

U cjelini *Ogledi* svakako su najzanimljiviji radovi koji se bave problemima i metodologijom sastavljanja književne povijesti, donoseći različite pristupe i interpretacije jer kako i Perina Mejić kaže u

uvodu svoje studije, problem književno-povijesne metodologije predstavlja otvorena pitanja znanosti o književnosti.

Dejan Đurić

ANALIZA SUVREMENIH DRAMATURŠKIH I INSCENACIJSKIH NAČELA – SUODNOS DRAMSKOGA I KAZALIŠNOGA DISKURSA

GOVOR DRAME – GOVOR GLUME

Zbornik radova sa simpozija *Dramski tekst danas u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji i Crnoj Gori* (Disput, Zagreb, 2007.)

Okupivši recentne hrvatske i inozemne teatrologe odnosno kazališne umjetnike, treći je u seriji međunarodnih simpozija posvećenih temi *Dramski tekst danas u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj, Srbiji i Crnoj Gori* održan u prosincu 2005. godine (u organizaciji Odsjeka za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Knjižnice i čitaonice Bogdana Ogrizovića iz Zagreba i Université Paris IV, Sorbonne, Centre de recherches sur les littératures et civilisations slaves iz Pariza) – rezultirao nizom iscrpnih i zanimljivih dramatoloških odnosno teatroloških studija sabranih u zborniku naslovne sintagme *Govor drame – govor glume*. Riječ je, naime, o nizu tematski vrlo raznolikih radova kojima je u središtu zanimanja promišljanje suodnosa dvaju diskursa – onoga dramskog (kojim progovaraju suvremeni dramatičari i dramatičarke) i onoga glumačkog (kojim suvremeni glumci i glumice oslanjajući se

na teorije glume u rasponu od Stanislavskoga preko Grotovskoga i Brooka pa sve do suvremenih Schechnerovih postavki uobličuju i kreiraju svoje uloge na pozornici).

U tom nam je kontekstu važno spomenuti studiju Almira Bašovića u kojoj, usredotočivši se na knjigu *Glasovi* (sastavljenu od šest radiodrama: *Smrt na fotografiji, Karneval, Orenburška stepa, Danas mislim na R. ili Večernja zvona, San o staklu, Smrt u Sarajevu*) bosanskohercegovačkoga pisca Tvrtka Kulenovića, ističe specifičnosti njegove *poetike odustajanja*, a koja se kristalizira kao odustajanje od ispisivanja ili pak oslanjanja na bilo kakav povijesno provjereni poetički model. Specifičan odnos nepromjenjivosti između početne i krajnje situacije odnosno svojevrсна statičnost svijeta u kojoj djeluju likovi lišeni *velikih fraza* (pa ne mogu izreći stanje u kojem se nalaze) u osnovi su

Kulenovićeve poetike te se njegove radio-drame, zaključuje Bašović, približavaju proznom diskursu kao svojevrsnom *žanru u nastajanju*. Nadalje, u skupini je radova koji istražuju suvremeno bosansko-hercegovačko dramsko stvaralaštvo potrebno istaknuti i tekst *Govorne izvedbe i pitanje subjekta u dramama Dževada Karahasana* autorice Nirman Moranjak – Bamburać. Istaknuvši kako je Karahasanu svojstvena specifična dramaturgija koja se uglavnom odvija na *unutarnjoj sceni govora i gdje se suplementiranjem logike čuda preuzete iz mirakula uprisutnjuju prizvani duhovi prošlosti*, autorica njegove dramske tekstove sagledava u svjetlu govornih činova i recentne analitike dramskoga diskursa. Visoko razvijenim metateatralnim tehnikama Karahasan zapravo otkriva *paradigmu biheioralne montaže* (udvojeni postupak ovladavanja ponašanjem i postupcima) vršeći na taj način *aproprijaciju ekskluzivnoga lingvističkog aspekta performativa* i upućujući na njegovu izrazitu teatralnost kojom drama, zaključuje Moranjak – Bamburać, nastoji uspostaviti neku vrst kulturalno-imaginarnoga laboratorija.

Skupinu tekstova koji problematiziraju domaća i međunarodna suvremena glumišno-dramska nastojanja otvara potom Gordana Muzaferija studijom *Tendencije u bosanskohercegovačkoj drami danas*. Autorica ovdje donosi pregled dramskoga stvaralaštva u Bosni i Hercegovini u razdoblju od 1990. do 2005. godine s osobitim osvrtom na paradigmatičke tekstove, te provodeći (u analizi) *informativno-kronološki i interpretativno-kritički* postupak sintetizira sliku dramskih kretanja spomenutoga razdo-

blja. Tako dramski tekst *Lutkino bespuće* Safeta Plakala odnosno njegove izvedbe (premijera: Kamerni teatar 1995. godine u režiji Vladimira Milčina odnosno *re-make*: 2005. godine u režiji Ozrena Prohića) zaokružuju razdoblje, kako ističe autorica, ratne dramske tematike u Bosni i Hercegovini. Naime, specifičan univerzum Plakalove drame otkriva nadolazak sveopćega raspada (u predratnom razdoblju), ali je jednako tako i potvrda *trajne nesabranosti* u uvjetima prividnoga odnosno nesigurnoga mira. Smjela intertekstualna igra s Ibsenovom *Norom*, a koja izlazi iz okvira *ženskoga pitanja* ovdje eksplicite upućuje (kroz Norin sindrom) na sferu čovjekove izmanipuliranosti uopće. Međutim, svojim dramama *Memoari Mine Hauzen* odnosno *Skloništem* (u koautorstvu s Dubravkom Bibanovićem) Plakalo postaje, s jedne strane utemeljiteljem ratnoga bosanskohercegovačkog dramskog pisma, a s druge pak najavljiivačem svojevrsne *književnosti traume/umjetnosti traume* čiji su se autori (primjerice Sead Fetahagić, Nura Bazdulj – Hubijar, Irfan Horozović, Zilhad Ključanin, Zlatko Topčić, Radovan Marušić) neovisno o generacijskom jazu po prvi puta okupili oko istih poetičkih načela – prekidaju s mimetičkim modelom istovremeno inzistirajući na alegorijskoj višeznačnosti pri čemu tekstove impregniraju emocijom koja je istodobno, zaključuje Muzaferija, i bolna i provokativna, ali i uzvišena i u potpunosti realna.

Jednako tako, u ovom nam kontekstu valja istaknuti iscrpnu, ali i nadasve zanimljivu studiju – *Ženski pogled na mušku stvar* autora Darka Lukića u kojoj progovara o trima hrvatskim dramatičarkama

čiji dramski tekstovi na osobit način tematiziraju rat i ratne traume. Naime, Lada Kaštelan, Lydia Scheuermann-Hodak odnosno Nina Nuić – Mitrović specifične su pojave u hrvatskoj dramatici koje su, kako ističe autor, reprezentativne upravo s motrišta *ženskoga pogleda* na spomenutu problematiku. Tako *Posljednja karika* Lade Kaštelan (koju s obzirom na likove, tematiku i tretman likova autor postavlja u korpus urbane dramaturgije) počiva zapravo na poziciji demitologiziranja patrijarhalnoga mita, a centralna figura – žena kao žrtva rata (kojom progovara autorica) dovodi u pitanje *obiteljski mit s pozicija ženskoga pisma*. U tom kontekstu spominje i monodramu *Slike Marijine* (Lydije Scheuermann-Hodak) koja izravno obrađuje temu silovanja kao posebne strategije etničkoga čišćenja, dok prilično različit pristup ratnim traumama (utemeljenoga na motrištu *žene – gubitnice*) pronalazi u *Komšiluku naglavačke* Nine Nuić-Mitrović. Međutim, prema načelu *tekstualnoga ženstva* Lukić u korpus spomenutih dramatičarki uključuje i jednoga autora – Pavla Pavličića koji svojom dramom *Olga i Lina* ukazuje na vrlo jasnu i naglašenu oprečnost *ženskog i muškog* pogleda na rat i u principu *maskulinu* društvenu mitologiju pa ga zbog toga i uključuje u manjinsku skupinu *ženskoga* pisanja i poimanja ove tipično *muške* tematike.

U kontekstu studija koje ekspliciraju problematiku političke pa i ratne dramatike odnosno sveopćega pitanja globalizacije valja izdvojiti i tekst Sanje Nikčević – *Povratak političke drame*. Nakon *političkoga dramskog pisma* iz sedamdesetih godina prošloga stoljeća, a potom i ra-

spada Jugoslavije tek je devedesetih godina kroz formu svojevrsnoga *novoga pesimizma* (Ivan Vidić, Asja Srnc – Todo-rović) kazalište ponovno ukazalo na ovaj specifičan odjeljak dramskoga stvaralaštva. Međutim, pravi povratak političkoj drami u Hrvatskoj, Nikčević pronalazi u 2004. godini odnosno pojavi drame Mire Gavrana, *Kako ubiti predsjednika*. Daleko zapravo od *verbatima* (dokumentarne drame kao odjeka *in – year – facea*) Gavran se, zaključuje autorica, usudio progovoriti o politici te je posegnuvši za tekstovima sociologa i za sudom javnosti zaokružio jednu značajnu umjetničku cjelinu vlastitom stvaralačkom inovacijom.

Međutim, suvremeni dramski diskurs, nastavimo, nužno zahtjeva i strukturne pomake koji za sobom povlače i niz inscenijskih problema kako u redateljskoj metodologiji tako i u glumačkom instrumentariju. Stoga u svojoj studiji *Strah golmana od jedanaesteraca* Tanja Miletić-Oručević polazi od činjenice kako dramski diskurs autorica poput Ivane Sajko, Nine Mitrović, Biljane Srbljanović odnosno Milene Marković iako ne ulazi u kontekst *nove drame jugoistočne Europe*, ipak nekim zajedničkim karakteristikama (poput primjerice fragmentarne izgradnje dramske strukture, pojedinačne scene povezane nekim vanjskim, arbitrarnim principom, izgradnja adekvatnog ukupnog ritma, atmosfere, režiranje onoga što ne piše u replikama likova itd.) pretpostavlja i zahtjeva suvremeni kazališni izričaj koji u širem performativnom i socioperformativnom kontekstu dovodi u pitanje i nerijetko dogmatiziranu (osobito u teatrima Balkana) poziciju redatelja. Stoga umjetnost glume, zaključuje, nužno povlači reforma-

ciju – budući da isključivo suvremeni dramski jezik može naći svoju materijalnu scensku realizaciju.

Sljedeću skupinu tekstova, tematski ponovno neujednačenu, otvara studija o antipodnim dramskim poetikama dviju spisateljica – Radmile Vojvodić i Biljane Srbljanović. Daleko zapravo od bilo kakvoga problematiziranja u kontekstu *ženskoga pisma*, autor Siniša Jelušić spomenutu antipodnost temelji u razlici na razini dramske sintaktičke strukture. Na taj način osnovu razlikovnosti (u spomenutih dramatičarki) pronalazi u: *eksplicitnosti političkoga diskursa* (R. Vojvodić) i *didaskalijskim osobitostima* (B. Srbljanović) te ističe kako se na semantičkoj razini psihološko (u kontekstu tragičnoga) pojavljuje kao sporedna kategorija Vojvodićina dramskoga pisma, dok se tragično u Srbljanovićeve u prvom redu zaustavlja izvan bilo kakvoga definiranoga društveno-političkoga konteksta.

Spomenimo ovdje i zanimljivu studiju Lade Čale-Feldman *Wilde x3* u kojoj autorica kontrastivno analizira drame *The Judas Kiss* Davida Harea, potom *The Gross Indecency* Moisesa Kaufmana odnosno dramski tekst *Dandy* suvremenoga hrvatskoga pisca Borisa Senkera – a koje povezuje *dekadentni* književnik Oscar Wilde. Valja istaknuti kako je predložak Hareovoj drami biografski materijal koji se, kako zaključuje autorica, nasuprot ožalošćenoj dijagnozi *propasti laganja* naziva *aktualnim obnovljenim usponom laganja* na tragu provokativnih Wildeovih aforizama – kao prethodnikapostmodernističkih, dekonstrukcijskih preokupacija koji je pomutio odnose izvornika i kopije, autentičnosti i patvorine. Hareov dakle komad nastoji razgrnuti naslage onovremenih i naknadnih tekstualizacija i

performansi, dok Kaufman pak sit mime-tičkoga kazališta povlači ključne meta-poetičke dileme o tome kako kazališno rekonstruirati povijest odnosno kako množini dokumentarnih fragmenata podmetnuti množinu različitih glumačkih interpretativnih doprinosa. U tom kontekstu, završava Feldmanova, Senkerova jednočinka već samim svojim naslovom (*Dandy, san glavosječke noći, quite a useless copy of a beautiful thing*) iskazuje privrženiji odnos spram *samoinscenatorskoga etosa svojega biografskoga prototeksta*. Stoga se modernistički Wilde pokazuje kao izazov jalovu raspadu postmodernističkoga subjekta (*u liku posthumanističke personalističke hipertrofije*), a analizirani tekstovi ostavljaju ključne posljedice za njihove implicitne glumačke poetike.

Nadalje, u ovom kontekstu izdvajamo i raspravu koja u središta zanimanja postavlja gotovo istovjetne dramaturške postavke dvojice apsolutno neovisnih dramatičara – Nebojše Romčevića (*Karolina Nojber*) i Slobodana Šnajdera (*Nevjesta od vjetra*). Naime, inzistirajući na sličnostima u životima i karijerama glumica Friederike Caroline Neuber i Eme (Gemme) Boić (glavne protagonisticke spomenutih dramskih tekstova) – u svojoj studiji *Glumica kao dramski lik* Boris Senker ukazuje zapravo na različito poimanje odnosa kazališta i politike odnosno centara moći u dvojice spomenutih dramatičara. Međutim, u ovim se specifičnim dramskim svjetovima, i Neuber i Boić (koje su u prošlosti nastupale uglavnom na njemačkim pozornicama) predstavljaju kao žene koje se ne mogu realizirati ni s jednim ponuđenim muškim likom, pa žena-teatra ostaje nezadovoljna drugima i mora poželjeti, kako ističe autor,

samo njih i samo se njima *podati* – u čemu se uostalom i implicira kritika *patrijarhalnoga dramskog pisma*.

Iscrpna studija *Govor glume – recentna scena* autorice Sibile Petlevski otvara krug istraživanja kojima se nastoje rasvijetliti aktualna teorijska pitanja suvremenoga glumačkog izričaja. Upozorivši kako je domaća sredina sklona *brkati* razine pristupa glumačkom fenomenu pri čemu se od teorije i dalje očekuje da bude ideologija ili pak metodologija s praktičnim savjetima za što uspješnije glumačko utjelovljene lika, autorica ukazuje (izdvojivši pritom istraživačke projekte poput primjerice *Točke* Vilima Matule) s jedne strane na važnost izvođačeva tijela (koji uprizoruje višestruki identitet svojstven suvremenom čovjeku i koji se samospoznajom trudi upoznati svijet), a s druge pak na *tjelesno sjećanje* utemeljeno na zapažanju kako je tijelo u pokretu neodvojivo od pogleda na svijet. Osvrnuvši se potom na scenska uprizorenja klasičnih uloga (primjerice Anu Karenjinu Doris Šarić Kukuljice ili pak Rostandovu Roksanu u ulozi Olge Pakalović) odnosno provokativne inscenacije i izvedbe bliske performansu u kojima je moguće otkriti slojevitu osjetilnost u povezivanju razigranog pristupa umjetničkom činu, s jedne strane i intelektualnoga odnosa spram umjetničke tradicije, na drugoj strani – Petlevski svoju studiju zaključuje osvrtom na Gavelline *govorne modele* (ukazujući pritom i na iskustvo raščlanjivanja sustava glume čime se proširuju termini *uloga* i *maska*) predstavljajući nam tako sustavnu analizu različitih pristupa glumi i samom fenomenu izvedbe. Međutim, suvremena scena koja pokazuje tendenciju gubitka

svoje iluzionističke funkcije, glumcu na raspolaganju ostavlja tek ogoljen i prazan prostor. Suočen tako s vlastitim tijelom kao poprištem događajnosti na koju ukazuje *nova drama*, glumčev se stvaralački proces vodi isključivo u njegove ime i radi njega samoga. Stoga, Miloš Lazin u svojoj zanimljivoj studiji *Nova drama – nova gluma?*, ukazuje na tri najčešća strukturalna oblika *nove drame* (tekstualnost, fantazmagorija, prividni realizam) koji pred suvremenoga glumca postavljaju formu govornog iskaza, tematski sklop i amimetički pristup. Analizirajući ukratko tradiciju igre i glumačku pedagošku praksu (na hrvatsko-bosansko-srpskom području) Lazin se zapravo usredotočuje na suvremeni teatar kojega percipira kao svojevrsnu *kuhinju identiteta*, a *nova drama*, zaključuje, svojom otvorenom dramaturgijom omogućuje formiranje *novoga glumca* koji je prinuđen neprekidno djelovati negdje između glume i igre, *imitativno-reproduktivnog* i *konstruktivnog principa*.

Nadalje, skupini tekstova usredotočenih na suvremena teorijsko kontekstualiziranje problema glume i scenskoga uprizorenja, pribrajamo još i studiju Save Anđelković – *Didaskalijski tekst dramske iluzije i didaskalije dramske iluzije*. U radu se promatraju dvije vrste istoga sekundarnoga teksta koje se tiču dramskih lica, potom glumaca, njihove funkcije i mjesta u strukturi teksta odnosno uloge u cjelovitosti dramskoga djela. Jednako tako, nastoji se utvrditi i modalnost didaskalija odnosno stupanj obaveznosti prilikom izvođenja. No, Anđelković osobitu pažnju posvećuje postupcima (ponavljanja, narativnost, literarnost odnosno smještanje

teksta likova u didaskalijski prostor) koji odstupajući od ustaljene dramaturške prakse uzrokuju promjene u tretiranju didaskalijskoga sloja u suvremenoj drami. Naime, suvremeni dramski tekstovi upravo pomoću didaskalija predstavljaju specifičan oblik dijaloga dramskoga pisca s likovima, ali i s vlastitim fiktivnim svijetom. Performativnost pojedinih didaskalija (u primjerice Ivane Sajko) omogućuje otvoreno čitanje drame i različitost redateljskih koncepcija, a u iskušavanju nove dramske forme najveći je pomak učinjen, zaključuje, ukidanjem didaskalije i dijaloškoga teksta ili pak njihovi

vim izjednačavanjem. Na taj način, spomenute dramaturške promjene na koje u novije vrijeme sve više ukazuju dramatičarke odnosno dramatičari zahtijevaju i sve veće pomake, kako smo već istaknuli, u glumačkoj odnosno redateljskoj praksi pa studiju Save Anđelkovića sa svim ostalim radovima u ovom zborniku povezuje jedno i najvažnije – sustavno promišljanje suvremene drame i suvremenih inscenacijskih načela odnosno iscrpno ispitivanje mogućnosti njihove međusobne interferencije.

Iva Rosanda Žigo

VRIJEDAN PRINOS KNJIŽEVNOJ HISTORIOGRAFIJI I ANALITICI

Ines Srdoč-Konestra

KNJIŽEVNO DJELO VIKTORA CARA EMINA

(*Adamić*, *Gradska knjižnica i čitaonica "Viktor Car Emin" – Opatija, Rijeka, 2008.*)

Književno djelo Viktora Cara Emina autorice Ines Srdoč-Konestre studija je gotovo cjelokupna piščeva opusa. Karika koja je nedostajala. Dosad bijela, nepokrivena stranica u imaginarnome imeniku primorskih zavičajnika. Od Vjenceslava Novaka do Kumičića, od Radoševića, Baričevića, Polića Kamova i Nazora do Gervaisa i Kompanjeta koji su monografski "protokol" (ne)davno priskrbili. Ta je studija opsežan, sustavan, krajnje objektivian portret Emina, inačica disertacije koju je autorica, na nagovor istoimene opatijske čitaonice i knjižnice priredila za širi čitateljski krug poglavito liburnijskih domoljuba, čuvara domaće *besede*,

onih koji pamte faktografski ili predajno geopolitička prekranja, okupacijske dane, talijanizaciju, odnarođivanje, teško sticanu slobodu istarsko-primorskoga puka tijekom dugih desetljeća prve polovice 20. stoljeća. Studija će zainteresirati i mlađe generacije – ne samo studente književnosti – one koji teže mogu predočiti represijsku atmosferu prošlih okupacijskih režima, položaj i misiju pisca u takvome društvenome okruženju, poziv na slobodarski, nedvosmisleni intelektualni i književni čin – danas, kada slobodno iskazuju svoja nacionalna uvjerenja i nesmetano prelaze sve tanje državne granice. U tome je moralnome stavu Emin