

Iva Gruić

Raščišćavanje zabluda i pripitomljavanje novotarija



Darko Lukić:
Kazalište u svom okruženju. Kazališna intermedijalnost i interkulturalnost; Leykam international, Zagreb 2011.

Nakon lijepo primljene prve knjige o kazalištu i njegovom okruženju, usmjerene prije svega na istraživanje društvenih i političkih procesa koji kazalište znakovito 'dodiruju' (i biva ju njime 'dodirnuti'), u drugoj knjizi iste okvirne teme Darko Lukić bavi se vrućim, takorekuc presudnim pitanjima suvremenog razvoja kulture, umjetnosti pa onda i kazališta: medijima i globalizacijom. Knjiga je podijeljena na dva praktički odvojena dijela: u prvom se ispituju međutjecaji medija i kazališta, a u drugom promjene koje globalizacijski procesi unose u teatarsku produkciju i 'mišljenje' kazališta.

Pristupajući materiji transdisciplinarno, istraživački savjesno i eruditski široko, Lukić u diskusiju uključuje što je moguće više pitanja koja kao da sama niču čim se bilo koja kompleksna tema otvori. A zatim ih ne zatvara lapidarno, instant odgovorima ili naprosto izvodima vlastitih teorijskih (i/ili praktičnih) stanovišta. Umjesto toga, zalazi duboko u povijest da bi prikazao razvoj pojma ili ideje, opširno raspravlja raznolike teorijske pristupe, nudeći pri tome iscrpnu infor-

maciju o razvoju suvremenog razmišljanja, a sve to zatim još i povezuje s kazališnom praksom, komentirajući veze između ideja, teorija i razvoja umjetničkih stilova i izazova.

Odičan primjer za tako široko postavljenu mrežu u koju uvlači čitatelja jest prvo poglavlje o medijima. Umjesto očekivanog prikaza užurbanog razvoja medija u prošlom stoljeću, Lukić započinje – od početka, od prvog medija: govora. I zatim skicira 30.000 godina razvoja, jer medij nije današnji fenomen, mediji su postojali praktički oduvijek, *kad god je bilo informacije za prenošenje i sredstva koje bi ju prenosilo*. Povijesni pregled koji slijedi dokumentiran je obiljem podataka, povezuje razvoj društva, kulture i medija, a pri tome ostaje prikladno sažet.

Uz brojne teorijski korisne podjele i promišljanja, ta kontinuirana povijest od prapočetaka govori nam i nekoliko vrlo jednostavnih, ali znakovitih stvari. Novi se mediji naprosto stalno pojavljuju (posljednjih desetljeća, moramo priznati, nešto brže nego ranije), ali stari uporno preživljavaju i to ne samo tako da novima prepuštaju

dio svog sadržaja i terminologije (jer kako opisati novo nego pomoću termina koje smo razvili za staro?), već dobivaju novo, često i novim medijima posredovano mjesto u revidiranom medijskom sustavu.

I svaki novi medij na početku nailazi na otpor. Ne znam koliko će to doprinijeti razumijevanju današnjeg svijeta, ali gotovo se utješnim doima u brojnim zgodama demonstriran podatak da se manje-više ista rasprava vodi još od starih Grka. Već se, primjerice Platon, kako duhovito ističe Lukić, zgražao nad novotarijom koja dovodi u pitanje tadašnji uređeni medijski sustav (usmene kulture). Jedino, on je govorio o pismu, zapisivanju, dakle nečemu što će nekoliko medijskih revolucija i skoro dvije i pol tisuće godina kasnije, još uvijek postojati u formi danas široko oplakivane – knjige.

Iz povijesnog prikaza Lukić ulazi u pregled medijskih istraživanja gdje prezentira temeljne teorije (i teoretičare), uz kraće kritičke komentare. U raspravu o medijima prirodno se uključuju i pitanja o kulturi, odnosu *visoke/elitne* i *popularne*, odnosno *masovne* kulture, masovnoj komunikaciji, ali i o političkim dimenzijama i društvenim značenjima kako medija tako i teorija koje ih pokušavaju razumjeti.

Nakon tako temeljite pripreme, Lukić se posvećuje centralnoj temi: odnosu kazališta i drugih medija. Budući da je kazalište već po definiciji ne samo multimedijalno (koristi više medija), nego i intermedijalno (mediji se prožimaju, *razmjenjuju* svoja

medijska svojstva i stvaraju tako posve nove medijske učinke), Lukić propituje njegovo mjesto u gustom medijskoj slici suvremenosti, opisuje međutjecaje, traganje za specifičnom nošću, osobitošću.

Osobito je zanimljivo poglavlje o tehnologiji u kazalištu jer ne samo što opisuje 'starinske' atrakcije, od starijih mehanizama do baroknih specijalnih efekata (ili kako su ih tada neskromno zvali – čuda), nego i estetske novitete dovodi u vezu s tehnološkim razvojem, tvrdeći, na primjer, kako je kazališnu avangardu omogućilo uvođenje električne rasvjete. Utjecaj novijih izuma, od filma do digitalne tehnologije, pažljivo je komentiran kroz mješavinu prikaza teorija i primjera iz prakse, sve do malo poznatih 'križanaca', poput virtuelnog ili kiborg kazališta. (Ako ste zgroženi već i samom idejom o robotima u kazalištu, sugeriram da još jednom proučite gore citiran 'poučak o Platonu').

Zaključno, Lukić tvrdi da noviji mediji ne ugrožavaju kazalište. Slobodno i pojednostavljujući, što je dobronamjerno recenzentu, nadam se, dopušteno, mogla bih njegov stav sumirati ovako: mediji mijenjaju kazalište, preoblikuju ga, ponekad pokradaju (dramu je preuzeo prvo film pa televizija), ali mu 'dug' vraćaju novim tehnološkim (pa onda i estetskim) mogućnostima, dostupnošću i popularizacijom.

Drugi dio knjige podnaslovljen je *Kazalište u okruženju globalizacije*. Lukića ovdje zanima *mjesto i uloga kazališta u globalizacijskim procesi-*

ma pa ponovno poseže duboko u povijest, kao i u slučaju medija, demonstrirajući kako isti procesi postoje od pamtljivjeka, jer veliki kulturni procvati vezani su s miješanjem kultura, baš kao što su i stara carstva često bila multikulturalna. Nova je, kaže Lukić, *samo nevjerojatna brzina i razina učinka kojoj danas svjedočimo*.

Neospornu važnost kulture u globalizacijskim procesima Lukić razmatra kroz diskusiju o multikulturalizmu, ali i kulturnom imperijalizmu kojem se u novije doba pridružuje i medijski imperijalizam, jer danas se vrijednosti dominantne kulture manje šire oružjem, a češće 'mekim' sredstvima, pri čemu ostaje činjenica da su u 'susretima' neke kulture uvijek jače od drugih.

Priznavanje političkog neuspjeha multikulturalizma na Zapadu (o kojem se odnedavna i javno govori iz najviših centara moći), Lukić tumači kao kraj *idealističkog, teško ostvarivog, izvaneuropskim kulturama ipak nametnutog, i u završnici utopijskog* projekta i zatim prezentira nekoliko novijih stavova: upozoravajućih, poput onih Pascala Brucknera koji govori o *mondijalizmu* kao izvitoperenom obliku multikulturalizma (jer guta raznolikost i proizvodi unificiranu, mumificiranu kulturu), preko umjerenijih teza o potrebi za kohabitacijom kultura (u kojoj bi dominiralo poštovanje) pa do pozitivnijih pogleda koji u međuzavisnostima koje su postale neminovne vide ujedinjavanje i mogućnost za daljnji rast.

Slijedeći isti obrazac kao i u prvom

dijelu knjige, nakon prezentiranja šire slike Lukić se fokusira na kazalište. Premda je međukulturalna razmjena bila prisutna već u najstarijim scenskim formama (još u drevnom Egiptu faraoni su za dvorske spektakle dovodili i plesače iz inozemstva), i ovdje se procesi posljednjih desetljeća ubrzavaju. Kao jednu od najvažnijih posljedica globalizacije na kazalište Lukić ističe porast hibridnih stilova i vrsta, što ponekad, razumljivo, dovodi i do problema u razumijevanju i do nesporazuma, jer kultura nije uvijek lako 'prevodiva'.

Osobito je zanimljivo poglavlje u kojem se nakon izričitog bavljenja kazalištem vraća natrag na širi kontekst govoreći o teatraliziranju svijeta. Citirajući Deborda opisuje suvremeni, globalizacijom zahvaćeni svijet kao *društvo spektakla*: ako je svojevremeno prestalo biti važno *biti*, a važno je postalo *imati*, danas je pak najvažnije *predstaviti se*. Izvedbe se ne događaju više samo u za to predviđenim okvirima, svakodnevnim život sve više se estetizira, a *granica između života i umjetnosti* zamućuje.

Svijet se tretira, piše Lukić, *kao nešto čemu nazočimo poput publika*, što dovodi do *procesa svjetskog širenja sveopćeg spektakla*. Sve to, razumljivo, mijenja položaj i značenje kazališne izvedbe pa onda i suvremena teorija pokušava na to odgovoriti šireći uvide na cjelokupni društveni kontekst. U skladu s time, u posljednjem poglavlju Lukić se bavi novim teatrološkim istraživanjima i pristupima, prolazeći brzo kroz posljednjih nekoliko desetljeća razvoja teorije, s

posebnim naglaskom na refleksie postkolonijalne, feminističke i *queer* teorije na izučavanje kazališta.

Lukićeva knjiga rijetko je živo teatrološko štivo, čitko, zanimljivo, informativno, na trenutke gotovo polemično. Dakako, uz sve to (ili prije svega toga?) udžbenički je korisna, jer na jednom mjestu daje pregled opsežne literature, posežući po potrebi za najstarijim primjercima, ali stižući i do recentnih svjetskih istraživanja. Pritom je, u najboljoj maniri upravo studentske literature, opremljena *pitajnjima za razmišljanje*, glosarijem važnijih pojmova i velikom tablicom usporednih povijesnih i društvenih događaja, tehnoloških otkrića, medijskih inovacija i dakako, odabranih događaja(n)ja iz povijesti kazališta i izvedbenih praksi. Knjiga je to, dakle, u kojoj se lako snaći. Na mjestima, istina, tako gusto niže teorije da je malo teže prohodna, ali zainteresirani se uvijek mogu uputiti na osobno putovanje vođeni iscrpnom literaturom.

Konačno, Lukić ne daje samo pregled teorija i promišljanja, nego i vlastiti, jasno artikuliran i utemeljen doprinos. Dodamo li tome da se bavi nekim od ključnih aspekata razvoja suvremenog kazališta, a koji su kod nas više zanemaranjeni nego istraživani, posve je jasno da je riječ o izuzetnom novitetu u domaćoj teatrološkoj biblioteci. U našoj još uvijek prilično zatvorenoj kazališnoj sredini, u kojoj novi mediji i transkulturalna otvorenost tipično izazivaju prije strah nego zanimanje, knjiga bi trebala imati blagotvoran utjecaj jer

pokazuje kako se nositi s prevrtljivom suvremenošću, raščišćavajući pritom zablude i pripitomljavajući 'neprijateljske' novotarje.

Lucija Ljubić

Žrtve kulturnih stereotipa



Marijan Bobinac, *Njemačka drama u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća*, Leykam International, Zagreb, 2010.

Nedavno se u širem krugu hrvatskih teatrologa i kazalištaraca na različite načine uključenih u stvaranje kazališnih predstava pokrenula rasprava o komediji kao žanru koji se rijetko nalazi u repertoarima suvremenog hrvatskog kazališta, a jedna znanstveno fundirana studija o komediji u povijesti njemačke dramske književnosti pokrenula je neobičnu raspravu o kulturnim stereotipima. Naime, čula se primjedba kako su Nijemci prilično neduhovit narod pa je pravo čudo da, primjerice, imaju Tiecka i Kleista i zanimljive komedije. Neupućenima ta primjedba i ne može djelovati neobično, no onima koji poznaju povijest hrvatskog kazališta i imaju osrednji uvid u povijest njemačke književnosti to nipošto nije iznenađenje – pa hrvatsko je profesionalno kazalište stasalo upravo zahvaljujući komedijama prevedenim iz njemačke književnosti! I ne samo to – hrvatsko dopreporodno kazalište, o kojemu vrlo malo stručnjaka može meritorno suditi, uglavnom je svoje predloške pronalazilo u korpusu njemačke drame. Dovoljno se samo podsjetiti kajkavskog sjemenišnog kazališta u Zagrebu, o kojemu je u novije

vrijeme najviše i najkompetentnije pisao Nikola Batušić i kajkavskih predradi najčešće Kotzebueovih, Ifflandovih i Eckhartshausenovih komada koje su naši prevoditelji ne samo prenosili u hrvatski jezik, nego ih i dramaturški obrađivali ne bi li ih prilagodili maskulinoj kazališnoj produkciji pa su, primjerice, muško-ženske ljubavne prizore pretvarali u iskaze dubokog muškog prijateljstva i odanosti. Za razliku od njih, isusovački su dramaturzi i kazališni *magistri* mahom ostavljali ženske likove u uprizeranim dramama, no ondje je najčešće bila riječ o kršćanski i katolički poučljivim sadržajima pa prigode za lascivnost nije bilo i ženske su uloge tumačili isusovački daci.

Mrska *njemčarija* protiv koje su ustajali začinjavci profesionalnog kazališnog života u Zagrebu u ovoj knjizi zagrebačkoga germanista Marijana Bobinca prikazana je iz drukčijeg kulturnog osvjeha suvremenu teatrološku znanstvenu produkciju, ali i još važnije, donijevši znanstvenu raščlambu recepcije njemačke drame u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća. Riječ je o studijama koje je autor do sada već objavio na njemačkom jeziku (Zwis-