Ana Gospić Županović, University of Zadar, Croatia

Razgranato dokumentiranje i promišljanje recepcije

Sindičić Sabljo, Mirna. Recepcija francuskoga novog kazališta u Hrvatskoj 1953–2010. Sveučilište u Zadru, 2016. str. 316.

Knjiga Mirne Sindičić Sabljo, utemeljena na autoričinoj doktorskoj disertaciji iz 2013. godine, kako i naslov precizira, predstavlja sustavan, a treba pridodati i osobito temeljit, uvid u šezdesetogodišnju kazališnu, književno-povijesnu i kritičku recepciju iznimno važnog i vrlo utjecajnog odvjetka novije francuske dramsko-kazališne povijesti, u širem kontekstu poznatijem pod uopćenim Esslinovim terminom "teatar apsurda" koji okuplja niz, više ili manje srodnih, dramatičara iz Europe, ali i Sjeverne Amerike. Premda se pojam "teatar apsurda" udomaćio u hrvatskoj kritičarskoj i znanstvenoj terminologiji, autorica se ipak radije priklanja pojmovniku francuske književne kritike koja koristi termin Le Nouveau Théâtre naglašavajući kako nije riječ o sinonimima. Navedeni termin naime pod svoje okrilje okuplja dramske autore "koji su pisali na francuskom jeziku, između 1947. i 1968. godine, a koji se ne mogu vezati uz tradiciju francuskoga bulevarskog, politički angažiranog ili literarno-filozofskog kazališta." Drugim riječima, u knjizi se kronološkim redoslijedom prati hrvatska književna i kazališna recepcija niza istaknutih francuskih i frankofonih dramatičara, od tzv. prethodnika novog kazališta Alfreda Jarryja, Rogera Vitraca i Antonina Artauda preko Eugènea Ionesca i Samuela Becketta kao dvojice stožernih čvorišta, Jeana Geneta i ostalih u hrvatskom kontekstu manje utjecajnih ili slabije zastupljenih autora i autorica (kao što su Georges Neveux, Arthur Adamov, Michel de Ghelderode, Fernando Arrrabal, Roland Dubillard, Jean Vauthier, Margarite Duras, Robert Pinget, Nathalie Sarraute, Aimé Césaire, Romain Weingarten, Jacques Audiberti, Jean Tardieu, Boris Vian i drugi). O važnosti i značaju ovog istraživanja za hrvatsku komparatistiku i romanistiku najbolje govori podatak kako je u drugoj polovici 20. stoljeća uz američku upravo francuska književnost najzastupljenija u prijevodu. Imajući

eISSN 1847-7755; doi: 10.15291/sic/1.8.lc.9

u vidu kako je ujedno riječ o najplodonosnijem razdoblju francuskoga dramskog i kazališnog života u 20. stoljeću, značaj navedene recepcije bitno se ogleda i u kontekstu povijesnoga, ali i estetskog razvoja hrvatske drame i kazališta.

Ovakvim istraživanjima u pravilu prethodi dugotrajno pretraživanje i izrada bibliografije tekstova i prijevoda, pa je tako bilo i u ovom slučaju. Uz uvod i prvo metodološko poglavlje (podnaslovljeno "Od fortune i utjecaja do recepcije i intertekstualnosti") knjiga je podijeljena na osam različitih cjelina uključujući i zaključak, s nizom različitih potpoglavlja. Slijedeći kronološku matricu prikaza obilne građe, u trećem poglavlju prezentiran je povijesni tijek recepcije prethodnika francuskoga novog kazališta, četvrto poglavlje donosi recepciju poslijeratne "avangardne drame" u književnoj kritici, zatim slijedi recepcija Beckettova djela; šesto i najopsežnije poglavlje posvećeno je recepciji Ionesca, sedmo recepciji Geneta, osmo obuhvaća recepciju brojnih ostalih dramatičara i dramatičarki (posebice tzv. političke struje novog kazališta: Adamov, Gatti, Yacine i Césaire, vrlo slabo ili nikako recepcijski zastupljena) dok posljednje poglavlje mapira i analizira intertekstualne tragove i utjecaj francuskoga novog kazališta u hrvatskom dramskom pismu nakon 1953. godine. Na kraju slijedi informativni prilog koji donosi tablični brojčani popis izvedenih i prevedenih tekstova i objavljenih osvrta i kritika, bibliografiju tekstova o autorima novog kazališta objavljenih u Hrvatskoj i bibliografiju prijevoda raspoređenu prema dramatičarima te popis kazališnih produkcija. U knjigu su uvršteni i mnogi slikovni prilozi: fotografije, plakati i programske knjižice predstava.

Autorica istodobno prati nekoliko razgranatih linija ili preciznije tijekova recepcije navedenih autora, kako su se očitovali u primateljskoj hrvatskoj kulturi, od navođenja prijevoda, preko književne i kazališne kritike, kazališne prakse i naposljetku autorskih opusa hrvatskih dramatičara. Oslonivši se na tipologiju recepcije koju ususstavljuje Miroslav Beker naglasak je stavljen na tzv. reproduktivnu recepciju, koja se prvenstveno ili ponajviše oslanja na tekstualne zapise kritičara i recenzenata u različitim medijima; od dnevnog tiska do različitih stručnih časopisa i publikacija. Kako se i iz rasporeda poglavlja vidi u istraživanju i predstavljanju rezultata istraživanja prevladava kako ističe i autorica dijakronijsko-problemski pristup, što se očituje u tomu što se različiti tekstovi, kao i brojna tekstualna građa koja je autorici bila na raspolaganju promatraju i u širem kontekstu književnopovijesnih, kao i političkih označitelja vremena. Iako je primarni cilj istraživanja identifikacija povijesnog tijeka primateljskog procesa i statusa promatranog autora/autorice u

primateljskoj kulturi, autorica nerijetko donosi i određene komparativne usporedbe, s matičnom francuskom, ali i drugim književnostima, uviđajući tako posebnosti, razlike ili sličnosti hrvatske recepcije.

Poglavlja posvećena recepciji strukturirana su i izložena pregledno; donose se najprije osnovne informacije o pojedinom dramatičaru i njegovu književnom i kazališnom radu te matičnoj recepciji i reputaciji (rad se u ovom pogledu sintetski oslanja na analize brojnih istraživača) te se potom sustavno prikazuju uvjeti, obilježja i značaj hrvatske recepcije. Paradigmatičan su primjer za osobitosti i posebnosti hrvatske recepcije osobito izvedbe Ionescovih djela, koja su se nakon prevladanog početnog zazora i ideološki sveprisutne nepoćudnosti, katkad izvodila vremenski blisko ili usporedno s francuskom praizvedbom), po čemu je hrvatska recepcija Ionesca promatrana u europskom kontekstu, prva izvan Francuske. U teatrološkom smislu primat je usmjeren na detekciju i prezentiranje teatrografskih podataka, dok se analitički dio uspostavlja kao pokušaj dešifriranja i rekonstrukcije prvenstveno redateljskog pristupa tekstu te kritičarskog pristupa i valorizacije izvedbe (zanemarujući pritom ostale sastavnice i čimbenike predstave što je metodološki sasvim opravdano s obzirom na istraživački primat u praćenju povijesnog tijeka recepcije). Autorici je stoga od upuštanja u produbljeniju teatrološku analizu važnije prepoznati i utvrditi opće tendencije odnosa kazališta i kritike prema autorima novog kazališta, što je s obzirom na raznolikost izvora i nerijetko fluidnu narav kazališne kritike relativno kompleksan i zahtjevan posao.

Najveća je vrijednost knjige obilje sustavno razlučenih podataka i predočenih informacija, dok istodobno kao smjerokaz pruža temelj za brojna daljnja proučavanja, ocjene recepcije i buduća ustanovljivanja povijesnih doticaja hrvatske i francuske kulture, priključujući se tako vrijednom nizu dosadašnjih proučavatelja u traganjima za hrvatsko-francuskim književnim i kazališnim vezama. Knjiga je važna ne samo za hrvatsku romanistiku i komparatistiku već i kroatističku i teatrološku struku s obzirom na to da prezentira i pojašnjava određena "avangardna", još uvijek nedovoljno osvijetljena i valorizirana strujanja i tendencije u hrvatskom kazalištu, osobito one 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća. S obzirom na obuhvaćeni dugi vremenski raspon i praćenje velikog niza dramatičara (više od dvadeset zastupljenih autora/ica) postignut je zadani istraživački cilj pa je tako, da zaključim, knjiga Mirne Sindičić Sabljo na vrlo relevantan i plauzibilan način zadovoljila

vlastite informativno-sintetičke namjere, otvarajući ujedno daljnje putove u proučavanju različitih aspekata recepcije.



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License