

# ZAJEDNIČKI NAZIVNIK

Martina Petranović

novе knjige

Sibila Petlevski

*Simptomi dramskog moderniteta*

Hrvatski centar ITI-UNESCO, Biblioteka Mansioni, Zagreb 2000.

Sibilu Petlevski doista nije potrebno posebno predstavljati, no svakako valja spomenuti da je Petlevski ovogodišnja dobitnica nagrade *Petar Brečić* za kazališnu kritiku, esej i dramaturgiju, i to za dvije svoje teatrološke studije. Prva je naslovljena *Kazališne suigre*, a druga, kojom ćemo se ovdje podrobniije pozabaviti, *Simptomi dramskog moderniteta*.

U razdoblju osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća, došlo je do pomaka u znanstvenom pristupu modernitetu. U prvi plan izbio je srednjoeuropski modernitet, dok je interes za liniju Pariz-London-New York pomalo splasnuo. Sve su se više isticale izvan-teritorijalne odlike moderne umjetnosti, a pozornost se premjestila na rubove priča iz psihologije, filozofije, ekonomije, povijesti i politike.

Kako je uočavana neprimjerenost dosadašnjeg umetanja pisaca i djela s kraja devetnaestog i prvih desetljeća dvadesetog stoljeća u zasebne *-izam* ladice, u književnoj su se znanosti postupno oblikovala dva temeljna pristupa modernitetu. Dok je jedan zaokupljen utvrđivanjem i pobrojavanjem razlika između pojedinih *-izama*, drugi radi na tome da se unutar istog moderniteta pronadu sličnosti, zajednički znakovi i obilježja kojima bi se objedinio čitav niz različitih umjetničkih događanja. Potonji pristup koji zagovara autorica dovodi u pitanje ponešto sporan pojam *modernizma* u korist starijeg pojma *modernitet*, i taj pristup, čini se, počinje prevladavati. Modernitet

se shvaća kao pojam nadređen bilo kojem od programatski sukobljenih pravaca, kao zajednički nazivnik kojim se nastoji obuhvatiti mnoštvo modernizama. Riječju, nastoje se utvrditi simptomi moderniteta. Kako bi potkrijepila legitimitet svog metodološkog odabira, Petlevski ukratko izlaže i njegov kontinuitet od Baudelairea i Matoša do Schorskea i Le Ridera.

Petlevski ističe kako trpanjem pojedinih djela/opusa/pisaca u ovu ili onu *-izam* ladicu dobivamo vrlo plošnu sliku razdoblja o kojem je riječ, jer se na taj način zanemaruje i/ili niječe njihova prepletena složenost, modernističko jedinstvo različitosti, tzv. stilski pluralizam ili stilsko mnogoglasje, kako vam drago. Time bi, ističe Petlevski, i neke važne nacionalne tvorevine mogle ostati po strani - za njih neće biti mjesta ni u jednoj ladici, budući da nemaju dovoljan broj ovih ili onih svojstava koja ih čine upravo tim modernizmom. Pritom, dakako, opaža moguću zamku drugog pravca proučavanja u *potrebi, ali i sposobnosti brze izmjene kohezivnih načela i tijekom razvijanja znanstvene argumentacije*, no ipak vjeruje da se spoticanje o vlastitu metodologiju može izbjeći provjerom donesenih zaključaka na tekstu te iscrpnim dramskim analizama odabranih uzoraka.

Provedbom detaljnih analiza na konkretnim primjerima hrvatskih dramskih tekstova (pritom se uvelike oslanjajući na aktantski model dramskog teksta - Greimas, Souriau, Ubersfeld), Petlevski nastoji

pokazati simptome moderniteta te time utvrditi pripadnost tih tekstova i domaćih autora srednjoeuropskom kulturnom krugu moderne. Kao temeljno polazište uzima kulturološki pojam estetičkog moderniteta, a tekstu pristupa interdisciplinarno - komparativističko-teatrološki, književno-povijesno, književno-teorijski, s kontrastivnim interpretacijama tekstova, te u odnosu prema djelima likovne umjetnosti. Multimedijalni pristup modernitetu uvjetovan je samom prirodom grade.

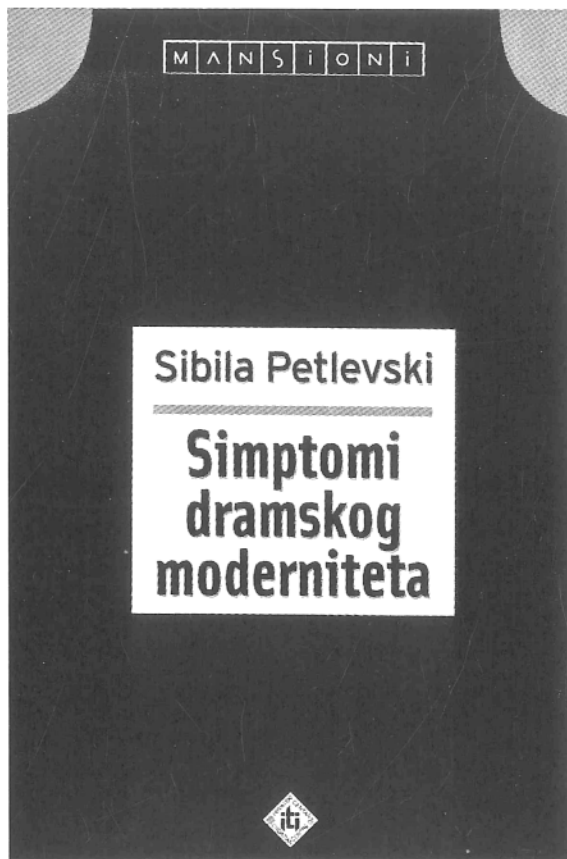
Svoje poimanje moderniteta Petlevski pokazuje na 11 tipološki odabranih uzoraka, od kojih svaki predstavlja klasifikacijski problem jer se ne uklapa u uvriježenu podjelu na pravce. Mi ćemo se zadržati na osam hrvatskih drama iz doba moderne.

Jednočinka *Grbavac* Mirka Dečaka poslužila je kao primjer rasapa naturalističke poetike i stupanja *dekorativne stilizacije* na mjesto očekivane *kriške života*, dok u Kulundžićevoj *Ponoći* isto mjesto zauzima *karikaturalna stilizacija*. Petlevski čita *Ponoć* kao programatsku dramu u koju je autor ubacio ideje iz njemačkih ekspresionističkih drama i poetičkih zapisa, te naglašava kako ni Kulundžićevi, a ni naši suvremenici, nisu prepoznali ovo programatsko zaleđe, odnosno dramaturgiju ideja koje je iznio u poetičkim ekspresionističkim tekstovima, primjerice "Mostu". Premda Kulundžić polemizira s naturalizmom i pokušava ga razoriti iznutra, radikalni odmak u novo ipak izostaje, zaključuje Petlevski.

Titanski protagonist (Lukan) i ekspresionizam u *Nepobjedivoj lađi* povod su svrstavanju Kosora u kulturni krug europskog moderniteta. Osim toga, u Kosorovu djelu Petlevski pronalazi i tragove ničeanske ideje te u tome razaznaje glavni razlog izuzetno dobrog prijema spomenute drame na europskim pozornicama.

Za određivanje stilskih obilježja Kamovljevih djela (bavi se cijelim opusom, ali ponajviše ciklusom *Samostanske drame* i jednočinkom *Na rođenoj grudi*) odabire termin protoekspresionizam.

U poglavlju posvećenom Krležinoj drami *Adam i Eva* i Donadinijevu *Bezdanu* niječe princip reza i problematizira pojam avangarde kao pojma nadređenog mnogobrojnim *-izmima*. Periodizacijska prikladnost spomenutog termina, smatra Petlevski,



nikako ne može biti dovoljnim razlogom za njegovu uporabu, a negativne karakteristike najjasnije dolaze do izražaja upravo na području dramsko-kazališne prakse. Primjerice, termin avangarda ne može pokriti scenski aspekt Krležinih *Legendi*. Čvorište *-izama* (ekspresionizma, nadrealizma, dadaizma i futurizma) je osporavanje starog u potrazi za novim, no kao što to Petlevski lijepo pokazuje na primjeru *Ponoći*, dramski ekspresionizam u hrvatskoj drami svjesno poseže za naturalizmom kako bi ga prvo pokazao, zatim karikaturalno naglasio i naposljetku time prokazao. Dok je u poetičkim tekstovima izražen otklon ekspresionizma od naturalizma, u konkretnim

dramskim tekstovima još su jake spojnice, nadovezivanje i prožimanje. Stoga je nužna "pješačka" analiza dramskih djela i prepletenosti različitih stilskih sastavnica i poetičkih smjernica. Tek nakon tako provedene analize, tvrdi Petlevski, može se utvrditi poetička dominantna pojedinog teksta. Stoga se zalaže za povratak i očuvanje termina ekspresionizam kao ravnopravnog, a ne podređenog pojmu avangarde.

Na primjeru Milčinović-Ogrizovićevog *Prokletstva* objašnjava kako su dvojica autora od samog početka pisanju pristupila iz dvije udaljene poetičke pozicije - dok je Milčinović pisao *dramu s tezom*, Ogrizović je bio skloniji *drami ideja*.

Osim spomenutih drama hrvatske književnosti iz doba moderne, Petlevski analizira i tri strane (austrijsku, njemačku i slovensku), te dodaje primjer *hrvatsko-češko-njemačkog prožimanja* (Gavella, Jhering, Hilar), a kao njihovu spojnicu navodi želju trojice autora da opravdanost modernog režijskog zahvata pronadu u prostoru moderne duhovnosti i u tome vidi jedan od glavnih simptoma moderniteta.

Kada se nakon čitanja podvuče crta i napravi bilanca, kao najznačajniji simptomi moderniteta izdvajaju se otklon od realizma, medijski sintetizam, radikalni individualizam, prividno odsustvo jedinstvene ideološke orijentacije, kriza identiteta, sveopća estetizacija života, nada u novo, prožimanje ideja iz područja glazbe, književnosti, likovnih umjetnosti, filozofije, arhitekture, psihologije...

Osobitost je hrvatske situacije izuzetno visok stupanj obaviještenosti domaćih autora o europskim kulturnim strujanjima, no istovremeno i njihov konzervativizam, točnije, nemogućnost prihvatanja tih istih novih ideja na domaćoj pozornici. Stoga se, kaže Petlevski, može govoriti o dvostrukom kriteriju vrednovanja domaćeg i stranog. Iako hrvatskim kazališnim ljudima nije nedostajalo znanja o europskim novinama, u praksi su ipak kročili sigurnim i dobro utabanim stazama. Kazališnim je kritičarima bilo teško prihvatiti miješanje književnih oblika i ispre-

pletanje stilova. Čini se da nisu imali sluha za zajednička obilježja moderniteta, za njegovu *uključivost*, već su uočavali samo programatske razlike pojedinih modernističkih pravaca. Kao dodatna specifičnost hrvatskog modernizma u dramskoj književnosti i kazalištu navodi se nesuglasje stila dramskog teksta i stila njegove kazališne izvedbe.

Iznimno vrijedan dodatak knjizi je kronologija izabranih hrvatskih i europskih kulturoloških događanja u razdoblju od 1895. do 1917. godine, s time da je poseban naglasak stavljen na predstave zagrebačke pozornice. Kronologija obuhvaća otvaranje novih kazališta i osnivanje kazališnih skupina, navodi značajne zagrebačke i europske premijere i repertoarne smjernice, nove časopise, slike i glazbena djela, smrti velikih umjetnika, nove dramske tekstove, zbirke poezije i romane, nove poetičke spise, teorijske rasprave, dodjeljivanje Nobelove nagrade za književnost, nove ideje na području psihologije, filozofije, znanosti... U svrhu lakšeg i/ili ciljanog snalaženja kronologiju prati i kazalo spomenutih autora i djela.

Kao što smo već spomenuli, autorica se u knjizi bavi manje egzemplarnim djelima, pa time valja objasniti odsustvo nekih značajnih pisaca i drama hrvatske moderne. Knjiga je zamišljena kao prvi dio duže studije koja bi se bavila proučavanjem dramskog moderniteta do godine 1930. Stoga nam na kraju preostaje tek da se zajedno s autoricom nadamo da će i drugi dio najavljen na zagrebačkoj promociji pronaći put do izdavača.