

SUZANA MARJANIĆ

Kritika o kritici transdisciplinarne kritičarke:

UMJETNOST POBUNE, DUENDE, PAREZIJA. WILDE, CAVE... I BUKOWSKI



NATAŠA GOVEDIĆ

*Oscar Wilde izlazi iz zatvora ili vaša
omiljena umjetnost zove se kritika*

Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 2022.

„Voljeti samog sebe početak
je doživotne romanse.“

Oscar Wilde

„Činilo mi se da sam netko
drugi, netko dobar.“

Lou Reed

Nataša Govedić, sveučilišna profesorica, spisateljica, teatrologinja i filmologinja te eksperimentalna edukatorica, od 1995. godine radi kao nezavisna znanstvenica, književna, kazališna i filmska kritičarka, vođena problemima intermedijske adaptacije, izvedbenosti subjekta i različitih izvedbenih dimenzija afektologije kao discipline. Do 2022. godine objavila je 15 (nadam se da sam dobro prebrojila)

znanstvenih knjiga s područja komparativne književnosti, filmologije i teatrologije, počevši od knjige s područja teorije adaptacije i šekspirologije *Varanje vremena: Shakespeareova medijska sadašnjica* (2001., Sveučilišna knjižara: Zagreb). Navodim samo posljednje tri knjige: *Veličanstveno Ništa: dramaturgije depresije* (2019, Zagreb: Akademija dramske umjetnosti), koja disciplinarno deteritorijalizira terapijsko i estetičko iskustvo depresije kao paradigme ekstremno negativnog, ali i prevratničkog te kritičkog samovrednovanja; nadalje, *Adapt-autorstvo*, iz 2021. godine u izdanju Hrvatskoga centra ITI, i ovdje fragmentarno prikazujemo njezinu petnaestu znanstvenu knjigu *Oscar Wilde izlazi iz zatvora ili vaša omiljena umjetnost zove se kritika*, koja kao lajtmotiv uzima Wildeov esej *Kritičar kao umjetnik*. Osim znanstveno-humanističke djelatnosti, Nataša Govedić je i književnica za djecu i odrasle. Odvažna transdisciplinarna kritičarka i umjetnica, koja isto tako očekuje kritiku (ne esej) svojega pisma.

Prvi citat koji sam stavila kao moto ovom kratkom prikazu njezine 15. knjige *Oscar Wilde izlazi iz zatvora ili vaša omiljena umjetnost zove se kritika* (2022.) autorica je interpolirala u osmo poglavlje „Samokritika i kolektivni sluh“, u kojemu Wildea promatra kao socijalnoga performera koji je bio savršeno svjestan da je uvijek na pozornici, čak i onda kad ruča u restoranu, kad nastupa u fikcionalnom tekstu ili daje intervju, što je dakako osobina svih javnih ličnosti, svih onih koji predstavljaju, reprezentiraju jedno drugo tijelo, ono koje nije nago ili pak golo (koje može biti samo prezentirano, ogoljeno vlastitom ispovjednom krastom). Tom nagošću, točnije prirodnom golotinjom, primjerice, Vlasta Delimar 1980. godine svojim je prvim samostalnim performansom isprovocirala javnost, pružajući joj golo tijelo kao jedinu istinu, a 1981. Katalin Ladik u intervjuu s Vesnom Kesić *kiničkim* naslovom u *Startu* „Ja sam javna žena“.

Dakle, kako u 14 tekstova o kritici kao umjetnosti saznajemo o Wildeu, i to u njegovu eseju *Kritičar kao umjetnik*, gdje, među ostalim, iznosi vlastiti larpurlartistički program, shvaćanje života i umjetnosti, koje se može sažeti njegovom apoftegmom

„Sfera Etike i Sfera Umjetnosti potpuno su različite i odvojene“, tako ću i iščitati i navedenu knjigu monomitom naslovnoga junaka (s kojim Krleža već prvom dramom/fragmentom – *Salomom* iz 1913./1914. godine ulazi u polemički duel, što dokazuje i prvi dnevnički zapis *Davnih dana*). U poglavlju „Samokritika i kolektivni sluh“, među ostalim, autorica navodi da je Wildeova sloboda zauvijek bila u tome što se prema vlastitoj osobnosti ponašao kao prema otvorenoj partituri lika, bez stabilne strukturne ili identitetske matrice. Naime, u tom poglavlju naša kritičarka se obračunava s psihoanalitičkom studijom, knjigom Melisse Knox *Oscar Wilde: dugo i polagano samoubojstvo* iz 1996. godine, gdje ga psihoanalitičarka vezuje uz 'pretjeranu' povezanost s mlađom sestrom Isolom i poslije traumu koja je autoru, umjetniku, donijela smrt devetogodišnje sestre, što Melissa Knox dalje povezuje s Wildeovom ljubavlju prema šesnaest godina mlađem Bosieju (tada dvadesetdvogodišnjaku) „s trajnom zarobljenosću pisca u afektivne obrasce djetinstva“ (str. 311).

Poglavlja su naslovljena *odbrojena* (označena brojanom), dakle, Prvo, Drugo... do Četrnaestoga, s naslovima. Pritom se sâm Sadržaj doima poetski, jer kritičarka je umjetnica, kao što i nosi naslov Wildeova eseja, koji se u ovoj knjizi koristi kao lajtmotiv. Prvo poglavlje ima podnaslov „Radna definicija kritike“, gdje dobivamo zen-poetsku sliku o kritici kao *prvo* – stvaranju iznutra i *drugo* – kao stvaranju izvana, sa zaključkom: „Često se oboje događa istovremeno.“ Naravno, stvaranje centrifugalno i centripetalno. Jednako je tako i popis pojmova (str. 553) gotovo poetski strukturiran bez brojčanih navoda stranica, a posljednju natuknicu pojmova čini „Wilde kao muza“.

Drugo poglavlje, „Kritičnost i soničnost“ (kako piše u sadržaju), odnosno u samom tekstu uz naknadnu reviziju „Kritičnost i socijalna akustika“, u odnosu na prvo, zen-poglavlje od tri programatska retka, proteže se od 19. do 111. stranice, na kojima, među ostalim, autorica ispisuje razliku između kritike i reakcije, pozitivne ili negativne reakcije na djelo, koje se danas označava emotikonom, podignutim

ili spuštenim placem, lajkanjem ili dislajkanjem i pritom kaže da „pozorna i prodorna kritika, posebno ona svjesna ideologijskih strategema književnosti, može biti mnogo jača i utjecajnija, time i mnogo 'opasnija' za autorski ego od takozvane negativne kritike“ (str. 93).

U trećem poglavlju, „Točnost i slušanje“, autorica se zadržava na tekstu „Paranoidno i reparativno čitanje ili toliko ste paranoidni da vjerojatno mislite kako je ovaj esej zapravo o vama“ iz 2003. godine Eve Kosofsky Sedgwick, koja razlikuje paranoidne i reparativne kritičke metodologije. Dok je paranoidnim čitanjem namjera nadmudriti sve sugovornike, u reparativnim čitanjima tretiramo susret s umjetničkim djelom ili socijalnom praksom kao vrstom suradnje. Nataša Govedić tu pribjegava autocitatu iz vlastite kritike koja joj se čini točnom i jednom koju smatra netočnom; što se tiče drugoga slučaja, riječ je o prikazu opere *Balada o Ricky i Ronnyju* skupine Needcompany.

U četvrtom poglavlju, „Duende i kao zvučni signal“, autorica pokazuje da je razlog njezina pisanja kritika, to što voli kritike, ukratko, zašto je kritičarka – „povezan i s kvalitetom i s intenzitetom estetičkog iskustva“. I pritom se poziva na Lorkin tekst koji je na hrvatski preveo Milivoj Telečan kao *Duende: teorija i igra*. Riječ je o kritici iz 1933. godine u vrijeme Lorkinih predavanja u Buenos Airesu, koju autorica smatra „briljantnom, kontinuirano iluminativnom“ (str. 154). Duende je sinonim za oslobođenje cijeloga obilja emocija tamnog spektra, uvijek povezanih s iskustvom smrti ili ispovijedanja stradanja. Federico García Lorca pokušava navedenim pojmom osvijetliti užasavajuću i neobjašnjivu tugu iz središta nekih umjetničkih djela. Pritom kritičarka asocijativno navodi da je i Nick Cave doživio *duende*, i kao umjetnik i kao kritičar-esejist, kad opisuje pjesmu *Perfect Day* Loua Reeda: „Ali onda stižemo do tamnih stihova treće kitice: 'Činilo mi se da sam netko drugi, netko dobar', koji transformiraju tu sentimentalnu pjesmu u remek-djelo melankolije“ (str. 157). Dakle, to poglavlje, koje je posvećeno Oliveru Frljiću, pokazuje da dok mnogi govore o Frljiću kao o izazivaču

šoka, Nataša Govedić ga gleda kao umjetnika koji traga za sublimnim objektima ideologijskoga nasilja.

Peto poglavlje, „Čipka ili tonski bod poznatiji kao 'stil“, ponovo se vraća na Wildeov esej *Kritičar kao umjetnik*, ali sada s pozicije njegova određenja stila: „Nema umjetnosti bez stila, kao što nema stila bez cjelovitosti, a cjelovitost je uvijek posljedica individualnosti“, gdje, među ostalim, kritičarka/umjetnica navodi da se nakon ukidanja *Zareza* i dalje održava tradicija koju je taj dvotjednik za kulturna i društvena pitanja uspostavio te da Luka Ostojić danas piše za *Kulturpunkt*, Boris Postnikov za *Novosti*, a Katarina Luketić i Marko Pogačar za portal *Kritikahdp* itd.

U sedmom poglavlju, „Kritika kao glas savjesti“, koje posvećuje pareziji, među ostalim, autorica navodi da je suđenje Wildeu iz 1895. godine uspostavilo istinu presude za piščevu homoseksualnost u obliku dvogodišnje zatvorske kazne dosuđenog teškog fizičkog rada. Do 1861. taj bi 'zločin' bio kažnjen smrću, a tek je 2017. godine, pod djelovanjem Turingova zakona, Wilde s još pedeset tisuća homoseksualnih osoba amnestiran. Na temelju te 'istine presude' Nataša Govedić ističe da je parezija umjetničkog čina točnija od zakonskog pravorijeka. Pritom apostrofiraju knjigu Geoffroya de Lagasnerieja *Umijeće pobune: Snowden, Assange, Manning* (naslov prevodi kao *Umjetnost revolta*) iz 2017. godine, u kojoj autor pokazuje da se suvremena teorija usmjerila na masovna okupljanja naroda, kao što su pokreti Occupy, Indignados ili Arapsko proljeće. No, prema njemu, individualnost pobune, samotnički postupci Snowdena, Assangea i Manning tvore žarišta u kojima se razvija novo i nepoznato poimanje politike. Nataša Govedić nastavlja Wildeovim pozicioniranjem individualnosti: „Svijet mrzi individualizam. Ali to nas ne treba uzrujavati. (...) Čak i u zatvoru čovjek može biti slobodan. Njegova ličnost može biti neponištena. U miru sa sobom“ (str. 305). Navedenim citatom autorica zaočružuje razmišljanja o pareziji (otvoreni govor o nelagodnim istinama) i kritici koje povlače pojedinci a ne kolektivne akcije, kao što su to uostalom demonstrirali Snowden, Assanage i Manning.

Jedanaesto poglavlje čini razgovor sa Sašom Ćirićem, autorom knjiga *Užici hermeneutike: kolumne, članci, eseji* (2009.) i *Ne uzimaj me u usta: kritika zajedljivog uma* (2016.), koje su prepoznate kao zbirke žanrovski klasičnijih kritika. No u trećoj knjizi *Novi ljudi: (između retro utopije i neo-istorijske farse)*, (2020.) umjesto analize umjetničkog djela, jezika, strukture i ocjene estetske vrijednosti, dakle, teksta, kritičar istražuje društveni kontekst, identitetska i ideološka pitanja, kao i odnos prema prošlosti. U jednom od odgovora na kritičarkina pitanja navodi da ne može razmišljati na tragu njezine „postavke o nerazdvojenosti lirike i kritike“ jer mu se nameće ipak bitna razlika s obzirom na to da je lirika prostor „apsolutne neuslovljenosti“ (upućujem na komentar Saše Ćirića da ne parafraziram). Navedeno poglavlje/razgovor možemo čitati kao nastavak susreta autorâ na kolokviju o književnoj kritici *Kritično stanje: izazovi suvremene književne kritike*, održanom na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2022., gdje je Saša Ćirić izlagao *Eksces homo – književna kritika između karnevalske polemike i pionirske naučne analize*, a Nataša Govedić o procesnom radu na ovoj knjizi.

Završno navodim da su recenzije pisale Sibila Petlevski i Evelina Rudan. Sibila Petlevski ističe programsko adresiranje čitatelja u ispovjednoj formi prvog lica jednine, „čime se ostvaruje jedan od eksperimentalno-edukacijskih zadanih ciljeva“, dok Evelina Rudan navodi kako autorica postavlja tezu da je dobra kritika „istodobno (...) i istraživanje i slušanje, i kreacija i (re)kreacija, i znanje i novost, i umjetnost i igra. I obrnuto. I kritika je iskaz koji se legitimira slušanjem.“

Bio bi to kratak prikaz knjige o kritici kao umjetnosti Nataše Govedić u kojoj je transdisciplinarno spojila i svoje pisanje kao znanstvenice i kao umjetnice, kritičarke kao umjetnice, kao što je uostalom i željela. Knjigom *Oscar Wilde izlazi iz zatvora ili vaša omiljena umjetnost zove se kritika* Nataše Govedić ujedno je Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa pokrenulo Biblioteku Polilog, kojom potiče i afirmira kritičku i teatrološku misao, zagovarajući otvorenost i inkluzivnost te podupirući različite pristupe u pisa-

nju o izvedbenim umjetnostima. U tome smislu bitna je kolegijalna posveta koja je upućena teatrologinji i kritičarki Miri Muhoberac (1959. – 2021.), također kritičarki kao umjetnici, na što nažalost (mislim na posvete) neki zaboravljaju.

Dakle, knjiga odgovara jednostavno, u susretištu lirike i kritike, na pitanje zbog čega nam je teško prihvatiti kritike, zašto bismo radije izabrali eseje o našoj predstavi ili knjizi i zašto pozivamo odabrane autore/autorice da pišu o našim knjigama. Kao i u svakodnevnim situacijama, svaka kritika nažalost u većini slučajeva dovodi do kraja komunikacije, kao što navodi Victor Turner za četvrtu fazu društvene drame. Naime, u toj posljednjoj fazi sučeljene će strane ili pristati na kompromis ili otići svaka na svoju stranu; u drugom primjeru nastat će dvije nove zajednice, a stara će nestati.

Inače, u završnom poglavlju, „Zvučna definicija kritike i njezin Matoš“, Matošev osobni kritičarski program kritičarka/umjetnica navodi kao pandan Wildeovu eseju *Kritičar kao umjetnik*, koji je, kao što smo naveli, lajtmotiv cijele knjige, svih 14 poglavlja ove 15. autoričine knjige. Nadajmo se sada i dijalogu Nataša – Bukowski (kojemu je pisanje bilo isto što i živjeti), kako je i najavila na promociji u MM centru. „Kad bi samo bilo više magičnih ljudi da nam pomognu kroz ovaj čudni život. Ali ima ih tako malo.“ Tako je govorio Bukowski.