

MORANA ČALE

Frančezarije su žene



LADA ČALE FELDMAN

Molière ponovljen

Zagreb: Disput, 2025.

U najnovijoj monografiji Lade Čale Feldman, nagrađivane teatrologinje, komparatistkinje i romanistkinje, profesorice Odsjeka za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i dugogodišnje suradnice Ljetnih igara, strastvene istraživačice književnosti, zaljubljenice u kazalište i elektivne Dubrovkinje, presijecaju se višestruke problemske putanje što ih je po povijesti hrvatske kulture i kazališta nehotice ispisao Molièreov komediografski genij. Duhovitosti njegove igre skrivača, kojom kao da se zarazila Čale Feldman – Francuzovoj šaljivoj navodi da, kako autorica upozorava u knjizi, svojega čitatelja / gledatelja čas potiče da, u okvirima

osobne radoznalosti, traži zaplete koji se skrivaju iza vidljivih kulisa riječi, a čas ga i samog pretvara u nevoljki predmet kazališnog smijeha – dugujemo činjenicu da se središnja tema knjige, dubrovačke frančezarije ili „molijerarije“, uopće ne pojavljuje na naslovnici, svojevrsnoj grafičkoj pozornici po kojoj najprije tumaraju naoko sporedni likovi.

Kao da bi se odgodio pogled na autoričino ime i naslov knjige, pri gornjemu rubu tamne podloge, s koje postrance iz polumraka gleda Molière kakva ga je portretirao Pierre Mignard, lebde riječi „DOSADNI. COMEDIA“, reproducirane s početne stranice dubro-

vačke inačice Francuzove komedije-baleta *Les Fâcheux*, u molijeristici relativno zanemaren tekst. Naknadno ćemo iz poglavlja „Zabavno o dosadnome“ doznati kako se protagonist Džono uzalud namučio da se riješi gnjavatora ili smetala koji ga salijeću opsesivnim monolozima osujećujući mu žučeni susret s ljubljenu ženom, što proizvodi učinak posve suprotan današnjemu značenju ponašenoga naslova u čitatelja ili potencijalnoga gledatelja, jednako kao i u Čale Feldman, sklone dramaturškim i jezičnim obratima. Za nju „dosadna“ dubrovačka prilagodba postaje izvor uzbudljivih nalaza kako u pogledu neočekivanih kulturnih referencija kojima su „tomačitelji“ zamijenili izvorne, tako i što se tiče daljnjeg autoreferencijalnog udvajanja: naime, Molièreove metatekstualne dosjetke na svoj, autorški račun mladi dubrovački plemići zamjenjuju u frančezariju metaletički umećući spomen vlastite „ponašateljske“ funkcije. Taj oblik „ponavljanja“ autorici pruža dokaz da „tomačiteljima“ nije promicala samosvjesna dimenzija izvornika, nego su je i umjesno istaknuli kao neizostavno svojstvo vlastite, ponašene i ponovljene lokalizacije (usp. str. 167-168). No iz ovako neočekivanoga ali upadljivog položaja na naslovnici monografije, *Dosadni* diseminiraju moguće alternativne insinuacije: jesu li stanovitu broju hrvatskih književnih povjesničara i kazališnih poslenika frančezarije dosadne jer nisu „pravi“ Molière, ili jer na dvojbenu način uzurpiraju mjesto u autohtonoj hrvatskoj baštini? Ili se možda, samoironično, s dosade sumnjiči bilo koje akademsko raspredanje? Dvije pak riječi od kojih se sastoji naslov – *Molière ponavljen* – prešutno, a ipak sugestivno prizivaju i frančezarije, i Dubrovnik, i dubrovačku književno-kazališnu povijest, i autoričinu profesionalnu koliko i afektivnu motivaciju da se bavi frančezarijama i Dubrovnikom, i propali povod da kazališni Dubrovnik dvostruki jubilej toga francuskog i europskog velikana (400. obljetnicu rođenja 2022. i 350. obljetnicu smrti 2023.) obilježi novim izvedbama proslavljajući pritom i iznimni korpus prijevodno-prilagodbenih tekstova i izvedaba Molièrea kakvim se teško mogu podičiti i kudikamo veće kazališne sredine u Europi, i, naposljetku, temu ponavljanja, provodnu nit – ili jednu od provodnih niti – autoričina teatrološkog pisma. Naslovna sintagma, naime, jasno priziva *Dubrovnik ponavljen*, naslov koji je u 17. stoljeću svojemu

povijesno-autobiografskom spjevu nadjenio Jaketa Palmotić Dionorić (Gjonorić), pisac i veleposlanik Republike pri Visokoj porti u Carigradu. U Palmotića „ponovljenost“, dakako, ne aludira ni na koju vrstu oponašateljske drugotnosti naprama kakvom književnom predlošku, na koju nas metaforički upućuje spomenuti naslov ponavljen u teatrologinjinu kontekstu, nego se odnosi na materijalnu, gospodarsku i duhovno-vjersku obnovu rodnoga mu Grada nakon velike trešnje 1667. Kreposni predmet Jaketina spjeva ipak ne znači da on ne podliježe sveprotežnome zakonu ponavljanja, jer se itekako ugleda na Gundulićeva *Osmana* i zajednički im uzor, Tassov *Oslobođeni Jeruzalem*, upravo kao što se na Menandra, Plauta i njihovo nasljeđe ugledao Molière, majstor umijeća što ga autorica naziva „neponovljivost (u vještini) ponavljanja“ (str. 9).

Molière ponavljen, dakle, obuhvaća niz članaka i studija što ih je Čale Feldman, osim svojim tumačenjima Molièreovih izvornih djela, posvetila nadasve pomnim čitanjima dubrovačkih frančezarija, preradaba Molièreovih komedija koje su, u prvoj polovici 18. stoljeća, pridruživši se europskom valu sličnih pothvata, većinom anonimno i kolektivno, „vlasteličići“ priredili i izveli za dubrovačku publiku. Dubrovačke frančezarije europsku modu ne nadmašuju samo količinom preuzetih i „ponašenih“ komedija velikoga Francuza – kako napominje autorica, 23 od 34 koliko ih broji ukupni komediografov opus – nego i korpus Molièreovih dosad na standardni hrvatski jezik prevedenih tekstova. Neminovno moramo ustvrditi kako dubrovačke frančezarije i dan-danas, dakle, svjetlaju obraz hrvatskoj prijevodnoj književnosti s francuskog jezika, barem kad je posrijedi genijalni autor, čak i ako ostavimo po strani o njihovu kreativnu samosvojnost i komične dosege.

Iako o frančezarijama ne nedostaje znanstvene bibliografije, koju autorica navodi i kritički raščlanjuje, njezina knjiga donosi nekoliko važnih novina. No najprije treba reći da se autoričin diskurs istovremeno kreće po nekoliko kolosijeka, što knjigu čini osobito vrijednim i svježim interpretativnim, traduktološkim i čak prevodilačkim prilogom komparativnom istraživanju dubrovačkih dramskih „tomačenja“ Molièrea.

Prije svega, frančezarije Čale Feldman, kako smo rekli, čita potanko, za razliku od nekolicine svojih prethodnika, naviklih apstrahirati „sitnice“ jezičnog medija pa se zato i upuštati u promašene aproksimacije. Među prosudbama onih tumača frančezarija koji nisu revni u akribičnu rukovanju podacima i potankim usporedbama, pa su im, kao što rekosmo, konkretne formulacije, na francuskom ili na dubrovačkom hrvatskom, pomalo ili poprilično dosadne, Čale Feldman uočava dvije (zabavne, ali ne i preporučljive) tendencije: ili se frančezarijski uradak već zbog svoje drugotnosti odoka proglašava, primjerice, banalizacijom i farsičnom degradacijom Molièreovih suptilnih finesa, a da se kritičar nije potrudio usporedbom osvjedočiti o posvemašnjoj odsutnosti ikakve retoričke preinake izvornika, ili se pak, s jednakim prezirom prema dosadnoj usporedbi izvornika i preradbe, elementima dubrovačkoga teksta neopravdano pripisuje osobita samosvojnost, zaseban identitet, a povremeno čak i politički nabijena aluzija na specifično našijenske povijesne okolnosti, premda se prijevodni tekst na vlas poklapa s Molièreovim predloškom. Takvi opisno-analički refleksi mita o izvornosti za autoricu su neodoljivo komična poslastica i povrh Molièreova odnosno dubrovački lokaliziranoga komediografskog teksta upravo zato što taj tekst preskaču da bi sami sebe skraćanim putem ovjerili kao književnopovijesni podatak. Iako se oslanja na opsežnu suvremenu literaturu iz područja traduktološke i adaptacijske teorije, koja radikalno preispituje već spomenutu sukladnost deriviranoga teksta s predloškom kao temelj vrednovanja, autorica veoma pomno prijevod-prilagodbu odmjerava i o izvornik, i o njegov pretpostavljeno najbliži semantički ekvivalent na hrvatskome. Skrećući s ravne staze duljim putem, izabrane ulomke „ponašenoga“ teksta dubrovačkih „tomačitelja“ Čale Feldman uspoređuje, s jedne strane, s francuskim izvornikom – što je, katkad i zbog jezičnih prepreka, bilo *dosadno* činiti upravo onim njihovim hrvatskim proučavateljima koji su okosnicom svojih pohvalnih i još češće pokudnih vrijednosnih ocjena uradaka dubrovačkih „tomačitelja“ Molièrea smatrali pitanje stupnja vjernosti predlošku – a, s druge strane, s postojećim prijevodima na standardni hrvatski iz pera Ise Velikanovića, Vladimira Gerića, Slavka Ježića, u svakome ističući osobita postignuća; u slučaju pak da takvi prijevodi ne postoje, zamjenjuje ih

vrlo uspjelim vlastitim prevoditeljskim prijedlozima Molièreovih fragmenata, možebitnim nagovještajima pothvata kojima bi još neprevedeni Molière oživio na hrvatskome standardnom jeziku. Jedino se tako, naime, može razlučiti što je u dubrovačkome tekstu otklon od izvornika, što preinaka redukcijom ili amplifikacijom, što hotimična kontaminacija s vlastitom dramskom tradicijom, a što podjednako namjerna kompenzacija francuske kulturološke, klasno-ekonomske ili političke referencije aktualnom, dubrovačkoj situaciji bližom aluzijom; po čemu su „tomačenja“ – to jest, prijevod – dubrovačkih vlasteličica doista tumačenja, a ne „puki“ prijevod i / ili prilagodbe te zašto, unatoč njihovoj drugotnosti i izvedenosti, punopravno pripadaju hrvatskome komičnom kanonu. I za frančezarije, naime, vrijedi izreka Molièreu dragoga Terencija: „*Si duo faciunt idem, non est idem*“ ili, da drukčije ponovim prijevodom „Ako dvojica / dvoje / dvije čine isto, nije isto“.

Ponavljanje koje u vezi s Molièream i frančezarijama zaokuplja autoricu nije sporedna postaja u njezinu radu. Tu pojavu, koja uvelike nadilazi ogleadne primjere što se razmatraju u ovoj knjizi, jer je ponavljanje značajka književnosti, kazališta, pa i upotrebe jezika uopće, Čale Feldman proučavala je cijeli svoj dosadašnji znanstveni vijek u raznim oblicima. Umetnutim strukturama teatra u teatru bavila se, primjerice, u jednoj od svojih prvih knjiga (*Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, Zagreb, Naklada MD i Matica hrvatska, 1997), a dvojništvu u književnosti, kazalištu, jeziku i psihoanalizi – amblematskoj figuri citatnosti, oponašanja, rodnog izvrtanja, alegorijskog i numeričkog udvajanja, izvedbe uprizorenjem ili pak prijevodom, adaptacijom i lokalizacijom – posvetila je dvojni knjigu *U kanonu. Studije o dvojništvu*, Zagreb, Disput, 2008, nastalu u suradnji sa sestrom. U svojem opusu, koji trenutno broji deset znanstvenih knjiga, autorica je istraživala i kako neminovnu drugotnost ponavljanja prati predrasuda o nižoj vrijednosti dvojničkoga djela, koja osobito bolno zadire u položaj i status malih, tobože isključivo primateljskih kultura, poput hrvatske, naprama velikima i utjecajnim kao što su klasična, talijanska, francuska ili koja druga svjetska kultura. Konkretni problemi na koje je nailazila u svojim istraživanjima ponavljanja već su je prethodno navodili da raspravlja o načelnome kulturnoantropološkom pitanju koje

sada prožimlje i ovu knjigu, pitanju hijerarhijskog odnosa između izvornika i oponašateljske kopije, žanrovskog obrasca i inovacije, gramatičke prisile i stvaralačke slobode, ukratko, između identiteta i njegove dvojničke sjene što ga potkopava, ili pak između „ja“ i drugog (unutar ili izvan jastva). *Molière ponovljen* ponovno se laća svih tih interdisciplinarnih odvetaka teme ponavljanja. No ovom prilikom Čale Feldman ne pretresa napore što su ih filozofija i kulturna teorija 20. stoljeća uložile da obrazlože kako predodžba o čvrstoći identiteta rastače samu sebe, jer je identitet fantazam, nedostižan ideal, ili kako je uvjet razumljivosti svakoga iskaza, žanra ili diskurzivnog medija upravo njegova ponovljivost, ponavljajuća podređenost pravilima, kodiranost i daljnja umnoživost, kojom se svaka novina preta u konvenciju. U ovoj knjizi, naprotiv, autorica s užitkom pokazuje kako se svi ti učeni sadržaji – na primjer, Freudova druga topografija i teorija narcizma, Lacanova trijada Imaginarno / Simbolično / Realno i razmišljanja o sprezi između komedije i ženskosti, na koja Freudova sljedbenika navodi upravo *Škola za žene* – naziru već iz komičnih situacija u koje Molière zapleće svoje dramske osobe, nesvjesne da se njihov autor preko njihovih leđa, tj. kroz njihove projekcijske ispade i hirovite umišljaje o vlastitoj bespriječnosti, podruguje ozbiljnome Descartesovu pouzdanju kako je dovoljno misliti o bitku eda bi se on utemeljio u vlastitome egu. Još veću nasladu autorici pružaju raznovrsnost s kojom se „drugotne“ frančezarije maštovitom jezičnom igrom nadovezuju na Molièreovu subverziju identiteta i porugu smiješnoj ozbiljnosti te, u krajnjem izvodu, i mitu o neponovljivosti izvornika.

Molière ponovljen Lade Čale Feldman nadalje pokazuje zbog kojih su raznolikih razloga i povoda, unatoč opsegu i broju književnopovijesnih i kritičkih napisa, frančezarije, kao i povijest sudova o njima i njihovih izvedaba, i dalje zanimljivo i, štoviše, krucijalno pitanje hrvatske kulture. Kad upozorava da ne teži pečat svoje analize pridati svakome segmentu frančezarijskoga korpusa niti se iscrpno baviti njegovom cjelinom, autorica se implicitno protivi letimičnim pregledima i paušalnim ocjenama. U skladu s tim načelnim stavom, u knjizi donosi dragocjen, osobnim profesionalnim i logičkim kriterijima vođen metakritički uvid u dosege dosadašnje lite-

rature o dubrovačkim frančezarijama. No, kao što frančezarije, po njezinu mišljenju, ne provincijaliziraju europskoga klasika, nego su jednakopravan dio njegova svjetskog nasljeđa, autorica im pristupa podvrgavajući ih nadnacionalnim parametrima kakvi vrijede i za francuske izvornike, koje Čale Feldman poznaje jednako dobro kao i tradiciju njihovih interpretacija, od neposrednih reakcija suvremenika do najnovijih istraživanja, pa čak i nedavnih arhitekstualnih obrada, kojima se bavi u posljednjemu poglavlju knjige. Kao poklonica pomnog (i poredbenog) čitanja pojedinačnog teksta, osobito osjetljiva za predstavu koja se u komediografskome tekstu, prije nego na pozornici, odigrava u jeziku, Čale Feldman bira predmete svojega tumačenja pridržavajući se vlastitih književnoznanstvenih sklonosti, od kojih sam neke već naznačila, a sada ću morati ponoviti, jer je s njima i u ovoj knjizi skopčana još jedna: autoričina odanost interdisciplinarnom području ženskih studija, koja u većini poglavlja – ne samo, ali nadalje u poglavlju o psihoanalitičkim tumačenjima *Škole za žene* – očituje izvanredno suglasje s Molièreom. Kao sve što je drugotno, preuzeto, izvađeno i izvedeno (i u značenju 'derivirano', i kao naknadno prikazano prema prvotnom nacrtu), gurnuto u stranu i potisnuto poput Freudova nesvjesnoga, ali i dalje djelatno iz prikrajka, i frančezarije se često moraju opravdavati pred neiskorjenjivom uvjerenošću da je izvornik neupitno iskonska, jedina, prava vrijednost koja zaslužuje pozornost, dok su sva oponašanja, dvojnici, kopije, izvedenice, prijevodi, prilagodbe, neprvotni izdanci (u nekim, nedavno uskrslim hrvatskim kontekstima: i drugotne žene feminističkih pretenzija) nalik na dosadne muhe koje priječe pristup biti, srži, onome što je prvotno, izvorno, izravno, uspravno, neizvedeno (i neizvađeno iz rebra). Nalik na „neuki“ i „nemušti“ Id koji kroz nehotičnu dosjetku odozdo i iznutra upravlja tlapnjama samodostatnog Ega i autoritetom Superega, frančezarije su za Čale Feldman, dakle, žene; zato autorica osobito pažljivo čita dubrovačkoga *Mizantropa*, *Nauk od žena*, inačicu *Škole za žene*, inačicu *Kritike škole za žene*, *Suproč onijem koji su zabavili Nauk od žena*, te *Žene pametne*, inačicu komedije *Les femmes savantes* da bi istražila kako su te frančezarije – makar komediju *Les précieuses ridicules*, prividnu satiru na račun ženskoga intelektualnog pokreta precioza u Francuskoj, vlastelici dubrovačkoj sredini

nisu prilagodili, u nedostatku dubrovačkoga kulturnog ekvivalenta za precioze – svejedno djelovale na dubrovačke gledateljice. Posredno su im, naime, dočarale protofeminističku kritiku muške društvene i kulturne dominacije te ih zaobilazno upoznale s neobičnim programom kojim su se precioze odupirale patrijarhatu promičući ideju spolne uskrate i odgode zadovoljenja muške putene želje kao oružja kulturne emancipacije od sustavne podređenosti imperativu udaje i rađanja. Izvorne su precioze, kako pokazuje Čale Feldman, zastupnice glume, jezičnih igara, ženskog obrazovanja i uopće svega „umjetnoga“ (dakle, drugotnoga i izvedenoga) što prkosi (prvotnoj i izvornoj) „prirodi“ kao krinki očinskoga zakona. Kad ih tobože ismjehuje u *Smiješnim preciozama* – komediji koju je na hrvatskome prevoditelj Nikola Andrić promašeno naslovio *Kačiperke* (str. 17), tj. nešto kao 'šminkerice' – Molièreu, ljubitelju ambivalencije, kazališta i dramaturških premeta, prava meta poruge nije kodeks njemu srodnih precioza, nego upravo poredak čijoj se moći one trude doskočiti izokrenutom izvedbom njegova vlastitog scenarija. Performativni učinak frančezarija na rodnu samosvijest Dubrovkinja – prije svega što se tiče odnosa prema ženskoj izobrazbi, čitanju i sudi-oništvu u kulturi, pa i samome utjecaju frančezarija, „što sve ne služi za drugo nego za čudno razboljet glavu djevojčicama“, kako u *Jarcu u pameti* s korozivnom ironijom frančezarije prokazuju same sebe (str. 53) – autorica smatra sitnim, ali značajnim pomakom u konzervativnoj Republici te napominje da su se dubrovačke frančezarije i dalje izvodile u muškoj glumačkoj podjeli, koja je u Francuskoj (osim za karikaturno prikazane starije ženske osobe) uglavnom već bila ukinuta u 18. stoljeću.

Mimo bilo kakva ideološkog angažmana, kao što, uostalom, potvrđuje i njezin ukupni znanstveni rad, i Molière i frančezarije kao njegova „tomačenja“ autoricu zanimaju prije svega kao književnost u interakciji s prijevodnim, prilagodbenim ili kazališnim izvedbama, s osobitim naglaskom na užitku u komičnome. Učeno a ipak zabavno štivo, *Molière ponovljen* podsjetio me na iznenađenje i užitak koje sam doživjela prvi put čitajući *Skandal tijela u govoru* Shoshane Felman (bez d), koja Molièreova *Don Juana* tumači kao čarobnjaka riječi, proizvođača verbalne opsjene na temelju sposobnosti jezika da druge

navede da proizvedu „zbilju“ kakvu žele. Prepuštam čitateljima da sami iskuse što svojom knjigom o istome autoru čini Čale Feldman (sa d).