

Emina Gegić

# Dida

**La didascalia nel testo drammatico**

*Didaskalija u dramskom tekstu*

Prefazioni di / *Predgovori*

Maurizio Schmidt e / *i* Darko Lukić

**infinito**  
edizioni

# Indice/Sadržaj

- 6 *Predgovor*, Maurizio Schmidt  
7 **Prefazione** di Maurizio Schmidt
- 10 *Predgovor*, Darko Lukić  
11 **Prefazione** di Darko Lukić
- 18 *Uvod*  
19 **Introduzione**
- 28 *1. Etimologija i generalne definicije didaskalije*  
29 **1. L'etimologia e le definizioni generali della didascalia**
- 32 *2. Aristotel i didaskalija*  
33 **2. Aristotele e la didascalia**
- 36 *3. Antička grčka: didaskalija utkana u dramski stih*  
37 **3. Grecia antica: didascalia incorporata nel verso**
- 38 *4. Pfister: didaskalija kao implicitna scenska uputa*  
39 **4. Pfister: didascalia implicita nel testo basilare**
- 42 *5. Kako se grafički pišu didaskalije*  
43 **5. Come si scrivono graficamente le didascalie**
- 46 *6. Otvorena i zatvorena didaskalija*  
47 **6. Didascalia aperta e didascalia chiusa**
- 52 *7. Konvencionalna didaskalija*  
53 **7. Le influenze socio-culturali sulla didascalia**
- 58 *8. Shematizirano pisanje*  
59 **8. Modi e consuetudini**

64	<b>9. <i>Pet pitanja – 4k i 1g</i></b>
65	<b>9. Cinque domande</b>
74	<b>10. <i>Dramska pauza</i></b>
75	<b>10. Pausa drammatica</b>
78	<b>11. <i>Definicija didaskalije</i></b>
79	<b>11. Definizione di didascalìa</b>
80	<b>12. <i>Tipologija didaskalije</i></b>
81	<b>12. Tipologia della didascalìa</b>
82	<b>12.1. <i>Kontekst dramskog teksta</i></b>
83	<b>12.1. Contesto del testo drammatico</b>
86	<b>12.2. <i>Kontekst pozorišne predstave</i></b>
87	<b>12.2. Contesto dello spettacolo teatrale</b>
92	<b>13. <i>Funkcije didaskalije</i></b>
93	<b>13. Funzioni della didascalìa</b>
96	<b>14. <i>Didaskalijska multimedijalnost i interakcija</i></b>
97	<b>14. Multimedialità e interazione didascalica</b>
114	<b>15. <i>Zaključak</i></b>
115	<b>15. Conclusione</b>
118	<b><i>Izvori</i></b>
119	<b>Bibliografia</b>
122	<b><i>Zahvala</i></b>
123	<b>Ringraziamenti</b>

## Predgovor

# Neobična priča o didaskaliji

Maurizio Schmidt

Uvjerena sam da se jedan od najzanosnijih misterija teatra odnosi upravo na tehniku prepisivanja dramskih tekstova. Teatar se, u odnosu na sve ostale umjetnosti, odlikuje najslabijom transkripcijom: ono što je preneseno uvijek je neizmjereno daleko od kompleksnosti spektakularnog rezultata. Zbog niza historijskih i kulturalnih razloga, odlučeno je da se od teatra prepisu samo riječi. Ni zvuci, ni geste, ni ples, ni muzika, ni razdaljina, ni htijenja, ni osmijesi, ni znoj.

Samo riječi.

Ako neko 4000. godine uzme u ruke Devetu Beethovenovu simfoniju ili koreografsku prepisku Bėjartovog baleta ili pak neki filmski *storyboard*, sigurno će moći skoro pa vjerno reprodukovati djelo. Ali ako mu padne pod ruke dramski tekst, neće moći ni zamisliti kako se isti u našim danima realizovao. Pred sobom će naći samo popis riječi koje su glumci izgovarali i vrlo oskudne informacije o postavci komada putem rijetkih scenskih indikacija zvanih didaskalije; indikacija koje, na kraju krajeve, skoro niko nikada nije poštivao.

Veliko čudo je što Teatar nikada nije imao potrebu za violinskim ili bas ključem, za povezima, za koracima, za *timingom*, za otkucajima metronoma, niti za bilo čim drugim što, u tekstovima srodnih umjetnosti, zahtjeva tradicionalna tehnika. Teatar je bez toga preživio i prenio se s jednog pozorišnog pokoljenja na drugo.

U prva dva milenija našeg teatra, smatra se da su informacije neophodne za scensku realizaciju predstave bile svedene na implicitne upute utkane u dramske replike i napisane po tehnici verbalne scenografije. Smatra se da su tadašnji glumci i instinktivno, i tehnički bili veoma sposobni uočiti sve implicitne upute iz teksta i na osnovu datih okolnosti, shvatiti scenski pokret i namjere.

## Prefazione

# La strana storia della didascalia

di Maurizio Schmidt

Uno dei misteri più affascinanti del teatro riguarda, a mio avviso, la tecnica della sua trascrizione. Il teatro è, tra tutte le altre arti, quella che ha una trascrizione più debole: ciò che viene trascritto è sempre immensamente lontano dalla complessità del risultato spettacolare. E questo perché, per una serie di ragioni storiche e culturali, del teatro si è deciso di trascriverne solo le parole. Non i suoni, non i gesti, non le danze, non le musiche, non le distanze, non le intenzioni, non i sorrisi, non i sudori.

Solo le parole.

Se nell'anno 4000 qualcuno prenderà in mano la nona sinfonia di Beethoven, o la trascrizione coreografica di un balletto di Béjart, o lo *storyboard* di un qualsiasi film, potrà riprodurre quasi fedelmente quelle esecuzioni. Ma se gli capiterà in mano un copione teatrale non potrà lontanamente immaginare come lo si realizzava ai giorni nostri. Questo perché si troverà davanti solo il testo delle parole degli attori e poche, pochissime indicazioni sceniche chiamate didascalie, che daranno solo scarsissime indicazioni per la loro messa in scena.

Indicazioni che tra l'altro i registi non hanno quasi mai rispettato.

È una delle meraviglie del Teatro questo non aver avuto bisogno di chiavi di sol e di violino, legamenti, accidenti, passi, *timing*, numeri di metronomo e tutto quanto è richiesto dalle tecniche di tradizione del copione delle altre arti consorelle. Il Teatro non ha avuto bisogno di niente di tutto ciò per sopravvivere e tramandarsi da teatrante a teatrante.

Pare che le notizie di cui i teatranti dei primi due millenni del nostro teatro avessero bisogno per la realizzazione scenica fossero contenute implicitamente nel testo, nelle battute stesse scritte secondo la tecnica della scenografia verbale. E pare che gli attori fossero per istinto o tecnica bravissimi a incrociare tutte le informazioni implicite e dedurre dalle circostanze date il movimento e le intenzioni sceniche.

Odjednom se, vrlo prepotentno, pojavila didaskalija. I to različitih tipova. Odjednom su počele izlaziti na vidjelo indikacije iz klasičnih tekstova, oslobođene od dramske replike i implicitnog statusa. I tek sad se historija našeg teatra može shvatiti kao priča o namjenskom padu verbalne scenografije i o oslobađanju scenske upute iz verbalnog sloja teksta. Tek sad se riječi smanjuju, postaju rijetke i suhe, tek sad didaskalija postaje paralelni tekst koji stremlji da bude ispoštovan.

Lično, još nikada nisam vidio postavku koja je respektovala didaskalije kao što je to zahtijevao Ionesco; još ne postoji *teatrant* koji je čvrsto uvjeren da upute treba poštivati. Na kraju, vjeruje se da se u vrt Capuletijevih može ući i s lijeva i s desna, da se mogu gledati zvijezde i da je moguće zaštititi se od vlasnikovih pasa čuvara. I uvijek je uzbudljiva igra izgovoriti dramsku repliku s različitom namjerom od one koju je sugerisao autor. I prevodioci su često izdajnici, ne poštuju didaskaliju iako ona ima sve veći značaj. Jednog dana, didaskalija će pozvati sve *teatrante* da respektuju Ionescov apel.

Zbog svega navedenog, uvjeren sam da knjiga Emine Gegić pokriva misaone praznine i postavlja realna pitanja o ovoj, veoma važnoj stručnoj temi. Dojma sam da studij, u svojoj strukturi, ispraća čitaoca na put ka onom trenutku u kojem fuzija teatarskih načina izražavanja, u multimedijalnoj eri, primorava pozorišne umjetnike da se obračunaju sa didaskalijom koja nije više implicitna niti diskutabilna. Suština ovog istraživanja čini mi se kao pramac u fluidnoj situaciji i transformaciji savremene dramaturgije. Svaki uspjeh i sreću želim ovoj knjizi koja pokušava prosvijetliti ono što je u fazi transformacije.

*Maurizio Schmidt*  
*Direktor Škole dramskih umjetnosti Paolo Grassi u Milanu*  
*31. juli 2008.*

Ma ecco a un certo punto emergere sempre più prepotente la didascalia. Di tanti tipi. Ecco le informazioni uscire dai testi classici, uscire allo scoperto, non sopportare più di essere implicite. Ecco che la storia del nostro teatro si può leggere proprio come storia della caduta tendenziale della scenografia verbale, dell'emergere a livello di testo delle implicite indicazioni sceniche. Ecco le parole diminuire, diventare poche e più asciutte, ecco la didascalia diventare un altro copione parallelo, lottare per essere rispettata.

Personalmente non ho ancora mai visto una messa in scena rispettare le didascalie, come chiedeva Ionesco; non esiste ancora un teatrante che non ritenga di essere libero di fronte a esse. In fondo, si pensa, per introdursi nel giardino dei Capuleti si può entrare da destra o da sinistra, guardare le stelle o proteggersi dai cani mastini del capofamiglia. Ed è sempre un gioco eccitante cercare di dire una battuta con intenzione diversa da quella suggerita dall'autore. Il traduttore scenico è certamente traditore e irrispettoso della didascalia, eppure essa è sempre più importante e un bel giorno chiamerà i teatranti a rispettare l'appello di Ionesco.

È per questo che credo che il libro di Emina Gegić ponga dei quesiti reali e copra un vuoto di riflessione su questo importante tema professionale. Mi sembra che lo studio, nella sua struttura, accompagni il lettore in un viaggio di avvicinamento a quel momento in cui la fusione dei linguaggi teatrali di un'epoca multimediale costringerà i teatranti a fare i conti con una didascalia non più implicita e non più opinabile. L'essenza dello studio mi appare essere quello di voler fare un punto nave in una situazione fluida e di trasformazione quale è quella della drammaturgia contemporanea. Buona fortuna a questo libro che cerca di illuminare ciò che sta trasformandosi.

*Maurizio Schmidt*  
*Direttore della Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano*  
*31 luglio 2008*

## Predgovor

# U potrazi za teorijom didaskalije

Darko Lukić

Teorijsko istraživanje Emine Gegić predstavlja vrlo rijedak i utoliko više istraživački koristan pristup problemu didaskalije u dramskoj književnosti, ali jednako toliko i u široj analizi scenskog jezika i izraza.

### Način obrade teme u istraživačkom radu

Autorica je pristupila problemu duboko svjesna da ulazi u područje slabo istraženo i tek rubno okruženo znanstvenim i teorijskim promišljanjima, i da su joj u isto vrijeme i dostupna literatura i raspoloživi prostor (okviri jednog teorijsko-istraživačkog rada) dostatni samo za uspostavu prolegomene, dakle za definiranje, precizno imenovanje i postavljanje problema, i utoliko je već u uvodu vrlo jasno iscrtila koordinate i okvire unutar kojih će istraživanje provesti. Nakon provedbe, međutim, u zaključku je jednako tako jasno i logično postavila smjernice i putokaze kako bi se tim tragom, kasnije, nakon obavljenog pionirskog i najtežeg dijela posla, eventualno mogla posvetiti detaljnijem obrađivanju svakog od naznačenih potpitanja i izvedenih problema.

Emini Gegić u njezinom istraživanju na raspolaganju je stajalo tek nekoliko uglednih i autoritativnih suvremenih teoretičara drame i kazališta koji su razmatrali problem didaskalije – (Ubersfeld, Pfister, Volkenštajn, Katnić-Bakaršić), a čiji interes uopće nije bio primarno (pa čak ni sekundarno) usmjeren na didaskaliju. Utoliko su se njihove sistematizacije, tipologiziranja i klasifikacije, autorici učinile parcijalne i segmentarne, pa je pristupila zahtjevnom poslu njihovog sintetiziranja i usuglašavanja, revaloriziranja i objedinjavanja, kako bi ponudila vlastitu – sintetizirajuću i cjelovitu, usustavljenu tipologiju didaskalije. Pritom se Emina Gegić ne ustručava problematizirati neka od stajališta i prosudbi navedenih autora, pa čak i ući u polemizirajući stav bilo da je riječ o njezinim iskazanim dvojabama oko Pfisterovih ili pak Švacovih teza o didaskaliji.



## Prefazione

# Alla ricerca di una teoria della didascalìa

di Darko Lukić

La ricerca teorica di Emina Gegić rappresenta un approccio molto raro e per questo ancor più utile sul tema della didascalìa, non solo nell'arte drammatica ma anche nella vasta analisi del linguaggio e dell'espressione scenica.

L'autrice si è avvicinata alla materia con la profonda coscienza di doversi addentrare in uno spazio poco ricercato e appena, marginalmente, sfiorato da considerazioni teoriche e scientifiche. Lo ha fatto con la consapevolezza che sia la letteratura accessibile sia lo spazio a disposizione (i parametri di una ricerca teorica) le bastano appena per costituire i prolegomeni, e dunque per delimitare, nominare con precisione e determinare il tema, ed è per questo che già nella sua introduzione ha definito con chiarezza le coordinate entro le quali si muoverà la ricerca.

Nel suo lavoro, Emina Gegić ha avuto a disposizione solo alcuni rinomati e autorevoli teoretici contemporanei del dramma e del teatro (Ubersfeld, Pfister, Volkenštajn, Katnić-Bakaršić) i quali, sì, hanno esaminato la tematica della didascalìa, ma questa non ha rappresentato il loro interesse principale (e neanche secondario).

Per questo le loro sistemazioni, tipologie e classificazioni sono parse all'Autrice come parziali e segmentate ed Emina si è addentrata nel faticoso lavoro della loro schematizzazione, concordanza, rivalorizzazione e unificazione, con lo scopo di offrire una propria, sintetica e completa tipologia di didascalìa. Al contempo, l'Autrice non ha esitato a dubitare di alcuni punti di vista e giudizi degli autori citati, polemizzando con certe tesi sulla didascalìa di Pfister e Švacov.

L'Autrice attinge il coraggio e la sicurezza di esporre le proprie argomentazioni dalla sua introduzione, strutturata in modo autorevole in quanto elabora il tema da diversi punti di vista. Tutto ciò accorda e fornisce a Emina sia una visione più estesa sia un focus più mirato sulla didascalìa rispetto a

Mogućnost za takvu otvorenost i samopouzdanje autorica crpi iz sustavno obrađene građe o problemu i iz prosedeo svestrano razmotrenoga problema, što joj istovremeno omogućuje i pruža i širi uvid i precizniji fokus kad je riječ o fenomenu didaskalije negoli to ima bilo koji od navedenih teoretičara pojedinačno, budući se didaskalijom bave tek ovlaš i gotovo usputno.

U starijoj se literaturi autorica oslanja na izvor svih zapadnjačkih teorijskih pristupa drami, dakle na Aristotela, (i na Corneilleovu interpretaciju Aristotela), a među izvorima u kojima traži dokazni materijal za svoje teze zastupljeni su najveći dramatičari (Čehov, Goethe, Shakespeare, Beckett, Ionesco). Utoliko su njezini dokazni navodi vrlo reprezentativni, i ojačani autoritetom velikih pisaca uvjerljivi kao potpora teorijskoj elaboraciji.

### **Metodologija i komunikativnost radnje**

Metodološki, Emina Gegić opredijelila se za sintetizirajući pristup različitim fragmentarnim i segmentiranim dramskim teorijama koje dotiču fenomen didaskalije, kako bi u konačnici ponudila vlastitu sintezu i novu, objedinjujuću, detaljno sistematiziranu tipologiju didaskalija koja nije samo kreativna kompilacija postojećih klasifikacija, nego upravo autorski koncipirana i teorijski inovirajuća nova sistematizacija napravljena prema zaključcima i uvidima do kojih je autorica dospjela kroz stupnjevito istraživačko razmatranje fenomena didaskalije.

Emina Gegić započinje istraživanje eksponiranjem problema, nastavlja razmatranjem i analizom postojećih pristupa, kao i polemiziranjem s mogućim manjkavostima i nedostatnostima u različitim parcijalnim i djelomičnim definicijama (ili, da budemo precizniji, pokušajima definiranja) koje pronalazi kod uglednih autora, i, na kraju, objedinjuje i sažima svoje i njihove zaključke u sintetičku cjelinu. Emina Gegić čini to objedinjujući postojeće klasifikacije i tipologiziranja, te nudeći nove, vlastite, i teorijski pojašnjava zbog čega ih uvodi (točnije, zbog čega ih je nužno uspostaviti), tako da ovaj istraživački rad u konačnici, kao svoj rezultat, nudi jednu novu i vrlo detaljnu, precizno podijeljenu i pedantnu autorsku sistematizaciju didaskalija.

U isto vrijeme, kako je već u uvodu naznačila, autorica ovim radom otvara mogućnost vrlo složenih i detaljnih obimnijih znanstvenih istraživanja fenomena didaskalije prema putokazima i smjernicama ovdje uspostavljenim, što predstavlja dodatnu vrijednost rada.

Jezik radnje je stručan i istovremeno jasan, razumljiv, komunikativan i dostupan čitateljima različitih stupnjeva (pred)znanja o temi i problemu kojim se bavi.

tutti i teoretici citati che hanno elaborato questo fenomeno superficialmente e strada facendo.

Da un lato Emina Gegić fonda le proprie tesi sull'unica fonte sin dall'antichità di tutti gli approcci teorici occidentali del dramma, ovvero Aristotele (oltre che su Corneille e sulla sua interpretazione di Aristotele); dall'altro, nella sua ricerca sono presenti alcuni tra i più grandi drammaturghi (Čechov, Goethe, Shakespeare, Beckett, Ionesco), che le forniscono le argomentazioni per le sue tesi e il supporto teorico per il suo lavoro. Le sue trattazioni sono dunque esemplari, rafforzate come sono dall'autorità e dalla credibilità di grandi scrittori.

Alla fine di questo difficile lavoro pionieristico, l'Autrice ha stabilito con la stessa nitidezza e logica il sentiero sul quale poter eventualmente ripassare in futuro per dedicarsi sia all'elaborazione di ulteriori domande sia di tutte le tematiche esposte.

Al contempo, questo lavoro apre la strada a nuove, più complesse, ancor più dettagliate e voluminose ricerche scientifiche sulla didascalìa, e questo rappresenta un ulteriore valore della ricerca condotta dall'Autrice.

Il linguaggio d'azione è tecnico ma al contempo chiaro, comprensibile, comunicativo e accessibile per i lettori di vari livelli di conoscenza del tema di cui si tratta.

In definitiva, poiché nella contemporanea letteratura teorica il tema della didascalìa è appena parzialmente e superficialmente trattato e, nella letteratura drammatica, una ricerca dettagliata, completa e costitutiva sull'argomento non è stata ancora realizzata, reputo questo lavoro – per la scelta del tema e per le possibilità d'applicazione nella professione – veramente necessario.

*Dott. Darko Lukić  
Professore associato dell'Università di Zagabria  
31 luglio 2008*

S obzirom na to da u suvremenoj teorijskoj literaturi imamo tek djelomično, usput ili parcijalno spomenut problem didaskalije, i da jedno sustavno i detaljno, sveobuhvatno znanstveno istraživanje didaskalije u dramskoj književnosti još uvijek nije napravljeno, ovaj istraživački rad je i po odabiru teme i po mogućnosti primjene u struci svakako potreban.

*Dr. sc. Darko Lukić  
Izvanredni profesor  
Sveučilišta u Zagrebu  
31. srpanj 2008.*