

STANISLAVA NIKOLIĆ ARAS

Priručnik za stvaralaštvo



NATAŠA GOVEDIĆ

Stil za stil: Živa rampa adapt-autorstva

Hrvatski centar ITI, 2021.

Na jednoj večeri s glumcima, nakon premijere, mladi mi se glumac usred žučne rasprave (ah, toliko ih je!) obratio podižući ramena u gesti iskazivanja nezadovoljstva: “Dosta mi je više istraživanja na sceni, dajte mi tekst koji je jasan, ne mogu više podnijeti da opet moram nešto pronalaziti. Muka mi je od nejasnoća, magle i apstrakcije!” Nasmijala sam se. “Razumijem o čemu govoriš, ali umjetnički je rad ipak pronalaženje i istraživanje.” “Nisam to tako zamišljao”, rekao je.

Nitko to nije tako zamišljao, ali tako stoje stvari, pomislila sam.

Istraživanje, pronalaženje, pipkanje, verzije, ponovni pokušaji i osujećeni pokušaji dio su stva-

ralačkog procesa; tko to nije shvatio, shvatit će, toplo se nadam.

Knjiga Nataše Govedić nije još jedna teorijska knjiga, ta je knjiga *manual*. Priručnik za stvaralaštvo.

Ako se, naravno, na početku pomirimo s pretpostavkom da je sve stvaralaštvo. Ako jutrom stvaramo svoje buđenje i biramo jedno buđenje od mnogih mogućih, ako smo stvaraoci i kreativci u svim dnevnim izborima, onda ćemo u knjizi *Stil za stil* u kontroliranom propadanju pojmova deklinacijom pronaći sugovornika.

Iako je moj fokus na književnom stvaralaštvu, a

ne na izvedbi, u tekstu Nataše Govedić pronalazim niz formula koje raščinjavaju cjelovitost teksta na spoznajnoj razini u sferu detalja izvučenog iz strukture da bi se o njemu raspredalo, pronašao se način koji će opravdati pristup stvaralačkom radu i “istraživanju”, kako nezadovoljno ističe kolega s početka teksta. Stvaralaštvo jest razbijanje. Jednu dovršenu sliku, gotov proizvod uobrazilje moramo razbiti u stakalca kaleidoskopa, izmiješati, izgubiti, zaboraviti, raniti se tim stakalcima, nagaziti na njih noću kad ustajemo popiti vodu, sjetiti se da postoji jedna razbijena slika koju smo uništili i onda je ponovno složiti, promatrajući svaku krhotinu vlastite uobrazilje kao čudo.

Nataša Govedić to zna, ona, meštrica, koja je tim putem prošla, daje nam priručnik. Približava nas našoj zbunjenosti i strahu od teksta, pomalo nas uvjeravajući da je to jedini ispravan i mogući način.

„Kradite, otimajte, lažite, pljačkajte grobove, varajte“, govorio je William Faulkner kad je objašnjavao stvaralački postupak. „Možete sve. Kopirajte originale, prislušujte, prisvajajte. Uvijek smo mi ti koji stvaraju od komadića. Naš je materijal razbijena povijest u koju bliješti sunce.“

Ono što vidim kao živac koji se grana u tijelu djela je tajna recepcije umjetničke kreacije.

U ideji adapt-autorstva je imperativ subjektivnog doživljaja teksta. Konac kojim zašivamo potrgane dijelove tuđeg djela i uživamo u podstavu vlastitoga, zamršeni je pojam doživljaja.

Vjerojatno je najmučnije pitanje svakom školarcu, koje se nalazi na početku analize književnoga teksta, kako si doživio ovo djelo? Na to pitanje općenito nastaje muk. Umovi okupljenih zdvajaju i misli udaraju o zidove kao zatočene ptice.

“Nikako, nikako, nisam ga doživio, prestanite me mučiti, dosadno, nemam doživljaja, ne doživljavam tuđi tekst, a ako ga i doživljavam, ne znam to izreći.”

Uхватiti se ukoštac s paralizom recipijenta jedna je od zadaća kritike.

Je li vam se dogodilo da ste, pročitavši roman, pjesmu ili dramu, ostali zaknuti za neko njezino značenje?

Jeste li u razgovoru s nekim nakon predstave shvatili da jednog dijela značenja uopće niste bili svjesni ili da ste nešto shvatili na potpuno pogrešan način?

Jeste li na književnom klubu u raspravi ostali osupnuti dojmovima drugih, da ne kažem sablaznuti, da ne kažem da ste se čak i posvađali s nekim tko “nije dobro shvatio”, “pogrešno je shvatio”, “uopće nije povezao”? Jeste? Odlično, onda je knjiga o adapt-autorstvu knjiga za vas.

To je knjiga koja miri sukobljeno i posvađano na “pasja kola”. Što su to “pasja kola”? pitate se. Zar vam baš sve mora biti jasno na početku?

Iluzija jasnoće, dovršenosti, centralizirane moći razumijevanja u središtu je ovoga i ne posve teorijskog teksta. Kad neki precizan instrument, recimo sat, tresnete čekićem svom snagom u želji da vidite gdje je vrijeme koje ta sofisticirana izmišljotina mjeri, ima li povratka? Zar će vrijeme stati uništimo li satove? Sva ta krilata, neuhvatljiva bića, svi Hamleti, satovi, Antigone i Fedre, čije smo mehanizme postojanja cementirali i vučemo njihov teret za sobom kamo god idemo, uvjereni da je njihova težina i jasnoća značenja naše bogatstvo, naše znanje i iskustvo, nije ništa drugo nego mrtvo slovo na papiru. Svatko tko pristupi Hamletu kao preciznom, dovršenom proizvodu s čekićem u ruci, vrijedan je primjer pregaoca i tragača za istinom.

Stil za stil je vrijedna knjiga koja stoji na obrani devize „Vjernost originalu je tlapnja!“

I ne samo na taj barikadi.

Počnimo iz ove točke. Svako umjetničko djelo zasebna je i autentična tvorevina, traženje sličnosti je jalov posao, u umjetnosti se radi o uvijek novom, razina sadržaja ipak je samo razina sadržaja na mnogim razinama teksta.

Autorica u predgovoru navodi da se obraća publici koju zanima kako oblikovati umjetničko djelo i od čega je sastavljena “čista intuicija”.

Već u sadržaju možemo vidjeti koncept: “Knjiga nudi obilje različitih kontekstualnih definicija *adapt-autorstva*, s napomenom da su poglavlja oblikovana i kao padežni modaliteti. Padežne fleksije

čine mi se usporedive s fleksijama oblikovanja značenja nekog djela, ali ne u užem lingvističkom značenju uspostavljanja 'padežne gramatike', nego u estetičkom smislu mogućih tvorbenih smjerova oblikovanja umjetničkog djela. (...) padež nije izravno ovisan o vremenu (za razliku od glagola), nego o svojoj tematskoj i argumentacijskoj konceptualnoj jezgri."

Od konceptualnog u umjetnosti šira publika bježi kao vrag od tamjana.

Ili dobro, jedan dio šire publike, dok drugi ostaje, naslađujući se u miru širinom i dubinom iskustva koju konceptualno djelo nudi. Onoga trenutka kad smo slobodu vezali u riječ sloboda, podvezali smo njezinu slobodnost i ona to prestaje biti. Tako je svako objašnjenje zamka jer, poslužiti ću se dosjetkom gospodina Honde iz pera Harukija Murakamija: „Onaj tko ne razumije bez objašnjenja, neće ni s objašnjenjem.” Vonja na elitizam? Dokle ćemo elitizmom nazivati svaku razinu značenja koja nije doslovna i kamo nas to vodi?

Dodala bih: ... iz autoričina predgovora: “Obraćam se dakle publici koju zanima kako oblikovati umjetničko djelo i od čega je sastavljena 'čista intuicija'”

Čitanje knjige pretpostavlja da nas zanima kako se uspostavlja nova stvarnost na temeljima doživljenog, odnosno kako radi prevođenje u drugi medij i kako se istražuje ono što nas progoni. Kako se oblikuje žlijeb za plastiku i kako se misao, vrlina, intuicija uspostavlja u kategorijama vidljivoga.

Sklanjati pojmove i dopustiti im da mijenjaju oblik u svojem propadanju, ne bez straha, ali i ne podilazeći mu, jest disciplina koju bismo mogli vježbati uz ovaj priručnik. Uporno ga nazivam priručnikom, iako autorica u uvodu napominje da to nije udžbenik, no ja se njime kao takvim već neko vrijeme koristim u svojem radu.

Prvi put sam *Stil za stil* upotrijebila pripremajući razgovor s Livijom Pandur i Tiborom Hrsom Pandur u Kazalištu Marina Držića u Dubrovniku, uoči premijere *Hamleta*, koji su njih dvoje (Tibor kao

dramaturg, a Livija kao redateljica) postavili 2022. godine.

Knjiga Nataše Govedić tom mi je prilikom uvelike pomogla, jednostavno me upoznavajući s pojmom adaptacije koji argumentirano razoružava stajališta publike koja u kazalište dolazi naoružana do zuba poznavanjem originala, tražeći poput isljednika sve nepravilnosti i izdaju originala. Iako znamo da je taj pristup uvjetno nazvan konzervativnim, jalov i izlišan, svejedno se još uvijek (21. stoljeće) mačujemo s njime na svim frontama isporuke umjetničkog djela. Iako se o tome ne govori toliko, moramo biti svjesni da, pogotovo u nekim sredinama, postoji sitna brojna vojska pravovjernih ljubitelja, poznavatelja i zagovornika originala koje treba nekako preveslati, uprti im reflektore u oči, zavarati, utišati. Možda se naše kazalište zato tako obilno koristi efektima. Nažalost!

Svakako, Natašina mi je knjiga tada pomogla, trasirajući me na tračnice adapt-autorstva kao na sigurnu, dobro popločenu stazu, nudeći argumente, izvore i poveznice koji su me ostavljali bez daha. Grabila sam njezine argumente i pljačkala to blago, nezasitno trpajući u džepove. Pomislila sam toliko puta, a sada ponovo, da se *Stil za stil* čita poput umjetničke proze.

Iako teorijska, konceptualna, kompozicijski savršena, knjiga je vođena autoričinim glasom, eruditskim, esejističkim glasom predavača. Osnovna prednost toga teksta jest u tome da nije napisan neumoljivim znanstvenim stilom koji smrzava čitatelja na prepad, nego znanstveno-umjetničkim, pa i neposrednim glasom dobronamjernika kojemu je stalo do onoga što čita.

Zavodeći monolite klasičnih predložaka o kojima piše, meštrica ih nježno razmontirava i podastire čitatelju kao u kakvoj seminarskoj praksi.

Još u predgovoru se odriče preciznosti i rigo-roznih klasifikacija, ostavljajući ih s dužnim poštovanjem po strani i utječe se domeni kaosa kao činjenici stvaralaštva. Autorica na tom polju citira Michela Foucaulta: “U našoj kulturi, a nema sumnje i u drugim kulturama, diskurs originalno nije bio

stvar, produkt ili vlasništvo, nego akcija situirana na bipolarnom razmeđu svetog i profanog, zakonitog i nezakonitog, religioznog i blasfemičnog. Prije nego što ga je itko posjedovao i prije nego što je uhaćen u krug vlasničkih odnosa, diskurs je bio gesta obilježena mnogim rizicima.

Ali čak i u trenutku kad je ustanovljen sustav vlasništva i strogih autorskih prava (potkraj 18. stoljeća), transgresivnost diskurzivnog čina, intrinzična za čin pisanja, pretvorila se u snažni imperativ književnosti.”

Pojam adapt-autorstva nad pojmom intertekstualnosti omogućava bavljenje konceptom uvida na mnogim razinama. Pojmovi transfera, citatnosti, prevođenja, koncepta, bavljenja motivima itd. danas su uvelike iskorišteni u industriji reklame i industriji dizajna; konzumeristička kultura proizvodi i reciklira svakodnevno sve formate proizvoda iz onoga što je dostupno na tržištu. Baš zbog toga je adapt-autorstvo nad-čin, intervencijska metoda. To nije stvar eksploatacije i parazitiranja, nego strategija dubljeg uvida u stvarnost, sondiranja značenja arhetipova. “Adaptacija nema strahopoštovanje prema izvorniku. Upravo suprotno: adaptacija je vjerna mašti.”

Da se ne bih iscrpila u ponavljanju istoga, ponovit ću još samo jedanput da se Nataša Govedić bavi operativnošću, a ne konstatacijama, da transformaciji prilazi s interesom kao da prilazi originalu (što je original uopće?).

Ono što mene vezuje uz sadržaj knjige je pomoć u potrazi koju donosi stvaranje umjetničkog djela. S posebnom je pažnjom trenirana disciplina i anti-disciplina, elaborirani su određeni adapt-autorski problemi i postavljena pitanja koja duboko zasijecaju u našu kreativnu zacementiranost.

Nominativ – nužna kolaborativnost. U ovom poglavlju autorica pretresa *kalibriranje isplative, dekorativne i obrazične dimenzije umjetničkog stvaralaštva*.

Istraživački rad u umjetnosti i znanosti mnogo je posvećeniji i teži od komercijalnog autorstva, ali kolektivni ugled takvoga rada jedva da postoji. U

ovom kontekstu ekonomska je cenzura prisutna i uvelike određuje izbor stila. Autor se sam, makar podsvjesno, muči uvažiti dokazani obrazac. Ili se *zatvara u ekskluzivna savezništva u kojima je zaštita eksperimentalnosti iznutra toliko jak prioritet da se ne žele otvoriti heterogenom i vrlo bogatom polju javnosti*, piše autorica.

U kontekstu tih razmatranja primjećujem da se zatvoreni krugovi i ekskluzivna savezništva iscrpljuju u uvijek istim previranjima i motivima, iscrpljuju se u metajeziku i odbijaju publiku koja se osjeća nepozvanom u te krugove, zazirući od brisanih prostora ekskluzivnosti. Tako dobivamo dva izolirana socijalna kruga koja komuniciraju putem parodije, poruge, površnih kopija.

U tom poglavlju autorica se iscrpno bavi pojmom “autorskog projekta” i “robom s potpisom”, uzimajući u obzir autoritet Olivera Frlića, Zlatka Pakovića, Borisa Bakala i drugih redatelja i teoretičara, promišljajući pojam političkog i radikalnog.

Ono što tekst Nataše Govedić podiže izvan teorijskog diskursa jest obilno uključivanje primjera filmske umjetnosti koji pridonose shvaćanju ideje radikalnog, političkog ili eksperimentalnog u širem kontekstu, jer je tek film čak artistski dobacio do širega kruga gledatelja i donekle spojio artistsko i komercijalno, stvorivši od stila proizvod u prepoznatljivoj mjeri.

“Zaštićeno autorstvo”, kontrola i zabrana još je jedan od fenomena koji se promatra u ključu adapt-autorstva, slobode, intervencije i gradiranja autorove paranoje da će njegovo djelo biti drugačije shvaćeno.

Genitiv: što znači posredovati, što znači osporavati

“Prvenstveno se treba usuditi.” Ne, nije dovoljno usuditi se.

Osim hrabrosti koja je nesumnjivo važna (...), umjetničko djelo oblikuju dugi i predani procesi obaziranja i nadovezivanja, intenzivnog odmjeravanja te procesi prihvaćanja i odbacivanja, piše autorica.

Dijaloška dimenzija stvaralaštva, izlaženje s

nekom građom na površinu, dijalog s neistraženim, nezaobilazan je dio stvaralaštva.

U ovom se poglavlju autorica bavi stilom i formulacijom, odnosno intenzitetom forme, perspektivom i procesima otkrivanja kroz formu i kroz dijalog.

Prihvaćajući stanje u kojemu se događa stvaralaštvo, prihvaćamo stanje nestabilnosti i destabilizacije konstante likova kojima se bavimo. U mojem slučaju to povezujem s čestom situacijom da mi se likovi pomiješaju. To ide do te mjere da im se pomiješaju i imena. U trenucima tog kaosa, svjesna sam da svaka određenost karaktera koju zacrtam u mašti biva osujećena i da se likovi žele riješiti identiteta koji sam im zadala. Stupajući u taj prostor kaosa, karakteri se pročišćavaju djelovanjem, odbacujući svaku simplifikaciju karaktera.

U takvim situacijama autorica uspostavlja ideju žanra kao okvir kojim rješavam mutne situacije. Adapt-autorski genitiv generira dijaloge u melodrami, avanturističkim i kriminalističkim žanrovima, akcijskim formatima itd.

Što više vrsta dijaloga koristimo u nekom djelu, to smo komunikacijski uspješniji.

Dijalog pridonosi raščišćavanju odnosa u tekstu, kao i u životu. Ja-pozicija i Ti-pozicija u stvaranju novih značenja. Također vježbom dijaloga, osim što ostvarujemo konture uvjerljivih i živih likova, postavljamo u sferu jasnoga glas. Autor koji je prislan s glasovima svojih likova ima više šanse prijeći rampu prema ritmu življenoga iskustva. „Čini se da je evokacija tih glasova koji nam se obraćaju i razmišljaju, ključna kvaliteta pisanja, možda najvažnije umijeće koje pisac treba svladati.“

Promašaji u komunikaciji su ono što stvara dramu, nemogućnost ostvarivanja dijaloga, greške i likovi koji nemaju strpljenja uvažiti tuđe mišljenje, razdor koji proizlazi iz tih nemogućnosti te posljedice toga razdora čine književnu i dramsku umjetnost. Točka! Fokus na taj segment stvaralačkog procesa kalibrira umjetničku izvedbu. Baš zato što se likovi ne daju svesti na jednostavne karakterne funkcije, njihova kolebanja i magle čine ih dobrim likovima i približavaju našem realitetu.

Dativ: medijalizacije i “Shakespeareov poučak”

Fenomen referencijalne redukcije i gejmerske komunalnosti kojom se autorica u tom poglavlju bavi, susrela sam družeći se s mnogo mlađom generacijom od koje me dijeli zid iskustva lektire i naučenih pojmova. Kad sam prvi put vidjela da u igrici moj sin (ili na kartama Yu Gi Oh) komunicira sa simbolima i modelima koje ja poznajem iz drugog konteksta, postala sam svjesna da nema pravila i da je izlišno govoriti mu odakle je pjesma *Born to be wild*, tko je Keops, Sizif ili Hamlet.

U kojemu god vremenu i kontekstu koristimo medije, oni su svakako dinamički, socijalni i estetički protokol, koji se neprestano mijenja.

Medij kao priča, a ne medij kao tehnologija, tema je o kojoj će se tek govoriti. O važnosti te domene stvaralaštva najviše učimo iz kompozicijskih praksi koje spajaju medij književnosti i stripa, ali i književnosti i igrice, no time sada ulazim u dijalog s autoricom pa ću se vratiti na prikaz.

Čisti narativi više jednostavno ne postoje. Hibridne forme, rubne forme, nejasne i miješane forme doduše postoje oduvijek, ali u današnjem kontekstu one postavljaju nove standarde i traže od gledatelja ili prepoznavanje ili upoznavanje ili pak – prepuštanje. U ovom poglavlju autorica dublje poseže u filmsku umjetnost, baveći se fenomenom Tarantinova stvaralaštva.

Prvi akuzativ: što sve sabire i uspostavlja stil

Ako je djelo puki zbir konvencija, ono nema stil, nego je napisano u određenoj maniri

Stil kao temperament / Otvorenost jakog stila / Stil kao gusti opis / Kompleksno stupnjevanje situacija / Lomljeni stih itd.

Na koji način tretiramo i uspostavljamo stil? Kako se u njega uključujemo i preuzimamo ga? Kako se formulacija ugrađuje u nas i kako nam određeni materijal biva isporučen? Stil je poput igle koja nam pod kožu ubrizgava sadržaj.

“Nećeš ni osjetiti”, kaže medicinska sestra.

“Svako književno djelo zaista je škola pisanja”, ističe autorica, govoreći o aspektima stvaralaštva u domeni forme i ubrzo nakon toga na kirurški stol dovodi famozni fenomen promjene o kojemu su napisane knjige i knjige. Koliko god im u svakodnevnom životu svjedočimo, toliko ih je teško u stvaralaštvu postići.

Promjena i stil. Dva kriterija koja premrežuju svaku analizu. Ako promjena ne biva dosegnuta, onda mora biti jasno zašto je ona, nužna, izostala. Za razliku od udžbenika kreativnog pisanja ili pukog teoretiziranja, Nataša Govedić podastire podatke i primjere iz popularne kulture i hit serija, dovodeći junake iz svijeta filma u kontekst arhetipova. Na ovom mjestu postajem svjesna čemu, a ne samo tome, kritika služi. Postajem svjesna relacija i značenja koja za mene uspostavlja kritičarka. Prepoznajem sebe u poziciji frivolne gledateljice lijene da uspostavi duboka značenja. Čitajući ovu knjigu, dobivam izravan uvid u fenomene koji oblikuju suvremeno društvo preko hit serija, novih narativa i dobrih priča koje sustižu publiku koja nije ni čitateljska ni kazališna.

Analizirajući televizijske gledatelje i njihovu rascjepkanost svijesti postignutu kreiranjem isječaka, koje sami biraju surfajući, te objašnjavajući fenomen *binge watchinga*, prevodeći ga kao gledateljsku potrebu za kontinuiranim gledanjem, te tumačenje tih pojava kao produkcijski trijumf, autorica ulazi u široko polje sociologije i psihologije. Tim širenjem tumačenja ostvaruje da, naoko, teorijska knjiga o kazalištu i stilu postaje komparativna studija medija koja tumači i približava širok spektar djelovanja svih činitelja u stvaralačkom i recepcijskom kontekstu umjetnosti.

Drugi akuzativ: koga privodi lik?

Proces karakterizacije kao identifikacijski i kao deidentifikacijski, emocionalne projekcije čitatelja i gledatelja skreću u ovom trenutku tkivo ove knjige u iščitavanje fenomena. U tom kontekstu nemoguće ju je i izlišno prevoditi i skraćivati; svelo bi se to na skriptiranje od kojega za čitatelja nema nikakve koristi.

Motivacije likova, gradnja i dezintegracija ličnosti na mnogim primjerima, od Fausta do Arye Stark, potvrđuju ovo iznimno djelo kao nezaobilazan priručnik ne samo u stvaralačkom procesu i *manual* za umjetnika, nego bi se trebala čitati kao sociološka studija, filozofija trenutka ili jednostavno esej širokoga zamaha koji tretira plejadu likova.

U šestom poglavlju kroz **Luditiv**, u kojemu razmatra fenomen igre i nadalje kroz **Lokativ** te **Temporativ**, Nataša Govedić nadahnjuje čitatelja maštovitim i neočekivanim primjerima i uvidima u povezanost svih segmenata koji se u nama, publici, presijecaju u onom famoznom To mi se sviđa i To mi se ne sviđa.

Na pitanja što je na nas ostavilo dojam i na koji način smo doživjeli neko djelo, i nije baš tako jednostavan odgovor. *Kako se vrti vremenska igla* priče od podnaslova 8. poglavlja prelazi u naš unutarnji kompas, kad postajemo svjesni da smo zbir dojmova u koji, nadamo se, bliješti sunce.

Kao što je *Stil za stil* vrlo uspješna montaža uvida, upotrebljiva, kao što sam rekla, na mnogim područjima društvenih znanosti i praksi, ona je zbir teorijskih i literarnih uputa koji može služiti kao knjiga u kojoj sve imamo na jednom mjestu.

Adapt-autorski rad je stvaralački proces. Svako čitanje moglo bi biti i jest prilika za adapt-autorski rad; naša intimna previranja, slutnje, kaos i prepoznavanja sličnosti pogonska su goriva te motori proizvodnje uvijek novoga u uvide. Bez sociološke, psihološke, etičke, filozofske, pa i estetske radne bilježnice, čitanje nije moguće, a o scenskoj izvedbi ne bi trebalo govoriti bez tog svežnja ključeva. Kreativnost presahne, ali zato postoje crpke za napajanje kreativnosti, a knjiga Nataše Govedić je upravo to. Od Brechta do Miyazakija, od Carsona do Tarantina i Shakespearea i da ne ponavljam primjere koje možete pronaći i u sadržaju, knjiga o adapt-autorstvu prije svega tretira kreativnost, disciplinu i rad na tekstu, glumcu, svijetu.