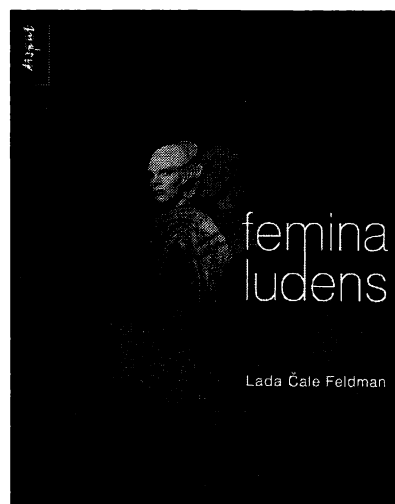


# IGRA U TEORIJI

PREMIJERE  
MEĐUNARODNA  
SCENA  
ONI KOJI  
DOLAZE...  
AKTUALNOSTI  
DRUGA  
STRANA  
VOX  
HISTRIONIS  
IZ POVIJESTI  
TEORIJA  
NOVE KNJIGE  
DRAME

Lada Čale Feldman: *Femina ludens*  
Disput, Zagreb, 2005.

Tko je *femina ludens*, tko može biti *femina ludens*, “žena koja igra”, “igrajuća žena”, “žena koja se igra”, “žena koja se igra”, u smislu “igra sebe”? Nova knjiga znanstvenih rasprava i studija, eseja i članaka Lade Čale Feldman *Femina ludens* već od svojega naslova pokreće višeslojnu igru značenja, složenu tematološku mrežu u kojoj će doći do križanja značenjskih polja femininog i kazališnog, postfeminističkog i (post)teatrološkog. Čini se da se odgovor na pitanje tko je *femina ludens* nadaje u takvu sklopu neminovno jednostavnim: pa valjda je to *glumica*, odnosno *figura glumice* u prostoru suvremene teorije i prakse izvedbenih umjetnosti. *Femina ludens* kao *glumica* ili *glumica kao femina ludens* jedna je od žarišnih točaka konceptualnog tkanja Lade Čale Feldman. Vjerujem da je to, uvjetno rečeno, i “najjača” žarišna točka, ali u analitičkom radu i teorijskom promišljanju Lade Čale Feldman nisu ponajprije važne “žarišne točke”, već smjerovi u kojima se iz njih zrakasto i ispletено šire značenjski pravci, sve ono što oni otvaraju u istraživačkoj demontaži kazališnih, medijskih i kulturnih fenomena.



Polisemnost samog predmetnog polja neodvojiva je od teorijske pluralnosti, odnosno svjesno odabrane interdisciplinarnosti pristupa. Već u predgovoru autorica upotrebljava sintagmu “voljne metodološke ispremiješivosti”, ciljajući na teorijsku kompleksnost susreta tradicijski diferenciranih disciplina u projektu književne antropologije. Čitamo li novu knjigu Lade Čale Feldman *Femina ludens* u odnosu na knjigu *Euridikini osvrti* iz 2001., koja je bila posvećena rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu, možemo s priličnom izvjesnošću ustvrditi da je riječ o djelu koje se nastavlja na prethodnu knjigu, ali na način da je nadograđuje i, valja naglasiti, premašuje upravo u aspektu voljnoga iskoraka u polje metodološki naizgled nediscipliniranog, ali inovativnog i izazovnog interdisciplinarnog istraživanja. Provodni motivi obiju knjiga mogu biti zajednički i prepoznatljiviji: u *Euridikim osvrtima* bili su to, primjerice, figura glumice u starijoj hrvatskoj književnosti, pitanje prerusavanja i pretvorbe spolnog identiteta (spolna metateza kao analiza politike prikaza ženskoga tijela) ili ispitivanje glume kao zrcalnog feno-

mena. Teorija, folklor, književnost i kazalište ne pojavljuju se, međutim, u knjizi *Femina ludens* kao izdvojene koordinacijske točke, proces njihova spajanja i križanja je dovršen.

Trodijelnu kompoziciju knjige, koju čine dijelovi *Smučeni žanrovi*, *Onkraj ljudskog*, *Prevrtljivi prijepisi*, autorica je utemeljila u osnovi na tematskoj i metodološkoj bliskosti pojedinih studija i članaka. Tako se u prvome dijelu "okuplja šest priloga književnoantropološke, etnoteatrološke i kulturnostudijske provenijencije", drugi se sastoji od "kraćih teatroloških i književnokritičkih osvrtâ zaokupljenih bićima na granici ljudskosti", dok treći dio, riječima autorice, donosi pet analiza suvremene hrvatske dramatike "koje međusobno povezuje ideja 'ženske' dvo-obraznosti i prijetvnosti". Prva studija "Znanost, prostor, vrijeme: obrisi (hrvatske) književne antropologije" iz najmanje je dvaju razloga opravdano smješten na početak knjige: prvo, riječ je o tekstu najvišeg stupnja znanstvene apstraktnosti u odnosu na analize pojedinačnih fenomena što će slijediti u nastavku, drugo, radi se u tekstu u kojemu se teorijski razlažu mogućnosti uspostavljanja književne antropologije kao okupljališta "novih književnoznanstvenih interesa, onkraj propisanih profesionalnih i disciplinarnih parametara" (11). Iako upozorava na tradicijsku dubinsku nespojivost, štoviše, nesrodnost disciplina filologije i antropologije, Lada Čale Feldman ne iscrpljuje se u beskonačnim propitivanjima načelne problematičnosti "braka" tih dvaju područja, nego se posvećuje identifikaciji *podzemnih puteva* kojima su se književna i filološka istraživanja susretala i spajala, ponajprije u višegodišnjem radu hrvatske etnologije i folkloristike. Upravo će se presudnim za nastanak književne antropologije pokazati iskustva etnoloških i folklorističkih istraživanja u posljednjih dvadesetak godina, u kojima je i Lada Čale Feldman osobno, kao znanstvena djelatnica zagrebačkoga Instituta za etnologiju i folkloristiku do 2005., oblikovala problemska polja svojih interesa i gradila metodološka uporišta. U tom smislu, za njezino folklorističko usmjerenje paradigmatički je rad "*Moresca, moresca, moreška*: agonalni mimetizam i njegove interkulture jekâ" u kojemu se korčulanska *moreška*

tumači u kontekstu teorije mimetičke žudnje Renéa Girarda. Zapažajući specifičnost naše moreške, što uključuje povijesno, rasno, kulturno i religijski diferencirane pa onda i suprotstavljene skupine mačevatelja, Lada Čale Feldman analizira *mjesto žene* kao središta prijepora i razlike u kulturalnim sustavima njezina označavanja.

Identificirajući mjesta na kojima se najviše očituje književnoantropološki sraz "visoke književnosti, medijskih i ideoloških diskursa", autorica upozorava na izrazit i specifičan naboj upravo u području *rodne (tekstualne i izvedbene) konfiguracije*. Središnja je rasprava – mjereci "središnjost" prema kriteriju problemskog naboja – svakako ona pod nazivom "Aura glumice" u kojoj se teoriji glume pristupa iz rodne perspektive, iz razloga što ta perspektiva omogućava prepoznavanje onoga do čega je autorici ponajviše stalo, a to su mjesta *nejasnoće, kolebanja, neshvatljivosti* u kojima dolazi do destabilizacije inače čvrsto postavljenih teorijskih paradigmi. Analizirajući tradicionalne pristupe problemu glume kao, primjerice, estetičkom, psihološkom ili sociološkom fenomenu, Lada Čale Feldman u potrazi je za povijesnim i teorijskim mjestima oblikovanja specifičnosti ženske glume, odnosno izvedbe. Ključni trenutak je otkrivanje tijela, eksplicitno izlaganje tijela kao mjesta *proizvodnje glume* i njezina *radikalnog vitalizma*, neiscrpivog i nesvodivog.

Mislim da upravo u ovome eseju treba tražiti teorijska nagnuća autorice, dijelom bliska opusu Judith Butler (što poznajemo iz studije "Nevolje s izvedbom" u *Euridikinim osvrtima*) i na kojima će se graditi kasnije analize, posebice ona posvećena Miri Furlan. Ta studija, naslovljena "*Šteta što je kurva*: glumica i njezina dvojništva između postkomunizma i posthumanizma", bavi se prvenstveno otkrivanjem mehanizama medijske prezentacije i reprezentacije što stvaraju "slučaj Mire Furlan", medijsku sliku koju autorica supostavlja (također medijski proizvedenoj) njezinoj "obogotvorenoj dvojnici Eni Begović". U navodu Felskoga otkriva se sva složenost socijalno proizvedene figure glumice: "glumica, seksualni objekt, prostitutka, performer, spektakl: svi ti identiteti tvore od nje paradigmatički simbol kultu-

re koja se sve više strukturira oko erotike i estetike robe” (91). I druge analize usmjerene su detektiranju medijske i komercijalne proizvodnje glumice kao robe na suvremenom tržištu kulturnih proizvoda, posebice ona u kojoj se usporedbeno prate površinske razlike, a unutarnje analogije javnih istupa hrvatske glumice Anje Šovagović i britanske performerice španjolskog podrijetla Ursule Martinez, koje obje, iako na različite načine, ekvilibriraju na tankoj granici koja u glumi razdvaja (i spaja) javni ekshibicionizam i privatnost. Kakve god socijalne figure glumice odabrale (sjetna usamljenica, egotrip s komičnim efektima), postaje vidljivim nerješiv paradoks (život/igra) da u tim javnim ulogama one igraju *same sebe*, budući da je vlastiti život ono posljednje sigurno mjesto u kojem uvijek imaju “glavnu rolu”. I u manjim člancima, posvećenim Tilli Durieux ili Milki Podrug-Kokotović, Lada Čale Feldman ispituje *granične* fenomene, prostore pretvorbi u kojima glumac/glumica prelazi *onkraj* ljudskost ili, kao u slučaju autobiografskoga tkiva Tille Durieux, potvrđuju svoj život.

U trećemu dijelu knjige *Femina ludens* autorica se, na poslijetku, vraća temama kojima je, prije petnaestak godina, ušla u teatrološka istraživanja: dramski tekstovi bazirani na književnim ili mitološkim predlošcima, fenomen “teatra u teatru”, transformacije i transmutacije tekstova pisanih za kazalište. U središtu pozornosti ovoga su puta kao ženski likovi Antigona, Medeja i Glorija, a kao autori Petrasov Marović, Boris Senker, Tahir Mujičić i Ivana Sajko. Analizirajući odnose prototeksta i hipoteksta, otkrivajući slojeve na palimpsestičnim rukopisima naših suvremenih dramatičara, Lada Čale Feldman ovdje je, kao i u cjelini knjige *Femina ludens*, ponajviše zaokupljena fenomenima dvojnosti i dvostrukosti, višestrukosti i polisemije. Kao i lik koji se udvaja i umnaža na naslovnici knjige (likovno oblikovanje Nikolina Jelavić-Mitrović), dramski tekstovi pokazuju svoju višeslojnu prirodu, koju bi možda bilo prikladno označiti barthesovskom slikom, metaforom teksta kao *glavice luka* u kojoj, međutim, nikada nećemo, ma koliko slojeva skinuli, doći do jezgre. Igre imenovanja, pripisivanja i promjene identiteta u Senkerovoj *Gloriani*, smatra autorica, više su od referencijalnih uputa za razumijevanje teksta i pokazuju snagu performativnog učinka koje donosi slavno ime – i tekstu i ulozi i glumi-

ci. Na taj način se u prvom planu osvježuje performativni karakter i snaga kazališnog teksta.

Umjesto zaključka kojim – ne samo da to ne bi bilo moguće nego ne bi bilo ni primjereno autoričnim namjerama – bismo trebali dati čvrste označiteljske okvire složenoj i polisemičnoj građi *zaigrane žene*, izdvojila bih dva mjesta u raspravama Lade Čale Feldman što pokazuju analitičke mogućnosti koje će, vjerujem, biti jezgrom daljnjih teorijskih promišljanja i istraživačkih interpretacija. Prvo je mjesto zaključni komentar usporedbenih analiza dviju Medeja, Medeje Arpada Gönza i Medeje Ivane Sajko, u kojem autorica ne uspijeva izbjeći zov empirijskog: “Konačno, prvome je /tekstu/ autor ipak, nakon duge disidentske karijere, postao predsjednikom jedne države dok je drugi zamislila netom stasala spisateljica, za čije iskrzane *Bilješke* teško da će se naći ‘prostora sa stolicom u kutu’ hrvatskog nacionalnog kazališta.” Drugo je mjesto analiza “Feralovih” fotomontažnih konstrukcija predsjedničke figure kao *apsolutne kraljice* njihovih grotesknih spajanja animalnih i ljudskih dijelova u humorno tijelo naše nehumorne stvarnosti. Takve su montaže, nesumnjivo, zahvalna građa za kulturnoantropološku analizu koja mora ići, kažemo li to pomoću autoričine sintagme, *onkraj ljudskog*. Istodobno, one su predmet za demontažu iz aspekata kulturalnih studija i medijske analize. No, najviše od svega, one nam pružaju jedan od materijalnih dokaza u korist *komičke* nasuprot tragičkoj viziji svijeta, *komičke* opcije koja promovira (115) mentalnu fleksibilnost nasuprot rigidnosti, kompleksnost nasuprot jednostavnosti konceptualnih shema, visoku nasuprot niskoj toleranciji za nered, preferenciju za nepoznato nasuprot poznatome, promjenjivost stavova nasuprot tvrdoglavosti, tijelo nasuprot duhu, igru nasuprot ozbiljnosti, mogućnost drugih opcija nasuprot konačnim rješenjima, propitivanje nasuprot afirmaciji autoriteta i tradicije. Čini se da i istraživanje književnih, kazališnih i kulturalnih fenomena danas odabire tu *komičku* opciju. Ili barem onda kada je u mogućnosti izbora jedna teorijska *femina ludens*.