

PRIKAZ

DRAMA NAKON DARWINA ILI O SVIJETU BEZ REDATELJA

Kristen E. Shepherd-Barr, *Theatre and Evolution from Ibsen to Beckett*. New York: Columbia University Press. 2015. 400 str.

Nakon što je Charles Darwin u svojim djelima *Postanak vrsta* (1859) te *Podrijetlo čovjeka i odabir ovisan o spolu* (1871) ponudio objašnjenje postanka i razvoja života na Zemlji, valjalo se suočiti s uvjerljivim dokazima o ljudskom, da upotrijebimo Darwinovu formulaciju, niskome porijeklu. Prema Darwinu name, u svome tijelu i u svojoj psihi, u zakržljanim ili rudimentarnim dijelovima tijela, u visokorazvijenim oblicima svojih sklonosti ili sposobnosti i u različitim oblicima specifično ljudskoga kulturnog izražavanja, [...] ljudi nose žive dokaze o svojoj animalnoj prošlosti. (Balabanić 2007: XVII–XVIII)

Darwinova teorija evolucijskog razvoja nije samo unijela pomutnju u tadašnje shvaćanje čovjeka u odnosu na njegove životinjske srodnike, nego je, što je zasigurno podjednako značajno, potaknula promjenu u razumijevanju različitosti unutar ljudske vrste. Upustivši se u raspravu o evoluciji čovjeka, Darwin se u studiji *Podrijetlo čovjeka i odabir ovisan o spolu* odvažio ponuditi objašnjenje razlika unutar vrste *Homo sapiens* – razlika između pojedinih plemena i naroda, odnosno etnija, rasa i spolova.

S obzirom na dalekosežnost Darwinovih uvida koji umnogome nadilaze granice i interese prirodoslovlja, ne iznenađuje da je ideja evolucije dospjela u žarište devetnaestostoljetnih diskusija, i bioloških i teoloških. Kao što pokazuje studija Kristen E. Shepherd-Barr *Theatre and Evolution from Ibsen to Beckett* (2015), refleksija o Darwinovu učenju nije zaobišla ni onodobnu kazališnu pozornicu kao umjetnički medij koji se ionako oduvijek bavi evolucionističkim temama čovjekove promjene i preobrazbe, stvaranja ljudi odnosno kreacije svijeta.

Nadovezujući se na kritičke nizove u kojima se istražuje odnos darvinizma i književnosti, ponajprije na prijelomne studije Gillian Beer *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction* (1983), Georgea Levinea *Darwin and the Novelist: Patterns of Science in Victorian Fiction* (1991) te Jane R. Goodall *Performance and Evolution in the Age of Darwin* (2002), Kristen E. Shepherd-Barr svoju je raspravu posvetila pitanju utjecaja evolucijske misli na, u najvećoj mjeri, britansku i američku dramsku književnost druge polovice devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Budući da je riječ o spoju na kojem su se kritičari zadržavali tek sporadično i rubno, Shepherd-Barr u uvodnim je razmatranjima razjasnila zašto je o odabrala analizirati vezu kazališta i evolucije te opširno razložila svoje metodološke pretpostavke. Ogradiivši se od pristupa koji u umjetnosti vide tek „sluškinju znanosti“ (Shepherd-Barr 2015: 4), autorica upozorava da se književnost nipošto ne smije svoditi na diskurs koji pasivno preuzima ili zrcali znanstvene spoznaje, niti se može isključivo podvesti pod funkciju prijenosa i širenja znanstvenih otkrića. Kako stoji u epigrafu koji sažeto izražava misao od koje autorica polazi u svojem razumijevanju književnosti: „drama je,

na kraju krajeva, drama, a ne tribina za diskusiju" (cit. prema *ibid.*: 1). Slijedom shvaćanja koje proizlazi iz navoda Petera Allana Dalea, a prema kojem umjetnost „nešto otkriva prije nego što iskorištava ono što su drugi otkrili“ (cit. prema *ibid.*: x), autoričine se namjere neće zadržati na pukom uočavanju i izdvajanju različitih znanstvenih ideja u tkivu pojedinog dramskog teksta, nego ona prije svega želi preispitati načine na koje se novi oblici znanja preobražavaju u nove forme umjetnosti. Inzistirajući u tom pogledu na ravnopravnom statusu znanstvenog i umjetničkog diskursa, Shepherd-Barr opetovano će isticati svoje uvjerenje da se razmjena ideja iz prirodnih znanosti i kazališne umjetnosti odvija u obama smjerovima. S jedne strane upozorava da se onodobni znanstveni diskurs uvelike oslanjao na kazališnu metaforiku, ali i da devetnaestostoljetni prirodoslovci dijele pojedine interese kazališnih kritičara i teoretičara. O tome najbolje svjedoči Darwinova studija *Izražavanje osjećaja u čovjeka i životinja* (1872) u kojoj autor bilježi i analizira kako se osjećaji manifestiraju kroz promjene u držanju, hodu, gesti i glasu. Uputivši na sličnost u izrazu pojedinih emocija između čovjeka i životinje, Darwin u toj studiji razmatra fenomene koji bi, na putu do zaključka, morali proći kazališnu verifikaciju. U tom je smislu zanimljivo navesti primjer Eleonore Duse koja je u svojim nastupima redovito mijenjala boju lica, opovrgnuvši time Darwinov uvid da ljudi ne mogu hotimice pocrvenjeti ili prohljedjeti.

S druge pak strane, mnogi su se književnici oslanjali na zamisli iz prirodnih znanosti, rabeći pojedine koncepte kao polazište za različite spekulacije i nadgradnje. Nastojeći sagledati kako su se uvidi iz znanosti premještali u književno i kazališno okružje i obrnuto, autorica

predmet svojega rada postavlja u širok okvir koji se proteže od naturalističkog zanosa pozitivističko-materijalističkim shvaćanjima, napose Zolinih shvaćanja teatra kao prostora za eksperimentalno istraživanje odnosa čovjeka i njegove okoline, do Beckettova dramskog pisma u kojem pratimo cikličko kretanje života i smrti, stalnu mijenu stvaranja i izumiranja.

Promatrajući Darwinovo istraživanje varijabilnosti *Homo sapiens* usporedo s viktorijanskom fascinacijom drugošću svake vrste, autorica upućuje na primjere zastrašujuće prakse koju danas osobito pamtimo po slučaju čuvene Hotentotske Venere, tek jedne među mnogim ljudskim eksponatima koji su predstavljeni na izložbama diljem Europe. Poznato je naime kako se, baš poput današnjih životinja u zoološkim vrtovima, na pozornicama i u kavezima Pariza i Londona moglo razgledati pripadnike neeuropskih naroda te im pljeskati nakon nastupa u cirkuskim točkama ili na sajmišnim priredbama. Nezasitan interes koji onodobna javnost pokazuje za sve što je strano i neobično, nepravilno, a posebice ako je k tome nagrdeno ili nakazno Shepherd-Barr povezuje s opsesivnom potragom prirodoslovaca za organizmima koji su preostali iz prošlosti Zemlje. Nisu samo znanstvenici koji su iskapali fosilne ostatke i gdje god prevrtali kosti iskazali snažnu želju da pronađu lik koji nedostaje u liniji evolucije – kako autorica pokazuje, njihovim su se nastojanjima vrlo brzo pridružili i književnici. Poigravajući se dimenzijom spektakla inherentnom nastojanju da se slagalica vrste upotpuni, da se kosturi slože te konačno otkrije *karika koja nedostaje*, dramatičari posljednjeg desetljeća devetnaestog stoljeća napućuju pozornicu svakojakim dlakavim kostimima. Na popisu likova tako se mogu pronaći bića

između čovjeka i majmuna kao primjerice u djelu u kojem se otvoreno ismijava ideja prijelaznih oblika – u farsu *The Missing Link* iz 1893. godine, nepoznata autora. Analizirajući kako se pojedini problemi i teme teorije evolucije prenose u dramski diskurs, osim senzacije koju izazivlje majmunsko hukanje na pozornici ili pak lupanje šakama o prsa, autorica pomno promatra motive koji se provlače mnogobrojnim dramskim djelima, a među kojima se osobito ističe motiv izumiranja. U tom pogledu, mogli bismo dometnuti, ni hrvatski dramatičari ne zaostaju za europskima, pa se vrhovima dramske književnosti koje autorica navodi – *Les Fossiles* (1892) Françoisa de Curela, *Guy Domville* (1894) Henryja Jamesa, *Rosmersholm* (1886) Henrika Ibsena – svakako može priključiti i *Dubrovačka trilogija* Ive Vojnovića koja nastaje u istom razdoblju, od 1895. do 1901. godine i koja se bavi propašću i izumiranjem dubrovačke vlastele.

Suzivši polje istraživanja, Shepherd-Barr u poglavlju koje slijedi razmatra doprinos rodonačelnika dramskog modernizma Henrika Ibsena širenju tema iz evolucijske teorije u dramsku književnost. Pri tome nije naodmet spomenuti autoričinu opasku kako postoje ozbiljne indicije na temelju kojih se daje zaključiti da je Ibsenovu susretu s Darwinovim radom kumovala njegova supruga Suzannah Ibsen, kritičkoj literaturi inače znana kao strastvena čitateljica. Međutim Suzannah Ibsen nije važna samo kao posrednica znanstvenih spoznaja – možda je upravo ona doprinijela tome da se Ibsenov pristup evolucijskoj teoriji daje podvesti pod žensku perspektivu. Iako se u svojim dramskim tekstovima opetovano bavio mehanizmima nasljeđivanja, preuzimao teme prilagodbe organizma svojem okolišu te inzistirao na analogiji čovjeka i životinje, autorica pokazuje da

se žena nedvojbeno nalazi u središtu Ibsenova dramskog preispitivanja ljudskih početaka i krajeva, ishodišta i smrti. Posebno se usredotočivši na dramu *Gospoda s mora* (*Fruen fra havet*, 1888) u kojoj se naslovna junakinja ne može adaptirati na novi okoliš, Shepherd-Barr pokazuje kako Ibsen rabi evolucijski diskurs da bi produbio ponor i izoštrio sukob između žene i njezine socijalne sredine. Budući da Ibsenove junakinje iz drame u dramu odbijaju pristati na zadaće koje im je društvo namijenilo, u njihovu se odmicanju isključivo od uloga supruge i majke daje raspoznati, sugerira autorica, otpor evolucijskoj ulozi održavanja vrste.

Slijedeći dakle smjerokaz Suzanne Ibsen, autorica se u raspravama što slijede umnogome usredotočila upravo na žensku dimenziju uvodno ocrtane problematike, pomaknuvši naglaske prema temama majčinstva, reprodukcije odnosno prokreacije. Ispitujući u nastavku načine na koje su spoznaje teorije evolucije izravno utjecale na tadašnje shvaćanje ženskosti, autorica se posebno zadržava na konceptu majčinskog nagona i uopće na implicitnoj vezi i blizini ženskog i životinjskog. U osvrtnu na dramu *Margaret Fleming* (1890) Jamesa A. Hernea – autora kojem je kritika često tepala nazivajući ga „američkim Ibsenom“ – autorica pokazuje kako se neprikriveno gađenje viktorijanaca prema svemu što podsjeća na ljudsku tjelesnost najjasnije očitovale u odbojnosti koju su iskazivali prema ženskim *drugim stanjima* – prema menstruaciji, trudnoći i dojenju. Budući da prizor djeteta na prsima nedvojbeno svjedoči o srodstvu s tzv. nižim oblicima života, autorica sugerira da se u onodobnom imaginariju stvara poveznica između ženskog i neuroptskog Drugog. Da bi upoznali nešto što se držalo dalekom, davnom i divljom dimenzijom čovjeka, ne treba putovati u udaljene krajeve – ču-

dan svat može se na svoje oči vidjeti, kaže Shepherd-Barr, u „samom srcu civiliziranog doma“ (*ibid.*: 116), najčešće tik uz dječju postelju. Otkrivajući različita lica materinstva – od žene koja doji usvojeno dijete do čedomorke – drame na prijelazu stoljeća radikalno destabiliziraju biološki koncept majčinstva. U dramama koje propituju (ne)prirodnost majčinskog nagona, primjerice *The Turn of the Wheel* (1901) Blanche Crackanthorpe i *Alan's Wife* (1893) Elizabeth Robins i Florence Bell nazire se razdvajanje biologije i kulture te razlikovanje osjećaja i glume.

Na tom tragu autorica prati kako kazalište istražuje probleme koje otvara teorija evolucije, a koje prepoznajemo u širokom spektru od eugeničkog projekta kao zamišljaja mogućnosti poboljšanja ljudske populacije do borbe za ženska reproduktivna prava, prije svega prava na pobačaj kao temeljnog preduvjeta za upravljanje vlastitim tijelom. Analizirajući dramske tekstove u kojima se isprepleću znanstvene i pravno-političke rasprave s početka dvadesetog stoljeća, autorica daje nam naslutiti u čemu se po njezinu sudu sastoji važnost selidbe evolucijskih ideja na kazališnu pozornicu. Ako prihvatimo jednu od središnjih pretpostavki Darwinove teorije evolucije, da je naime temeljno obilježje života varijacija, prirodno stanje čovjeka valja definirati u permanentnoj promjeni i preobrazbi. Budući da se vrste kako bi preživjele uvijek razlikuju od sebe samih

(usp. *ibid.*: 249), kazališne se preokupacije mijenjom i presvlakom nalaze u začetku i srcu ideje evolucije. Kao što je razvidno iz drama koje autorica izdvaja analizirati, evolucijski koncepti prirodnog i spolnog odabira, procesa nasljeđivanja, mutacije i adaptacije remete stabilnost i ravnotežu identitetskih uloga – kao nosivih zidova patrijarhalne obitelji. Poglavlje o Beckettu u tom pogledu predstavlja drugu dimenziju i drugi korak promišljanja teatra i evolucije. Budući da se Beckettovo slavlje – da se poslužimo Ibsenovim rječnikom, *zakona promjene* – već odvija u svijetu bez stvaratelja, oca ili redatelja, u njegovim dramama u zagonetki porijekla, stvaranja i teleologije odzvanja snažna metateatarska rezonanca. Ispitujući dramaturgiju smjene života i smrti, od Ibsenovih do Beckettovih *Fin de partie*, posljednja studija Kristen E. Shepherd-Barr u konačnici pripovijeda drukčiju povijest drame nakon Darwina koju zatvara zaključkom o „rođenju moderne drame iz duha evolucije“ (*ibid.*: 287).

Ana Tomljenović

BIBLIOGRAFIJA

- Balabanić, Josip. 2007. "Predgovor. Odakle ljudska narav". U: *Podrijetlo čovjeka i odabir ovisan o spolu. Charles Darwin*. Zagreb: Školska knjiga: I–LIII.