

Lada Čale Feldman
ONKRAJ POZORNICE

Lada Čale Feldman

ONKRAJ POZORNICE

Na raskrižju medija

Zagreb, 2019.



PREDGOVOR I ZAHVALE

Ova se knjiga slagala gotovo cijelo desetljeće, pa se i nudi svjesna opasnosti da možda nekome njezina analitička i interpretacijska odredišta, koliko god svojedobno bila aktualnima, već zazvuče “zastarjelo”. Nastajala je naime s jedne strane potaknuta neposrednim povodima – uglavnom pozivima na predavačke prilike i različite, između ostalih i obljetničarske, znanstvene skupove, u temate i zbornike – a pritom je ipak slijedila davni i trajni interes za različite načine na koje se fikcija raslojava i užljebljuje, sileći svoje likove, a katkad i tvorce i publiku, na metaleptičke preskoke ontoloških razina. No ta se opsesija sa striktno kazališne problematike posljednjih godina počela širiti prema žanrovskim i medijskim hibridizacijama i adaptacijama, fokusirajući se na selidbe kazališta, glume i drame tamo gdje im nije izvorno mjesto – onkraj pozornice, u prozu, u poeziju ili na film.

I raskrižja medija što se ovdje uprizoruju bit će stoga ishodišta srodnih metafizičkih, spoznajnih, političkih i poetičkih pitanja koja su se svojedobno rojila oko “teatra u teatru”, samo što će ovdje istraživačke i kritičke ambicije biti manje kulturno-povijesno obuhvatne i definicijski autoritativne, ali će se zato, nadam se, tumačenja pojedinih djela i s njima povezanih teorijskih fenomena doimati produbljenijima i nijansiranijima. Proširivši domet svojih, da se poslužim kovanicom Davida Šporera, “komparativno-medioloških” ingerencija na naratološku i filmološku problematiku, nastojala sam svoju perspektivu ipak zadržati u kazališno-izvedbenim okvirima: štoviše, u svo-

jevrnsnom otporu nivelacijskoj tendenciji koja caruje u transmedijalnoj naratologiji, u pretežitom sam broju rasprava inzistirala na disruptivnoj ulozi glume kao izvedbenog fenomena koji opstruira iluziju narativnog nadzora nad svijetom koji se stvara i recipira, adaptira ili seli iz jednog medija u drugi. Pritom se nisam odrekla ni svojih feminističko-kritičkih naklonosti – osobito jer je “ženskost” problem koji redovito izniče u žarištima krize reprezentacije, a onda i krize žanrovskih i medijskih distinkcija – niti svojih već toliko puta prizivanih autora-miljenika, kojima se ne prestajem vraćati, ali novim povodima i, nadam se, u ipak osvježenom obzoru. Svejedno, i ovdje će čitatelj prethodnih mi uradaka ponovno naići na snove, dvojnice, iste europske i hrvatske književne klasike, jogunaste žene i glumačke filozofeme – no nije li znano da iz knjige u knjigu ionako nikad i ne pišemo drugo doli autobiografiju?

Upravo me ta svijest, čitajući naknadno knjigu u cjelini, ohrabrila u uvjerenju da njezina poglavlja – okupljena ponajprije logikom akumuliranoga radnog angažmana u posljednjem razdoblju – imaju i neku podzemnu, neuradunatu zajedničku osnovicu. Posrijedi nije samo namjera da se osvijetle različiti teorijski prijepori oko žanrovskih nestabilnosti i intermedijskih križanja, kojima se kritička misao ionako već dulje vrijeme bavi, predugo da bi moji prilozima mogli imati ikakvu snagu “noviteta”, pogotovo što je dobar dio njih tako tijesno vezan i uz lokalne kulturne prilike. Iz rukopisa su izronile naime i neke neuralgične teme, koje su se kanda usputno nametnule, spasivši me, baš prkosom koji je probijao kroz striktno književno-, kazališno- i filmsko-teorijsku optiku, od prilične potištenosti nad recentnom političkom atmosferom, a onda i sudbinom knjige, kulture i sveučilišta u Hrvatskoj.

Počelo je s tridesetom godišnjicom Krležine smrti, kada sam, pridruživši se simpozijima koji su je obilježavali, odlučila prokrciti putove kroz njegove fobične snomorice pod ustaškim režimom i istražiti im odjeke u *Banketu u Blitvi*, potihom strepeći dokud bi se sve danas mogli protegnuti njihovi zlokobni proročki pipci. Piščeva rana novela o čudovišnom Hodorlahomoru Velikom, u kojoj se jednako samoubilački i narcistički sanja o dvojničkim afirmacijama u grandioznim europskim metropolama, dojmila me se kao i dalje jednako komična i jednako aktualna psihoanamneza i kobi i bijede hrvatske intelektualne poluperiferije, zagledane u napatke velikih središta Europe, spram kojih smo i dalje prisiljeni na prosjačenje. Zaglavljenoš u klasicima kao što su Shakespeare i Marivaux, razgaljenoš snagom s kojom preživljuju

u neslućenim glumačko-filmskim transpozicijama – u Stephena Frearsa, Abdellatifa Kechichea i braće Taviani – odvele su me do mračnih grijeha te iste Europe, do njezine političko-propagandne pragme, imperijalizma, rasizma i institucijskog nasilja, koji, nažalost, ne prestaju obznanjivati svoje prijeteće posljedice. Zatim se otprije skiciranoj studiji o filmu *Hannah Arendt* Margarete von Trotta plodno pridružilo iskustvo ZKM-ova *Eichmanna u Jeruzalemu*, zaokruživši rad na knjizi iskorakom u studij traume, odnosno u modalitete književnih, kazališnih i filmskih razračuna s nacističkom i ustaškom “banalnošću zla”, zasjavši, pače, kao luč u aktualnom sumraku ili, da budem blaža, polumraku onoga što je, kako će se čuti u završnom poglavlju knjige, još Gavella, sudeći o nezahvalnim sociokulturnim pretpostavkama umjetničkih dosega hrvatskoga glumca, bio davno dijagnosticirao kao “duboko poremećeno društvo”.

Ali transmedijalnim prijevojima pridružila se i druga, već ovdje djelomično najavljena, a, srećom, nešto privlačnija nit – moćne glumice i znatiželjne, emocionalno i intelektualno nezasitne junakinje koje ovdje preskaču zemljopisne širine i kronološke jazove, žanrovske, medijske i ontološke granice, iskoračujući iz teorijskih traktata ili povijesnih kronika da bi kročile u filmske kadrove, izranjajući iz dokumentarnih da se uklope u fiksijske prizore, prelazeći iz romanesknh ambijenata i filmskih krajolika u kazališne kulise ili gledališta, iz legendi i romana u dramske tekstove, iz stihovanog u prozno obraćanje. Od Apulejeve Psihe preobražene u Držićevu Omakalu, kao i susjednih joj patnica hrvatskih “dramskih” stihotvora, Marulićeve Suzane, Bunićeve i Đurđevićeve Mandalijene, Kanižlićeve Rožalije i Kazalijeve Zlatke, preko “ponašenih” i prozno raspričanih Molièreovih Agneze i Uranije, odnosno dviju dubrovačkih Anica, do hrvatske Molly Bloom, razbješnjene Gige Barićeve koja puca u srž psiho-kulturne sprege patrijarhata i rata, a onda i do kanonskih žrtava romantičnih fikcija koje su svojim pokorama pokorile i samu dogmu o neumjesnosti čitateljske ili gledateljske identifikacije – Gospođe Bovary, Ane Karenjine i Lady Diane – knjigom se, uz bok Barbari Sukowi alias Hanni Arendt, pa čak i samoj britanskoj kraljici Elizabeti u obličju Helen Mirren, šeću valjda i mnoge moje nesvjesne fantazije o mogućim i nemogućim ženskim životnim i umišljajnim putanjama.

U nadi da ćeš, draga čitateljice, dragi čitatelju, i ti u ovome štivu naći ne samo štogod učena i korisna nego i štogod čemu se bodro radovati ili nad čim sublimno jadovati, zahvaljujem svima koji su me iz različitih profesionalnih

pobuda – kao urednici, suradnici i organizatori skupova ili časopisnih temata – nagnali da se latim analiza koje u knjizi slijede: Alji Adam i Slađani Mitrović na pozivu da s izlaganjem o Kechicheovoj *Eskivaži* nastupim na skupu o ljubavi i seksualnosti, Anisi Avdagić na prilici da s prilogom “Kazališni slučaj *Gospođe Bovary*” sudjelujem u “francuskome” tematskom broju *Novog izraza*; Renati Jambrešić na ponudi da održim plenarno izlaganje na folklorističkom skupu *Priča i pričanje*; Cvijeti Pavlović na opetovanim pozivima na komparativističke skupove o Krleži, Kamovu i Matošu, fantastici i poemi u hrvatskoj književnosti; Daliboru Blažini na pozivu u urednikovanje temata “Intermedijalnost” *Književne smotre*; Tomislavu Bogdanu na pristanku na još jedan “frančezarijski” obol Dunji Fališevac u obliku “Neukog nauka”; Tomislavu Brleku na poticaju da na obljetničarskom skupu o Krleži analiziram “Nielsenove snove”; Pavlu Pavličiću na sugestiji da uronim u Krležine ratne dnevnik i Borisu Senkeru na pozivima na Dane hvarskog kazališta posvećene najprije Gavelli, a onda i obljetnici Prvoga svjetskog rata.

Izdavaču Josipu Panduriću, priređivaču teksta Damjanu Laloviću i lektorici Jasmini Han velika hvala na pouzdanoj spremnosti da se knjigom pozabave, na brižnosti i pedantnosti s kojom predano spašavaju sve lapsuse i propuste svojih autora, na vjeri da i ova knjiga vrijedi svjetla dana. Posebne zahvale pak dugujem Marku Ercegoviću za ustupljenu fotografiju prizora iz predstave *Eichmann u Jeruzalemu* koja krase naslovnice knjige. Isto tako posebna hvala recenzentima, Natki Badurini i Tomislavu Brleku, što su svojim biranim riječima omogućili da ovaj rukopis dobije potporu Ministarstva znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske. Naposljetku, dužnica sam svojim prijateljicama i sestrama ne samo po krvi nego i po peru, Morani Čale i Ani Tomljenović, jer su revno pristajale da sve pročitaju, domećući mojim formulacijama umjesne zamjedbe i velikodušne osmijehe, a najviše sam zahvalna svojem kućnom prisilnom čitatelju, Božidaru, bez čije strogosti, ljubavi i podrške ništa što radim ne bi imalo pravog okusa.

PROLOG:
PRIZORIŠTE ŽANRA

O ŠTETNOSTI DUHANA... I KORISTI OD GENERIČKIH DISTINKCIJA

Zašto “o štetnosti duhana”?
U pitanju je naslov Čehovljeva djela koje će mi poslužiti ujedno i kao ogledni primjer “dramskog pričanja”, s obzirom na to da je taj komad podnaslovljen kao “monolog u jednom činu”, ali i kao autoironična sugestija o tome da će možda i moje izlaganje, baš kao i ono Čehovljeva Ivana Ivanoviča Njuhina – nesretnika kojeg je žena uposlila da održi popularno dobrotvorno slovo o štetnosti duhana premda za to nije nikakav stručnjak – jednako vrludati od teme do samog svojega nelagodnog ontološkog položaja jer su i riječi koje slijede, baš kao i Njuhine, izrasle na raskrižju (svojedobnog) usmenog obraćanja i njegove (naknadne) pisane fiksacije, pa im isto tako prijete da od silnog vrludanja od (konferencijske) izvedbe do svoje predavačko-pripovjedačke “priče” možda ni o štetnosti ni o koristi od generičkih distinkcija ne uspiju reći ništa što cijenjena publika ne bi znala otprije. No odabrala sam taj primjer prvenstveno stoga što on nesumnjivo potvrđuje da i dramski rod poznaje pripovjedni modus: posrijedi je, rekli bismo suvremenijim folklorističkim rječnikom, “osobna” priča jer Čehovljev junak, umjesto da održi predavanje, u svega četiri stranice otisnutog teksta – odnosno, u izvedbi, možda kojih pola sata – uspijeva prepričati čitav svoj jadni, ropski život, od kojega bi, kako na kraju izjavljuje, najradije pobjegao (i zaustavio se “negdje daleko, daleko u polju”, kako bi mogao ondje “stajati i kao drvo, kao stup, kao strašilo za ptice, pod širokim nebom, i cijelu noć gledati kako nad njim stoji

tihi, sjajni mjesec, i zaboraviti, zaboraviti...”; Čehov, 1960: 394). Umjesto tradicionalnog dramskog konflikta barem dvaju likova živo nam pripovijedanje dočarava sukob između kazivačeva nauma i ishoda, prividne nadmoći predavačke učenosti i bijede predavačeve egzistencije, gospodarenja riječju i robovanja situaciji u kojoj se našao. Je li međutim taj konflikt dovoljan da tekst koji čitamo proglasimo dramom? Je li pak činjenica da se dramski likovi, kao što to čini Njuhin, nesumnjivo **mog**u upustiti u ekstenzivno **pričanje** dovoljna, kako hoće neki teoretičari, od Manfreda Jahna (usp. Jahn, 2001) do Briana Richardsona (usp. Richardson, 2007) i transmedijalnog naratologa Jan-Noëla Thona (usp. Thon, 2016), da se i drama (zajedno sa stripom, filmom i videoigrama) podvrgne carstvu naratoloških uvida? Konačno, što je “narativno” u spomenutoj jednočinki? Njuhinova *histoire* ili njegov *discours*? I ne počiva li oboje, ako se složimo da su svojstveni njegovu monologu, na onom što Genette naziva *hipodijegetskom* razinom toga teksta, dok se ono što bi moralo tvoriti njegovu okvirnu *dijegezu* nipošto takvom ne može nazvati jer se manifestira kao dramski, a ne pripovjedni diskurs?¹

Istina, da je tekst otisnut drukčijim tipografskim slogom, da u njemu naime nema naznake “Lica” koje govori,² da su kurzivirane didaskalije prenesene verzalom i izvađene iz zagrada, a cijeli tekst smješten u zbirku Čehovljevih humoreski, lako bismo ga mogli smjestiti u pripovjedni žanr, novelu kojom dominira iskaz u prvom pripovjednom licu, ali tada bi se pitanja o *histoire* i *discours* preselila i na okvirnu, ne samo umetnutu razinu teksta, pa bi se ticala iskazne instance onoga tko nam najavljuje da Ivan Ivanovič Njuhin počinje govoriti – *pripovjedača* ili čak, prema Genetteu, *autora* teksta.³

¹ Genettea ovdje nisam, dakako, dozvala slučajno: posrijedi je jedan od rijetkih naratologa koji kategorički razdvajaju dramsko od narativnog prikazivanja, držeći da među njima postoji “uistinu nepremostiva opozicija” (Genette, 1988: 41).

² Jean-Luc Nancy u svojem “Dijalogu o dijalogu” s Philippeom Lacoue-Labartheom formulira ključnu dramsku funkciju upravo te istaknute i izdvojene naznake “lica”, tvrdeći da dramski tekst “na ime lika upućuje u neku ruku izvan samog teksta” te se upravo tim potezom tekst sam, i prije pojave redatelja, “uprizoruje”. Posrijedi je dodjela “pozicije, posture iskazivanja”, ili pak “lokalizacije”, jer je tu “ime neovisno i o kakvoj sintaksi, čak i o minimalnom ‘Julien je odgovorio’”. Prema Nancyu “imena fiksiraju neku topologiju prisutnosti” koja se podređuje “dramatologiji” koju tvore riječi pojedinih obraćanja, koja “se prepleću sukladno nekoj radnji”. Lik tako “uvijek ostaje neko ‘mjesto’ (iskazivanja) prije negoli, recimo iz komocije, ‘osoba’, kakvom postaje neki lik u romanu” (Lacoue-Labarthe i Nancy, 2004: 81).

³ I ovdje se, kao što je poznato, brojne naratološke škole razilaze: prema nekima, kao što je spomenuti Genette, pripovijedanje u trećem licu ne implicira kategoriju fiktivnog pripovjedača