelji na tvrdnji Anne Mellor koja historijsku tragediju određuje kao maskulin žanr, a N. Badurina najavljuje detektiranje elemenata diskursa koji to potvrđuju. Međutim, autorica je podjednako svjesna da dramska književnost opstaje i u uskoj vezi s kazalištem koje je, prema Fromi Zeitlin, ženska umjetnost, zbog psihologije i nemuževnih osjećaja straha i sućuti, spletke i intrige koje pokreću zato što su i same mimetične. U analizi dramskih tekstova autorica ipak dokazuje da, unatoč kanonskoj muževnosti toga uzvišenog žanra, njegova subverzivna *ženstvena priroda* koja je vezana uz glumu i teatar, destabilizira ideološke sadržaje.

U prvom cjelini autorica najavljuje i korpus na kojemu će istraživati hrvatsku povijesnu tragediju 19. stoljeća, upozorava na dosadašnja istraživanja i određuje formalne kriterije pri odabiru korpusa kao što su dramska struktura i stih, tema iz nacionalne prošlosti, staleška klauzula, tragična krivnja, nesretan završetak i katarza, a na kraju nudi i radnu definiciju hrvatske povijesne tragedije, prema kojoj je riječ o dramskom tekstu u prozi ili stihovima s građom iz hrvatske nacionalne prošlosti od 7. stoljeća do turskog doba u kojem junaka, pripadnika vladajućeg staleža, snađe nesreća kao stjecaj političko-povijesnih okolnosti, njegova karaktera i osobnih odnosa s drugim likovima. Pritom nesreća nema jasan uzrok u junakovu djelovanju, bez obzira je li riječ o razumski ili vjerski dostupnom

razlogu, a najčešće dovodi do tragičnog kraja i anticipacije bolje budućnosti koja se odnosi na nacionalnu slobodu i samostalnost. Potom slijedi najava korpusa počevši od 1839. i Kukuljevićevih *Jurana i Sofije*, uz argumentirano izostavljanje pojedinih naslova iz toga vremena, ali i obrađeno uvrštavanje nekih drugih koji potječu iz 20. stoljeća, pri čemu nije nevažno napomenuti da su, uz Lukežov libreto *Petar Svačić*, u taj izbor ušle i drame dviju autorica: Zagorkina *Evica Gupčeva* i kronološki posljednji u korpusu Vavrin *Dolazak Hrvata* iz 1907.

U drugoj cjelini autorica se oslanja na odnos sublimnoga prema prošlosti i postavlja hipotezu o *diskursu rata* koji bi imao prevladavati u hrvatskim historijskim tragedijama, a proizlazi iz Foucaultovih promišljanja o historizmu te odnosu rata i povijesti koji se, zahvaljujući tematici rata, nasilja, nelegitimitnosti i javnog prava, najbolje iskazuje u žanru historijske tragedije kao ritualnom stjecištu tih pitanja. Osim toga, historijsku tragediju N. Badurina vidi kao čuvaricu sublimnog i sputnicu nacionalne historiografije koja je zadržala neke oblike sublimnog tumačenja nacionalne povijesti, pri čemu su ženski likovi marginalni. Istovremeno, autorica uspijeva korigirati superioran kritički stav prema nacionalnoj retorici i mitografiji nakukajući na osluškivanje subalter-noga glasa sublimne povijesti.

U najopsežnijem poglavlju posvećenom odnosu sublimnog i roda autorica zahvaća u odabrani dramski korpus sustavno analizirajući istaknuta motivska i tematska čvorišta pa se

među mnogim temama, primjerice, preispituje muški subjekt tragedija ili izostanak tragičnog junaka u Kukuljevićevim i Vukotinovićevim dramama, sublimnost Demetrove *Teute*, Banova *Mejrima* i divlja ženska priroda, Bogovići propusti u oblikovanju nestereotipnih ženskih likova, sublimnost koja je ženskim likovima nedostižna u djelima Franje Markovića, potom odnos sublimne žene i očeva glasa u dramama Tresića Pavličića, ali i sentimentalna povijesna drama koju su pisali Dragoja Jarnević, Higlin Dragošić i Marija Jurić Zagorka. Autorica u svoj izbor uključuje i operna libreta pa se bavi i odnosom glazbe i društvenog konteksta, ali i libretima kao predmetom književnog proučavanja zahvaćajući i u problematizaciju političkog pitanja opere. Radikalnim nacionalnointegracijskim diskursom bavi se analizirajući posljednju odabranu dramu Nine Vavre, a subverziju muškog kanona pronalazi u *Kraljeviću Radovanu* Ide Fürst.

Pretposljednja odabrana tragedija autoricu je nadahnula i za naslov knjige, a citirala ju je i na uvodnoj stranici knjige. Naime, ženski lik, Nevenka, prikaza u bijelom, uvjerava Radovana da je Zvonimirova kletva samo utvara, što ukazuje na štetnost fatalizma za narodni probitak i na potrebu aktivnog zauzimanja u postizanju slobode. To, priznaje i autorica, oduzima na umjetničkoj snazi ove tragedije, ali mijenja na području povijesti ideja jer je Ida Fürst dovela u pitanje same temelje žanra kao što su mit, fatalizam i iracionalnost. Pokazalo se da su pravi tragični liko-

vi u hrvatskoj historijskoj tragediji bile žene (Teuta, Mejrima) jer je, sukladno podjeli moći između muškog i ženskog, tragičnu krivnju lakše bilo upisati u žensko rodno polje. Nacionalizam svoje utočište pronalazi u ženskim tragičnim likovima koji su nužno podređeni muškima, a uočen je i raznovrstan odnos dramatičarki prema sublimnom, pri čemu Ida Fürst ide najdalje u dekonstrukciji.

Upozoravajući već u prvom dijelu knjige na vezu između književnosti i kazališta kao izdašnog teorijskog ishodišta u analizi odabranog korpusa hrvatske dramske tragedije 19. stoljeća, N. Badurina na kraju knjige navodi i tablicu s podacima o nastanku i prazvedbi drama, čemu ne bi bilo loše pridružiti i neko buduće istraživanje da se vidi koliko je odabrani dramski materijal scenski živ. Bez obzira na to, već i ova knjiga dovoljno govori – on je itekako zanimljiv za uprizorenje, posebice za nas i naše kazalište danas. Iznimno vrijedan, sustavan, metodološki iznimno složen i istodobno temeljito promišljen prilog proučavanju hrvatske povijesne tragedije 19. stoljeća možda dekonstruirati i mit o neprikladnosti tog dramskog žanra u suvremenom kazalištu. Ako mu to sad i ne uspije, književno-teorijske granice snažno je prodrmao, presložio i – pomaknuo.

Ozana Iveković

O POVIJESTI DRAME I KAZALIŠTA

Dubravka Crnojević-Carić

O KAZALIŠTU I DRAMI TIJEKOM STOLJEĆA,

Knjiga 1

Alfa, Zagreb 2014.



do danas. Autorica se pri pisanju rukovodila prije svega potrebama studenata koji proučavaju kazališnu umjetnost, ali i svih ostalih čitatelja koje tema zanima i koji bi o povijesti drame i teatra htjeli nešto naučiti.

Najveći se dio knjige bavi antičkim kazalištem, dok je srednjemu vijeku posvećeno razmjerno manje prostora. Unutar antike pak, više je pažnje poklonjeno grčkom nego rimskom kazalištu i to zacijelo stoga što je grčki teatar korijen rimskog, ali i cjelokupnog teatra zapadnog kruga. Na kraju knjige navedeni su prijevodi i izdanja obrađenih dramskih tekstova, popis literature te kazalo imena. Knjiga je obogaćena brojnim reprodukcijama likovnih prikaza kazališne igre, a ispod slika se nalaze i njihova tumačenja. Gotovo je svaki pojam popraćen grčkim odnosno latinskim izvornikom, dok su oni važniji istaknuti kako bi se naglasila potreba da ih se upamti ili da se na njih obrati veća pozornost.

Prvi dio predviđene trotomne povijesti drame i kazališta autorice Dubravke Crnojević-Carić, *O kazalištu i drami tijekom stoljeća. Knjiga 1*, obuhvaća antiku i srednji vijek. Drugi bi se tom bavio periodom od renesanse do moderne, dok bi treći dio bio posvećen razdoblju od moderne

Dubravka Crnojević-Carić u svoje izlaganje kazališne povijesti kreće s relativno opširnim opisom Dionizova kulta priklanjajući se tezi da je grčko kazalište nastalo iz kulta toga boga. Puno prostora posvećuje tragediji, društvenim okolnostima njezina izvođenja, obilježjima izvedaba, financiranju, koru i njegovim karakteristikama, Aristotelovu poimanju tragedije i kazališta općenito, glumcima te njihovim kostimima, maskama pa čak i drugama i udruživanjima. Dosta se govori i o korezima koji su financirali postavljanja tragedije o dionizijskim svetkovinama, publici koja nije uvijek bila uzorna ponašanja i, dakako, kazališnoj arhitekturi, temi koju je nemoguće zaobići u izlaganju o grčkom kazalištu.

Autorica ne zaobilazi, dakako, ni glavne dramatičare grčke tragedije. Spominje Tespisa kao zaslužnoga za uvođenje prvoga glumca i praktički osnivača tragedije te Frinija kao prvog tragičara koji je uveo ženski lik (žene, naravno, nisu glumile u predstavama). Poznato je da je Eshil uveo drugog glumca, a Sofoklo trećega što nije značilo da u tragediji postoje samo tri lika, već da samo tri glumca mogu odjednom biti na pozornici.

Crnojević-Carić opširno obrađuje veliki tragičarski trojak, već spomenute Eshila i Sofokla te Euripida. Govori o njihovim životnim putovima, njihovu djelu i nagradama koje su primili za svoje tragedije jer je izvođenje kazališnih predstava u Grčkoj bilo koncipirano kao natjecanje među autorima. Grčka komedija, koja je uvelike utjecala na rimsku, kao i na europsku komediju kasnijih razdoblja, prilično

se opširno tematizira što je svakako važno budući da se inače spominju samo glavni komediografi. Prije prelaska na staru, srednju i novu antičku komediju autorica govori o megarskoj i sicilijskoj komediji te mimu i komičnim izvođačima tzv. filijcima. Njihov je humor bio prilično grub i prost, ali fizički vrlo izražajan po čemu se razlikuju od antičke komedije.

Stara antička komedija detaljno je opisana, a bila je specifična po tome što je imala kor koji posve mijenjafunkciju u novoj antičkoj komediji. Najznačajniji komediograf stare antičke komedije, premda se govori i o drugim piscima, svakako je Aristofan koji je dosta žestoko napadao svoje suvremenike i sugrađane. Njegove su komedije bile društveno i politički aktualne, a karakteriziraju ih i fantastični i utopijski elementi. Srednja antička komedija predstavlja prijelaz prema novoj, koja uvodi mnoge novine.

Nova antička komedija uglavnom je komedija morala i intriga, a obrađuje prizore iz malograđanskog i obiteljskog života. Likovi su tipizirani, a veliku ulogu u stvaranju i rješavanju spletki imaju lukavi robovi. Ova tipizacija likova imat će važnu ulogu u rimskoj, ali i kasnijoj europskoj komediji. Najznačajniji je autor ove komedije Menandar čiji su rukopisi, zabilježeni na papirusima, pronađeni tek 1957. godine. Tako se o ovome komediografu tek od polovine 20. stoljeća zna nešto više. Drugi glavni izvor koji je vrlo koristan za upoznavanje ovog pisca su tzv. palijate odnosno rimske prerade njegovih drama. Primjerice, Plaut i Terencije su puno upotrebljavali Menandrove

tekstove u gradnji vlastitih komediografskih djela.

Govoreći o rimskom kazalištu, Dubravka Crnojević-Carić prihvaća podjelu rimske književnosti na prvo ili uvodno razdoblje u kojemu se javljaju fesceninski stihovi koji su bili improvizirani tijekom ratarskih svečanosti, potom satire (preteče kasnije satire) te atelane odnosno italške pučke farse odnosno lakrdije.

Najznačajniji je autor drugog ili arhajskog razdoblja Tit Makcije Plaut, autor palijata koje su bile komedije karaktera ili zapleta. Bile su smještene u grčko okruženje, a nastale su na temelju nove antičke komedije. Premda koristi obrade grčkih izvornika, Plaut u njih unosi i originalne elemente kako bi rimska publika bolje prihvaćala njegove tekstove. Autorica opisuje sve komedije koje su sa sigurnošću pripisane Plautu (21 komedija).

Drugi istaknuti komediograf u to je doba bio i Publije Terencije Afer, oslobođeni rob koji je također prerađivao nove antičke komedije, no njegov je humor bio rafiniraniji od Plautova. Očuvano je šest njegovih komedija koje autorica opisuje te konstatira da su se one sve bavile zamjenama i utvrđivanjima identiteta, a tehnika kojom se pritom Terencije služilo bila je međusobno prepoznavanje likova.

U trećem razdoblju, odnosno zlatnom vijeku, napisano je razmjerno malo drama, dok četvrto razdoblje ili srebrni vijek obilježava Senekino dramsko stvaralaštvo. Njegove tragedije razlikuju se od grčkih po svojoj okrutnosti i nasilju koje nisu sakriva-