

Бојана Савовић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Дијалог са женским драмским писмом

Žene, drama i izvedba: između post-socijalizma i post-feminizma / uredila Lada Čale Feldman. – Beograd: Orion art, 2015 (Beograd: Cicero). – 235 str. ; 21 cm. – (Edicija Teorija savremene umetnosti). – ISBN 978-86-6389-015-2

Зборник *Жене, драма и изведба: између пост-социјализма и пост-феминизма* чини осам текстова, који су резултат дијалога између књижевних и позоришних критичарки из земаља бивше Југославије о женском драмском писму које потписују ауторке с ових, *наших* простора. Повод за сусрет био је пројекат који је покренула Наташа Нелевић, црногорска критичарка, драмска списатељица, театролошкиња и феминистичка активисткиња. Просторне и временске координате унутар којих се разговарало о главној теми – женско драмско стваралаштво настало на територији држава које су чиниле Југославију, у периоду између краја социјализма и тренутка у којем се феминизам отвара за ново промишљање властитог *јесам*, с једне стране, али и за нову неутрализацију жена, с друге – указале су на макар два важна аспекта овог дијалога. Прво, академски простор који нам је у непосредном суседству представља плодно тле за успостављање дијалога у којем се кроз препознавања сличности откривају разлике неопходне за то да се дијалог одржи као дијалог, да се не окамени у *монолошкој* форми. Друго, временске одреднице су омогућиле да се основна тема – женско драмско писмо – отвори за неколико важних питања: у каквом су односу женско драмско писмо и (доминантни) књижевни канон, како се (патријархалне) вредности доводе у питање, каква је веза између тела (жеље) и читања стварности, на који начин жена може *мислити себе* без ризика од есенцијализма, на који су начин повезани писање и феминистичке политике и, коначно, шта се налази иза оног *пост* у односу на феминизам.

Поред доминантног књижевног канона, и позориште као институција успоставља одређену врсту односа са женским драмским остварењима. У вези са тим уредница зборника Лада Чале Фелдман каже да је савремена женска драма, чекајући да буде

изведена или примећена у академским круговима, често осуђена на то да „лута у рукопису, као нежељено дете својих двају институцијских родитеља”.¹ Међутим, из те позиције *нежељености*, која прикрива страх од (женске) жеље, женско драмско писмо увек се изнова потврђује као активна снага. О томе је реч у овом зборнику. Пошто дијалог представља структуралну основу зборника, указаћу на његову полифону структуру, истичући (само) кључне тачке сваког ауторског гласа.

Након уводне речи уреднице, дијалог са женским драмским писмом успоставља Дубравка Ђурић. Ослонивши се на увиде Марине Благојевић, ауторка српску културу разматра помоћу појма *полупериферије*. Позиција културе која се одређује као полупериферна подразумева њену истовремену усмереност према центру (којем тежи *самоклонизујући се* у мери која не подразумева потпуну интеграцију у језгро) и према периферији (која из страха од губитка „сопствене суштине“ заговара изолацију). Појам полупериферије омогућава боље разумевање природе доминантног тока у драмској продукцији, с једне стране, и писања Биљане Србљановић и Маје Пелевић, с друге. Биљана Србљановић је током деведесетих година отворила нову перспективу за драмско писмо у Србији. Њене ране драме изневериле су очекивања задата доминантним током књижевног стваралаштва: већина тадашњих драма неговала је (чисти) српски национални идентитет, истичући да са Запада прети опасност. У односу на Милоша Лазина, који сматра да ране драме Биљане Србљановић одступају од националне драме менталитета, те да се она може сматрати и представником и представницом нове европске драме у српској књижевности, Дубравка Ђурић чини корак даље. Она чита те драме као уписивање у дискурс драме менталитета, али уписивање које је „знатно ослабљено”² и такво да отвара „поље могућности”³ за ауторке и ауторе српске нове драме. Како Дубравка Ђурић истиче, Биљана Србљановић – оставши верна реализму, иронији и гротески – деполитизује драмску форму. Маја Пелевић, која се препознаје као најзначајнија представница српске нове драме, чини радикалан искорак из оквира драме менталитета. Њену драму *Поморанџина кора* Дубравка Ђурић описује као „феминистички експериментални

¹ *Жене, драма и изведба: између пост-социјализма и пост-феминизма*, уредила Лада Чале Фелдман, Орион арт, Београд, 2015, 8.

² Исто.

³ Исто, 42.

драмски текст”,⁴ у којем се осветљава природа потрошачке културе, као и начини на које дискурс популарне и медијске културе, који се означава као постфеминистички, условљава стварање идеја о (нормативној) женскости. Драма Маје Пелевић нуди поглед *иза феминизма*, где *пост* значи повратак на стару маргинализацију жена.

Габриела Абрасович у текстовима Милене Марковић, Неде Радуловић и Милене Миње Богавац проналази жељу жена да сагледају себе као субјекте преко специфичности властитог тела. Узевши у обзир идеје које је о *женском писму* изнела Елен Сиксу, Габриела Абрасович истиче да наведене драмске ауторке када размишљају о женском субјекту то чине из перспективе *њене* телесности: *Брод за лутке* Милене Марковић, *Rainkillers* Неде Радуловић и *Црвена (sex и последице)* Милене Миње Богавац на различите начине говоре о односу жена према властитој телесности. Искуство телесности подразумева искуство улога које су у патријархално устројеном свету женама унапред задате, али и доживљај себе из позиције властите жеље, као субјекта у постајању. Габриела Абрасович на крају текста истиче да је заједничко искуство телесности у савременом женском драмском писму такво да се кроз сличности у преиспитивању стварности и испитивању тела у које се та стварност уписује не исцрпљују могућности за нова виђења и оригиналне приступе.

О женском драмском писму у Босни и Херцеговини пише Аниса Авдагић. Она примећује да се број драмских ауторки повећао тек крајем 20. и почетком 21. века. Нермина Курспахић, Љубица Остојић и Нура Баздуљ Хубијар, чија дела она анализира, драму виде као истраживачки простор унутар ког се трага за излазом из траума проузрокованих ратом деведесетих година 20. века. За тај контекст посебно је важна тема силовања, којом се баве Јасна Шамић у драмама *Сабласт* и *Сусрет* и Елма Татарагић у драми *Коб или Ева чека*. С друге стране, драмска остварења Љубице Остојић, у којима се деконструира мит и препознају његове нити у садашњости, позивају гледатељке на самопреиспитивање, на разумевање женског сопства у мрежи савремености.

О позоришту које иде даље од позоришта које забавља и подучава пише Наташа Говедић. Помоћу појма *сусрет* описује се динамика дијалога између оних на сцени и оних којима је као гледаоцима та сцена блиска. Заједница која настаје на темељу таквих сусрета веома је мала и опстаје помоћу солидарности чланова, сматра Наташа Говедић. После

⁴ Исто, 34.

анализе драма Ладе Каштелан и Мире Фурлан, ауторка пише о раду на представи *Дивна, дивна, дивна катастрофа*, у којем су поред ње учествовале још четири жене. Она говори о односу градских позоришта у Хрватској према њиховој представи – за њу практично није било места. Управо у томе се огледа потенцијал њихове представе. Телом и покретом – плесом, кроз плач и смех пред публиком, те у заједништву с публиком, жеља је стављена у питање, границе су испитане и прекорачене, а *катастрофа* је постала почетак. Овде треба нагласити да је разговор о властитим искуствима драгоцен елемент овог зборника.

Питање односа женског драмског писма према феминистичкој политици отвара Наташа Нелевић. Окретање Црне Горе Европској унији које је довело до плурализације дискурса, тренутак је у којем у тој држави настаје женско драмско писмо. Женама је у новим политичким околностима, наводи Наташа Нелевић, признато право на властиту књижевност, те оне због тога немају потребу да доказују посебност те књижевности. Када ауторке заступају становиште да су њихове драме аполитичне, оне то чине, каже Нелевић, не узимајући у обзир политички контекст у ком су почеле да стварају. Трагајући за женским идентитетом као *надполитичком категоријом*, списатељице упадају у замку есенцијализма политичких конструкција патријархата. Због тога Наташа Нелевић сматра да је феминистичка политика неопходна женском драмском писму као излаз из „слепе улице”,⁵ док је за женско позориште ослањање на феминистичку политику „прилика да постане значајно и добро позориште”.⁶

Јасна Котеска бави се историјом женске драмске књижевности у Македонији. Недостатак филолошких истраживања када је реч о овом сегменту књижевне продукције карактеристичан је за однос према женском књижевном стваралаштву уопште. У историји књижевности сачувана су од заборавља само имена жена које су стварале народну књижевност, уз неколико основних података о њима, док су о сакупљачима њиховог дела сачувани бројни биографски подаци. Све до краја 20. века књижевни канон у Македонији најтеже је прихватао женску драмску књижевност. Због тога се Јанина Мирчевска, чијим се делом Јасна Котеска бави, преселила у Словенију, где сарађује с већим бројем позоришта. Јасна Котеска женску драму тумачи у контексту женског лирског певања из

⁵ Исто, 161.

⁶ Исто, 164.

19. века, које се за разлику од мушког једногласног певања одликовало вишегласношћу. Вишегласност је тачка у којој Жанина Мирчевска прави заокрет у односу на традицију. Наиме, за разлику од женског лирског певања у 19. веку које је за циљ имало да покаже блискост чланица заједнице, у драмама Жанине Мирчевске вишегласност је ту да покаже да заједништво заправо више не постоји, да нема идентификације са колективом. Котеска закључује да Жанина Мирчевска прва у македонској драми „износи истину о фундаменталном спиритуалном искуству живљења у данашњој култури”.⁷

Зборник се завршава текстом Нике Лесковшек, која анализира дела Драгице Поточњак, Жанине Мирчевске и Симоне Семенич. До 2007. године ниједан женски драмски текст у Словенији није био награђен. Од те године наведене драмске ауторке три пута су *реметиле* традицију награђивања најбољих словеначких драмских уметника. Ове *Шекспирове сестре* и њихов рад ауторка тумачи доводећи у везу женско драмско писмо и кризу модернистичке драме из које је настао нови текстуални потенцијал („не-више-драмски-позоришни-текст”). Тај потенцијал Ника Лесковшчек анализира из пост-родне перспективе.

Сваки глас у зборнику *Жене, драма и изведба: између пост-социјализма и пост-феминизма* подразумева другачију перспективу. Различитост гласова и разноврсност перспектива учинили су да овај зборник отвори простор у ком се могу боље сагледати питања која у својим драмама постављају ауторке из земаља бивше Југославије, али и везе између њихових дела. Анализе сакупљене у овом зборнику као да остварују *очекивања* жанра драме: утемељене на дијалогу са драмом и о драми, оне позивају нас, читатељке и читаоце, да се властитим гласом укључимо у тај дијалог.

⁷ Исто, 191.