Università degli studi di Udine

Tragedija i optimizam, identitet i gluma: hrvatska feministička teatrologija

Original

Availability:
This version is available http://hdl.handle.net/11390/1099389 since 2020-01-10T11:57:50Z

Publisher:

Published
DOI:

Terms of use:
The institutional repository of the University of Udine (http://air.uniud.it) is provided by ARIC services. The aim is to enable open access to all the world.

Publisher copyright

(Article begins on next page)

12 October 2024

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK
UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Poznańskie Studia Slawistyczne

nr 11/2016

Teorie i praktyki genderowe w słowiańskich tekstach kultury

Innowacje – Inspiracje – Interpretacje

Poznań 2016

Poznańskie Studia Slawistyczne
nr 11/2016 (półrocznik)

Kolegium redakcyjne Magdalena Baer (administrator baz danych), Joanna Brodniewicz, Agata Firlej (zastępca redakto naczelnej), Urszula Kowalska (sekretarz redakcji), Marzanna Kuczyńska (zastępca redkator naczelnej), Izabela Lis-Wielgosz, Krystyna Pieniążek-Marković (redaktor naczelna), Artur Stęplewski, Bogusław Zieliński

Rada Naukowa Mieczysław Balowski (Poznań), Tatjana Bečanović (Nikšić), Anna Gawarecka (Poznań), Katica Ivanković (Zagrzeb), Magdalena Koch (Poznań), Sanjin Kodrić (Sarajewo), Zvonko Kovač (Zagrzeb), Marzanna Kuczyńska (Poznań), Cvijeta Pavlović (Zagrzeb), Tanja Popović (Belgrad), Ivo Pospíšil (Brno), Kleo Protohristova (Płowdiw), Andrej N. Sobolev (St. Petersburg / Marburg), Lidija Stojanovik' (Skopje), Mariola Walczak-Mikołajczakowa (Poznań),

Redakcja tematyczna Magdalena Koch

Redakcja językowa Agata Firlej (język polski), Karen Kuhn (język angielski), Ivana Prakaturović (język chorwacki), Ana Samardžić(język serbski), Anna Skibska (język angielski), Ewa Szperlik (język serbski, język chorwacki),

Korekta Elżbieta Turzyńska

Projekt okładki Dragan Marković

Wydawca Instytut Filologii Słowiańskiej UAM

Adres ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
e-mail: studiaslawistyczne@gmail.com
pressto.amu.edu.pl/index.php/pss/; www.pss.amu.edu.pl

Osoba do kontaktu Urszula Kowalska

Skład Trevo – Martins

Publikacja dofinansowana przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego
Redakcja dziękuje za wsparcie Staniewski i Wspólnicy

© Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2016
© Instytut Filologii Słowiańskiej UAM, Poznań 2016

ISSN 2084-3011
e-ISSN 2450-2731

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE
PSS NR 11/2016 ISSN 2084-3011

Spis treści

Magdalena Koch
Teorie i praktyki genderowe w słowiańskich tekstach kultury. Innowacje – Inspiracje – Interpretacje 13

TEORIE I PRAKTYKI GENDEROWE W SŁOWIAŃSKICH TEKSTACH KULTURY

INNOWACJE

Renata Jambrešić Kirin
Od postkolonijalizma do transnacionalizma: izazovi postsocijalističke feminističke teorije 23

Natka Badurina
Tragedija i optimizam, identitet i gluma: hrvatska feministička teatrologija 43

Lada Čale Feldman
Ženski „glumački tekst" i njegova „arhivska groznica" 55

Svetlana Tomić
Neki arhivski primeri neiskorišćenog kulturnog kapitala 71

Ewa Kraskowska
Dzień dzisiejszy studiów genderowych w Polsce z odniesieniami do (niedzisiejszych) kontekstów chorwackich 83

INSPIRACJE

Sibelan E.S. Forrester
The Occulted Woman in Russian Silver Age Decadent Poetry 97

Albena Vacheva
Women and the Emancipative Projects of Bulgarian Modernity 113

Anna Kurowicka, Ewa Serafin, Ewa Wróblewska-Trochimiuk
The (Lost) Voice of a Woman: the Gorgonowa Case in Irena Krzywicka's Narrative 127

Katja Mihurko Poniž
The Reflections of Feminist Ideas in Novels and Short Stories by Slovenian Women Writers 143
Mateusz Świetlicki
„Nie nazywaj mnie pedałem" – homofobia i homohisteria w prozie Serhija Żadana 157
Milena Kirova
Women and the Canon. Are We Justified to Speak of a Female Literary Canon Nowadays? 171
Arleta Galant
Prowincjonalizowanie feminizmu w polskich badaniach literackich 189
Tatiana Busygina-Wojtas
„Pokazać, że jesteś kobietą". Konflikty o wygląd partnerki w małżeństwach polsko-rosyjskich 201

INTERPRETACJE I PRZYBLIŻENIA

Светлана Томин, Наташа Половина
Дечанска повеља кнегиње Милице – монахиње Јевгеније 219
Jelena Bakić
Don't You Now See the Excellence of Our Sex? *Maria Gondola and Defence of Women's Rights in 16th Century Dubrovnik* 233
Tanja Badalič
"The Woman Question" as Expressed in the Work of Slovenian Writer Pavlina Pajk, and the Presumed Influence of Western Ideas on Her Work 249
Marcin Filipowicz
Płeć autobiograficznego „ja". Przypadek Renáty Tyršovej 261
Ewa Komisaruk
Sygnatura kobiecości w Olgi Bergholc zapisach dziennikowych z lat 1939–1942 277
Ursula Stohler
Ambiguity of Interpretation: the Gender-Conscious Attitudes in the Dissident Works of the Czech Writer Lenka Procházková 291
Agnieszka Czyżak
Role dla opłakujących stratę – Dzień przed końcem świata *Aleksandra Jurewicza i* Umarł mi *Ingi Iwasiów* 307

ESEJ

Биљана Дојчиновић
Дигитална хуманистика и завере (не)читања. Пројекат Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године 321

LEKTURY

Joanna Brodniewicz
„Dáma, která neuměla a nechtěla taktizovat” 337
Magdalena Koch
Modernizm jako polisystem w ujęciu globalnym i genderowym 343
Urszula Putyńska
O gustach się dyskutuje 351
Marinko Zekić
Tko se boji islamskog feminizma – (post)jugoslavenski diskurs 359

VARIA

Irina Jermaszowa
Władimir Britaniszski 373
Noty o Autorach 379

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE
PSS NR 11/2016 ISSN 2084-3011

Contents

Magdalena Koch
Gender Theories and Practices in Slavic Texts of Culture. Innovations – Inspirations – Interpretations 13

GENDER THEORIES AND PRACTICES IN SLAVIC TEXTS OF CULTURE

INNOVATIONS

Renata Jambrešić Kirin
From Post-Colonialism to Transnationalism: the Challenges for Post-Socialist Feminist Theory 23

Natka Badurina
Tragedy and Optimism, Identity and Role-Playing: Croatian Feminist Theatrology 43

Lada Čale Feldman
Female "Actor's Text" and Its "Archive Fever" 55

Svetlana Tomić
Some Archival Examples of Neglected Cultural Capital 71

Ewa Kraskowska
The Present Day of Gender Studies in Poland, with Some References to (Past) Croatian Contexts 83

INSPIRATIONS

Sibelan E.S. Forrester
The Occulted Woman in Russian Silver Age Decadent Poetry 97

Albena Vacheva
Women and the Emancipative Projects of Bulgarian Modernity 113

Anna Kurowicka, Ewa Serafin, Ewa Wróblewska-Trochimiuk
The (Lost) Voice of a Woman: the Gorgonowa Case in Irena Krzywicka's Narrative 127

Katja Mihurko Poniž
The Reflections of Feminist Ideas in Novels and Short Stories by Slovenian Women Writers 143
Mateusz Świetlicki
"Don't Call Me a Faggot" – Homophobia and Homohysteria in Serhiy Zhadan's Prose 157
Milena Kirova
Women and the Canon. Are We Justified to Speak of a Female Literary Canon Nowadays? 171
Arleta Galant
Provincializing Feminism in Polish Literary Studies 189
Tatiana Busygina-Wojtas
"Show that You Are a Woman". Conflicts About the Appearence of a Female-Partner in Polish-Russian Marriages 201

INTERPRETATIONS AND APPROACHES

Svetlana Tomin, Nataša Polovina
The Dečani Monastery Charter of Princess Milica – Nun Eugenia 219
Jelena Bakić
Don't You Now See the Excellence of Our Sex? Maria Gondola and Defence of Women's Rights in 16th Century Dubrovnik 233
Tanja Badalič
"The Woman Question" as Expressed in the Work of Slovenian Writer Pavlina Pajk, and the Presumed Influence of Western Ideas on Her Work 249
Marcin Filipowicz
Gender of Authobiographical "Self". The Case of Renáta Tyršová 261
Ewa Komisaruk
Signature of Femininity in Diary Records by Olga Bergholz from the Years 1939–1942 277
Ursula Stohler
Ambiguity of Interpretation: the Gender-Conscious Attitudes in the Dissident Works of the Czech Writer Lenka Procházková 291
Agnieszka Czyżak
Roles for Sorrowing after Loss. – Day Before the End of the World *by Aleksander Jurewicz and* He Passed Away *by Inga Iwasiów* 307

ESSAY

Biljana Dojčinović
Digital Humanities and Conspiracies of (Non)Reading 321

READING (REVIEWS)

Joanna Brodniewicz
"The Lady Who Had No Will and Couldn't Be Tactfull" 337
Magdalena Koch
Modernism as a Polysystem in a Global and Gender Perspective 343
Urszula Putyńska
There is Accounting for Taste 351
Marinko Zekić
Who is afraid of Islamic Femism – (Post)jugoslavian discourse 359

VARIA

Irina Jermaszowa
Władimir Britaniszski 373
Notes on the Authors 379

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE
PSS NR 11/2016 ISSN 2084-3011
DOI: 10.14746/pss.2016.11.3

Natka Badurina
Sveučilište u Udinama
natka.badurina@uniud.it

Data przesłania tekstu do redakcji: 14.01.2015
Data przyjęcia tekstu do druku: 15.07.2015

Tragedija i optimizam, identitet i gluma: hrvatska feministička teatrologija

Abstract: Badurina Natka, *Tragedija i optimizam, identitet i gluma: hrvatska feministička teatrologija* (Tragedy and Optimism, Identity and Role-Playing: Croatian Feminist Theatrology). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 11. Poznań 2016. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, pp. 43–54. ISSN 2084-3011.

The article outlines the last 20 years of Croatian feminist theatrology and its relation to national and Western theoretical currents, as well as to specific historical contexts. Appearing for the first time in the nineties, with Lada Čale Feldman's analysis of contemporary women playwrights, Croatian feminist theatrology has developed rapidly. In 2001 a first overview of the discipline was written by the same author, in which the position of Croatian theatrology in relation to the Western theoretical mainstream was defined in postcolonial and gender terms as a self-conscious Other with hidden subversive potential. While most of the feminist theatrological works in the nineties were characterised by their opposition to the monolithic definition of the nation by pointing out its non homogeneous nature (for example, in Dubravka Crnojević Carić's analysis of historical plays in national theatres), in the noughties new topics are introduced: theatre and performance as bodily experience, performativity (Judith Butler's theory critically revisited by Lada Čale Feldman), multiple identity of the actress in her interchange with the audience, and ethical responsibility and social role of the theatrical event (Nataša Govedić). These topics develop previous theoretical issues and the personal concerns of their authors, as well as being a response to current national theatrical productions and to historical and political contingencies marked by the collective disenchantment of the post-transition age and new risks of repatriarchalisation. The idea of active participation in society in order to change and improve it (in particular by using the power of the theatre in countering social violence, as in the work of Nataša Govedić), is strictly connected to the ancient question of tragic predestination and the inevitability of misfortune, which introduces into Croatian theatrology the issue of the tragic worldview in feminist criticism and epistemology.

Keywords: Croatian theatrology; Croatian feminist theory and criticism; performativity; tragedy; Lada Čale Feldman; Nataša Govedić; Dubravka Crnojević Carić; Suzana Marjanić; Branko Gavella

Premda nekoliko svojih ključnih pojmova posuđuje od kazališta, a često se, poput mnogih drugih kritičkih refleksija o pitanjima stvarnosti i subjekta, služi i kazališnom metaforikom, feministička se kritika, podjednako

u zapadnoj kao i u hrvatskoj sferi humanističkih i društvenih znanosti, upustila u preispitivanje i preispisivanje teatrološkog polja tek nakon što su već bili priznati plodovi njezine intervencije u književnu povijest i književnu kritiku, historiografiju, etnologiju i antropologiju. Prve angloameričke feminističke teatrologinje pripisuju to zakašnjenje sklonosti teatarskih studija da izmiču institucionalnim pristupima, pa je tako teatrologija u okviru akademske književne kritike uzimala u razmatranje samo dramsku književnost, novohistoristička su se otkrića ticala uglavnom povijesti drame i kazališta, dok su dramske akademije ulagale napor u praktično obrazovanje glumaca, a ne u teorijsko promišljanje kazališnog fenomena (cf. Case 1990: 2). Premda feministička kritika nije (tek) institucionalno teorijsko polje, teatar je dugo bio slijepa pjega i njezine refleksije; može se, stoga, pretpostaviti da je spomenuto zakašnjenje uzrokovano otporom teatra teorijskom pristupu uopće. Poput angloameričkih, hrvatske feminističke teatrologinje i same ponekad konstatiraju nesklonost teorije suvremenim kazališnim praksama (Čale Feldman 2001a: 25), što je u hrvatskoj sredini prvi programatski pokušao nadići časopis „Teatar & teorija" (od 1995 do 1998, pod uredništvom Vjerana Zuppe), a od 1996. do danas u toj je temi nezaobilazan časopis za izvedbene umjetnosti „Frakcija"[1].

Pionirskim radom hrvatske feminističke teatrologije smatra se tekst *Postoji li suvremeno hrvatsko dramsko žensko pismo?* Lade Čale Feldman iz 1996. Devedesete su godine u hrvatskoj kulturnoj i književnoj javnosti obilježene otporom prema pripuštanju ženskog pisma u književni kanon (cf. Jambrešić Kirin 2001) te dominantnom atmosferom konsolidiranja nacionalnog tijela u ratnim okolnostima kao jedinog mogućeg i neupitno homogenog subjekta emancipacije. Na feminističkoj je kritici, kao i na feminističkom teatru (kojem valja pribrojiti i feministički performans, cf. Marjanić 2011a) te aktivizmu, tada ležao nezahvalan zadatak: da podsjete na nehomogenost ne samo nacionalnog nego i samog feminističkog subjekta, te da, usporedo sa zapadnom feminističkom teorijom, načnu raspravu o ženskom identitetu. Feministička se teatrologija tako našla pozvanom da preispita okolnosti i kazališnu (ne)moć pred opsjednutošću domaćeg

[1] I „Treća", časopis Centra za ženske studije u Zagrebu koji promovira feminističku teoriju, često se dotiče kazališnih tema obrađujući transdisciplinarna tematska križišta, od tijela i ljudskog dijaloškog međudjelovanja do smijeha i komedije.

kazališnog repertoara nacionalnom prošlošću (Dubravka Crnojević Carić opisuje mitsko poimanje granice i drugosti terminima Julije Kristeve, 1998) i da se odazove poticajima nove ženske dramske produkcije (Čale Feldman u spomenutom članku traži odlike hrvatskog ženskog dramskog pisma u djelu koje je obilježilo devedesete – *Posljednjoj karici* Lade Kaštelan te u radovima Asje Srnec Todorović, Maje Gregl, Katje Šimunić i Nives Madunić). Nešto kasnije, 2003., Čale Feldman vraća se i na tekst Ivane Sajko iz istih godina – *Bilješke s odigrane predstave: Arhetip Medeja, monolog za ženu koja ponekad govori* – čijim povodom naglašava kako dekonstrukcijski i post-dramski obrat odnosa između teksta i izvedbe, odnosa koji je tradicionalno shvaćan kao muško-žensko oplođivanje primarnog dramskog teksta u sekundarnoj izvedbi glumca/glumice, a u Ivane je Sajko izokrenut u korist primata predstave u odnosu na tekst („bilješke s predstave"), čini neumjesnim inzistiranje na empirijskom spolu dramskog autora kao polazišnoj točki određivanja ženske ili muške dramske poetike (Čale Feldman 2003: 111)[2].

Unatoč spomenutom razilaženju teatra i teorije, pri stvaranju novog teorijskog područja hrvatske teatrologinje uzimaju vrlo ozbiljno u obzir domaću tradiciju teatrološke misli, osobito onu koja se, makar iz strukturalističkih polazišta, otvarala promišljanjima odnosa kazališta i publike, društva, stvarnosti, kao što je to u dijelom sociološki usmjerenim tekstovima Branka Gavelle, pisanim između 1930. i 1947.[3]. Jedan je od najpoticajnijih Gavellinih pojmova za feminističku teoriju pojam **uzor-maske**. Gavellino shvaćanje odnosa teatra i stvarnosti preko ideje normativnosti jezika, srodne praškoj lingvističkoj školi, pokazuje se iznimno plodnim u ekstrinzičnim promišljanjima uloge umjetnosti u društvu. Dvostruki smjer u kojem djeluje jezik kao osnova teatarskog čina – u jednom pravcu, nametanja kolektivne norme od društva prema umjetnosti, a u drugome, kreativne prerade te norme od umjetnosti ka društvu, te odatle položaj glumca kao subjekta kojeg obilježava istovremena „stvaralačka i primalačka funkcija"

[2] Radi se, dakako, o teatrološkom usložnjavanju inače široko prisutnog pitanja s kojim se susreće feministička kritika: kako pomiriti želju za afirmacijom ženskih autorica i njihovih razlikovnih poetika s teorijskim postavkama o smrti autora, kao i s kulturnom konstruiranošću kategorije roda. O tome vidi opširno u Čale Feldman, Tomljenović 2012: 79–104.

[3] Otkrivanju aktualnosti Gavellinog nasljeđa posvetila je značajne radove Sibila Petlevski (2001).

(Petlevski 2001: 85), teorijski je okvir u kojem Gavella stvara pojam uzor-maske daleko od bilo kakve teorije odraza i s velikom senzibilnošću za djelovanje teatra na svijet; njegova je uzor-maska (ili, na drugim mjestima, „model-tip") tvorevina „koju kazališna pozornica jednako odslikava koliko i aktivno i sama gradi" (Čale Feldman 1996: 38). Uzor-maske bi se hrvatskim kazališnim žargonom s patinom germanofilske tradicije mogle pojednostavljeno zvati glumačkim fahovima, no feministička ih kritika radije gleda optikom foucaultovskog poimanja moći diskursa u stvaranju subjekta te, dakako, optikom teorije roda, prepoznajući u njima inspirativno teorijsko nasljeđe za suvremenu refleksiju o identitetima i glumca i gledatelja. Makar izvan matrice feminističke teatrologije, Boris Senker (2013: 276) u Gavellinu pojmu uzor-maske vidi ne samo iznenađujuće suvremenu refleksiju o performativnoj moći kazališne umjetnosti, nego upravo idealni korelat, pa onda i idealni suvremeni prijevod engleskog pojma *role-model* poznatog i preuzetog iz feminističke kritike. Iz Gavelline se tradicije u suvremenu teatrologiju poticajno prenosi i njegovo promišljanje autobiografične, samoosviještene pozicije glumca koji u sebi stvara „unutrašnjega gledaoca" (prema Petlevski 2001: 91)[4]. Ideja dijalogičnosti glumačkog identiteta vodi od Gavelle prema njegovu „filozofskom nastavljaču" Vjeranu Zuppi (tako je Zuppu definirala Nataša Govedić, 2007: 177), a ista je preokupacija navela i Natašu Govedić da svoju knjigu *Subjekt ili*

[4] Glumac i njegov odnos suigre s gledateljem kao „imanentno sociologično" mjesto dijaloga čiji je svaki iskaz već „iznutra determiniran adresatom kao aktivnim «tuđim» na koje je iskaz upućen" mjesto je na kojem Petlevski u interpretaciju Gavelline misli naknadno upisuje Bahtina (Petlevski 2001: 94). Ovdje valja usput napomenuti da je pozivanje na Bahtina često u prvih angloameričkih feminističkih teatrologinja (cf. Keyssar 1996). Njegovi pojmovi karnevalizacije i dijalogičnosti doista prizivaju kazališnu situaciju, premda pri tome ne treba zaboraviti da je sam Bahtin dijalogičnost nalazio u epskoj, narativnoj, a ne dramskoj riječi, te da u njegovoj teoriji uprizorenje dijaloga na pozornici znači zapravo slabljenje subverzivne moći višeglasja, čija se sinkretičnost u teatru drobi na razne likove koji govore samo u svoje ime. Doista, u primjeni Bahtina na teatar u hrvatskoj feminističkoj teatrologiji prevladava oprez, usmjeren ponajprije, kao kod Nataše Govedić, na rizik da dijalogična priroda iskaza bude iskorištena, umjesto za kod Bahtina postuliranu emancipaciju, naprotiv za slanje ideološke i konzervativne poruke u obliku međusobno sučeljenih monoloških agresivnosti (Govedić 2007: 48–51). Čak i kod autorica koje se Bahtinu rado vraćaju, poput Dubravke Crnojević Carić, postoji svijest o opasnosti da karneval i imanentna subverzivnost teatra budu samo intermezzo, iznimka koja završnom katarzom ipak učvršćuje izvanteatarski vladajući poredak (Crnojević Carić 1998: 145), što autorica zamjećuje promatrajući, kako je već spomenuto, ideološki učinkovit historicizam repertoara nacionalnih kazališta u devedesetim godinama.

okrenutost prema tebi iz 2007. nazove „sestrinskom" Zuppinoj *Teatar kao schole: ogled o subjektu* iz 2004. (Govedić 2007: 162)[5].

Dosad smo ovdje podrazumijevali da je glavno uporište feminističke kritike od devedesetih godina nadalje teorija roda kao kulturne konstrukcije, radikalno provedena kod Judith Butler, koja njome obuhvaća i sam, dotad naivno binarno očuvani spol. Kako feministička teatrologija i nastaje usporedo s tom prevratničkom fazom feminističke kritike, za očekivati je da ona odmah i lako preuzme postulat rodne performativnosti, zajedno sa svom njegovom teatarskom prtljagom (izvedba, kostim, društvene *uloge* itd.). Sama se Judith Butler, međutim, kako to naglašava Čale Feldman (2001a: 91–122), libila primjene svoje teorije na kazalište te se radije posvećivala „ozbiljnijim" sferama stvarnog života, pokazujući tim zazorom zaostatke modernističkog poimanja odnosa stvarnosti i fikcije te manjkavu provedbu vlastite dekonstrukcije. Recepcija Judith Butler u hrvatskoj je feminističkoj kritici specifična po tome što se odvila primarno kroz teatrologiju[6], i tako odmah došla na provjeru jedne od svojih slijepih pjega: „Butler najprije performativnošću rastemeljuje rod, da bi ga zatim očuvala od performativne fikcije kazališta" (Čale Feldman 2001a: 109). U teatrološkoj interpretaciji Čale Feldman pojmovi koje je Butler metaforički posudila iz teatra nisu tek povratno na njega primijenjeni, već su vraćeni u svoje izvorno okrilje ne bi li poslužili da se teatrom teorijski preosmisle i temeljito destabiliziraju pojmovi stvarnosti i subjekta uopće[7].

Na prijelazu u novo tisućljeće Čale Feldman (u poglavljima *'Teorija', transdisciplinarnost i nacionalno kazalište* te *Domaće tijelo feminističke teorije*, 2001a: 15–60) napisala je samoosviješteni rezime prvih godina hrvatske feminističke teatrologije u kojem je pred novu disciplinu

---

[5] Pitanje identiteta glumice kao uzornog za definiciju subjekta, iz naglašeno feminističke vizure, postavlja se i u studiji Čale Feldman *Filozofija glumice u Pirandellovoj drami „Naći se"* (Čale Feldman 2001a: 255–278).

[6] Prvi je preveden njezin teatrološki rad *Izvedbeni činovi i tvorba roda* iz ovdje već spomenutog zbornika Sue-Ellen Case, objavljen u prijevodu Lade Čale Feldman u časopisu „Frakcija" 1999., a zatim je slijedila i kritička studija o izvedbenim aspektima njezine teorije u raspravi *Nevolje s izvedbom* Čale Feldman (2001a: 91–122). *Nevolje s rodom* Judith Butler prevedene su 2000.

[7] O većoj obilježenosti pojma roda njegovim kazališnim konotacijama u hrvatskoj feminističkoj teoriji te o kritici Butleričine „anti-kazališne predrasude" kod Čale Feldman, vidi i Senker 2013: 306–308.

postavila zadatak da poziciju drugosti, koja obilježava feministički kritički subjekt, prepozna na nekoliko područja: u položaju književnosti, drame i kazališta u društvu kao subordiniranih i uvijek pomalo sumnjivih djelatnosti (doživljaj teatra kao „ženskog" medija, koji karakterizira umnažanje identiteta, ogledanje i spoznaja drugosti u sebi, potkrijepljen je analizama antičkog teatra u Frome Zeitlin); u položaju hrvatske kritičke teorije u odnosu na zapadnu te, konačno, i uopće u položaju hrvatske kulture u odnosu na moćnu europsku matricu (od postkolonijalizma preuzimajući rodnu obilježenost asimetričnih odnosa među nacijama). Priželjkivani postkolonijalni – teorijski i umjetnički – protuudarac nije, dakako, nikakav odgovor nacionalnog (kao ni feminističkog) barbarogenija, već nastavak tradicije hrvatske drame (u manjoj mjeri tradicionalne hrvatske dramatologije) da razmjenjuje poticaje s drugim kulturama – i zapadnim i drugim slavenskim.

Početkom novog tisućljeća hrvatska je feministička teatrologija doživjela snažnu afirmaciju: iako još uvijek bez institucionalnih ženskih studija, hrvatska književna i teatrološka znanost feminističku kritiku uzima kao, u najlošijem slučaju, ravnopravnog sugovornika, a u najboljem, i u intenciji njezinih promotorica, kao krovni diskurs kadar da korjenito preosmisli epistemološke zakonitosti, znanost i pedagogiju uopće. Teatrolog i kazališni povjesničar Nikola Batušić, kako se prisjeća Čale Feldman (2001a: 47), na početku je tisućljeća zamijetio „nezadrživu navalu teatrologinja". Teatrološkom feminističkom diskursu pogodovao je, među ostalim, prevratnički nastup izvedbenih studija na mjesto teatrologije[8], sve veći utjecaj ženskog performansa (Marjanić 2011a, 2011b i 2014), a nije sasvim sporedan ni rodno osviješten (i također rodno subverzivan) fenomen novog cirkusa (Kralj 2011). Danas, petnaestak godina nakon spomenutog prikaza stanja hrvatske feminističke teatrologije u Čale Feldman, neke su od boljki

[8] Izvedbene studije imaju jak feministički smjer utemeljen, dakako, na teoriji roda kao izvedbe. Kao prevrat, a ne nastavljanje, grananje ili razvoj, njihov nastup na teatrološku scenu opisuje Senker (2013: 187 i dalje) izražavajući istovremeno nezadovoljstvo zbog neprikladnog prijevoda *performance studies* kao „izvedbenih studija", s obzirom na nedovoljno preklapanje semantičkih polja engleske riječi *performance* i hrvatske „izvedbe". Mnogo se boljim Senkeru čini poljsko rješenje naziva nove discipline *performatyka* (u prijevodu Tomasza Kulikowskog), na koji bismo se, ako već nije kasno, mogli i ugledati, budući da Poljaci „zacijelo nisu dramska, kazališna i teatrološka provincija" (Senker 2013: 189).

na koje je ukazala – poput drugosti domaće teorije u odnosu na zapadnu, kao i opće kulturalne drugosti europskih rubnih nacija – još uvijek aktualne. Pažljiviji pogled na hrvatske prilike u novom tisućljeću bilježi, međutim, bitnu razliku između devedesetih, nultih i drugog desetljeća novog milenija, koju bismo mogli najprije opisati kao **raščaravanje,** a zatim kao povratak patosa i repatrijarhalizaciju. Nulte su bile obilježene opadanjem sublimnog zanosa koji je vladao ratnim i prvim poratnim godinama, slabljenjem diskursa nacionalnog zajedništva i fascinacije mitski tumačenom prošlošću te povlačenjem nekoć posvemašnjeg dočaravanja katarze podjednako u umjetnosti kao i u stvarnosti (svi su katarzični učinci bili refleks onog središnjeg i epohalnog, naime katarzično tumačenog osamostaljenja hrvatske države 1991.). Ulazak u EU, za koji se Hrvatska pripremala u nultima, nije imao ni približno takvu teatralnu moć. Kako su pokazala antropološka istraživanja Orlande Obad (2011), koja je usporedila predodžbe o Europi u Hrvatskoj devedesetih i nultih, „milenijsku generaciju" odlikovao je skepticizam, relativizam, distanca u odnosu na jake simboličke pojmove Balkana i Europe koji su obilježili devedesete. Ako je zadatak feminističke teatrologije i kritike u devedesetima bio ukazati na načinjenost i heterogenost monolitno prikazivanog nacionalnog identiteta i na njegovu patrijarhalnost, prvo desetljeće novog tisućljeća obilježio je proces redefiniranja mnogih skupnih identiteta načetih posttranzicijskim promjenama: ne samo nacionalnog, u pripremi za ulazak u EU, te građanskog identiteta (i digniteta) s poljuljanim granicama osobnog i javnog, nego i profesionalnog, zanatskog i radničkog u doba neokapitalističke prekarnosti. Unatoč svijesti da bi, kako je to utvrdila Chantal Mouffe, bila „ozbiljna greška vjerovati da umjetnički aktivizam može sam stati na kraj neoliberalnoj hegemoniji" (Mouffe prema Marjanić 2011b: 72), Suzana Marjanić na primjerima suvremenog hrvatskog feminističkog kazališta i dokumentarističkog/autobiografskog performansa zagovara smislenost kazališnog i umjetničkog angažmana u borbi protiv tranzicijske i socijalne ravnodušnosti[9]. U djelovanju nekih teatrologinja teško je razlučiti teorijski od aktivnog scenskog rada: Nataša Govedić 2011. dramaturški koncipira performans podrške radnicama tekstilne tvornice Kamensko pod naslovom

[9] Feminističkom performansu posvećena su značajna poglavlja i intervjui s autoricama u kapitalnom izdanju Marjanić 2014.

Nevidljive niti: radnice u kulturi za radnice u tekstilnoj industriji, a iste godine izveden je i kazališni projekt inače glumice i redateljice Dubravke Crnojević Carić *Bez rampe – stop nasilju nad ženama s invaliditetom*.

U drugom smo desetljeću ovog tisućljeća, međutim, svjedoci vraćanja strastvenog nacionalizma i patrijarhalnosti na političku scenu, najprije u subpolitičkim i folklornim, a zatim i u brojčano moćnim (npr. masovni referendum za unošenje heteroseksualne definicije braka u Ustav Republike Hrvatske godine 2013.) i institucionalno utjecajnim oblicima; raščaravanje, dakako, nije jednosmjeran proces, a njegova postignuća, kao ni zamke, nikad ne možemo smatrati konačnima. Činjenica da se sve to odvija na političkoj *sceni* nije samo metaforički, nego i stvaran okvir za kritički i etički angažman hrvatskih feminističkih teatrologinja. Njihova je glavna preokupacija pružanje kritičkog otpora ne više patetičnom i sublimnom[10], nego trezvenom, racionalnom, ali ujedno koristoljubivom i komodificiranom znanstvenom i javnom diskursu u koji se, s obzirom na njegovu ravnodušnost, lako vraćaju patrijarhalnost, netolerancija, nepravda i nasilje. Radi se o potrebi angažmana koji sa sobom nosi potrebu za angažiranim **subjektom**, pa nije čudno da upravo iz područja teatrologije na kritičku scenu ponovno dolazi subjekt, osobito kod Nataše Govedić (2007), i to subjekt shvaćen kao dramativitet, na tragu već spomenutih Gavelle i Zuppe, a u dosluhu s autobiografičnim i odgovornim subjektom opisanim u djelu *Giving an account of oneself* Judith Butler. Teorije o identitetu koji više nikomu ne treba, o smrti autora i o subjektu kao proizvodu diskursa,

[10] Sublimno, koje je nekoć izazivalo gordi ponos duhovne i moralne veličine kolektivnog muškog ja (čemu je posvećena studija rodnih uloga u hrvatskoj povijesnoj tragediji u 19. stoljeću: Badurina 2014), sad naprotiv budi tjeskobu, pa ne iznenađuje da je jedna od provodnih tema feminističke teatrologije melankolija kao (primarno žensko) stanje u kojem se ono uznemirujuće i nespoznatljivo interiorizira u vlastito biće; stanje zarobljenosti pounutrenom mrtvom prošlošću. Psihoanalitički pojam melankolije u više svojih analiza domaćih i stranih dramskih tekstova koristi Čale Feldman (npr. 2012.); Dubravka Crnojević Carić bavi se melankolijom definiranom kao spremnost na prihvaćanje nesimboličkog u glumačkoj osobnosti, što povezuje s etikom otvorenih granica jastva, nastavljajući svoje preokupacije iz devedesetih (2008), a zatim melankoliju primjenjuje i na domaći dramski korpus od Gundulića do Lade Kaštelan (Crnojević Carić 2012); godine 2012 broj časopisa „Republika" posvećen je transdisciplinarnoj temi *Tijelo-spektakl-melankolija*; konačno, melankolijom i odnosom prema (socijalističkoj) prošlosti bave se studije Tatjane Jukić (2011), premda ne iz feminističke teatrološke vizure, ali ipak s jednim prilogom analizi dramskog nasljeđa *(Dundo Maroje kao scena instrukcije: Šoljanov Držić*, Jukić 2011: 199–231).

nisu ipak subjekt nepovratno svele na nemoćno mjesto u mreži diskursa; u njegovu se diskurzivnom položaju može ponovno pronaći mjesto djelovanja, koje je ujedno i mjesto odgovornosti prema drugome. Govor o sebi, pripuštanje gledatelja u vlastito biće (Gavellin „unutrašnji gledaoc") ujedno je govor ovisan o drugima i odgovoran za druge, govor o kojem mnogo što ovisi i koji **djeluje** s posljedicama i vidljivim učincima[11].

Ova tema dovodi u središte interesa jedno od ključnih teatroloških pitanja – pitanje mogućnosti izbora i djelovanja, nasuprot tragičnoj predestinaciji kojoj je posvećena tragedija kao klasični kazališni žanr: je li tragedija doista umrla s prosvjetiteljstvom, kako je to oglasio još George Steiner (1979.)? Je li prosvjetiteljstvo doista uspjelo ovladati svim sferama ljudske sudbine čineći ju beskonačno popravljivom? Ima li feminističko poimanje društvenog i spoznajnog napretka ikakve veze s onim prosvjetiteljskim?

U zapadnoj se kritici vodi opširna rasprava o „koristi i šteti" tragedije za feminizam[12]. Feminizam je prigrlio mnoge osobine postmoderne misli, no čini se da mu je njezino tragično i pesimistično lice – lice „kraja povijesti" – još uvijek strano te da za svoje povijesne emancipativne projekte radije odabire optimizam. No, kako upozorava Kathleen M. Sands (2008), svaki optimizam počiva na jamstvu nekog višeg autoriteta koji pruža legitimirano znanje, a kategorično je znanje, i kad se poziva na vladavinu čovjeka, razuma i prirode, autoritativno i antiracionalno, ujedno narcistično i nerelacijsko te nemoćno pred svim nespoznatljivim u čovjeku i oko njega. Feministička epistemologija naprotiv teži nadilaženju slabosti prosvjetiteljstva pa bi se na tom idealu trebao temeljiti i feministički uvid u korist tragedije u umjetnosti, kao i tragičnog svjetonazora uopće. Feminizam kojemu je tragedija bliska jest onaj koji se nastoji otvoriti nespoznatljivim

[11] S ovime je u vezi i novo poimanje autorskog ja u svih dosad spomenutih autorica: premda svijest istraživačkog subjekta o vlastitom položaju i utjecaju na predmet istraživanja nije isključiva specijalnost teatrologije, već se s pojmom izvedbe pojavljuje u gotovo svim znanstvenim diskursima (počevši od folkloristike; usp. Biti 1997: 163), čini se da je samosvjesna pozicija autorskog ja u feminističkog teatrologiji dodatno ojačana teatarskim, a ne samo široko izvedbenim razumijevanjem osobnosti, odnosno shvaćanjem položaja glumca koji vidi sebe, očuđuje se, postoji dijaloški i traži drugoga kojem će se predstaviti i s kojim će pomiješati granice svoga jastva. Feminističke teatrologinje otvoreno iskazuju osobnu, nerijetko etičku, motivaciju u izboru tema i metodologije, smatrajući je dijelom svog znanstvenog postupka, svog aktivnog i afektivnog izbora.

[12] Za pregled ove rasprave v. Badurina 2015.

i nesavladivim sferama stvarnosti i psihe prihvaćajući svoju nemoć kao poziv da se ničeanski prepusti životu, što znači, prema toj filozofskoj tradiciji (cf. Dienstag 2008; Maffesoli 2008), ujedno otvaranje afektivnosti i političkom aktivizmu. Radi se o oblicima društvene participacije koji se ne temelje na kolektivnom prosvjetiteljskom projektu općeg budućeg napretka, nego na sadašnjoj osobnoj odgovornosti svakoga prema svakome.

Među hrvatskim se teatrologinjama na problem tragedije i feminizma najčešće osvrće Nataša Govedić. Ona intervenira u tragični kanon birajući kao ogledni primjer žanra Antigonin svjestan izbor smrti, a ne Edipovo slijepo srljanje u nesreću (2002). Istovremeno, međutim, ona se ne miri s time da moralno dosljedan izbor nosi smrt, već priželjkuje društvo u kojem će se moći „imenovati zločince" („egzekutori uvijek imaju *točno određena* imena, društvene funkcije, saveznike koji šute o počinjenim nedjelima (...) što ih točnije *imenujemo*, to je veća šansa da *pre*imenujemo i značenjske prostore neravnopravnosti, nasilja, «nemogućnosti izbora»" 2002: 546 [kurzivi Nataša Goredić]) a da to ne donese tragičan ishod. Moralo bi postojati društvo u kojem možemo moralno djelovati bez kobnih posljedica, smatra ona; to bi ujedno trebalo biti društvo koje izbjegava oblike kategoričkog znanja i u kojem umjetnost, pogotovo ona kazališna, može odigrati ključnu ulogu. Govedić zagovara kazalište koje je kadro promovirati participativnu politiku brige, pozivajući se na afektivnost nedostupnu razumnom nadzoru, afektivnost koja je prostor međusobne razmjene i dijaloga. Nalazeći, među ostalim, inspiraciju i u Gavellinom pojmu suigre i u njegovim zahtjevima da glumac bude svjestan tegoba vlastite sadašnjosti, Govedić svakoj drami daje zadatak da bude mišolovka, da potakne dramsku interakciju u kojoj „*odgovaramo* događajima koje nudi scena" (Govedić 2007: 176 [kurziv N.G.]). Kazalište, dakle, mora otvarati tragične prostore nedostupne racionalnom znanju, ali ujedno i buditi na djelovanje – a takav zadatak, po njezinu mišljenju, ne ispunjavaju drame koje nude tek tragičnu i bezizlaznu viziju sadašnjosti kao što su to djela Ivane Sajko ili Biljane Srbljanović (Govedić 2006).

No ne vodi li nas zahtjev da drame prikažu mogućnost izbora i djelovanja sa sretnim ishodom natrag u feminističku iluziju optimizma i ohrabrivanja, u ideju tragedije sa sretnim krajem, odnosno neke vrste božanstvene komedije, obješene o vjeru u višu i pravednu moć? S druge strane, tvrdimo li da nije na tragediji da prikazuje izlaz iz nesreće, na kome je,

onda, zadatak da siđe u svijet, da djeluje i potraži izlaz iz melankolije? Čini se da taj zadatak pada upravo na leđa feminističke teatrologinje. Kako kaže Čale Feldman (2001b: 125), kazališna kritika ne može samo mimetički odražavati melankoliju dramskih (u njezinoj analizi Vojnovićevih) junakinja, etiketirajući ih uvijek iznova političkim pasatizmom, jer će time upasti u zatvoreni krug zlouporabe ženske nemoći, rekli bismo najčešće u svrhu domovinske metaforike. Feministička teatrologija danas preuzima zadatak prekinuti začarani krug osuđenosti na kazališnu, rodnu, teorijsku i kulturnu drugost te da i teorijskim radom i scenskim aktivizmom melankoličnim ženskim tijelima vrati moć djelovanja.

Literatura

Badurina N., 2014, *Utvara kletve. O sublimnom i rodnim ulogama u hrvatskoj povijesnoj tragediji u 19. stoljeću*, Zagreb.

Badurina N., 2015, *On the Advantage of Tragedy for Feminism*, u: *A feminist critique of knowledge production*, ur. S. Carotenuto, R. Jambrešić Kirin, S. Prlenda, Napulj, str. 111–125.

Biti V., 1997, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb.

Case S. (ur.), 1990, *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, London and Baltimore.

Crnojević Carić D., 1998, *Toplo okrilje međa*, „Republika" br. 7–8, god. LIV, str. 136–146.

Crnojević Carić D., 2008, *Gluma i identitet – o glumi i melankoliji*, Zagreb.

Crnojević Carić D., 2012, *Melankolija i smijeh na hrvatskoj pozornici*, Zagreb.

Čale Feldman L., 1996, *Postoji li suvremeno hrvatsko dramsko žensko pismo?*, „Republika" br. 3–4, str. 29–40.

Čale Feldman L., 2001a, *Euridikini osvrti*, Zagreb.

Čale Feldman L., 2001b, *Korpusi, leševi i tijela*, „Treća" br. 1–2, vol. III, str. 116–132.

Čale Feldman L., 2003, *Medijacije Medeje*, „Sarajevske sveske" br. 2, str. 95–112 (vidi i u: Čale Feldman L., 2005, *Femina ludens,* Zagreb, str. 185–202).

Čale Feldman L., 2012, *„Nekrofilno odricanje" ili „žalovanje i melankolija"? Još o Ibsenovu „Rosmersholmu' i Vojnovićevu 'Sutonu"*, u: L. Čale Feldman, *U san nije vjerovati*, Zagreb, str. 171–188.

Čale Feldman L., Tomljenović A., 2012, *Uvod u feminističku književnu kritiku*, Zagreb.

Dienstag J.F., 2008, *Tragedy, Pessimism, Nietzsche*, u: *Rethinking Tragedy*, ur. R. Felski, Baltimore, str. 104–123.

Govedić N., 2002, *Izbor uloge, pomak granice. Književne, kazališne i filmske studije*, Zagreb.

Govedić N., 2006, *The trauma of apathy: two playwrights of post-Yugoslav nowhereland (Ivana Sajko and Biljana Srbljanović)*, „Revue des études slaves" br. 77 (1–2), str. 203–216.

Govedić N., 2007, *Subjekt ili okrenutost prema tebi: filozofija dramativiteta*, Zagreb.

Jambrešić Kirin R., 2001, *Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost devedesetih*, „Reč: časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja" br. 7, vol. 61, str. 175–197.

Jukić T., 2011, *Revolucija i melankolija: granice pamćenja hrvatske književnosti*, Zagreb.

Keyssar H. (ur.), 1996, *Feminist Theatre and Theory*, New York.

Kralj I. (ur.), 2011, *Žene i cirkus / Women and circus*, Zagreb.

Maffesoli M., 2008, *The Return of the Tragic in Postmodern Societies*, u: *Rethinking Tragedy*, ur. R. Felski, Baltimore, str. 319–336.

Marjanić S., 2011a, *Ženske/feminističke izvedbene umjetnosti u Hrvatskoj 1990–2010 – razvoj i kontekst: Žensko – feministička – antifeminino*, u: *Ženski glasovi u izvedbenim umjetnostima zapadnog Balkana*, ur. N. Nelević, Podgorica, str. 40–67.

Marjanić S., 2011b, *Feminističko kazalište/performans: moć izvedbe otpora*, „Treća" br. 2, vol. XIII, str. 71–88.

Marjanić S., 2014, *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*, Zagreb.

Obad O., 2011, *Balkan lights. O promjenama u predodžbama o Zapadu i Balkanu u Hrvatskoj*, u: *Horror porno ennui. Kulturne prakse postsocijalizma*, ur. I. Prica, T. Škokić, Zagreb, str. 9–29.

Petlevski S., 2001, *Kazalište suigre*, Zagreb.

Sands K.M., 2008, *Tragedy, Theology, and Feminism in the Time After Time*, u: *Rethinking Tragedy*, ur. R. Felski, Baltimore, str. 82–103.

Senker B., 2013, *Uvod u suvremenu teatrologiju II*, Zagreb.

Steiner G., 1979, *Smrt tragedije*, Zagreb.