

# ODLIČNA INTERPRETACIJA GRAĐE

TOMISLAV PAVKOVIĆ

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

TEORUA

MI U SVUETU

ANECDOTE

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

Boris Senker  
*Kazališne razmjene*  
Hrvatsko filološko društvo  
Zagreb, 2002.



*Kazališne razmjene* su, kako sam autor u bibliografskoj bilješci kaže, teatrološke studije kojima je zajedničko "to što se u njima kazalište shvaća kao mjesto razmjene vrijednosti, dobara, emocija, znanja, iskustva, obrazaca ponašanja, priča, riječi, gesta... U kazališnoj razmjeni kao nazočni partneri sudjeluju samo izvođači i gledatelji, ali prisutnih je mnogo više." Ovo je iskaz koji bi sam po sebi mogao poslužiti kao mjesto objedinjavanja *bilo kojih* teatroloških studija nastalih u različito vrijeme i za različite potrebe, ali naslov Senkerove knjige koja objedinjuje devet takvih rasprava nije proizvoljan i sadrži još (barem) dvije implicirane komponente u svom naslovu.

Prva se odnosi na činjenicu da je većina ovdje objavljenih radova temom vezana uz razdoblje književne moderne. Od toga je u potpunosti izuzeta najstarija ovdje objavljena studija *Likovi u Držićevim plautovskim komedijama i renesansni sustav komičkih tipova*, a samo dijelom studije *Režije Shakespearea u Hrvatskoj* i

*Rubinov časopis "Gluma"*. Samo dijelom, jer i te dvije studije kao referentno polje ponajviše imaju razdoblje moderne. No, koja je veza kazališnih razmjena i spomenutog razdoblja? Kao odgovor na to pitanje možda će nam najbolje pomoći uvid u jednu od studija objavljenih u ovoj knjizi, konkretno, riječ je o studiji *Pluralizam hrvatske moderne: program ili odsutnost programa?* Riječ je o stilskom pluralizmu unutar spomenutog razdoblja, pluralizmu oko čijeg su se uzroka (je li posljedica osmišljenog programa ili nije?) proteklih stotinjak godina lomila kritičarska i književno-povjesničarska koplja. Senker sustavno pobraja sve koji su pisali o rečenoj tematici stvarajući tako književno-povijesni okvir za daljnju argumentaciju i zaključak. Među citiranim perima su Milan Marjanović, Milivoj Dežman, Josip Bogner, Slavko Ježić, Miroslav Šicel, da nabrojimo samo neke, i iz uvida u njihove tekstove postaje jasno da je hrvatska moderna razdoblje stilskog pluralizma zbog kojeg se za nju nudi mnoštvo "točnijih" određenja, razdoblje ka-

da je hrvatska književnost neposredno povezana uz Beč, München, Prag i Pariz, dakle, kada je od tih kulturno-oloških *milieua* mnogo toga primala, a ponešto im i sama davala, kako to Senker pokazuje u još jednoj studiji objavljenoj u ovoj knjizi, naime, u *Razmjeni dramskih tekstova između bečkoga i zagrebačkoga književnog kruga na mijeni XIX. i XX. stoljeća*, razdoblje koje je više od nacionalnog obilježilo duhovno jedinstvo jedne generacije. U tome je i veza pojma "razmjena" i moderne. Kao nijedno razdoblje prije, moderna je ujedinila najheterogenije i najdivergentnije tendencije u umjetnosti, književnoj kritici, znanosti, filozofiji, rušenje "starog" postalo je jedini cilj, pri čemu se nisu birala sredstva, pa je tako koegzistencija različitih stilova pojava vrlo logična i, zapravo, očekivana. Pritom se kao ključne lokacije ulaska tih novih tendencija spominju Beč i Prag, pa su interferencija, preuzimanje, *razmjena* motiva, značajki stila ili kompozicije djela pojmovi imanentni upravo razdoblju moderne.

Zadržimo se još trenutak na spomenutom članku o pluralizmu hrvatske moderne. Pažljivo dozirajući citirane autore koji su često žustro i bez kritičke i vremenske distance pisali o moderni (a u pojedinim slučajevima to je značilo o svojim suvremenicima), autor dolazi do vrijednosno obojenih pojmova kojima su se koristili kritičari moderne: *kaotičnost*, *besciljnost*, *neodređenost*. Senker se pita otkud ta oštra osuda stilskog pluralizma i pluralizma uopće te dolazi do zaključka o *unitarnoj* ili *totalizirajućoj* književnokritičkoj i književnopovijesnoj svijesti koja je "mislila u kategorijama: jedna nacija, jedna država, jedna vjera i/ili ideologija, jedno kulturno i političko središte, jedan jezik, jedna književnost, jedno kazalište, jedan stil, jedna estetika i jedan književni vođa te skladno, organizirano kretanje prema jednom, skupnom i uzvišenom cilju..." (str. 93) Takva je svijest, tvrdi Senker, i prethodila, ali i slijedila nakon moderne, dakle, kao takva bila je otklon i smetnja postizanju rečenog cilja. Ova je misao vrlo zanimljiva i bilo bi intrigantno cjelokupnu povijest hrvatske književnosti prelomiti kroz vizuru tog kulturnog cilja koji bi se jamačno mijenjao od razdoblja do razdoblja, a vrlo vjerojatno postao i pitanjem od društveno-političke važnosti. Naime, po nekim svojim komponentama razdoblje moderne podsjeća na sadašnji književno-povijesni trenutak za koji, dok ga proživljavamo, nemamo konkretnog, ujedinjujućeg naziva, kao što je bio slučaj i u razdoblju moderne.

Nadalje, je li danas, u doba potpunog miješanja žanrova, nastanka hibridnih hibrida, u vrijeme Interneta i dominirajuće vizualne kulture čije je dosege, baš kao i književne, zbog njihove brojnosti više nemoguće pratiti, u doba kada kuharica postaje najprosperitetnijom književnom formom i kada kulinarska terminologija ulazi u sve pore društva, od međuljudskih odnosa do kazališta i politike, uopće moguće odrediti koji je to kulturni cilj kojem treba težiti? Je li to možda često spominjani "hrvatski kulturni proizvod" kojim se trebamo svijetu predstaviti kao zanimljivi i značajni? Ako jest, tko će odrediti koji su to proizvodi zanimljivi i značajni? Sve su ovo pitanja koja već u samoj misli impliciraju povišene tonove, stoga se vraćamo na drugu komponentu "razmjena" u naslovu ove knjige.

Riječ je o razmjeni kao motivu koji se ne tiče samo moderne, nego cjelokupne književne i kazališne proizvodnje, bez obzira na stilsku formaciju i nacionalnu književnost. Krenimo redom: u *Likovima u Držićevim plautovskim komedijama i renesansnom sustavu komičkih tipova* riječ je o uvršćavanju likova Držićeva komediografskog univerzuma u Hosleyjev sustav plautovskih i terencijevskih komičkih tipova. Zaključak je očekivan, Držićev sustav gotovo je istovjetan tom sustavu renesansnih komičkih tipova, ali i u ovome leži prednost Držićeva svijeta, to nisu kopije, jer tip ne ukida karakter, nego se karakter gradi na čvrstim temeljima tipa i u tome je neponovljivost dum Marinovih karaktera. Rečenica koja simbolizira razmjenu odnosi se na mrežu komičkih tipova "koju Držić ni od koga nije naslijedio, niti ukrao, niti je dobio gotovu, nego ju je pleo zajedno s (...) Plautom, Terencijem i Horacijem, (...) s Machiavellijem, Aretinom, (...) Shakespeareom, Lope de Vegom, s komičarima dell' Arte te (...) s publikom, kako onom u dubrovačkoj vijećnici ili pred Dvorom, tako i onom na trgovima europskih gradova, u sveučilišnim aulama i na vojvodskim ili kraljevskim dvorovima." U *Režijama Shakespearea u Hrvatskoj* razmjena započinje prvim prijevodom kojeg smo dobili iz njemačkog, nastavlja se Senkerovom duhovitom opaskom o devetnaestostoljetnoj paneuropskoj *shakespearomaniji* koja, sudeći po broju premijera u proteklom desetljeću još uvijek traje, a završava opisom najznačajnijih uprizorenja Bardovih djela u nas uz kraći opis redateljskog postupka. *Miletićevo poimanje verizma* studija je sva u razmjeni: u trenutku Miletićeva pisanja o verizmu

(1888. god.) na snazi je talijanski verizam, ali Miletić ne misli na njega, poticaj dobiva iz njemačkoga kazališta 1830-ih i tek se poslije, proputovavši europskim kazališnim središtima (razmjena!) i odgledavši mnoga gostovanja u Zagrebu (razmjena!), oduševljava talijanskim verizmom, ispravivši tako nepravdu nanесenu Eleonoru Duse čiji je izvorni verizam ocijenio *afektacijom i manirom*, riječju, *bludnjama verizma*. O studijama o stilskom pluralizmu hrvatske moderne i o razmjeni dramskih tekstova između Beča i Zagreba već je bilo riječi, a u člancima *Begovićeva i Hagemanova režija "Gotza"*. *Usporedno čitanje redateljskih knjiga*, u kojem saznajemo da je ponavljanjem gotovo svih scenografskih i mizanscenskih rješenja Begović u dobroj namjeri (ne plajijat – ta institucija u ovom razdoblju još ne postoji, ovakva *kazališna razmjena* potpuno je legitimna) želio ponoviti uspjeh režije učitelja mu Hagemanna, i *Begović u Americi* naslovi su koji i sami sugeriraju pojam razmjene.

Nešto dulje zadržat ćemo se na studiji *Lik žene i glumice u razdoblju hrvatske moderne*, ne stoga što bi ona zahtijevala detaljniju razradbu po pitanju razmjene, nego stoga što je po nekim svojim socio-kulturnim aspektima bliska današnjoj situaciji. U ovoj studiji riječ je o dvjema glumicama, Ljerki Šram i Nini Vavri, i o dva iskazima o njima, Matoševu i Gavellinu. Iskazi, iako na prvi pogled različiti – Senker Matošev naziva "subjektivnim", a Gavellin "objektivnim" – zapravo potječu iz iste vrste misaonosti, a ta proizlazi iz sukoba neproblematične ženstvenosti Ljerke Šram i problematičnog intelektualizma Nine Vavre. Bez obzira što su ove dvije glumice zauzele dijametralno suprotne pozicije u ama baš svim kategorijama kojima su ih podvrgli Matoš i Gavella, od fizičkog izgleda do glumačkog habitusa, Senker upravo u Vavrinu društvenom angažmanu, interesu za tadašnje *rubne* tekstove (prva kod nas prevela Wedekinda) i činjenicom da ju je Gavella proglasio "prvom izrazitom ženom intelektualcem (kurziv T. P.) u našem glumačkom svijetu" vidi razloge problematične percepcije Nine Vavre. "Žena prestaje biti ženom – ili barem ženstvenom – čim s područja tjelesnoga i emocionalnoga iskorači u područje intelektualnoga." (str. 192) I zato je u društvu počinju shvaćati kao prijetnju. Sličnost s današnjom situacijom upravo je zapanjujuća, uz jednu ogradu: uzroci su promijenjeni, samo su posljedice iste. Naime, po Senkerovu je mišljenju uzrok

Matoševu "vavrofobije" strah od žene intelektualke pa favorizira vlastitom estetskom ukusu ugodniji lik Ljerke Šram. Taj estetski ukus danas je lišen bilo kakve dimenzije misaonosti, a ogleda se u broju naslovnica i duplerica u ženskim i modnim časopisima te u interesu medija za neke društveno i glumački potpuno nebitne aspekte glumačke osobnosti. Nasuprot, pojavi li se glumica koja pozornost ne privlači fizičkim izgledom i glamurom koji je poželjno posjedovati, nego to čini svojom glumom, stavovima, javnim nastupima i društvenim angažmanom, ona odmah postaje eksces koji jedino kao takav može dospjeti u društveno prihvatljiv način prezentacije – tj. u medije. Ono što je danas pozitivna vrijednost, ono čemu se treba težiti jest medijska atraktivnost. Revizija dotrajalog izjednačavanja glumice s tijelom što se na ovaj ili onaj način prodaje, koju Senker spominje, zapravo kao da se nije ni dogodila: današnje medijsko vrijeme od glumice traži upravo to, da postane objekt istaknute tjelesnosti i sa što manje misli. I kao što Senker zaključuje da Matoš "izvrgava ruglu novi sustav vrijednosti u kulturi i društvenom životu", tako je i nama zaključiti da mediji (koji su "preuzeli" poziciju Matoša, u smislu dominantnog, od većine prihvaćenog autoriteta koji propisuje vrijednost) izvrgavaju ruglu sve one koji se ne uklapaju u njihovu vrijednosnu hijerarhiju ili, što je iz vizure medija još gore, ignoriraju ih.

Spomenimo još i posljednji članak u knjizi, *Rubinova časopis "Gluma"*, u kojem doznajemo više o sadržaju i motivima jednogodišnjeg izlaženja glumačkog časopisa za trajanja Drugoga svjetskoga rata. Ono što karakterizira sve teatrološke studije objavljene u ovoj knjizi potpuna je predanost građi, naime, čitajući pojedine članke, u čitatelja se stvara dojam da su pojedini teatrološki izvori poput otoka u moru koje autor svojom mišlju (koja se doima jedinom mogućom) uokviruje i interpretacijom popunjavajući *prazna* mjesta, povezuje u jednu logičnu cjelinu. Ovo je rad koji u sebi sadrži elemente hermeneutike, temeljene na odličnom dijakronijskom i sinkronijskom baratanju građom i uvidom u sve njezine elemente, rad koji zaslužuje same pohvale.

PREMIJERE  
PORTRET  
FESTIVALI  
VOX  
HISTRIONIS  
MEĐUNARODNA  
SCENA  
TEORUA  
MI U SVIJETU  
ANECDOTE  
NOVE KNJIGE  
SJEĆANJA  
DRAME