

MARTINA PETRANOVIĆ

DUGO PRIŽELJKIVANI PRIRUČNIK

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

RAZGOVOR I

POVODOM

OBLIETNICE

AKTUALNOSTI

VOK

HISTORIJS

MEDIJ

TEORIJA

NOVI PRIJEVODI

NOVE KNJIGE

DRAME

Patrice Pavis
Pojmovnik teatra
Akademija dramske umjetnosti,
Centar za dramsku umjetnost,
Izdanja Antibarbarus
Zagreb, 2004.



Prva dva izdanja znamenitoga djela *Dictionnaire du Théâtre* još znamenitijeg francuskog semiologa Patricea Pavisa, ono iz 1980. i ono iz 1987., smjestila su se između apsurdna i vjerodostojnosti, da bi u trećem, iz 1996., apsurd smijenila apstrakcija. S obzirom na okolnosti koje su pratile nastanak ovoga pothvata enciklopedijskih razmjera i na njegovu narav, rečena je koincidencija Pavisa potaknula da u abecednome redu prepozna stanoviti prst sudbine i da u mijeni prve natuknice pročita "odgovor" na bujanje kazališnih oblika u vremenu njezina pismenog fiksiranja. Nakon tri izdanja, od kojih je treće znatno prerađeno i prošireno, te prijevoda na više od dvadeset svjetskih jezika, Pavisov je sudbinski poredak prošle godine još jednom morao "otrpjeti" radikalno premještanje pojmova, tako da su mjesta početne i završne točke u nizu od preko šest stotina (sic!) termina zauzele adaptacija i živa slika. Zahvaljujući, naime, izdavačkom potezu Akademije dram-

ske umjetnosti, Centra za dramsku umjetnost i Izdanja Antibarbarus, Pavisov je kapitalni rad, nakon dugih porodajnih muka i promjene prevoditeljice – prijevod sada potpisuje Jelena Rajak – napokon doživio i svoje hrvatsko izdanje, a dugo priželjkivani i iščekivani *Pojmovnik teatra*, kako glasi njegov hrvatski naziv, popunio je još jednu prazninu na popisu temeljne teatrološke literature dostupne na hrvatskome jeziku, kako prijevodne, tako i izvorne, popis koji možda nije dugačak, ali u posljednje vrijeme polako, i čini se kontinuirano, ponajprije zahvaljujući upornosti nekolicine pojedinaca, dobiva nove i prvorazredne prinove. Da bismo potkrijepili svoje tvrdnje, bit će, vjerujem, dovoljno izdvojiti već samo rezultate dvaju dugogodišnjih projekata, *Repertoar hrvatskih kazališta, knjiga treća* (2002., priredio i uredio Branko Hećimović) ili *Bibliografiju rasprava i članaka. Kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1826-1945.* (2004.) glavnoga urednika Borisa Senkera, koji

je za taj rad nedavno okrunjen i nagradom "Mate Ujević", tim više što se u institucijama koje stoje iza ova dva golemo prinosa hrvatskoj teatrologiji, Odsjeku za povijest hrvatskoga kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i Leksikografskom zavodu "Miroslav Krleža", zahuktava rad na daljnjim velikim projektima, točnije na nastavku repertoarne obrade prošlog i sadašnjeg hrvatskog kazališnog života i izradi kazališnog leksikona. Prave dosege tih djela, kao i uostalom Pavisova *Pojmovnika*, zapravo tek treba vidjeti, u uporabi, iz dana u dan, kako teatrologa i kazalištaraca, tako i "onih koji jednostavno vole kazalište", kao što se u predgovoru *Pojmovniku* izrazila Anne Übersfeld, objema skupinama kojima su na kraju i namijenjeni.

U svome kratkome predgovoru, Übersfeldova će istaknuti još dvije važne odrednice Pavisova *Pojmovnika*: s jedne strane bit će to njegovo dvojako, teorijsko i povijesno utemeljenje, odnosno nastojanje da obuhvati i suvremena teorijska istraživanja i temeljne pojmove iz povijesti kazališta zajedno s njihovim mijenama, a s druge, razumljivost i prohodnost Pavisovih natuknica koje istodobno uspijevaju izmaknuti zamkama pretjeranoga pojednostavljanja građe o kojoj se govori. U uvodnim će se razmatranjima na to nadovezati i sam Pavis, upozoravajući kako njegov pojmovnik ne želi biti kompilacija definicija i etimologija pojedinih termina, nego prikaz različitih teza o njima u okvirima širih kulturoloških i intelektualnih obzora. Svjestan dubine i opsega modifikacija koje je njegov rječnik nazivlja već doživio u razdoblju od petnaestak godina koliko dijeli "premierno" i posljednje izdanje, Pavisu je podjednako važno naglasiti da *Pojmovnik teatra* upravo odbija biti normativan i preskriptivan, onako kako odbija biti uvijek neutralan i nepristran. Dapače, promišljajući složen i raznovrstan kritički aparat za tumačenje kazališne umjetnosti, Pavis se u pojedinim slučajevima hotimice neće susprezati od opredjeljivanja za pojedine stavove niti će mu biti strani polemični i povišeni – a gdjekad i ironični – tonovi, osobito kad je riječ o nekim važnim estetičkim ili metodološkim pitanjima. (Pri tome, dajmo, ne treba zaboraviti da Pavis piše iz perspektive jednog od vodećih predstavnika semiologije kazališta u

posljednjih tridesetak godina.) Iz ovako zauzetog stava proizlazi bazična struktura Pavisovih natuknica, koje se u većini slučajeva sastoje od opće uvodne definicije, da bi potom uslijedilo problemsko raščlanjivanje odabranog predmeta, ali i njihova povremena neujednačenost, sadržajna, kvantitativna (pa i kvalitativna) te stil-ska. Kao dodatna, no iznimno značajna "oprema" natuknica javljaju se nazivi na četiri svjetska jezika (francuskom, engleskom, njemačkom i španjolskom), opri-mjeravanje pojedinih termina na konkretnim dramskim djelima ili kazališnim predstavama te, na poslijetku, srodne pojmovne uputnice koje omogućavaju širi i potpuniji uvid u neku temu i bibliografske smjernice relevantne za daljnje istraživanje, čime se uspijeva prevladati rascjepkana priroda pojmovnika.

Stanovita ograničenja i sužavanja građe, međutim, Pavis ipak neće moći izbjeći. Najprvo, Pavis svoja istraživanja i rezimiranja usredotočuje na zapadnjačku kazališnu tradiciju, počevši od Aristotela pa sve do danas (kao jedan od najnovijih primjera izdvojen je Robert Wilson), što znači da se među Pavisovim pojmovljem neće naći termini iz područja izvaneuropskoga kazališnoga kruga, uključujući i tradicionalne oblike istočnjačkoga kazališta. Ipak, budući da je Pavisov *Pojmovnik* od trenutka svog pojavljivanja kontinuirano nadopunjavano, doradivano i osuvremenjivano, i budući da je upravo Pavis, hvatajući korak s vremenom, svoja semiološka istraživanja devedesetih preusmjerio i u pravcu interkulturalnosti, načelne natuknice o interkulturalnom kazalištu ili etnoscenologiji ne bi nas trebale iznenaditi. U natuknici o interkulturalnom kazalištu Pavis će utvrditi kako je riječ o usmjerenju koje se poglavito tiče režije i glume, a manje dramskog pisanja, pa će se najviše zadržati na interkulturalnoj režiji. Suprotstavljajući je umjetničkom, postmodernom i multikulturalnom teatru, Pavis zaključuje kako je interkulturalizam u scenskoj praksi prisutan već stotinjak godina, točnije, od samih početaka osviještenog bavljenja režijom. Kao drugu točku ograničavanja Pavis navodi tzv. sekundarne izvedbene oblike, poput svečanosti, obreda ili cirkusa, a suzdržava se i od pobližeg razmatranja i raščlanjivanja još dvaju područja s kojima nije dovoljno upoznat, naime, lutkar-

skoga kazališta i opere. Pavis, međutim, i njih klasificira kao "sekundarne" izvedbene oblike, što je u najmanju ruku nespretno određenje, jednako kao što je problematičan diskurs ipak uključene natuknice o suodnosu opere i kazališta – opera se tako opisuje kao "umjetnost koja po prirodi ne zna za mjeru" i koja je "utemeljena na glasovnim vratolomijama". Naprotiv, Pavis je svjestan utjecaja filmskog, televizijskog i radijskog medija na kazalište pa uključuje nekoliko jedinica koje se bave njihovim međuodnosom, umnogome podcrtavajući obostranu narav toga odnosa, s obzirom da kazalište uključuje elemente spomenutih medija, ali te iste medije rabi kako bi se kazališne predstave pohranile, umnožile, snimile... S tim u vezi vrijedi istaknuti i da će govoreći o interferenciji radijskoga medija i kazališta Pavis snažno afirmirati radio kao medij plasiranja dramske riječi, kao i inzistirati na utvrđivanju često osporavane žanrovske samostalnosti radiodrame.

Navedenim (samo)ograničenjima usprkos, Pavisov popis pojmova vrlo je opsežan, višestran i na najbolji mogući način heterogen pa obuhvaća šarolik spektar termina od klasičnih do najsuvremenijih, bilo da je riječ o žanrovskim odrednicama, nazivlju iz kazališne prakse ili tehničkom vokabularu kazališne kritike, bilo da je riječ o temeljnim teorijskim pojmovima, osnovnim kategorijama za analizu dramskoga teksta, odnosno predstave ili nezaobilaznim, "velikim" temama iz dramaturgije, estetike, semiologije, antropologije i hermeneutike. Sam je Pavis odabrane pojmove u uvodnom *Sustavnom kazalu* razvrstao u osam skupina – dramaturgija, tekst i diskurs, glumac i lik, vrste i oblici, režija, strukturalna načela i estetička pitanja, recepcija predstave te semiologija – no njegovu podjelu ipak treba shvatiti uvjetno, s obzirom da su određena preklapanja neizbježna. Zahvaljujući Pavisovu pojmovniku, dobar dio dramsko-kazališne terminologije sada je zabilježen, unificiran i usustavljen na jednome mjestu, dok smo se dosad u formalno srodnom i uvijek dobrodošlom, ali skromnijem obliku mogli služiti tek, na primjer, kazališnom terminologijom u *Enciklopediji HNK* iz 1969., pojmovniku u *Uvodu u teatrologiju* N. Batušića ili *Hrvatskim kazališnim nazivljem* Đ. Škavić te književnim priručnici-

ma koji ponajprije obuhvaćaju termine vezane za dramu i u kojima specifično kazališni pojmovi nedostaju. Pavisova objašnjenja raščistila su mnoge dvojbe oko niza termina o koje se katkada i spoticemo, a kao primjer možemo navesti precizno rastumačena tri čuvena dramska jedinstva, imajući u vidu povremene reference na Aristotelovo trojedinstvo u kritici koje jasno kazuju kako su smutnje što ih je posijao Castalvetto tumačeći Aristotelovu poetiku u 16. stoljeću još uvijek vrlo žive. Na sličan bi nas način trebala prosvjetliti i natuknica o leitmotivu/lajtmotivu, sprječavajući nas da u općoj poplavi anglizama provodnome motivu i dalje upisujemo druga značenja. Ostavimo li pak šalu na stranu, vidjet ćemo da je Pavis, kao pionir semiologije kazališta, čija je knjiga *Problemi semiologije kazališta* (1976.) bila jedna od prvih koje su sustavno pristupale toj temi, te kao istraživač koji je osamdesetih među prvima pokazao zanimanje za proučavanje kazališne recepcije, odnosno gledatelja, a devedesetih za interkulturalna istraživanja, ipak najiscrpniji, najsuvereniji i, riječju, najuvjerljiviji kada piše o problemima koji se tiču tih područja.

Pišući o svojem poimanju semiologije kazališta, Pavis najprvo razjašnjava terminološku dvojbu između naziva semiotika i semiologija, koja proizlazi iz dvaju različitih poimanja znaka (de Saussureova i Pierceova), da bi se odlučio za potonji jer ne može odbaciti implikacije Pierceova referenta, referencijalne zbilje, stvarnosti koju znak denotira. Svracanjem pozornosti na mijene u svome radu, Pavis će ukazivati i na neke opće mijene u razvoju semiologije kazališta, a bit će i otvoreno kritičan prema nekim zabludama prve faze semiologije kazališta temeljene strogo na lingvističkom modelu (primjerice, prema potrazi za minimalnom jedinicom ili prema uspostavljanju tipologije znakova kao preduvjeta za opisivanje predstava), dok će se osobito zgroziti nad činjenicom da neki semiolozi uprizorenje teksta još uvijek smatraju tek intersemiotičkim prijevodom. Pavis se, dakako, opire uvjerenju da dramski tekst već u sebi ima upisanu neku buduću optimalnu scensku izvedbu ili "predrežiju", jer vjeruje da je takav stav suviše logocentričan – štoviše, dosljedno i principijelno opiranje lo-

gocentrizmu jedna je od konstanti Pavisova *Pojmovnika*. Iako ne dovodi u pitanje izvedbena obilježja dramskoga teksta, Pavis ne priznaje teatralnost kao isključivo svojstvo teksta, odlučno se bori protiv "hegelijanske koncepcije" kazališta kao eksteriorizacije drame tvrdeći kako ne daje tekst smisao predstavi, nego ga režija i predstava daju tekstu, suprotstavlja se "slijepom obožavanju teksta" i tezi o jednoj jedinoj ispravnoj režiji. Zbog toga će i u jedinici o scenskim uputama Pavis izraziti svoje nepovjerenje spram tzv. vjernosti autoru. Uvjeren kako režiju ne treba izvoditi iz didaskalija jer je ona dovoljno snažna da svoj diskurs stvori izvana, Pavis se zalaže za oprobavanje različitih scenskih mogućnosti na tekstu kako bi se iz toga utvrdilo odgovarajuće čitanje ili izrodilo neko novo. Pavisova će sumnjičavost spram logocentrizma, međutim, rezultirati i nekim upitnim odjecima i čini se pretjeranim, neopravdanim bojaznima: razmatrajući narav, funkciju i preobrazbe programske knjižice, Pavis je, recimo, zaključio kako od trenutka kada je programska knjižica preuzela informativne i reklamne funkcije postoji prijetnja da će redateljska, dramaturška i kritička razmišljanja uvrštena u nju "programirati gledanje", odnosno da će programska knjižica "iznova verbalizirati" kazalište i odvratiti gledatelja od nagona za promatranjem. Kada je riječ o proučavanju kazališne recepcije, Pavis se zaustavlja na gledateljevoj recepciji ili interpretaciji djela, razlučivši je od recepcije djela kod publike, u određenom razdoblju ili skupini. Pavis, drugim riječima, zanima analiza mentalnih, intelektualnih i emocionalnih procesa shvaćanja predstave, a svojim je hermeneutičkim pristupom predstavi naglasio ulogu gledatelja i tumačeva položaja iskazivanja u proizvodnji značenja koju su pojedini semiozi kazališta dugo zanemarivali. Napokon, u *Pojmovniku* ćemo naći i Pavisov čuveni Upitnik, kojim je dao zamjetan obol proučavanju publike i na svojevrstan način revolucionarizirao pristup analizi izvedbe. S druge strane, prilikom čitanja Pavisova *Pojmovnika* teško se oteti dojmu da je, iako suvereno vlada materijom kada govori o netom obrađenim temama, onda kada se nađe na terenu pojedinih vrsta i oblika njegova kompetencija slabija, a natuknice često štire, nedorečene i ola-

ko predene. Kao jedan od primjera u kojemu navedeno posebice dolazi do izražaja možemo izdvojiti Pavisove eksplikacije srednjovjekovnoga žanrovskog sustava.

Iako nije sasvim bez mana, nema spora da je u izradu Pavisova *Pojmovnika* uloženo mnogo vremena, znanja i iskustva, tim više što Pavis u nogama ima dugi niz godina bavljenja kazalištem, istraživanja, gledanja predstava, predavačkoga rada... No, pored golemog truda uloženog u izvornik, za ovu prigodu zasigurno treba istaknuti i onaj uloženi u njegov prijevod i stručnu redakciju – iza redakcije klasičnog teatra i teorije stoji Nikola Batušić, iza suvremenog teatra i teorije trojac Marin Blažević, Goran Sergej Pristaš i Vjeran Zuppa – pa je šteta što je za prvo hrvatsko izdanje knjige jednog tako eminentnog stručnjaka kao što je Patrice Pavis izostala bilo kakva bilješka o piscu ili o samome djelu, ako ne već opširniji predgovor ili pogovor priredivača. Bilo kako bilo, na kraju trebamo biti zadovoljni što je Pavisov *Pojmovnik teatra* ipak našao put do hrvatskoga izdavača, jer će ga teatrolozi, kazališni praktičari i ljubitelji kazališta nesumnjivo objeručke dočekati i kao koristan podsjetnik/priručnik i kao inspirativno polazište za istraživanje brojnih i raznolikih vidova kazališne umjetnosti.