

DRAMATIZACIJA NOVELE *EMET* IVANE ŠOJAT

Ivan Trojan

UDK: 821.163.42-32:792
821.163.42.09Šojat,I.

U članku se analiziraju i kompariraju supstancije sadržaja za predstavu *Emet*, praizvedene 10. studenoga 2018. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku u režiji slovenskog redatelja Same Streleca pri čemu se otkriva naklonost autorice dramatisacije Maje Gregl prema Brechtovom konceptu antiaristotelovskog, epskog teatra u transpoziciji pripovjednog teksta Ivane Šojat u dramski.

Ključne riječi: dramatisacija; *Emet*; Ivana Šojat; Maja Gregl; naratologija

I.

Jezična priča *Emet* Ivane Šojat iz 2016. godine, pretežite supstancije sadržaja za istoimenu predstavu osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, premijerno izvedene 10. studenoga 2018. godine u režiji Same M. Streleca, pri čemu je istovrsni posrednik u izmjenama svijeta, odnosno formā sadržaja, poslužila dramatisacija Maje Gregl, egzistencijalistička je *horor*

proza u kojoj su ovostrano i onostrano nedjeljivi entiteti. Transcendentno određuje koncept vremena teksta pa su analepsa i prolepsa gotovo ravnomjerno raspoređene, a pojava kratkih predaha, opisnih pauza, javljat će se u trenucima kada prizori brutalne obiteljske traume iterativno naginju k neželjenoj patetičnosti i neoriginalnoj melodramatičnosti.

Iako će nekolicina recenzenata proze I. Šojat, približavajući se likovima iz rakursa priče, odčitavati primarnom socijalsku narativnu figuru bazirajući se na odnosu protagonistice i njezine obitelji, čemu u prilog ide postupak neizravne prezentacije pri karakterizaciji koji se ostvaruje radnjama junakinje, primjerice slikanjem anđela, a u finalu i portreta djevojčice, specifičnim govorenjem koje odgađa, zatumljuje pa i opravdava uzroke traume koja sačinjava siže i jezovitu atmosferu novele (Mlakić 2016.) – gotovo svaka pripovjedna sekvenca sadržava i izravno definiranje karaktera čime primarnom možemo odrediti psihemsku narativnu figuru: »Tatina me smrt sasvim shrvala. Pogubila sam konce, potonula u amneziju, potpunu bezvoljnost bez orijentira koji čovjeku naknadno pomažu da se prisjeti nekog vremena... (Šojat 2016: 9).

Spona između pripovijedanja i priče realizira se obličjem interpolirane naracije pri čemu je očekivana hipodijegetička pripovjedna razina i homodijegetička nazočnost pripovjedačice u priči opravdana, unutar ovostranog – traumom prouzročenom uvjetnim incestuoznim, a u cijelosti pedofilskim odnosom koji producira hipersenzibiliziranost, pasivnost i melankoliju, a izvanjskog, transcendentnog – paralelno, jednakovrijedno postavljenog – govorenja duha djevojčice kroz lik slikarice Angele Vinaj nakon tragičnog utapanja u bunaru. Fiksna unutarnja fokalizacija alternira s vanjskom pa je paralipsa inkorporirana u psihonarativnu prezentaciju svijesti protagonistice čime se semantička okrnjenost koristi poradi pojačavanja začudnosti završetka. U tom smjeru valja tumačiti i odabrani koncept autonomnog unutarnjeg monologa u smislu premještanja fokusa s pripovijedanja radnji na prikaz pripovjedačeve svijesti koja je nadređena i potencira sveprisutno destruiranje linearnosti.

Na djelu je gotovo potpuna subjektivizacija pripovjedne proze. Protagonistica novele Ivane Šojat izjednačena je s pripovjedačem, ona je osnovni pokretač zbivanja. Sve do samog finala novele kada se poradi začudnog završetka objektivizira neuvjerljivo dotadašnje pripovjedačko stajalište nastupom neutralnog, impersonalno postavljenog pripovjedača koji zadržava odmak od *nekritičke* svijesti Lucije koja uslijed traume nije u stanju sagledati što se s njome zbiva. Pri tome nastup impersonalnog pripovjedača koji bježi od zauzimanja stava, od vrednovanja – riječ je o internoj fokalizaciji sučeljenoj sa sintaktičkom postavom uvjerljivijeg pripovjedača – stoji u opreci s poimanjem situacije same protagonistice čime se njezina pojavnost u ovostranom u cijelosti destruiira.

U pretežitoj unutarnjoj fokalizaciji, monološkim dionicama koja su u noveli Ivane Šojat dakako u funkciji iscertavanja psihograma protagonistice, često je potrebno uvući se ispod razine svijesti, u prostore slutnje, nedefiniranih predodžbā, osjećanja, polusvijesti – koja će producirati tehniku struje svijesti, sintaktički cjelovite rečenice, no uz oslabljenu povezanost, nekoherantan raspored vremenskih i prostornih jedinica jer slijede tankočutnost hipersenzibiliziranog subjekta i njegove primarne osjećaje.

Na koji je način moguće uobličiti za kazališni medij supstanciju sadržaja koju sačinjava opisani mentalni sklop osobnosti protagonistice koja nije u stanju razlikovati instance ovostranog i onostranog, povezivati dojmove i slagati ih u racionalni vremensko-prostorni slijed, već se oni uobličavaju u nizu nepovezanih asocijacija? Ne zahtijeva li takva tematska građa isključivo književna izražajna sredstva, preciznije romanesknu supstanciju izraza?¹

¹ Teorijski diskurs temeljen na: Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb.

II.

Život I. Šojat, jer Emet to na hebrejskom jeziku jest, a izuzimanjem inicijala postaje Smrt, građen je poput jedne od inačica ekspresionističkog dramskog teksta u kojem protagonistica, poput primjerice Begovićeve Agneze, ide od postaje do postaje te joj je dramski život oblikovan kao niz kratkih, vremenski odvojenih *sekvenca* (Senker 2000: 335-337). Usporedba s Begovićevom nerealiziranom skicom za roman, dramom koja se gradi u simultanom nizanju prizora uz pomoć svijesti grozničave, tuberkulozne djevojke i njezinoj *borbi* sa Smrti nikako nije slučajna i u mnogom nas približava središnjem dijelu priopćenja – kako je Maja Gregl scenski prilagodila prozu Ivane Šojat.

Ukoliko pozornije promotrimo *Emet* Ivane Šojat, primijetit ćemo njegovu klasičnu dramsku formalnu razradu, Freytagovu *piramidalnu strukturu radnje*, pri čemu je ekspozicija očeva smrt kao posljednjeg dionika obitelji; upoznavanje s tragičnom sudbinom obitelji – uspon: pedofilsko-*incestuozni* slučaj – vrhunac: razotkrivanje zločinca i njegovo kažnjavanje – pad: *neuspješna* istraga ubojstva i katastrofa: razotkrivanje identiteta protagonistice.

Dva rečena rodovska sudaranja osjetno će utjecati na autorstvo Maje Gregl pri transponiranju proze I. Šojat u dramski tekst. Naime, Maja Gregl gradi trideset i dvije scene omeđene prologom i epilogom koje plošno prenose prozni materijal u dramsku formu čime daje do znanja kako joj formiranje sveobuhvatnog dramskog djela nije u fokusu interesa, već se zadržava na što izravnijem prikazu pripovjednih motiva neovisno o diskurzivnim međurodovskim diskrepancijama izuzetno poštujući izvornik. Primjerice, naslovljujući pojedine prizore: *Sanjam bunar!*, *Hoću psa!*, *Djeda se ne možeš sjećati*, *Gdje je nestao djed?*, *Djed više pijan na baki*, *Kratko traje sreća*, *Klanje svinje* ili *Baka visi...* (Gregl 2018.) Maja Gregl sažima i preslaguje kaotično postavljene reminiscencije protagonistice

novele u težnji za sveobuhvatnim transponiranjem razvedenih rukavaca epske radnje u dramski tekst (Botić 2012: 184-185).

Usljed reorganizacije prizora i neujednačenog sažimanja sekundarnog dramskog vremena koje je u proznom izvorniku mnogo čvršće strukture jenjava snaga dramske napetosti. Dojam je kako se autorica dramatizacije zadržava na ilustrativnijoj preslici literarnih motiva, aktualizaciji proze koja poštuje autoritet popularne hrvatske suvremene književnice.

S druge strane, olakotne okolnosti pri takvoj strategiji autorice dramatizacije smještene su u prostoru Brechtova koncepta antiaristotelovskog epskog teatra za koji valja pokazati da ga Maja Gregl poznaje i uvažava. Strukturu postaja koja je nazočna i u samoj prozi dramatizacija zadržava, jer je nakana u oba slučaja recepciju začuditi i relativizirati do tada percipirani sadržaj, ukloniti napetost uslijed težnje za formiranjem kritičke distance te usmjeravanje pozornosti čitatelja i gledatelja na misaono uspoređivanje. Sekvencijsko dokidanje finaliteta implicira u oba diskursa promjenjivi model zbilje. Tako i *Epilog* dramatizacije završava replikom:

Rasplakala sam se na tom groblju prepunom nekrštene djece, sirotana koji su još u prošlom stoljeću izdahnuli sami, bolesni, bez igdje ičega. Zapalila sam naposljetku lampaš i prekrižila se. Htjela sam nešto reći, a onda sam se sjetila da mu to mogu reći i u lice. Kad će se opet pojaviti. (Gregl 2018.)

Preuzimajući čitave prozne odlomke uz pomoć postavljanja naratorice u dramatizaciju, bježeći od apstrahiranja, autorica dramatizacije napušta dramsku koncentraciju i pokušava prezentirati cjelovito sadržaj proze na pozornici u totalitetu i svim individualnim detaljima čime izaziva mnoštvo nesporazuma u publika. Pri tom autorici dramatizacije postaje neophodna izrada posredujućeg komunikacijskog sustava koja se realizira primjenom dramske tehnike prologa.

Prolog je naime najizvorniji segment dramatizacije koji je osmišljen u obliku deskripcije i aktualnog komentara glumaca koji u izravnom

obraćanju publici upozoravaju ponajprije na status autorice novele i informiraju o nakladniku njezinih proza, prisutno je ulagivanje svih autora predstave publici, izvješće o tremi glumaca, traženje pljeska za autoricu proze i sl. Dakle, postavljeni su preduvjeti za glumačku improvizaciju koja je pri premijernoj izvedbi aktualizirala kandidaturu Ivane Šojat za osječku gradonačelnicu, proces inscenacije same dramatizacije, da bi na koncu glumica Ivana Gudelj upoznala publiku s tragičnim doživljajem nedavnoga gubitka majke koji povezuje s iskustvom čitanja proze I. Šojat.

Iz Prologa:

Dame i gospodo, mi bi smo večeras htjeli pred vama izvesti taj roman prvi put u Hrvatskoj...

– I u svijetu...

– Kao kazališnu praiizvedbu i to na pozornici HNK u Osijeku.

– Ali, kako iz romana, priče, napraviti dramu?

– Hoće li biti ovaj naš pokus večeras vama dosadan?

– Sasvim bez veze, gubljenje vremena?...

– Znete kako vam to bude s filmovima, napravljenim po knjigama: »Joj, roman mi je bio tak super, ali film mi je baš skroz bed...«

– E, ovo se može desiti večeras lako i nama. Pogotovo zbog dvostruke treme; najprije one obične, poznate, koju imamo prije svake premijere, a onda još zbog one, posebne, koju osjećamo, jer nas večeras gleda i autorica romana Ivana Šojat. (Jedan aplauz molim)... (Gregl 2018.)

Primijećeno iskakanje iz uloge i razotkrivanje kazališnog aparata tehnike su koje pridonose etabliranju brechtijanskog posredujućeg komunikacijskog sustava te uviđamo kako epiziranje ne ostaje ipak u dramatizaciji Maje Gregl slučajni efekt, već je ono strukturni element koji presudno povezuje razinu dramske igre s epskom razinom refleksije.

Posredujući komunikacijski sustav, epsko komentiranje unutrašnje razine dramske igre sačinjavaju i naslovi pojedinih scena u dramatizaciji te trake s natpisima (parole) koje se ne mogu odnositi ni na jedan od likova kao

subjekta kazivanja. A sve zbog izravnijeg usmjeravanja publika, odnosno uslijed umišljaja o dokidanju iluzije.

Uz originalnost prologa valja zapaziti i oblikovanje lika i to centralnog unutar dramske situacije kojem autorica dramtizacije posreduje komunikacijski sustav i izvan prologa. Naime, ona će od Lucije Pauk, središnjeg lika u *Emetu* I. Šojat, formirati protagonisticu, Nju, ali i lik s funkcijom epskog posredovanja, svojevrsnog naratora.

Primjerice na početku prizora *Gdje je nestao djed?*:

Gotovo filmski, pretapanjem kadrova, vidim zatim policajce. Njih dvojicu. Jedan ima smeđe čarape koje odudaraju od sivih hlača policijske odore. I prljave cipele. To mi bode oči. Drugi djeluje normalno. Možda zato što je u civilu. Nije ni debeo ni mršav. Samo je ćelav i znoji se.

Tata: Kao svinja.

Ona: To je poštapalica mojega oca. Kad se znoji, kad mu je vruće, uvijek se znoji kao svinja. I to mu je smiješno... (Gregl 2018.)

Presijecanje individualnih komentara Nje i replika lika – epskog posrednika ne dovodi do potpunog odvajanja od unutrašnje dramske situacije jer je vizualno signalizirana identičnost obaju govornika, a dramtizacija pri tom poštuje razlikovanje između autorice i fiktivnog pripovjedača u noveli I. Šojat. Uvođenjem lika dvojnika koji je posrednik između vanjskog i unutarnjeg komunikacijskog sustava drame te posljedično dokidanje koncentracije i finaliteta proizlazi iz naravi novele I. Šojat, koja je svojom dubinskom strukturom ustrojena bez mogućnosti preoblikovanja u čvrst dramski oblik.

Stoga i dramtizacija Maje Gregl na trenutke izmiče u prostore adaptacije uslijed, s jedne strane, pri transpoziciji, nemogućnosti približavanja klasičnom principu rasporeda drame, a s druge jer želi uspostaviti što snažniji odnos sa strukturom proze Ivane Šojat. Dramaturško je razmišljanje Maje Gregl iskoristiv predložak koji prethodi režijskom postupku Same

Streleca u smislu procesa usmjeravanja asocijativnog niza u skladu sa semantičkim opredjeljenjem arhiteksta.

III.

Epski teatar Maje Gregl, temeljen na supstanciji sadržaja, noveli Ivane Šojat, konstruiran je uz pomoć postaja, *slika* koje se na trenutke u hotimično izazvanom kontrastu uzajamno relativiziraju i očuđuju kako bi se uklonila dramska napetost te slijedom toga zadobio prostor svojevrsne kritičke distance, platforma za misaono uspoređivanje i vrednovanje događanja na sceni. Struktura dramatizacije pri tom prati samu tematsku preokupaciju predložka koja teži prikazivanju nestabilne, varijabilne zbilje.

Rukovodeći se dosljedno i nekritički Brechtovim zahtjevom »za dramom u kojoj se odustaje od dosljedno vođene intrige u prilog *niza razmjerno samostalnih događanja*« – kako će Manfred Pfister zapaziti u promišljanju o »[e]pskim komunikacijskim strukturama u drami«, a to je naslov poglavlja na kojem je temeljen drugi dio ovoga članka, primjenom dramskih tehnika poput prologa i epiloga, montaže izravno preuzetih odlomaka proze I. Šojat, natpisima i pamfletima, učestalim imperativima za iskakanje iz uloga koje je povezano s razotkrivanjem kazališnog aparata (osobito u Prologu dramatizacije) – M. Gregl etablira posredujući komunikacijski sustav, dramatizaciju u kojoj je epiziranje strukturno presudno prožimanje razine dramske igre u unutrašnjem komunikacijskom sustavu s epskom razinom komentara (Pfister 1998: 115-136). Uz rečeno, takav bi komunikacijski sustav trebao provocirati izravnije usmjeravanje publika ka autoričnim kritičkim, pedagoško-didaktičkim prohtjevima.

LITERATURA

- Botić, Matko. 2012. *Hrvatska proza u novijem hrvatskom kazalištu*. Doktorski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb. 2012. 184-185.
- Gregl, Maja. 2018. *Emet – dramatisacija novele Ivane Šojat*. HNK Osijek.
- Mlakić, Josip. »Kingove junake ubijaju stranci, a Šojatine obitelji«. *Express*, 26. rujna 2016. <https://express.24sata.hr/kultura/kingove-junake-ubijaju-stranci-a-sojatine-obilje-7246> (pristupljeno 15. veljače 2020.).
- Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb.
- Pfister, Manfred. 1998. *Drama. Teorija i analiza*. Hrvatski centar ITI. Zagreb. 115-136.
- Senker, Boris. 2000. *Hrestomatija novije hrvatske drame, I. dio (1895 – 1940)*. Disput. Zagreb.
- Šojat, Ivana. 2016. *Emet i druge priče*. Fraktura. Zagreb. 2016.

DRAMATIZATION OF IVANA ŠOJAT'S NOVEL *EMET*

A b s t r a c t

The article analyses and compares the substance of content for the play *Emet*, premiered on November 10, 2018 at the Croatian National Theatre in Osijek, directed by the Slovenian director Samo Strelec, revealing the Maja Gregl's (author of dramatization) fondness for Brecht's concept of anti-Aristotelian, epic theater in transposing Ivana Šojat's narrative text into drama.

Key words: dramatization; *Emet*; Ivana Šojat; Maja Gregl; narratology