

Mirna Jakšić

SNOVITOST ZBILJE I KAZALIŠNOG (PISMA, ČINA I TUMAČENJA)



Lada Čale Feldman
U san nije vjerovati,
Disput, Zagreb 2012.

Peta autorska knjiga Lade Čale Feldman, redovite profesorice na Katedri za teatrologiju i dramatologiju Odsjeka za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, objavljena u Disputovoj biblioteci Četvrti zid, skup je većinom u raznim zbornicima ranije objavljenih studija što već svojim naslovom *U san nije vjerovati* nagovještava bavljenje oniričkim. I doista, knjiga započinje uvodnim razmatranjem posljedica

koje je Freudova prekretnička studija *Tumačenje snova* (1900) ostavila na teatrologiju, najavljujući tako da će psihoanalitička teorija biti prevladavajući interpretacijski ključ komparativističkih rasprava o djelima nastalima u rasponu od antike do danas. Uz prikaz konteksta u kojemu navedena studija nastaje i njenih ključnih teza autorica nudi pregled njome potaknutih rasprava usredotočenih na pitanja koja se tiču prirode kazališne iluzije, njenih figuracija i znakova, odnosno dramskog teksta i izvedbenih postupaka te tijela i psihe u procesima tvorbe, per-/receptije i tumačenja kazališnog čina. Autoričine se analize, osim na ovaj, oslanjaju i na druge Freudove, Lacanove i Winnicottove radove i njihovim idejama potaknuta daljnja razmišljanja Sare Kofman, Andréa Greena, Franceska Orlanda, Philippea Lacoue-Labarthea, Rolanda Barthesa, Jacquesa Rancièrea, Samuela Webera, Alanke Zupančić i Slavoj Žižeka.

Knjiga je podijeljena u tri dijela, ovisno o tome jesu li predmet obrade držičološka, feministička ili izvedbenostudijska pitanja. Prvi najobimniji dio knjige autoričin je doprinos držičologiji s pet studija kojih se šesta, "Sozija, jedan drugi ja isti": Amfition *ponovljen*, rubno dotiče svojom posevećenošću još jednoj varijaciji Plautova *Amfitriona* rađenoj prema istoimenom Molièreovoj stihovanoj komediji. Važnost ove frančezarijske inačice iz prve polovice 18. st. utoliko je veća jer ni danas ne postoji suvremeni hrvatski prijevod, a analiza je značajnih intervencija dubrovačkog pre-

voditelja otkriva da su sve one veze ne uz lik slugu Sosije. Time se s jedne strane potvrđuje autoričina teza da su ukorijenjeni obrasci i stereotipi eruditne komedije određivali prihvaćanje stranih predložaka, a s druge strane ističe Držičeva inventivnost pri oblikovanju Plautovih slugu.

Utjecaj Plauta na Držića, vidljiv u dubinskoj strukturi komičnoga zapleta i kompozicijskom umijeću što se očituje u ansambl-prizorima, utjecaj prepoznatljiv u tehnici govora u stranu, jezičnim dosjetkama, metateatarskim procedurama te u odabiru dramaturških postupaka koji ne služe oponašanju stvarnoga života već slijede logiku saturnalske igre i fantazije naglašavajući tako artifičnost kazališnog komada, predmet su interesa autoričine studije *Još o Držičevoj dužno priznatoj "kradi"*: Amphitruo u Arkulinu. Nakon pregleda Držičevih inovacija autorica se bavi srodnštvom *Arkulina* s *Amfitrionom* i razradom Lacanove rasprave posvećene Plautovom i Molièreovom *Amfitrionu* o braku kao simboličkom sporazumu, objektom položaju žene u toj poslovnoj operaciji i egu, što je dovodi do privilegirane Držičeve teme: destabilizacije jastva. Povezanost psihoanalitičke teorije s tumačenjima Držičevih dramskih tekstova što ih je Slobodan Prosperov Novak ponudio u svojoj knjizi *Planeta Držić*, posljednjem sustavnom obuhvatu Držičeva opusa, također je predmet autoričina interesa u tekstu *Analize this! (Držičološke psihoanamneze)*, pa tako u Novakovim analitičkim postupcima, logici odabranih problema

i interpretaciji što cijeli Držičev opus čita kao iskaz potisnute traume, Čale Feldman prepoznaje mehanizme rada sna. U raspravi *Dundo Maroje ili ljubav prema geometriji* se suprotno Novakovoj tvrdnji da se u *Dundu Maroju* raspada renesansna pravilna komedija utvrđuje da se integracija ostvaruje načelom analogije različitih radnji i simetrijom prizora.

Da je Držić uz Plauta imao i drugih uzora svjedoči tragedija *Hekuba*, preinaka Euripidova predloška i Dolceove preradbe, a kojom se autorica bavi u prethodno neobjavljenoj studiji *U san nije vjerovati ili što je nama Hekuba?* Analizirajući njihove međusobne sličnosti i razlike, autorica ističe Držičeve inovacije i intenzifikacije preuzetih izvora koje se otkrivaju upravo na razini jezika i njegovoj figuriranosti – semantičkim i zvukovnim figurama, metriki i rimovanju te zaključuje da Držičeva verzija opsegom, semantikom i retorikom premašuje oba predloška. Nastavljajući se na Freudovim uvidima potaknuto Orlandovo zapažanje da je dramska književnost jedan od oblika socijalno dopuštenog povratka potisnutog, Čale Feldman uočava da je u Držičevoj verziji na djelu rad sna i ostale tvorbe nesvjesnog figuralnog mišljenja, ali i tehnike jezične regresije u infantilne oblike mišljenja i govorenja. Osim odgovora na pitanje zašto je Držić odabrao upravo tu a ne neku drugu Euripidovu ili Dolceovu tragediju, autorica nudi i tumačenje statusa intermedija kao dodatnog gledateljskog okvira.

Koristeći se dramaturškom logikom

autorica u tekstu *Između "spleta" i "dramskog diskursa"*: *opaske uz Budmanijevu rekonstrukciju Držičeva Pjerina* iznosi i rješenje nekih neodmuma koje je Pero Budmani imao pri radu na rekonstrukciji djelomično sačuvane Držičeve komedije pod nazivom *Pjerino*, točnije tri stotine od nje preostalih rečenica. Pri tome se oslanja na zajedničku strukturu antičkog i dubrovačkog teksta i pronalazi dramaturšku logiku koja povezuje sekvence radnje te uočava simetrično inverzne Držičeve intervencije, pravilne ritmičke alternacije likova pred publikom, a dobiveni rezultat upravo poziva nekog dramaturga ili redatelja da se njime pozabave i predstave nam novog *Pjerina* na pozornici.

Drugi dio knjige sadrži pet studija koje istražuju pitanja roda iz komparativno-psihoanalitičke perspektive na primjerima europskih i hrvatskih dramskih tekstova od renesanse do modernizma, a dramaturgija se i ovdje povezuje s izvedbenom sferom. U *Jezik, zrcalo, portret: Viola i Rozalinda u ozračju Marivauxova "feminizma"* autorica tako uspoređuje Shakespeareove junakinje Violu i Rosalindu s njihovom talijanskom intertekstnom prethodnicom Lelijom iz komedije *Žrtve zabluda* anonimnog autora i nasljednicom, "feminističkom" reformulacijom Leonidom iz Marivauxove komedije *Trijumf ljubavi* te se usredotočuje na proučavanje dramaturških učinaka, na procedure kojima tri (Viola, Rosalinda i Leonida) junakinje ostvaruju svoje zavodničke naume pronalazeći poveznice među

njima uz pomoć psihoanalize. Ujedno promišlja koju ulogu kod Marivauxa ima portret bilo u obliku riječi, diskurzivnog umetka, likovnog predmeta ili zrcalnog odraza.

U tekstu naslovljenom "*Nekrofilno odricanje" ili "žalovanje i melankolija"?* Još o *Ibsenovu* Rosmersholmu i *Vojnovićevu* Sutonu ponudeno je, uz primjedbe tumačenju Vojnovićeva *Sutona* što ga je dao naš međunarodno poznati teatrolog Darko Suvin, psihoanalitičko čitanje lika junakinje Pavle kao melankolika, potaknuto Freudovom analizom tog, kako ga on vidi, patološkog procesa prorade gubitka, a povučene su i paralele s Ibsenovim *Rosmersholmom*, no melankolija se ovdje ne promatra samo u službi karakterizacije lika Pavle nego se povezuje s njegovom metaestetskom funkcijom u drami.

Rasprava *Femmes fatales i njihovi portreti nakon 1910: od hrvatskog dramskog "artizma" do "analitičkog realizma"* bavi se hrvatskom dramskom *femme fatale* kakva se javlja u Vojnovićevoj *Gospođi sa suncokretom*, Krležinima *Salomi* i *Gospođi Glembajevima* te Begovićevu *Pustolovu pred vratima*, a koju se promatra kao imaginacijsko sjecište poetičkih i političkih promjena u razdoblju kratko prije, tijekom i odmah poslije Prvoga svjetskog rata dok ona posvećena liku Anne Lune, majke koja žaluje, iz Pirandellove drame *Život koji sam ti dala* slijedi ideju o korelaciji majčinstva i umjetničkog stvaralaštva. Poglavlje završava razmišljanjem potaknutim Krležinom novelom zaokupljenom glumicom u

stanju treme *Pod maskom* iz ciklusa *Glembajevi*, a na koju se nastavlja problematika izvedbenosti zajednička studijama iz posljednjeg, trećeg dijela knjige.

Tekst koji slijedi u zaključnom poglavlju, *Istodobno u raznodobnom: vrijeme* Stilskih vježbi, bavi se iznimnošću dugoročnosti trajanja u naslovu navedene predstave na pozornici utoliko zanimljivijom zbog njena odstupanja od tradicije dramskog kazališta uz zaključak da ono čime očarava nisu samo varijacije ponavljanja glumačke izvedbe nego i nagovještaj kraja ponavljanja same predstave što je ujedno i podsjetnik da bismo ju trebali (još jednom) pogledati ako već nismo.

Nadovezujući se na neke zanemarene dijelove Brechtovih, Barthesovih i Suvinovih teatroloških studija, autorica u tekstu *Brecht, Barthes, Suvin* raspravlja o ljudskoj figuri i pitanju njezine reprezentacije, odnosno uopće o odnosu pisma i izvedbe u postdramskom kazalištu. Zaključna rasprava *Predavanje koje nikako da se posreći: Goffmanovo nasljeđe i studiji izvedbenih neuspjeha* posvećena je sadržaju studije *Predavanje* američkog sociologa Ervinga Goffmana u kojoj se analizira predavanje kao osobita vrsta izvedbe, pa se predavačka praksa povezuje s umjetničkom ili zabavlačkom izvedbom, a predavača se promatra kao distributora znanja i (ne)uspješnog performerera i iluzionista, dok se slušatelj percipira kao one kojima se dopušta neznanje i potraga za istinom. Odnos pismenog i usmenog u kontekstu izla-

ganja, predavanje kao izvedba predavačevog jastva, latentni užici predavača i slušatelja neke su od ovdje razrađivanih misli.³ Od ukupno petnaest studija sadržanih u knjizi, ovo je jedna od ukupno dvije prethodno neobjavljene, a trebalo bi ju pročitati, ako već ne stoga što pokazuje da je u izvedbenoj teoriji Goffman sa svojim dekonstrukcijskim društvenim postavkama predugo i nepravedno zanemaran, onda barem zato da osvijestimo ili, ako već jesmo, da se podsjetimo na vlastiti položaj i procese kojima smo izloženi neovisno o tome s koje strane predavačkog stalca se nalazimo.

Zbog osebujnog i već prepoznatljivog autoričinog stila kojim je napisana, prije svega obilja zavisnosloženih rečenica, a manje radi internacionalizama ili stručnog nazivlja, knjiga traži ne toliko upućenog, koliko koncentriranog čitatelja. Manje potkovanom čitatelju nedostatak znanja nadoknadi će tekstovi umočeni u fusnote i natopljeni referencijama koji u nje-mu mogu pobuditi zanimanje za obrađivane teme i općenito psihonalizu i izvedbene studije. U svezi bogatog rječnika kojim autorica raspolaže treba spomenuti očiđenje i nasladu što ga u ljubitelja hrvatske riječi izazivaju rijetko kada i gdje, a uz izuzetak nekog rječnika ako i gdje, korišteni izrazi poput nigdina, popudbina ili zaplotnjaštvo.

Revalorizirajući i dopunjavajući postojeća znanja o Držićevu opusu, problematizirajući građu iz područja suvremenih izvedbenih studija te interretirajući neke hrvatske i europske

dramske klasike autorica je rasvijetlila pojedine momente njihove osobitosti. Naslovom knjige najavljena snovitost što se pokazala poveznicom između iluzije kojoj je izložen um spavača i onaj kazališnog gledatelja ukazala je na varljivost nekih recentnih pristupa kazališnom tekstu i činu te zazvala nova promišljanja tih tema. Također, Čale Feldman nam u predgovoru otkriva svoju nadu da će ju čitati "mlade ruke", no zbog njene točnosti i savjesnosti te argumentiranosti njenih tekstova svakako bi bilo dobro da to budu one ruke koje će se na njenom primjeru učiti pisati svoje znanstvene prinose.

³ U kontekstu predavanja analizira se i petotjedna pobuna studenata Filozofskog i drugih fakulteta 2009. godine kojom se Sveučilište, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa te Vlada Republike Hrvatske htjelo prisiliti da zakonski uredi besplatno obrazovanje na svim razinama.

Iva Gručić

BIOGRAFIJA JEDNOG FESTIVALA



Livija Krofelin
Estetika PIF-a
Međunarodni centar
za usluge u kulturi,
Zagreb, 2012.

U današnje vrijeme, kad festivali nisu kao gljive poslije kiše, instruktivno je podsjetiti se kako je to nekada bilo. Knjiga Livije Krofelin *Estetika PIF-a* daje nam rijetku povlasticu da riječ po riječ, godinu po godinu pratimo nastajanje i razvoj jednog od najstarijih domaćih festivala, sve do njegova četrdesetog rođendana. Nastala na temelju doktorske disertacije, knjiga je, kako autorica sama kaže, nešto osobnije napisana, jer interes za PIF kod Livije

Krofelin sigurno nije samo znanstveni, budući da je bila njegov suputnik i dobrim dijelom kreator tijekom dvadeset od četrdeset godina koje istražuje.

U prvim poglavljima knjige, kao iz duboke prošlosti izranja vrijeme posljedne euforije nade koju odlično oslikava upravo esperantski pokret (esperanto znači "onaj koji se nada") – u njegovim njeđrima zamišljen je i rođen PIF. Esperanto kao ujedinjujući jezik s upisanom težnjom za nadnacionalnim savezništvo istomišljenika, iz samorazumljivih je ideoloških razloga bio potican u socijalističkoj Jugoslaviji.

I dok su se klubovi esperantista bavili različitim načinima promocije ideje i pokreta, zagrebački Studentski esperantski klub aktivirao se u organiziranju esperantske turističke ponude namijenjene međunarodnom tržištu i nazvane *Međunarodni kulturni praznici u Jugoslaviji*. Jedna od zamišljenih akcija bio je i esperantski lutkarski festival. Dobar odziv kazališta urodio je festivalom koji se tvrdo glavo ugnijezdio u Zagrebu i traje već 45 godina. I premda je esperantski sadržaj izbljedio, živopisna, na esperantu utemeljena skraćena (*Pup-teatra Internacia Festivalo*), ostala nam je do danas.

Iako precizno dokumentira vrijeme u kojem je nastao PIF, uključujući blokovski podjelu i njene posljedice, bujanje lutkarstva osobito u istočnom bloku, esperantska društva i razvijanje međunarodne udruge lutkarske (UNIMA-e), u toj uvodnoj skici Livija Krofelin ne upušta se dublje u fenomenološku analizu, promišljanje

o društvenim silnicama prepušta uglavnom čitatelju.

Ali zato kroz čitav opsežni prvi dio knjige iscrpno navodi sve dostupne podatke o PIF-u, od repertoara, preko sastava žirija i oblikovanja nagrada, rasprava i organizacijskih promjena, sve do objavljenih tekstova u tisku i periodici. Pri tome zastupa tezu da je festival, premda dijete esperantskih idealista, od samog početka uključivao i lutkarske znalce, što će reći da je već u startu bio i ozbiljan kazališni projekt.

Krofelin jasno ocrta sve mijene i inovacije, od predstavljanja nacionalnih kultura i lutkarskih škola, do tematskih izdanja festivala, ali i sporenja oko koncepata i usmjerenja, poput, na primjer, onoga o uključivanju amatera. Zanimljivo je primijetiti kako je već na 6. PIF-u izriekom formulirana ideja o festivalu s dva lica – jednim stručnim i drugim manifestacijskim, kako su ih tada nazvali. Stručni je segment zamišljen kao mjesto okupljanja inovativnih predstava koje propituju nova stremjenja u mediju, dok je manifestacijski popularno usmjeren takozvanoj široj publici. Ova se dvojakost očuvala do danas, kad se praktički svaka nova selekcija PIF-a i dalje može doživjeti samo kao izuzetno šarolika, estetski raznolika, a kvalitetom u pravilu neujednačena. Ključne napetosti koje formuliraju funkcioniranje festivala, jasno vidljive već u faktografski detaljnom pregledu, autorica sumira u 4. poglavlju nazvanom *PIF iznutra*, i to čini odgovarajući na pet pitanja. Prvo je pitanje selekcije, odnosno selektora i njemu se i organizator i kritika pono-