Katarzični efekti suvremene auto/biografske američke drame

Puškar Mustafić, Nadira

Doctoral thesis / Disertacija

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:814517

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

FILOZOFSKI FAKULTET

Nadira Puškar Mustafić

KATARZIČNI EFEKTI SUVREMENE AUTO/BIOGRAFSKE AMERIČKE DRAME

DOKTORSKA DISERTACIJA

Osijek, 2017.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

FILOZOFSKI FAKULTET

Nadira Puškar Mustafić

KATARZIČNI EFEKTI SUVREMENE AUTO/BIOGRAFSKE AMERIČKE DRAME

DOKTORSKA DISERTACIJA

Osijek, 2017.

J.J.STROSSMAYER UNIVERSITY OF OSIJEK

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Nadira Puškar Mustafić

CATHARTIC EFFECTS OF CONTEMPORARY AUTO/BIOGRAPHICAL AMERICAN DRAMA

DOCTORAL THESIS

Osijek, 2017.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

FILOZOFSKI FAKULTET

Nadira Puškar Mustafić

KATARZIČNI EFEKTI SUVREMENE AUTO/BIOGRAFSKE AMERIČKE DRAME

DOKTORSKA DISERTACIJA

Mentor: red.prof.dr.sc.Sanja Nikčević
Komentor: red.prof.dr.sc.Josip Janković

Osijek, 2017.

J.J.STROSSMAYER UNIVERSITY OF OSIJEK

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Nadira Puškar Mustafić

CATHARTIC EFFECTS OF CONTEMPORARY AUTO/BIOGRAPHICAL AMERICAN DRAMA

DOCTORAL THESIS

Supervisor: prof.Sanja Nikčević, Ph.D.
Co-supervisor: prof. Josip Janković, Ph.D.

Osijek, 2017.

SANJA NIKČEVIĆ (Varaždin, 1960.)

Redovni profesor u trajnom zvanju na UAOS, voditelj teorijskog programa i predavač kolegija povijesti drame i kazališta.

Teatrolog i kazališni kritičar (objavljuje u tjednicima Hrvatsko slovo, Vijenac i portalima bitno net).

Predsjednica Hrvatskog društva kazališnih kritičara i teatrologa (HDKKT) od 2008., članica Glavnog odbora Matice hrvatske od 2014., a pročelnica Odjela za kazalište i film Matice hrvatske od 2015.

Dva puta bila Fulbrightov stipendist u SAD: CUNY - New York (mentor Marvin Carlson) 1995. i UCSB - Santa Barbara (mentor W. D. King) 2003., gdje je i predavala Modernu europsku dramu i kazalište 2002.

U docenta je birana na zadarskom sveučilištu (2002) gdje je predavala povijest svjetske drame na doktorskom studiju iz književnosti.

Od 2003. zaposlena na Sveučilištu u Osijeku. Prvo na Filozofskom fakultetu (Odsjek za anglistiku) gdje je 2006. birana u izvanrednog profesora a predavala kolegije iz američke i engleske drame te kazališne kritike.

Na doktorskom studiju iz književnosti Filozofskog fakulteta u Osijeku od njegova osnutka (2006) voditeljica je dramskog modula i predaje kolegije iz povijesti drame i američke drame.

Objavila je preko deset autorskih knjiga, a na velikom broju knjiga radila je i kao uredinica.

Autorske knjige:

1. Druga slika hrvatskog kazališta ili izvan glavne struje, DHK, Zagreb, 2016.
2. Mit o Krleži. Krležoduli i krležoklasti u medijskom ratu, Matica hrvatska, Zagreb, 2016.
3. Kako prikazati ljudske rane na sceni. Ratne teme u hrvatskoj, bosanskoj i angloameričkoj drami, Alfa, Zagreb, 2016.
4. Kazališna kritika ili neizbježni suputnik UAOS/Leykam, Zagreb, 2012.
5. Nova europska drama ili velika obmana 2 (drugo, dopunjeno i prošireno izdanje), Leykam, Zagreb, 2009.
6. Što je nama hrvatska drama danas?, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.
7. Gubitnički genij u našem gradu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2006.
8. Nova evropska drama ili velika obmana, Meandar, Zagreb, 2005.
9. Afirmativna američka drama ili živjeli Puritanci, Hrvatski centar ITI, 2003.
10. Subverzivna američka drama ili simpatija za losere, CDM, Rijeka, 1994.

JOSIP JANKOVIĆ (Đakovo, 1943.)

Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao je psihologiju kao prvi i sociologiju kao drugi glavni predmet 1972. godine. Magistarski rad pod naslovom: "Evaluacija uspješnosti liječenja alkoholičara na odjelu za liječenje alkoholizma Neurophijatrijske bolnice "Dr. Ivan Barbot" u Popovači" obranio je 1984. godine Na Stomatološkom fakultetu u Zagrebu. Doktorsku disertaciju pod naslovom "Interakcijsko komunikativni pristup u socijalnom radu s porodicom alkoholičara" obranio je na Fakultetu političkih nauka "Veljko Vlahović" u Sarajevu 1989. godine i stekao doktorat s područja socijalnog rada i socijalne politike.

Tijekom svih ovih godina polazio je edukacije prvenstveno iz različitih psihoterapijskih pravaca: grupna terapija ovisnika, terapijska zajednica, sustavna obiteljska terapija, psihodinamski, transakcijski i Rogersov nedirektivni pristup u terapiji i savjetovanju te za stručnu superviziju.

Školske godine 1985/86. kao vanjski suradnik na kolegiju Socijalni rad s porodicom voditelj je vježbi savjetovanja na Studijskom centru socijalnog rada Pravnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, a 1. lipnja 1986. izabran je za znanstvenog asistenta na Studij socijalnog rada te preuzeo vođenje vježbi i seminara iz kolegija Socijalni rad s porodicom.

Kad je izabran u znanstveno nastavno zvanje docenta (15. siječanja 1992.) u potpunosti je preuzeo vođenje svih oblika nastave i prakse vezane za kolegij "Socijalni rad s porodicom" te osmislio i uveo nove kolegije "Obiteljska terapija" i "Preventivni programi u socijalnom radu" na ovom Studiju. Od 27. svibnja 1998. radi na Studijskom centru socijalnog rada u znanstveno nastavnom zvanju izvanrednog profesora a u zvanje redovnog profesora izabran je 23. ožujka 2005. godine.

Do sada je objavio samostalno ili u suautorstvu i suuredništvu 15 knjiga, 25 znanstvenih radova, 34 stručna rada i 3 prethodna priopćenja.

Autorske knjige:

1. Obitelj u fokusu. Zagreb : etcetera d.o.o., 2008 (monografija).
2.Rječnik dijete-odrasli: Tumač dječjeg svijeta odraslima .Zagreb : etcetera d.o.o., 2007 (priručnik).
3. Pristupanje obitelji - sustavni pristup .Zagreb : Alinea, 2004 (sveučilišni udžbenik).
4. Savjetovanje u psihosocijalnom radu .Zagreb : Et cetera, 2004 (monografija).
5. Savjetovanje - psihodinamski pristup .Zagreb : etcetera d.o.o., 2003. (priručnik).
6. Savjetovanje - nedirektivni pristup .Zagreb : Alinea, 1997. (monografija).

Zahvale i posveta

Ovaj doktorski rad posvećujem svojim roditeljima Aliji i Osmanu i suprugu Almiru, koji su u mene usadili marljivost, upornost i ljubav prema znanosti.

Izuzetnu zahvalnost dugujem svojim mentorima i znanstvenim uzorima, profesorici Sanji Nikčević i profesoru Josipu Jankoviću, bez čijeg znanja i strpljenja, ali i kritika i prijateljskog ohrabrenja ovaj doktorat zasigurno ne bi ugledao svjetlo dana.

Hvala i izuzetnim profesorima Filozofskog fakulteta i Umjetničke akademije u Osijeku, Biljani Oklopčić, Ani Mikić Čolić, Alenu Biskupoviću i Ivanu Trojanu. Izuzetna mi je čast bila učiti od i raditi s profesoricama Sanjom Runtić i Silvijom Ručević, koje su ovom radu dale završne konture.

U pripremi ovoga rada sudjelovao je velik broj ljudi, te se i njima želim zahvaliti: Nihada Delibegović-Džanić, Alma Pirić, Nadira Šabanović, Alija Selimović, Jelena Ogresta, kao i svi sudionici u istraživanju s Univerziteta u Tuzli i Zenici. Imam veliku obitelj i mnogo prijatelja koji su mi na jedan ili drugi način pomogli, ali ipak želim izdvojiti svog daidžu Muharema, sestru Amiru, kao i njenu i suprugovu obitelj, koji su bezrezervno vjerovali u mene i s kojima sam prolazila lijepe, ali i one malo manje lijepe momente tijekom izrade ove disertacije. Na kraju, želim svima onima koji budu čitali ovu disertaciju poželjeti ugodne i zanimljive trenutke koji će ih inspirirati da o katarzi razmisle iz drugog kuta i nastave istraživati ovaj pojam kroz književnost, ali i kroz druge znanosti.

SAŽETAK

Kraj 20. i početak 21. stoljeća zabilježio je pojavu novih trendova na scenama vodećih europskih kazališta koja su se, pod krinkom minimalizma i umjetničke sofisticiranosti, postupno „riješila“ svih dramskih elemenata koji su povezivali kazalište s publikom. Sve je počelo s *epskim kazalištem* koje je osudilo emocionalnu identifikaciju publike s likovima iz drama, a slijedilo je *kazalište apsurda* koje je predstavilo potpuno nerealan svijet i likove nalik karikaturama, s kojim se publika nije mogla identificirati. Posljednje je stiglo *in-yer-face* kazalište, popularizirajući negativne emocije i likove, pod izgovorom da prikazuje težak i besmislen svakodnevni ljudski život koji treba kritizirati. S druge strane, američko kazalište glavne struje nastavilo je funkcionirati slijedeći osnovne postavke realizma i u 21. stoljeću, promovirajući pozitivne emocije, pozitivne likove i katarzu. Usporedba europskog s američkim suvremenim kazalištem rezultirala je hipotezom prema kojoj suvremene auto/biografske američke drame imaju katarzičan učinak na publiku, čemu uvelike doprinosi i činjenica da istina ispričana u takvim dramama omogućuje publici da se lakše identificira s njihovim likovima. Kao rezultat toga, publika može otpustiti neke svoje potisnute emocije i doživjeti katarzu.

Doktorski rad sastoji se od sedam dijelova: 1) Uvod, 2) Teorija, 3) Metodologija, 4) Rasprava i rezultati, 5) Zaključak, 6) Literatura i 7) Prilog 1.

Svrha istraživanja bila je ispitati hipotezu teorijski i empirijski, te smo stoga anketirali recipijente o njihovim reakcijama na osam suvremenih auto/biografskih američkih drama. Recipijenti, ukupno 30 njih, bili su podijeljeni u dvije skupine: čitatelje i gledatelje. Za analizu smo odabrali sljedeće drame i njihove filmske adaptacije: Jan Van Druten, *Sjećam se Mame* (1944); Dore Schary, *Izlazak sunca na Campobellu* (1958); William Gibson, *Čudotvorka* (1959); William Gibson, *Leptiri su slobodni* (1969); Beth Henly, *Zločini srca* (*1979*), Neil Simon, *Sjećanje na Brighton Beach* (1983), Robert Harling, *Čelične Magnolije* (1987) i David Auburn *Dokaz* (2001).

Nakon uvoda, razvili smo teorijski okvir koji je, osim različitih teorijskih razmatranja o katarzi, također uključio poglavlja o auto/biografiji, suvremenoj auto/biografskoj američkoj drami i teorijama recepcije. U drugom dijelu, ili metodologiji, opisana je i obrazložena anketa, te instrumenti i načini na koje su rezultati ankete bili analizirani. U trećem dijelu predstavili smo rezultate, te smo ih kvantitativno i kvalitativno analizirali. Nakon poglavlja s rezultatima i raspravom slijedio je zaključak, potom dodatak, te popis literature.

Ključne riječi: europsko kazalište, američko kazalište, Aristotel, katarza, auto/biografija, teorija recepcije, anketa, kvantitativna analiza, kvalitativna analiza

SUMMARY

Doctoral thesis entitled "Cathartic effects of contemporary auto/biographical American drama" has four main chapters: Introduction, Theory, Methodology, Discussion and Results, and Conclusion.

The author states her thesis in the introduction, arguing that plots of contemporary auto/biographical American plays, since they are traditionally structured and implicitly clarify their protagonists' psychological motivation, have cathartic effects on the 21st century European recipients.

As Puškar Mustafić observes, there was a shift in the European theatrical trends throughout the 20th century, that could be described as a rebellion against the established theatrical tradition. It manifested in the practices of mainstream European theatres that gradually disposed of all traditional theatrical conventions, such as identifiable emotions, well-made plots and characters who develop throughout the play, and consequently they also disposed of catharsis. During the 1950s, Bertolt Brecht, a German dramatist, wrote his theory of "epic theatre". He developed his ideas by opposing Aristotelian concepts of identification and catharsis. According to Brecht, the purpose of theatre is not to create an illusion of human life, but rather to inspire society to act and create a positive social change. In *Mother Courage*, Brecht's most famous play, the character of Mother is a war opportunist who loses her children to atrocities of war.

The dramatists of the theatre of absurd went one step further than Brecht, obliterating all traditional dramatic elements: a five-element plot (i.e. introduction, rising action, climax, falling action and resolution), identifiable characters and emotions. *Waiting for Godot* by Samuel Becket, the most famous absurd play, does not have a defined beginning, and the problem of waiting for someone named Godot is not resolved in the end. In addition, its characters (Vladimir, Estragon, Lucky and Pozzo) are portrayed as caricatures whose conversations do not make much sense.

The last major departure from the traditional theatre occurred in the 1990s with a trend called *in-yer-face theater*. The plays of *in-yer-face* do not lack emotions, but they are exclusively negative. Anti-heroes and their victims live in a dark world of physically and emotionally unmotivated torture, where no perpetrator is ever truly punished. Even though the torturers become victims themselves, the purpose is to illustrate a prolonged cycle of violence with no resolution (i.e. catharsis). In many Sarah Kane's plays (C*leansed, Phaedra's Love*, *Blasted* etc.), plots contain series of unexplained and unmotivated rapes, different physical tortures and incest.

These new trends of the European theater were not detected in the United States, where the mainstream theatre continued relying on the tradition of American realism.

In other words, dramatists retained traditional characterization (protagonists vs. antagonists), structuring their plays around the five-element plot, addressing various issues and offering their resolutions.

Therefore, the contemporary American plays continued addressing issues such as death, abuse, prejudice and physical disability, but in a traditional way. Puškar Mustafić choses to test her hypothesis of cathartic effects on recipients, using American plays and their screen adaptations. Furthermore, based on her own recipient experience of a number of contemporary American plays, she recognized that autobiographical plays have a significant influence on emotions. Narrowing down her research, Puškar Mustafić decided to include only auto/biographical plays in her research, as they exteriorize emotions more easily than other plays.

The second chapter addresses four theoretical aspects relevant to the thesis statement: catharsis, reception theories, autobiography and contemporary auto/biographical American drama. The "Catharsis" chapter opens with Greek philosopher Aristotle who in his definition of tragedy refers to catharsis as a release of emotions of pity and fear caused by some unfortunate events. As Puškar Mustafić observes, the notion of catharsis became widely used in various sciences. For instance, in psychology and medicine catharsis translates as cleansing, religious sciences translate it as purification and one of the philosophical approaches discusses it in terms of intellectual clarification. However, although various sciences offer different approaches to the interpretation of catharsis, they eventually overlap regarding the essence of catharsis that is, they define it as an emotional relief achieved by balancing of unbalanced and unreleased emotions. Narrowing down her definition, Puškar Mustafić refers to Cynthia A. Freeland's research who argues that theoreticians usually approach catharsis in two major ways. Jonathan Lear et al. believe that catharsis is predominantly an emotional experience. In other words, by being provided with the opportunity to experience various emotions in a safe environment, that is theatre, the audience can balance its unbalanced emotions and experience catharsis. The other group of theoreticians, such as Martha Nussbaum, approach catharsis from a cognitive perspective, arguing that catharsis evolves as a result of a learning pleasure. They claim that learning something about ourselves, others or life in general is the primary pleasure of drama.

The author tests her Ph.D. thesis on two groups of thirty recipients by having them read or watch screen versions of a selection of eight auto/biographical American plays and fill out a survey questionnaire. For this reason, the second theoretical chapter reviewed major reception theories, whose informal development started with writings of Roman Ingarden and Jan Mukařovský.

They recognized the role of a reader in the creation of a literary work meaning.Following their stream of thought, Hans R. Jauss founded a school of reception theory, introducing the term reception into the broader academic community. Some of his colleagues, including Wolfgang Iser, joined his school. Terms such as *collective horizon of expectations* and *blank spaces* in texts supported the theory of the author-reader partnership in the creation of a literary work's meaning. Jauss' theories were opposed in the late 1960s. Stanley Fish and Ronald Barthes considered a reader to be a paradigm of meaning, whereas Michel Foucault promoted the idea of text's superiority over the author. In her research, Puškar Mustafić relied on Jauss' and Iser's theories.

The following chapter explores the definitions of autobiography genre throughout history. Puškar Mustafić reviews George Gusdorf's and Philippe Lejeune's theories and arrives at autobiography's general definition: an autobiography is a story an author writes about him/herself. She also refers to Helena Sablić Tomić and uses her classification of autobiography (autobiography, pseudo autobiography and biography), adapting it to drama because autobiography in its essence is a prose genre.

The next chapter, "Contemporary Auto/biographical Drama", presents the analysis of eight contemporary auto/biographical American plays and their screen adaptations dating from 1944 to 2001. The selected plays[317], apart from being aut/biographical, belong to the mainstream American theatre. This implies that they either recieved one of the prestigious theatrical awards (e.g. Pulitzer, Tony, etc.) or that they had over 500 performances.

The author presented and analyzed the selected plays chronologically. The biographical play *I Remember Mama* (1944) by Jan Van Drauten explores the significance of a close-knit family, whose close family connections, especially the encouragement of the strong mother figure, become a powerful tool for overcoming personal fears and insecurities, ultimately leading to success.

Sunrise at Campobello (1958) is Dore Schary's biographical play about Franklin D. Roosevelt, one of the greatest American presidents, and the beginning of his political career. When Roosevelt suddenly falls ill to polio, he is advised to seek recovery within the walls of his comfortable village resort. However, Roosevelt refuses to surrender to the illness and continues pursuing his political career. The play ends with Roosevelt's ten steps to the lectern at the stage and his successful nomination of Al Smith, the presidential candidate, running for his political party.

William Gibson's *The Miracle worker* (1959) is based on Helen Keller's biography. It focuses on Keller's childhood. James and Kate Keller, Helen's parents, have difficulties to raise their blind and deaf daughter. Desperate, they hire a formerly blind girl Annie to be Helen's teacher and nanny. Clever and spoiled into getting her own way, little Helen is not easily "tamed". However, after a fierce and persistent struggle, Annie finds a way to Helen's heart and manages to teach her some manners and sign language.

Butterflies Are Free (1969), a biographical play by Leonard Gershe, addresses two universally important themes: generation gap and prejudice about physical disability. Don Baker, a young blind man living with his mother, moves to New York to start an independent life. Despite his disability, Don is a talented musician and a very intelligent young man. The complication of the play's plot revolves around the miscommunication between Don and his mother, resulting in a conflict between them. Mrs. Baker, Don's mother, feels lonely after Don moved to another apartment and, instead of telling her son about her feelings, she expresses her sorrow by constantly criticizing him and interfering in his new relationship with his girlfriend Jill. Don feels as he can never live up to his mother's expectations and subconsciously blames her for all his failures, begging her to return home after his relationship with Jill fails. The conflict is resolved after both Mrs. Baker and Don admit their mistakes and realize that they both have to accept their new lives.

In Beth Henley's pseudo-autobiographical play *Crimes of the Heart* (1979), Magrath sisters (Meg, Lenny and Babe) reunite in a family house in Hazelhurst, a small southern American town. The reason for their reunion is the crime committed by their youngest sister Babe, who shot her husband after he had been abusing her for years. The sisters' homecoming is a curse and blessing, as they constantly recall painful memories and childhood traumas. Their father left them and then their mother committed suicide. However, the sisters also reconnect with one another and realize joyfully that they are each other's greatest support.

Brighton Beach Memoirs (1983) by Neil Simon is a pseudo-autobiographical play about the family of Jewish immigrants who struggle to make ends meet. Eugene Jerome, Kate and Jack Jerome's younger son, is ''the narrator'' of the play and tells the story about his family and their struggles in a humorous way, expressing love and empathy for them.

Robert Harling, a southern American dramatist, vented his sorrow caused by his sister's early death by writing an autobiographical play *Steel Magnolias* (1987). In the play, Shelby, a young and beautiful protagonist, dies after an unsuccessful kidney transplantation. However, the play is not only about the tragic death of a young person, but also about friendship and strength of southern American women, symbolically represented as steel magnolias.

Proof (2001), a biographical play by David Auburn, is supposedly inspired by various notable scientists such as John Forbes Nash and Sophie Germain. Catherine, a daughter of the late math genius and former university professor Robert, claims she wrote a revolutionary mathematical proof. Her sister Claire and her boyfriend Hal do not believe her, since she quit university to take care of Robert who had gone insane before he died. In the play, Auburn tackles several themes including death, prejudice and a thin line between a lunatic and genius.

The purpose of the reasearch is stated in the "Methodology" chapter. The author's hypothesis is that contemporary auto/biographical American plays have cathartic effects on the 21st century European audience. As Puškar Mustafić observes, catharsis is not a self-evolving experience, but rather a result of complex psychological processes preceding it.

Apart from the main hypothesis of auto/biographical American plays (H3a), the author suggests three other supporting hypotheses:

-The recipients will react to the themes authentically addressed by their authors by demonstrating equal emotional reactions (H1a)
-The auto/biographical aspect of the selected plays will intensify the recipient's emotional reactions (H2a)

-The readers' and viewers' experience will result in recipients' (H3a):
a) Emotional catharsis:
- recipients empathize with the characters
-recipients feel emotionally unburdened after they had been given the opportunity to re-live their experiences by reading/watching the selected plays

b) Cognitivist catharsis
- recipients feel intellectual pleasure after they had learnt something about themselves, others or life in general by reading/watching the selected plays

-Recipients' cathartic experience will not hinder the resolution of some of their real-life dilemmas (H4a)

Since the research conducted also included a quantitative analysis of the response of two different recipient groups (readers and viewers), the author's claim pertaining to all of the above listed hypotheses was that the two different types of reception will not create statistically significant differences (H1, 2, 3, 4 b). As Puškar Mustafić explains in “Materials”, a methodological subchapter, the screen adaptations of the plays are almost identical to the written texts. However, there are still slight differences evolving from the two arts’ different ways of expression and perspectives.

For instance, the movies often give way to censorship or language economy to emphasize certain issues. Likewise, a close-up filmed scenes that can stress certain aspects and issues cannot be used in theatre. However, a conclusion is that the screen versions of the plays do not distort authors' ideas.

As Puškar Mustafić concludes, this is probably because the authors of the selected plays were often also scenarists or directors of their plays.

The "Methodology" chapter covers the descriptions of the following:

- Research method
- Research materials
- Research sample
- Pilot and main study
- Research instruments

For this research, the author selected the sampling method, subtype non-probability and relied on the so-called snowball technique. A survey consisting of fifteen theses-related questions is used for data collection. Then, a pilot study was carried out with two groups of students at the universities of Tuzla and Zenica. These results were used to identify the advantages and disadvantages of the research methodology.

The participants of the pilot study who watched a screen adaptation of Arthur Miller's play *The Crucible* (1953) were actively involved in a post-viewing discussion, giving constructive suggestions for the potential improvement of the research. However, the pilot survey lasted longer than expected. Consequently, it would have been extremely demanding to find the planned number of survey participants and the author decided to modify the research by reducing the number of plays (20-8) and survey participants (100-30). Thus, the main study included thirty survey participants with different university degrees (teachers, psychologists, electrical and mechanical engineers, etc.).

Both the pilot and main research were analyzed quantitatively and qualitatively. For the purposes of the quantitative analysis, a certified SPSS 18.00 software was used, as well as chi-square and Fisher exact tests. The qualitative analysis included the classification of the recipients' responses according to the topics they addressed and then they were analyzed in relation to the plays' plots and their characters.

The results of different question groups were presented in the "Results and discussion" chapter. The first question group pertained to recepients' demographic characteristics and it included questions 1 („How did you learn about the play's content?“ and 15 (Please state your gender, age and educational degree level.).

The dominant themes and emotions were explored through the analysis of the recipients' answers to the second question group, which involved questions 2 („Which themes presented in the play affected you the most?) and 3 („The events described in this play made me feel...“).

The effects of the auto/biographical content on the recipients, in relation to their experience with autobiography, were analyzed in the third question group, consisting of questions 4 („Did the knowledge of the autobiographical elements in this play itensify your emotional response to it? “), 5 („What is your personal assessment of your emotional experience in relation to autobiographical? Is there a difference between your reaction to a real life and a fictional event?“) and 6 („Would you react to this play in the same manner, if it were not autobiographical?“). The fourth question group, included questions 7 („Did this play remind you of an event from your own life? Which one? “), 8 („Were you able to process your feelings related to that event before you read or saw this play? “) and 9 („To what extent did this play remind you of your own experience?“). The purpose of this question group was to determine the effects of the auto/biographical content on recipients in relation to their personal experince. The fifth question group conisisted of five questions, and the analysis of recipients' answers was aimed at determining the overall cathartic effects of contemporary American plays on the recipients. Question 10 („How did you feel after experiencing emotions caused by reading/viewing this play?), was aimed to determine the extent of recipents' emotional catharsis. The purpose of questions 11 („Did reading/viewing this play help you resolve some of your personal dilemmas?) and 12 („Which ones?) was to determine whether the experience of various emotions by recipients affected their ability to resolve some of their life dilemmas. Finally, the answers to questions 13 („Did you learn anything by reading/viewing this play?) and 14 („Shortly describe what you learned by reading/viewing this play“) were analyzed in order to determine the extent of cognistivist catharsis in recipients.

The results were presented both graphically and descriptively, that is the responses to individual survey questions were first shown in contingency tables and then they were followed by descriptions and discussions. For the purposes of the graphic presentation of qualitative analysis, the classification tables were used.

In the conclusion, the author summarizes the research results, explaining the strengths and weaknesses of the research. The assumptions made in the two hypotheses (H1a and H3a) were confirmed, while two other hypotheses (H2a and H24) were partially confirmed. In other words, majority of recipients had the same emotional reactions to the themes the authors authentically addressed in their plays.

Likewise, the responses of recipients demonstrated the existence of both emotional and cognitivist catharsis, which were caused by the reception.

Furthermore, the auto/biographical aspect of the selected plays intensified the recipients' emotional response and the same phenomena is identified regarding the recipients' resolution of their real-life dilemmas.

Finally, in the majority of cases, two different ways of reception of the selected plays did not result in statistically significant differences regarding the outcome of the research. Minor cases in which statistically significant differences did occur are explained by a different focus on a viewing perspective or reading interpretation.

Key words: European theatre, American theatre, Aristotle, catharsis, auto/biography, reception theory, survey, quantitative analysis, qualitative analysis

Sadržaj

1. UVOD 2
2. TEORIJSKI OKVIR ISTRAŽIVANJA 5
2.1. Katarza 5
2.1.1. Opća definicija pojma 5
2.1.2. Katarza: medicinski, religiozni i intelektualni aspekt 7
2.1.2.1. Medicinski aspekt: katarza kao „(o)čišćenje“ 8
2.1.2.2. Religiozni aspekt: katarza kao „pročišćenje“ 9
2.1.2.3. Intelektualni aspekt: katarza kao „razjašnjenje“ 10
2.1.2.4. Preplitanje triju interpretativnih aspekata katarze 11
2.1.3. Katarza: emotivistički ili kognitivistički pristup 12
2.1.4. Emocije katarze 14
2.1.5. Odnos prema katarzi u kazalištu 17
2.1.5.1. Platon vs. Aristotel 17
2.1.5.2. Odnos prema katarzi u europskom kazalištu 20. i 21. stoljeća 21
2.1.5.2.1. Epsko kazalište 21
2.1.5.2.2. Kazalište apsurda 22
2.1.5.2.3. *In-yer-face* kazalište ili nova europska drama 24
2.1.5.2.4. Protjerivanje katarze iz glavne struje europskog kazališta 25
2.1.5.3. Odnos prema katarzi u američkom kazalištu 20. i 21. stoljeća 26
2.1.6. Odnos prema katarzi u drugim znanostima 29
2.2. Teorije recepcije 32
2.2.1. Pojam recepcije u teoriji književnosti 32
2.2.2. Začeci teorije recepcije: Roman Ingarden i Jan Mukarovski 33
2.2.3. Autor i čitatelj kao partneri: Hans Robert Jauss i Wolfgang Iser 35
2.2.4. Nestanak autora: Stanley Fish, Michel Foucault i Roland Barthes 39
2.3. Autobiografija 42
2.3.1. Povijest autobiografije 42
2.3.2. Teorije autobiografije 44
2.3.3. Autobiografija u užem smislu i autobiografska drama 48
2.3.4. Pseudoautobiografija i pseudoautobiografska drama 49
2.3.5. Biografija i biografska drama 50

3. LITERARNI KORPUS ISTRAŽIVANJA 51
3.1. John Van Druten: „Sjećam se Mame“ (*I Remember Mama*) (1944) 55
3.1.1. Sinopsis drame „Sjećam se Mame“ 55
3.1.2. Analiza drame „Sjećam se Mame“ 56
3.1.3. Drama „Sjećam se Mame“ u kazalištu i na filmu 58
3.2. Dore Schary „Izlazak sunca na Campobellu“ (*Sunrise at Campobello*) (1958) 59
3.2.1. Sinopsis drame „Izlazak sunca na Campobellu“ 59
3.2.2. Analiza drame „Izlazak sunca na Campobellu“ 60
3.2.3. Drama „Izlazak sunca na Campobellu“ u kazalištu i na filmu 63
3.3. William Gibson: „Čudotvorka“ (*Miracleworker*) (1959) 64
3.3.1. Sinopsis drame „Čudotvorka“ 64
3.3.2. Analiza drame „Čudotvorka“ 65
3.3.3. Drama „Čudotvorka“ u kazalištu i na filmu 66
3.4. Leonard Gershe: „Leptiri su slobodni“ (*Butterflies Are Free*) (1969) 68
3.4.1. Sinopsis drame „Leptiri su slobodni“ 68
3.4.2. Analiza drame „Leptiri su slobodni“ 69
3.4.3. Drama „Leptiri su slobodni“ u kazalištu i na filmu 70
3.5. Beth Henley: „Zločini srca“ (*Crimes of the Heart*) (1979) 71
3.5.1. Sinopsis drame „Zločini srca“ 71
3.5.2. Analiza drame „Zločini srca“ 72
3.5.3. Drama „Zločini srca“ u kazalištu i na filmu 76
3.6. Neil Simon: „Sjećanje na Brighton Beach“ (*Brighton Beach Memoirs*) (1983) 77
3.6.1. Sinopsis drame „Sjećanje na Brighton Beach“ 77
3.6.2. Analiza drame „Sjećanje na Brighton Beach“ 79
3.6.3. Drama „Sjećanje na Brighton Beach“ u kazalištu i na filmu 81
3.7. Robert Harling: „Čelične magnolije“ (*Steel magnolias*) (1987) 82
3.7.1. Sinopsis drame „Čelične magnolije“ 82
3.7.2. Analiza drame „Čelične magnolije“ 83
3.7.3. Drama „Čelične magnolije“ u kazalištu i na filmu 86
3.8. David Auburn: „Dokaz“ (*Proof*) (2001) 87
3.8.1. Sinopsis drame „Dokaz“ 87
3.8.2. Analiza drame „Dokaz“ 89
3.8.3. Drama „Dokaz“ u kazalištu i na filmu 91

4. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA 93
4.1. Ciljevi 93
4.2. Problemi istraživanja 93
4.3. Hipoteze istraživanja 93
4.4. Uzorak 94
4.4.1. Pilot istraživanje 94
4.4.2. Glavno istraživanje 95
4.5. Materijal 96
4.5.1. Američke suvremene auto/biografske afirmativne drame 96
4.5.2. Anketa 98
4.6. Postupak 101
4.6.1. Pilot istraživanje 102
4.6.2. Glavno istraživanje 103
4.7. Analiza podataka 104
5. REZULTATI I RASPRAVA 106
5.1. Dominantne teme prema emocionalnim reakcijama recipijenta 106
5.1.1. Analiza doživljavanja i emocionalnih reakcija sudionika na različite teme prikazane u pojedinačnim obrađivanim dramama 108
5.1.2. Usporedba doživljavanja i emocionalnih reakcija sudionika na različite teme prikazane u pojedinačnim obrađivanim dramama 129
5.2. Učinci dramskih događaja na recipijente u pogledu osjećaja recipijenata tijekom recepcije pojedinačnih drama odabranih za istraživanje 139
5.2.1. Analiza učinaka dramskih događaja na recipijente u pogledu osjećaja recipijenata tijekom recepcije pojedinačnih drama odabranih za istraživanje 140
5.2.2. Usporedba učinaka dramskih događaja na sudionike u pogledu njihovih osjećaja tijekom recepcije pojedinačnih drama odabranih za istraživanje 151
5.3. Pozitivan odnos recipijenata prema žanru auto/biografije općenito 155
5.3.1. Analiza mišljenja sudionika o vlastitom općem odnosu prema auto/biografiji 156
5.3.2. Usporedba odnosa sudionika prema auto/biografiji s obzirom na opća iskustva s auto/biografijom i u odnosu na pojedinačne drame 162
5.4. Kvalitativna i kvantitativna metodologija u analizi rezultata vezanih uz pozitivan odnos stvarnih doživljaja recipijenata i konkretnih auto/biografskih drama 166
5.4.1. Analiza mišljenja sudionika o vlastitom odnosu prema auto/biografiji s obzirom na osobna iskustva 166
5.4.2. Usporedba odnosa sudionika prema auto/biografiji s obzirom na osobna iskustva i u odnosu na pojedinačne drame 187

5.5. Kvalitativna i kvantitativna metodologija u analizi rezultata vezanih uz katarzične učinke istraživanih suvremenih auto/biografskih američkih drama 190

5.5.1. Analiza katarzičnih učinaka na sudionike nakon iskustava recepcije pojedinačnih suvremenih auto/biografskih drama odabranih za istraživanje 191

5.5.2. Usporedba katarzičnih učinaka na sudionike nakon iskustava recepcije pojedinačnih suvremenih auto/biografskih drama odabranih za istraživanje po načinu recepcije sadržaja 231

6. ZAKLJUČAK 236

7. LITERATURA 241

8. PRILOG 1 251

9. ŽIVOTOPIS 259

1. UVOD

Grčki filozof Aristotel definirajući tragediju u svojoj *Poetici* naveo je katarzu kao pročišćavanje emocija sažaljenja i straha njihovom eksteriorizacijom kroz recepciju tragedije. S vremenom je pojam *katarza* prešao iz filozofije u brojne druge znanosti poput psihologije, sociologije, književne teorije i sl. U općem kontekstu, katarza označava iskustvo pozitivne psihičke preobrazbe koja može nastati iz naših pozitivnih ili negativnih iskustava, pri čemu se pozitivni ili negativni osjećaji dovode u emocionalnu ravnotežu.

Aristotelova teorija o katarzi nadahnjuje do danas, iako su se javljala i oprečna mišljenja (od Platona do Brechta) da su emocije opasne te ih treba držati pod nadzorom, a ne izražavati i pročišćavati. Aristotel je o katarzi govorio u sklopu definicije tragedije, ali ju nije definirao, pa su se kroz stoljeća javile brojne interpretacije. Liječnik Bernays određuje katarzu kao medicinsku metaforu koja označuje „čišćenje“ emocija. Teorija psihoanalize definira psihoterapijsku katarzu kao proces postizanja emocionalne ravnoteže, koji nastaje kad pacijent verbalizacijom svojih misli „oslobađa“ potisnute negativne emocije. Tu je „katarzičnu metodu“ uveo austrijski liječnik Joseph Breuer, a teorijski usustavio Sigmund Freud. Sociološka istraživanja pokazuju da se potreba za katarzom ogleda u tome da ljudi namjerno žele proživjeti emocije poput straha ili tuge kako bi ih se oslobodili, i to rade kroz različite socijalne rituale ili aktivnosti. Na primjer, sociolog T. J. Scheff interpretira gledanje horor filmova kao način da se čovjek oslobodi potisnutog straha. Postoje teoretičari koji katarzu određuju kao „razjašnjenje“, tj. zadovoljstvo intelektualne spoznaje (lat. *clarificatio*), a dio *Poetike* koji govori o Orestovu religioznom „pročišćenju“ (lat. *purificatio*) u *Ifigeniji na Tauridi* doveo je do interpretacije katarze kao religijske metafore (House). Zbog svih tih razlika Cynthia A. Freeland podijelila je tumače katarze na emotiviste i kognitiviste. Emotivisti (Johnatan Lear) tvrde da katarza nastaje iz emocionalnog zadovoljstva, a kognitivisti (Martha Nussbaum) smatraju da katarza nastaje ponajprije iz zadovoljstva intelektualne spoznaje. No, svi se slažu da je katarza dovođenje različitih osjećaja u emocionalnu ravnotežu, kao i da postoje kontrolirane situacije koje ju mogu izazvati (umjetnost, događaji, rituali) i djelovati blagotvorno na čovjeka.

Od druge polovice 20. stoljeća suvremeno je europsko kazalište iz tzv. visoke umjetnosti *protjeralo* priču i pozitivne emocije u kategoriju kiča, a time je iz kazališne umjetnosti izbacilo i katarzu (Nikčević). No, situacija je u američkom kazalištu drukčija jer u njemu i dalje dominira ne samo dramski pisac, nego i priča koja nastaje s ciljem izazivanja katarze.

Povod za pisanje ovoga rada moje je iskustvo s kolegija doktorskog studija o suvremenoj američkoj drami: *Što prodaju trgovački putnici* prof. dr. sc. Sanje Nikčević. Čitanje drama i gledanje filmova izazivalo je u meni različite emocionalne reakcije (od ravnodušnosti, preko plača do smijeha) pa se nametnulo pitanje: Zašto neke drame djeluju snažnije na naše emocije? Pokazalo se da su najjače emotivne reakcije izazvale upravo auto/biografske drame, pa je tako iz postavljenoga pitanja nastala hipoteza o katarzičnim učincima auto/biografskih američkih drama: istinitost opisanih događaja omogućuje čitateljima visok stupanj identifikacije s likovima, što dovodi do oslobađanja potisnutih emocija, odnosno do katarze.
Početkom šezdesetih godina 20. stoljeća književna se teorija okreće proučavanju recipijenata književnih djela. Neki od predstavnika kritičke struje koja se bavila ispitivanjem čitateljske reakcije na tekst, poput Hansa R. Jausa i Wolfganga Isera, dovodili su te reakcije u vezu s njihovim karakterima, iskustvima, željama, otporima i sl. Kritika čitateljskih reakcija tijekom 1970-ih postaje i „pratilac“ postmodernog romana; M. Foucault i R. Barthes tvrdili su da je autor kao subjekt „mrtav“ jer više nije odgovoran za formiranje značenja teksta. Iako su teorije recepcije došle do zaključka da svaki čitatelj stvara djelo ispočetka (Stanley Fish), u radu će se pokušati pokazati da postoje zajednička recipijentska iskustva (Wolfgang Iser). Stoga se u radu polazi od pretpostavke da je riječ o istinitim događajima koji djeluju katarzično na recipijenta. Američki profesor Jeffrey Berman sa svojim je studentima osmislio projekt u kojem su studenti na predavanjima čitali svoje autobiografske eseje. Pokazalo se da su čitanja imala pozitivan, tj. katarzični efekt, i na pisce i na recipijente. Upravo zato za metodologiju rada odabrana je anketa u želji da se dođe do zaključaka o postavljenoj hipotezi. Katarzični efekti odabranih suvremenih američkih drama ispitivat će se na dvije različite skupine prigodno odabranih recipijenata (na čitateljima i na gledateljima), uz osnovnu pretpostavku da se dvije spomenute skupine neće statistički značajno razlikovati prema svojim reakcijama na pojedinačne drame, odnosno na njihove filmske adaptacije odabrane za ovo istraživanje.

Za istraživanje u doktorskom radu odabrane su američke auto/biografske drame 20. i 21. stoljeća (1941. – 2001.), tzv. realističke tendencije. Riječ je o dramama koje su reprezentativne, odnosno koje su ušle u tzv. *mainstream* (glavnu struju) zahvaljujući kritičkoj recepciji (dobitnice uglednih američkih nagrada, pozitivni kritički prikazi, uvrštavanje u antologije) i publici, jer imaju status tzv. *longruns* (dugovječne predstave) na Broadwayu.[1] Osim toga, sve odabrane drame adaptirane su u filmove dosljedno prema tekstualnim originalima, zadržavajući

[1] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 45–52.

u potpunosti osnovnu priču (autori drama ujedno su i scenaristi filmova) te podrazumijevaju neverbalnu komunikaciju između autora i recipijenata (prepoznatljive konvencije, tj. strategije autora o kojima govori Wolfgang Iser), a nastale su prema istinitim pričama stvarnih ljudi.
Za klasificiranje auto/biografskih drama odabranih za ovo istraživanje koristit će se podjela Helene Sablić Tomić na autobiografiju (prema životu autora), pseudobiografiju (prema izmišljenom životu autora) i biografiju (prema životu neke stvarne osobe):

1. Biografske drame: John Van Drauten, *Sjećam se mame* (1944); Dore Schary, *Izlazak sunca na Campobellu* (1958); William Gibson, *Čudotvorka* (1959); Leonard Gershe, *Leptiri su slobodni* (1969); David Auburn, *Dokaz* (2001).
2. Pseudoautobiografske drame: Beth Henley, *Zločini srca* (1978); Neil Simon, *Sjećanje na Brighton Beach* (1983)
3. Autobiografska drama: Robert Harling, *Čelične magnolije* (1987)

Također, za potrebe istraživanja koristit će se i filmske adaptacije odabranih drama:[2]

1. *Sjećam se mame* (1948), Dewitt Bodeen (scenarij), George Stevens (režija), trajanje filma 214 min;
2. *Izlazak sunca na Campobellu* (1960), Dore Schary (scenarij), Vincent J. Donehue (režija), trajanje filma 223 min;
3. *Čudotvorka* (1962), William Gibson (scenarij), Arthur Penn (režija), trajanje filma 146 min.;
4. *Leptiri su slobodni* (1972), Leonard Gershe (scenarij), Milton Katselas (režija), trajanje filma 149 min.;
5. *Zločini srca* (1986), Beth Henley (scenarij), Bruce Beresford (režija), trajanje filma 140 min.
6. *Sjećanje na Brighton Beach* (1986), Neil Simon (scenarij), Gene Saks (režija), trajanje 149 min.;
7. *Čelične magnolije* (1989), Robert Harling (scenarij), Herbert Ross (režija), trajanje filma 158 min.;
8. *Dokaz* (2005), David Auburn (scenarij), John Madden (režija), trajanje filma 136 min.

[2] Budući da su sve odabrane drame adaptirane u filmove, a s obzirom na to da se na našim prostorima te drame rijetko izvode u kazalištima, sudiionici koji slabije poznaju engleski jezik anketirat će se nakon recepcije filmskih adaptacija drama s prijevodom na materinski jezik.

2. TEORIJSKI OKVIR ISTRAŽIVANJA

2.1. Katarza

2.1.1. Opća definicija pojma

U djelu *O pjesničkom umijeću,* često zvanom i *Poetika* (4. st. pr. Kr.), grčki filozof Aristotel definira tragediju kao „… oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašene govorom (i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u određenim dijelovima tragedije); oponašanje se vrši ljudskim djelovanjem, a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja.“[3] U navedenoj definiciji tragedije, termin *katarza* (grč. κάθαρση) preveden je kao „očišćenje“, a prijevodi termina u raznim leksikonima i rječnicima književnih pojmova variraju pa se rabe i izrazi „(o)čišćenje“, „pročišćavanje“ ili „prečišćavanje“.

Leksikon antičkih termina prevodi katarzu kao „očišćenje“, a određuje ju kao termin iz Aristotelove *Poetike* i teorije književnosti kojim se označuje „konačan učinak tragedije, koja najprije djeluje na gledaoca izazivajući sažaljenje i strah, a potom dovodi do očišćenja takvih afekata.“[4] U *Rečniku književnih termina* katarza se objašnjava neznatno drukčije. Naime, umjesto o očišćenju emocija, govori se o emocionalnom „prečišćavanju“ koje tragedija izaziva u gledateljima.[5] Milivoj Solar u *Rječniku književnoga nazivlja* prevodi katarzu kao „očišćenje“, ali u nastavku svoje definicije govori o njoj kao o „pročišćenju“ kada kaže da je to „... konačan učinak tragedije koja (...) izaziva u gledatelja strah i sućut, pa time dovodi do pročišćenja takvih osjećaja.“[6]

The Oxford Dictionary of Literary Terms uzima u obzir dva prijevoda katarze, odnosno objašnjava ju kao „efekt ‘čišćenja’ ili ‘pročišćenja’ koji ostvaruje tragična drama.“[7] U *The Routledge Dictionary of Literary Terms* o katarzi se ponovo govori kao o „čišćenju“, odnosno o „... psihološk(om) efekt(u) koji tragedija ima na publiku.“[8] *An Introduction to Literature, Criticism and Theory* određuje i prevodi katarzu kao „efekt ‘pročišćavanja’ emocija sažaljenja i straha tijekom gledanja (ili čitanja) tragedije.“[9] U *Key Concepts in Literary Theory* katarza se

---

[3] Aristotel. *O pjesničkom umijeću*. (prev. Z. Dukat) u: *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979.
[4] Škiljan, Dubravko (ur.). *Leksikon antičkih termina.* Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2003.; str. 153.
[5] Živković, Dragiša (ur.). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1986.; str. 319.
[6] Solar, Milivoj. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga, 2006.; str. 140.
[7] Baldick, Chris (ur.). *The Oxford dictionary of literary terms*. Oxford University Press, 2008.; str. 49., vlastiti prijevod.
[8] Childs, Peter i Roger Fowler, (ur.). *The Routledge dictionary of literary terms*. (3. izdanje). New York: Routledge, 2006.; str. 23, vlastiti prijevod.
[9] Bennett, Andrew i Nicholas Royle. *An introduction to literature, criticism and theory*. (3. izdanje) Edinburgh: Pearson education, 2004.; str. 108., vlastiti prijevod.

objašnjava u sklopu definicije aristotelijanskog, odnosno ideja izvedenih iz Aristotelovih djela, a naglasak je na spoznaji moralnih pouka iz čega, prema toj definiciji, nastaje katarza (tj. čišćenje):

> Najviši oblik tragične radnje prema Aristotelovim načelima bio je onaj koji se fokusirao na elemente obrata u sudbinama protagonista, prepoznavanjima moralnih lekcija, i katarzi publike kroz koju gledatelji bivaju očišćeni od svog iskustva kada ga vide kao odglumljenu radnju. Naglasak je prema tome na strukturi i moralnom odjeku publike na strukturu.[10]

A Dictionaty Of Literary And Thematic Terms navodi dva moguća prijevoda termina *katarza*: „čišćenje“ ili „pročišćenje“. Osim toga, u ovoj definiciji iznosi se i dilema oko toga na koga ili na što se katarza može odnositi: „da li »katarza« opisuje iskustvo publike, ili se odnosi na radnju same drame.“ Navodi da postoje pobornici jedne, odnosno druge teze, ali i da se „obje grupe slažu da su dva navedena stajališta kompatibilna, a ne kontradiktorna.“[11]

U književnom priručniku *The Anthem Dictonary of Literary Terms and Theory* katarza se označava kao Aristotelov pojam iz njegova djela *Poetika,* kojim se autor koristi da opiše djelovanje tragedije na gledatelje. Nadalje, u toj definiciji prijevod katarze kao ‘čišćenja’ izvodi se iz medicinskog porijekla tog termina: katarza je ,,(g)rčki medicinski termin koji se odnosi na ispiranje nečistih ili prljavih supstanci...“[12]

U kazališnom priručniku *Pojmovnik teatra* autorica Patrice Pavis ističe da je identifikacija publike s likovima u drami važan dio katarze, odnosno emocionalnog očišćenja:

> Aristotel u *Poetici* (1449*b*) opisuje očišćenje osjećaja (uglavnom *straha* i *sažaljenja*) do kojeg dolazi upravo u trenutku kada ih gledatelj oćuti poistovjetivši se (*identifikacija*) s tragičnim junakom.[13]

Tumačeći medicinsko porijeklo izraza katarza, Pavis primjećuje da se identifikacija, ako se tumači s medicinskog aspekta, „... izjednačava s činom afektivnog pražnjenja i olakšanja“ te da

---

[10]Robins, Ruth i Kenneth Womack. *Key concepts in literary theory*. (2. izdanje). Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.; str. 12., vlastiti prijevod.

[11] Quinn, Edward. *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. (2. izdanje). New York: Checkmark Books, 2006.; str. 69–70., vlastiti prijevod.

[12]Isto, str. 55., vlastiti prijevod.

[13] Pavis, Patrice. *Pojmovnik teatra*. Anne Übersfeld (ur.) i Jelena Rajak (prev.). Zagreb: Akademija dramske umjetnosti i Izdanja Antibarbarus, 2004.; str. 155.

„(n)ije isključeno da otuda proizlazi [opis katarze] (op. N. P.) kao ispiranja i očišćenja uslijed regeneracije subjekta osjetilne spoznaje.“[14] Nastavivši o njezinom učinku u umjetnosti, Pavis ističe da se „... očišćenje koje je poistovjećeno s identifikacijom i estetskim užitkom može vezati (...) za aktivnost imaginacije i proizvodnju scenske iluzije“.[15]

U doktorskom radu primijenit će se zbroj navedenih definicija, tako da se katarza poima u ovome značenju:

1. katarza (‘čišćenje’, ‘pročišćenje’ ili ‘prečišćavanje’ emocija) nastaje čitanjem ili gledanjem tragedije (drame)
2. katarzičnom iskustvu prethodi emocionalno identificiranje ili poistovjećivanje recipijenata s likovima (tj. osjećaju strah, sažaljenje ili slične emocije)
3. vrhunac drame izazvane emocije dovodi u ravnotežu, tj. postiže njihovu katarzu.

Dakle, osnovna je namjera rada ispitivanje pozitivnog učinka drame na recipijente, odnosno uspostavljanje emocionalne ravnoteže kod njih. Budući da postoje i definicije prema kojima se katarza može odnositi na ‘čišćenje’ ili ‘pročišćenje’ dramskih likova/radnje, neophodno je napomenuti da se ovaj rad bavi isključivo katarzom publike (recipijenata). Pojam *katarza* neće se prevoditi, već će se – prema savjetu Humphreyja Housea – prekodirati na materinski jezik kako bi se izbjegle predrasude prema interpretaciji samoga pojma,[16] što je slučaj i u većini europskih jezika.

2.1.2. Katarza: medicinski, religiozni i intelektualni aspekt

Tri najustaljenija tumačenja ili objašnjenja katarze jesu: 1. katarza kao „čišćenje“ (lat. *purgare, purgatio*); 2. katarza kao „pročišćenje“ (lat. *purificatio*) i 3. katarza kao „razjašnjenje“ (lat. *clarificatio*).[17] Ta različitost u tumačenju nastala je kao posljedica nedorečenosti Aristotelove definicije katarze koja se spominje, ali ne definira i odražava tri aspekta tumačenja katarze: medicinski, religiozni i intelektualni.[18]

---

[14] Pavis, Patrice. *Pojmovnik teatra*. Anne Übersfeld (ur.) i Jelena Rajak (prev.). Zagreb: Akademija dramske umjetnosti i Izdanja Antibarbarus, 2004.; str. 155.
[15] Isto, str. 155.
[16] House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 104.
[17] Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 342.
[18] House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 104.

2.1.2.1. Medicinski aspekt: katarza kao „(o)čišćenje“

U 19. stoljeću nastala je velika kontroverza oko toga treba li katarzu tretirati kao metaforu iz medicine, religije ili pak kao intelektualno razjašnjenje. Kako prenosi Humphrey House, prvo tumačenje ili teorija da je katarza medicinska metafora navođeno je dva puta. Prvi je o katarzi u tom kontekstu govorio Henri Weil 1847. godine, a poslije njega i Jacob Bernays 1857. godine. John Milton u svom predgovoru *Samson Agonistesa* (1671) implicira da zna za interpretaciju katarze kao medicinske metafore, ali je ne smatra adekvatnom. Za razliku od Miltona, Samuel Henry Butcher i Ingram Bywater uporabom nekih fraza u svojim raspravama prešutno prihvaćaju medicinsko porijeklo termina. Slično je i s W. Hamiltonom Fyfeom koji katarzu prevodi kao „snažno sredstvo za čišćenje“ ili „dobro čišćenje“, a to su sve medicinski termini.[19]

Bernaysovo tumačenje katarze kao „likvidacij(e) opasne koncentracije emocija pogubnih za duševno zdravlje“[20] prihvaća većina znanstvenika. Međutim, spomenuta interpretacija naišla je i na zamjerke, odnosno prošla je kroz određene korekcije. Na primjer, Richard Janko uočava da Bernaysovi sljedbenici vide katarzu kao sredstvo za otklanjanje pretjeranih i nepoželjnih emocija publike, iz čega slijedi da najbolja publika za tragediju treba biti sastavljena od ljudi s patološkim predispozicijama za osjećanje emocija u pretjeranoj mjeri. Međutim, ističe dalje Janko, sam Aristotel protivio se takvom snažnom psihološkom reduciranju te bi Bernaysova interpretacija, prema kojoj mudri i moralni ne bi mogli imati koristi od procesa katarze, implicirala posljedice koje bi Aristotel sigurno odbacio.[21]

Humphrey House, koji također kritizira medicinsku interpretaciju katarze, smatra da je široka rasprostranjenost medicinskih interpretacija katarze utemeljena na površnom prevođenju latinske riječi *purgare* (hrv. ‘čišćenje’). Kako on upozorava, prijevodi te riječi ograničeni su gotovo isključivo na medicinski kontekst, gdje se o čišćenju govori kao izbacivanju nečeg nepoželjnog uporabom purgativnih sredstava. Međutim, argumentira House, bilo bi nelogično nastojati izbaciti emocije sažaljenja i straha čišćenjem, s obzirom na to da je dobro da ih ljudi umjereno osjećaju. Također, upozorava on, čišćenjem se ne može izbaciti ni „morbidni element“ emocija, kako predlažu neki teoretičari, jer se takav element nigdje ne spominje.[22]

Kako zaključuje House, katarzu je ipak moguće tumačiti kroz medicinski kontekst, ali ne u kvantitativnom smislu koji podrazumijeva izbacivanje, već u kvalitativnom, koji

[19] Isto, str. 105.
[20] Beker, Miroslav. *Povijest književnih teorija*. Zagreb: SNL, 1979.; str. 51.
[21] Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 342.
[22] House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 105–106.

podrazumijeva uspostavljanje kvalitativne promjene u tijelu, tj. ravnoteže (npr. između hladnoće i topline). U Aristotelovom djelu *Problemi*, navodi on, sažaljenje i strah spominju se kao crni dio tijela koji je vezan za hladnoću. Međutim, nigdje se ne inzistira na tome da se taj crni dio odstrani, nego da se dovede u ravnotežu, a upravo bi to bila medicinska forma katarze.[23]

2.1.2.2. Religiozni aspekt: katarza kao „pročišćenje“

Osim u Aristotelovoj definiciji tragedije, katarza se u *Poetici* pojavljuje još jednom, i to u kratkom pregledu Euripidova djela *Ifigenija na Tauridi*, gdje označava religiozno pročišćenje (lat. *purificatio*) Oresta od religiozne nečistoće.[24] Osim toga, Aristotel je spomenuo katarzu u *Politici VIII, 7.* i najavio da će ju definirati u kontekstu poezije, ali to nije učinio. Ipak, taj Aristotelov odlomak koji govori o katarzičnim učincima glazbe, referenca je na koju se teoretičari pozivaju kada interpretiraju katarzu kao „olakšanje od opterećenja osjećajima“.[25] Kako prenosi House, Aristotel je tvrdio da su osjećaji poput sažaljenja, straha ili entuzijazma utemeljeni u nekim dušama. S obzirom na to da su, prema Aristotelu, religiozne osobe podložne padanju u trans, on smatra da se njihov entuzijazam ne može liječiti potiskivanjem, niti ga se može pustiti da odluta bez kontrole.
Umjesto toga, predlaže on, entuzijazam mora proći katarzu putem religiozne i ritualne glazbe, jer se time osoba koja je pogođena entuzijazmom vraća u stanje emocionalne ravnoteže: [26]

> Stanje duše, kaže Aristotel, koje je prisutno kod sviju nas, osjetnije pogađa neke, premda u različitim stupnjevima; primjer su sažaljenje i strah, a također *enthousiasmos* (obuzetost božanstvom, opsjednutost). Neki su, naime, podložni toj (duševnoj) smetnji, ali kad se izlože djelovanju muzike, koja ih dovodi u orgijastičko stanje, vidimo kako postanu sabrani kao da su bili podvrgnuti liječenju, to jest katarzi. I oni koji naginju sažaljenju i strahu, te općenito oni koji su emotivne naravi, pa i ostali u mjeri u kojoj je svatko podložan tim utjecajima, moraju proći isto iskustvo i neku vrstu katarze i, u nekom smislu, olakšanja praćena ugodom.[27]

Postoje teoretičari poput H. Ottea, E. F. Papanoutsosa i G. F. Elsea koji smatraju da se katarza

[23] Isto; str. 105–106.
[24] House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 104.
[25] Isto, str. 106.
[26] House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 107.
[27] Beker, Miroslav. *Povijest književnih teorija*. Zagreb: SNL, 1979.; str. 50.

(pročišćenje) odnosi na događaje u drami, a ne na emocije.[28] Kako prenosi Beker, u Elseovom prijevodu Aristotelove definicije tragedije stoji da „... tokom događaja ispunjenih sažaljenjem i strahom, tragedija postiže pročišćenje tih bolnih i sudbonosnih čina, koji imaju takav kvalitet, tj. koji sadrže sažaljenje i strah.“[29] Međutim, danas se svi općenito slažu oko toga da se katarza odnosi na emocije gledatelja, a ne na događaje u drami, tj. na radnju. Kako ističe Richard Janko, tumačenje katarze kao pročišćenja radnje moguće je jedino ukoliko se porekne važnost *Politike* s njezinim referiranjem na *Poetiku* (VIII 1341b30). S druge strane, zaključuje on, modificirana inačica te teorije, koja primjenjuje katarzu na emocije likova i gledatelja, prihvatljivija je i logičnija.[30] Naime, lik u drami može spoznati uzrok svoje nesreće i kajati se kada se razjasni uzrok *hamartie* koja ga je do nesreće dovela. Međutim, kako stoji u ovoj teoriji, i prikaz prosvjetljenja lika na sceni svakako će doprinijeti i prosvjetljenju gledatelja.[31]

2.1.2.3. Intelektualni aspekt: katarza kao „razjašnjenje“

Kako prenosi Beker, slijedeći Jacoba Bernaysa, svi veći rječnici i priručnici davali su katarzi dva osnovna leksička značenja: moralno pročišćenje i medicinsko čišćenje. Tek u 9. izdanju Liddell-Scotta, uz imena Epikur i Filodem, spominje se i treće značenje: intelektualno razjašnjenje.[32] Prvi koji je tumačio katarzu kao intelektualno razjašnjenje bio je S. O. Haupt (1911. i 1915.), a danas to stajalište brane R. McKeon, H. D. F. Kitto, P. L. Entragio i Leon Golden.[33]

Golden tvrdi da nam prikaz univerzalnih primjera ljudskih postupaka putem fikcije dopušta da vidimo te primjere jasnije, što vodi do razjašnjenja (lat. *clarificatio*) ili katarze koja djeluje na intelektualnoj razini. Općenito, zaključuje Janko, Golden izjednačava zadovoljstvo koje dobivamo iz tragedije s kognitivnim zadovoljstvom koje nastaje prepoznavanjem reprezentacije neke ideje u fikciji.[34]

---

[28] Isto, str. 51.
[29] Isto, str. 51.
[30] Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 346.
[31] Isto, str. 346.
[32] Beker, Miroslav. *Povijest književnih teorija*. Zagreb: SNL, 1979.; str. 51.
[33] Isto, str. 51.
[34] Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 346–7.

2.1.2.4. Preplitanje triju interpretativnih aspekata katarze

Sve navedene interpretacije katarze (čišćenje, pročišćenje ili razjašnjenje) nastale su modifikacijom osnovnog principa. U medicini se taj princip odnosi na fizička stanja. Prema Medicinskom leksikonu Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža katarza je:

> postupak pročišćenja, pri kojemu je Hipokrat mislio na tjelesno, a Platon na tjelesno i duhovno. (k. inače u klasičnoj grčkoj drami predstavlja glavni od 5 dijelova drame – raščišćavanje zapleta). Čini se da je Janet prvi upotrijebio tu metodu pod nazivom „moralna dezinfekcija" u liječenju odreagiranjem (abreagiranjem) patogenih predodžbi kod histeričnih poremećaja. Breuer i Freud upotrijebili su taj izraz u hipnotičkom liječenju histeričnih stanja, dok je kasnije Freud isto postizao metodom tzv. slobodnih asocijacija. Osnova je u povezivanju neugodnih emocija s događajem koji ih je izazvao i tada na svjesnom planu nastupa odreagiranje. Katarktička metoda prema tome prethodi psihoanalitičkom liječenju.[35]

Također, katarza se kod religije i poezije odnosi na emocionalna stanja. Kao konkretan primjer House uzima riječ „zdrav", kojoj se, stavljenoj u isključivo medicinski kontekst, oduzima opći princip „dobrobiti", koji osim fizičkog može biti i moralni, mentalni, emocionalni i sl.[36] Također, uočava House, tragedija općenito prikazuje remećenje harmonije dobra i zla, prema kojoj bi dobri trebali uživati, a loši patiti. Suština takve situacije poziva na sažaljenje, a to je zapravo tragično sažaljenje (suosjećanje) koje bi trebalo biti upućeno samo prema dobrima i da kao takav predstavlja „emocionalnu stranu pravde."[37]

Slične zaključke o različitim interpretacijama katarze kao o „pročišćenju" (lat. *purificatio*) ili „razjašnjenju" (lat. *clarificatio*) donosi i Richard Janko. On smatra da teoretičari koji se opredijele za jednu od tri popularne interpretacije katarze ne zadiru dovoljno duboko u njezinu bit, jer time zanemaruju način na koji praktična mudrost uključuje osjećanje prigodnih emocija u prigodnim situacijama. Aristotel je, ističe Janko, stavljao naglasak na učenje iz mimeze (grč. *mimesis* – oponašanje, imitacija) jer je, kao i Platon, smatrao da gledanje određenih prikaza i emocionalne reakcije koje oni izazivaju mogu stvoriti navike. Katarza bi nas prema tome, zaključuje on, trebala usmjeriti prema tome da osjećamo određene emocije na pravi način, u pravo vrijeme, prema pravom objektu, s ispravnim motivom i u prigodnoj mjeri.[38]

---

35 „Katarza". http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=30849 (pristupljeno 16. rujna 2016.).

36 House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 108.

37 House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 102.

38 Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean". *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 347.

2.1.3. Katarza: emotivistički ili kognitivistički pristup

Cynthia A. Freeland pravi općenitiju podjelu interpretatora katarze na kognitiviste i emotiviste. Prema emotivističkom pristupu, ističe ona, katarza nastaje iz uviđanja i osjećanja nečega i, iako publika može primjenjivati kognitivističke vještine gledajući i reagirajući na tragediju, to za emotiviste nije pravo zadovoljstvo tragedije.[39] Konkretno, Johnatan Lear, jedan od pobornika emotivističke interpretacije, smatra da katarza dolazi iz posebnog tragičnog zadovoljstva, koje po njemu nikako ne podrazumijeva čišćenje ili pročišćenje emocija. Iako Lear dopušta dio kognitivističke interpretacije u kojoj se tvrdi da gledanje tragedije uključuje upotrebu kognitivnih vještina (razmišljanje, prosuđivanje i sl.), on naglašava i to da se gledanjem tragedije ne mogu naučiti osjećati određene emocije u prigodnoj mjeri.[40] Tragično zadovoljstvo ili katarza prema Learu proizlaze iz činjenice da publika ima mogućnost poistovjetiti se s likovima i proživjeti neki život ili sudbinu, a ipak ostati svjesna da se nalazi „na sigurnom“, tj. u kazalištu:

> (...) mogućnost tragedije u svakodnevnom životu previše je udaljena da opravda pravi strah, a s druge strane, previše važna i previše blizu da bi je ignorirali. Tragedija osigurava prostor u kojem se mogu imaginativno proživjeti tragične emocije. (....) Međutim, presudno je za zadovoljstvo koje dobivamo iz tragedije da
> nikada ne izgubimo iz vida činjenicu da smo publika koja uživa u umjetničkom ostvarenju. U suprotnom, ugoda katarze iz sažaljenja i straha kolabirat će u naprosto bolno iskustvo ovih emocija. (...) Iskustvo tragičnih emocija u prikladno neprikladnom okruženju (...) pomaže u objašnjavanju našeg iskustva olakšanja u kazalištu. Mi imaginarno živimo do kraja, ali ništa ne riskiramo. Olakšanje stoga nije ono „otpuštanje nagomilanih emocija“ samo po sebi, već je to emocionalno olakšanje kroz otpuštanje ovih emocija u sigurnom okruženju.[41]

Kognitivisti, primjećuje Freelandova, govore o katarzi koja „(...) uključuje osjećaje, ali (...) zahtijeva i donošenje odgovarajućih intelektualnih prosudbi o određenim promišljenim

---

[39] Freeland, A. Cynthia. „Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 122.
[40] Lear, Jonathan. „Katharsis“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 317.
[41] Lear, Jonathan. „Katharsis“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 334.

odlukama predstavljenim u tragediji“.[42] Navodi primjer Marthe Nussbaum koja kaže da je svrha katarze da „(...) kroz svoje sažaljenje i strah (...) gledatelji steknu dublji uvid u svijet u kojem moraju živjeti, odnosno u prepreke s kojima se njihova dobrota susreće, kao i uvid u potrebe (koje svaki od njih ima) da nekome pomogne“.[43] Govoreći o značenju emocija sažaljenja i straha, Nussbaumova kaže:

> (...) sažaljenje i strah nisu samo alati razjašnjenja koje se nalazi u nama i koje se odnosi isključivo na intelekt. Reagirati na ovaj način samo je po sebi vrijedno i dio je razjašnjenja o tome tko smo mi zapravo. To je prepoznavanje praktičnih vrijednosti, i stoga, i nas samih, što nije manje važno od prepoznavanja i percepcija intelekta. Strah i sažaljenje i sami su elementi prigodne praktične percepcije naše situacije. Aristotel se razlikuje od Platona, ne samo po mehanizmima razjašnjavanja, nego i po stavu o tome što je to, u dobroj osobi, razjašnjenje. S ovim izloženim razmatranjima, mogli bismo sumirati naše rezultate i reći, u Aristotelovo ime, kako je funkcija tragedije postići, kroz sažaljenje i strah, razjašnjenje (ili prosvjetljenje) koje se tiče iskustava koja izazivaju sažaljenje i strah.[44]

Kognitivistički interpretatori katarze, ističe Freelandova, smatraju da publika odgovarajući na prikazane događaje sažaljenjem i strahom istovremeno i razmišlja, te i iz toga izvlači prigodne prosudbe koje se tiču moralnih pitanja i problema predstavljenih u drami. Općenito, zaključuje ona, prema interpretaciji Nussbaumove katarza publici daje široki spektar emocionalnih ili intelektualnih razjašnjenja (lat. *clarificatio*), koja se tiču toga tko smo, kao i praktične percepcije naše situacije. Dakle, prema kognitivističkom pristupu, katarza u drami nastaje iz našeg prepoznavanja i promišljanja o moralnim istinama koje su zapisane u tragediji i nama upućene.[45]

Uz pretpostavku da su obje opisane vrste katarze (emotivistička i kognitivistička) moguće, kao i to da jedna drugu ne isključuju, hipoteza je ovoga rada da će recipijenti suvremenih auto/biografskih američkih drama odabranih za istraživanje nakon njihove recepcije,

---

[42] Freeland, A. Cynthia. „Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 122.

[43] Nussbaum, Martha C. „Tragedy and self-sufficiency: Plato and Aristotle on Fear and Pity“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 287., vlastiti prijevod.

[44] Nussbaum, Martha Craven. *The fragility of goodness: Luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.; str. 300–339., vlastiti prijevod.

[45] Freeland, A. Cynthia. „Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 122.

doživljavati katarzična iskustva koja mogu biti:

a) Emotivistička:

- recipijenti osjećaju emocionalno olakšanje ili rasterećenje zbog mogućnosti da prožive ili prorade osobna životna iskustva
- razvijaju suosjećanje za druge

b) Kognitivistička:

-recipijenti osjećaju emocionalno zadovoljstvo zbog činjenice da su nešto naučili iz iskustava likova iz drama.

2.1.4. Emocije katarze

Kako uočava Humphrey House, Aristotel uzima emocije sažaljenja i straha kao tragički par kada definira njihovu prirodu u odnosu na objekt sažaljenja:

> (...) sažaljenje, prema Aristotelu, nije altruistična i nesebična emocija. S njegove točke gledišta, ne može biti sažaljenja ukoliko ne postoji i strah. Sažaljenje se, kao i strah, izvodi iz instinkta samoočuvanja, odnosno proistječe iz osjećaja da bi se slična patnja mogla dogoditi nama samima. Stoga bi objekti sažaljenja trebali biti kao i mi sami.[46]

S obzirom na to da se u Aristotelovoj definiciji tragedije sažaljenje i strah navode kao karakteristične i nužne tragične emocije, te da se predlaže njihova katarza, postavlja se pitanje o tome jesu li ostale emocije isključene iz katarzičnog iskustva. House tvrdi da sažaljenje i strah nisu jedine emocije katarze, a kao argument navodi činjenicu da je osnova suosjećanja s likovima iz drama utemeljena u tome da bi nam objekti suosjećanja trebali biti bliski kroz svoje iskustvo, tj. da bi trebali biti poput nas: [47]

> Samo suosjećanje, od kojeg sažaljenje i strah i sami zavise, podrazumijeva divljenje. Također, suosjećanje podrazumijeva i slijeđenje osoba u drami u svim

[46] House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 101–2., vlastiti prijevod.
[47] Isto, str. 101–2.

njihovim željama i svim emocionalnim elementima njihove situacije. Baš kao što se neki lik ne pojavljuje izdvojeno iz detalja radnje (koja, kako sam već ranije pokazao, uključuje emocije), tako suosjećanje s nekom osobom uključuje osjećanje svih emocija s njom, ma kakve da su one. Divljenje naginje ljubavi, a njegova suprotnost, pravedni gnjev, odnosno emocija ljutnje usmjerena smislom za pravdu, teži mržnji. Dakle, opisane emocije nisu isključene, pod uvjetom da su kompatibilne sa sažaljenjem i strahom.[48]

Poput Housea, i Richard Janko tvrdi da katarza osim sažaljenja i straha podrazumijeva širi spektar emocija. Analizom pojašnjenja iz različitih Aristotelovih djela (*Poetika, Retorika, Politika, Etika*), on iz Aristotelove definicije tragedije u *Poetici* (tragedija izaziva sažaljenje i strah, te postiže katarzu takvih emocija) izdvaja riječ „takvih" i zaključuje kako se on može odnositi na „ranije spomenute emocije" ali i na „ranije spomenute emocije i druge poput njih."[49] Nadalje, uočava Janko, Aristotel u *Retorici* kaže da svi efekti javnog govorništva prolaze kroz razumno rasuđivanje (grč. *dianoia*), što izaziva emocije poput sažaljenja, straha, ljutnje i drugih, a to navodi na zaključak da i dramske radnje, jednako kao i javni govori, pored sažaljenja i straha, mogu izazvati različite osjećaje.[50]

Janko ističe kako u *Politici VIII* Aristotel navodi da su „sažaljenje, strah i emocije uopće" osjećaji koje svi proživljavaju kada gledaju kazališne predstave. Također, u *Etici II* i *Retorici II*, Aristotel ističe sažaljenje, strah i ljutnju kao emocije koje uključuju bol, te tvrdi da tragedija i ep dovode do katarze bolnih osjećaja uopće.[51]

Konačno, ističe Janko, komedija, kao i tragedija, može proizvesti katarzu kod recipijenata. Prvenstveno, uočava on, Aristotel je govorio da je emocija koju izaziva komedija smijeh, te ju je kao takvu povezivao sa smiješnim, odnosno efektom koji nastaje zbog psihičkih ili nekih drugih mana likova. Također, primjećuje Janko, na katarzu koju mogu proizvesti komedija i smijeh ukazivali su i drugi izvori, poput grčkih filozofa Proclusa i Iamblichusa.[52] *The Reader's Encyclopedia of World Drama* prenosi fragment poznat pod imenom *Tractatus Coslinianus* (c. 4. – 2. st. pr. Kr.), gdje je definicija komedije očigledno formulirana po uzoru na Aristotelovu

[48]Isto, str. 103.
[49]Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean". *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 350.
[50]Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean". *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 350.
[51]Isto, str. 350.
[52]Isto, str. 350.

definiciju tragedije u *Poetici*:

> Komedija je imitacija smiješne i nesavršene radnje, koja dovoljno traje i na uljepšanom je jeziku, te u kojoj se odvojeno može pronaći nekoliko vrsta uljepšanog bića u nekoliko dijelova drame. Također, komediju predstavlja direktno glumac, odnosno ne predstavlja se pripovijedanjem. Konačno, cilj komedije je izazvati zadovoljstvo i smijeh i postići očišćenje takvih emocija.[53]

Komentirajući Aristotelovu tvrdnju prema kojoj bi tragedija trebala djelovati na gledatelje katarzično (tj. izazvati sažaljenje i strah, a potom ih pročistiti), Friedrich Hegel ističe kako bi, kao dio katarzičnog iskustva bilo površno uzeti u obzir isključivo emocije sažaljenja i straha. Hegel se posebno osvrće na razliku između običnog sažaljenja i tragičkog sažaljenja (tj. suosjećanja), naglasivši da suosjećanje mogu osjetiti samo ljudi plemenitog karaktera i to prema dramskim likovima čiji je karakter savršen:

> I baš kao što strah može imati dva oblika, tako isto može i suosjećanje. Prvo je (...) suosjećanje s nesrećama i patnjama drugih, a drugo ono koje se iskusi kao nešto konačno i negativno. Obični seljak dovoljno je sposoban za drugu vrstu suosjećanja (tj. sažaljenje). Međutim, plemeniti i veliki čovjek, nema želju da se guši ovakvom vrstom osjećanja (...). Suosjećanje je, suprotno tome, harmonično osjećanje s etičkim polaganjem prava i istovremeno je povezano s onim koji pati – to jest, s onim što je nužno implicirano u njegovom stanju (...). Ako tragični lik, kada izazove naš strah, ima u vidu moć napadnute moralnosti, to je stoga da probudi naše tragičko sažaljenje za svoju nesreću, te zato jer i sam nužno posjeduje snagu i savršen karakter (...). Stoga bi svakako trebali identificirati naše interese za tragični rasplet jednostavnim zadovoljstvom da tužna priča, nesreća, prosto kao nesreća, treba zaposjesti naše suosjećanje.[54]

U zaključku, House, Janko i Hegel iznose dovoljno argumenata koji svjedoče o tome da se

---

[53] Cooper, Lane. *An Aristotelian theory of comedy: with an adaptation of the Poetics, and a translation of the 'Tractatus Coislinianus'*. Harcourt, Brace and Company, 1922.; u Gassner, John, i Edward Quinn, (ur.). *The reader's encyclopedia of world drama*. Dover Publications. com, 2002.; str. 140., vlastiti prijevod.

[54] Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *The philosophy of fine art*. (prev.) F. P. B. Osmaston. London: G. Bell and Sons, 1920.; str. 298–300.; citirano u Brownstein, Oscar Lee, i Darlene M. Daubert. *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981.; str. 62., vlastiti prijevod.

proces katarze, osim sa sažaljenjem i strahom, može dovesti u vezu i s drugim emocijama. Slijedeći zaključke tih teoretičara u ovom doktorskom radu očekujemo ne samo katarzično iskustvo nego i prisutnost različitih emocija u tom iskustvu. Očekujemo da će drame/filmovi odabrani za ovo istraživanje osim sažaljenja i straha izazvati i druge emocije poput suosjećanja, ljutnje, tuge, radosti i dr. koje će također potaknuti nastajanje katarze.

2.1.5. Odnos prema katarzi u kazalištu

2.1.5.1. Platon vs. Aristotel

Aristotelova teorija o katarzi proizlazi iz neslaganja između Aristotela i njegova mentora Platona. I Aristotel i Platon smatrali su da je dramska poezija mimetička umjetnost koja utječe na emocije gledatelja, što kasnije djeluje na cjelokupnu ličnost gledatelja i njihovo ponašanje u svakodnevnom životu.[55] Međutim, razlikovali su se u poimanju prirode utjecaja jer je Platon smatrao da je izražavanje emocija pa tako i utjecaj dramske poezije štetan.[56] Kako uočava Janko, jedan od Platonovih glavnih prigovora mimetičkoj poeziji je taj da ona potiče emocije (npr. sažaljenje, požudu i sl.) koje bi, po njemu, bilo bolje potisnuti i držati pod kontrolom razuma. Naime, prema Platonu, čak i privremeno iskustvo proživljavanja određenih emocija može trajno utjecati na dušu gledatelja. Platon tvrdi da osjećaj sažaljenja za patnje likova na kazališnoj sceni otežava kontroliranje takve reakcije prema vlastitim nevoljama u stvarnom životu.[57] Dakle, katarza je za Platona negativna pojava.

O suštini katarzičnog iskustva (emocijama i identifikaciji s likovima) i katarzi u kontekstu kazališta izjasnili su se brojni dramatičari, književni teoretičari, filozofi i drugi. Jedni, slijedeći Platona, odbacuju identifikaciju s likovima u dramama, odnosno smatraju proživljavanje emocija potaknutih kazališnom izvedbom kao nešto negativno (npr. Corneille, Nietszche, Brecht). S druge strane, postoji linija kritičara koja, kao i Aristotel, smatra da je identificiranje s likovima kroz emocije za gledatelje poželjno, jer im pomaže da za te emocije nađu mjeru u stvarnom životu, odnosno da postignu njihovu katarzu (Dryden, Goethe, Lessing, Addison).

---

[55]„*Mimeza* se može koristiti na dva načina. Prvo, mimeza (grč. *mimos*, imitacija), odnosi se na imitaciju stvarnosti u umjetnosti. *Mimeza* se također može koristiti da se opiše proces kojim neki pisani žanr imitira drugi. Tako se na primjer književno djelo može predstavljati kao povijesni dokument kako bi se dobilo na vjerodostojnosti iskaza.“, citirano u: Robins, Ruth, Julian Wolfreys and Kenneth Womack. 2nd. *Key concepts in literary theory*. Ediburgh: Edinburgh University Press, 2006.; str. 65., vlastiti prijevod.

[56]House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 101.

[57]Janko, Richard. „From, Catharsis to the Aristotelian Mean“. *Aristotle's Poetics*. Amélie O. Rorty (ur.). Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 349–359; str. 342.

Predodžba o katarzi neprestano se mijenjala kroz vrijeme, a različiti interpretatori katarze stavljali su naglasak na različite aspekte definicije tog pojma. Govoreći o emocijama sažaljenja i straha, Pierre Corneille slaže se s Aristotelom jer kaže da se „sažaljenje (...) tiče interesa osobe čiju patnju promatramo, odnosno da se strah koji to prati tiče (...) naše ličnosti...“.[58] „Taj strah“, kaže on, „dovodi nas do želje da ga izbjegavamo, a ta želja da se očiste, prečiste pa čak i unište u nama strasti koje, pred našim očima, uranjaju u nesreću osobe koju žalimo.“[59] Corneille, međutim, više naginje „platonistima“, jer smatra kako je katarzu putem drame teško postići:

> Sumnjam da se očišćenje strasti ikada događa, pa čak i u onim dramama koje imaju uvjete koje Aristotel zahtijeva. Oni se pojavljuju u drami *Le Cid* i uzrok su njezinog velikog uspjeha: Rodrigue i Chimene doživljavaju nesreću zbog ljudske slabosti kojoj smo, kao i oni, podložni; njihova nesreća izaziva naše sažaljenje i gledatelji zbog nje proliju toliko suza da je ovo nepobitno. Naše sažaljenje bi u nama trebalo stvoriti strah da zapadnemo u istu takvu nesreću i očistiti nas od prevelike ljubavi koja je uzrok njihove nesreće i čini da ih sažalijevamo; ali nisam siguran da nam to pruža ili da nas čisti, te se bojim da je Aristotelovo rasuđivanje po ovom pitanju ništa drugo do lijepa ideja.[60]

Friedrich Nietzsche, još jedan od teoretičara koji su poricali uspješnost katarze, smatrao je kako gledanje tragedije ne samo da ne čisti recipijente od sažaljenja i straha, već čak i pojačava te emocije u njima. Sažaljenje i strah, smatra on, nisu emocije čiji je impuls moguće smanjiti i osjetiti olakšanje njihovim privremenim zadovoljenjem, kao što je po njemu slučaj s emocijom ljubavi. Iako priznaje da postoje pojedinci čiju bi patnju gledanje tragedije moglo olakšati i ublažiti, Nietzsche se općenito slaže s Platonovom tvrdnjom da nas tragedija čini još plašljivijima i osjetljivijima: [61]

---

[58] Corneille, Pierre. „Discourse on Tragedy and the Methods of Treating It, According to Probability and Neccessity“. Henry H. Adams i Baxter Hathaway (ur.). *Dramatic Essays of the Neoclassic Age.* New York: Columbia University Press, 1950.; str. 3.; citirano u: Brownstein, Oscar Lee, i Darlene M. Daubert. *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981.; str. 60., vlastiti prijevod.

[59] Corneille, Pierre. „A Discourse on Tragedy“. J. H. Smith i W. W. Parks (ur.). New York: W. W. Norton, 1951.; str. 816.; citirano u: Brownstein, Oscar Lee, i Darlene M. Daubert. *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981.; str. 60., vlastiti prijevod.

[60] Isto, str. 60.

[61] Nietzsche, Friedrich. (prev.) Anhony M. Ludovici. „The Will to Power“. U: Oscar Levy (ur.). *The Complete Works by Friedrich Nietzsche*. New York: Russell and Russel, 1964.; str. 285–6.; citirano u: Brownstein, Oscar Lee, i Darlene M. Daubert. *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981.; str. 63., vlastiti prijevod.

> Da je (Aristotel, op. N. P. M.) bio u pravu, tragedija bi bila umjetnost koja je neprijatelj životu (...) nešto općenito štetno i sumnjivo. Umjetnost, inače veliki stimulant života, veliki detoksikant života, velika pokretačka volja života, ovdje postaje alat propadanja, pomoćnik pesimizma i bolesti (jer pretpostaviti, kao što je pretpostavio Aristotel, kako ćemo izazivanjem ovih emocija očistiti ljude od njih, jednostavno je greška).[62]

Na drugoj strani postoji snažna linija kritičara zagovornika katarze. Na primjer, John Dryden, koji se prema svojim uvjerenjima opredjeljuje za kognitivnu (spoznajnu) katarzu, uspoređujući slikarstvo i kazalište, zaključuje da obje umjetnosti, pored pružanja ugode, za glavni cilj imaju poučiti recipijente. „Osnovni cilj dramatičara je zabaviti. (...) Cjelokupan cilj drame je poučiti, iz čega slijedi da je zabava sredstvo za poučavanje; drama je umjetnost, a sve umjetnosti postoje da se iz njih nešto dobije...“, kaže on.[63]

Joseph Addison, još jedan od afirmativnih interpretatora katarze, ističe kako se u savršenoj tragediji nalaze najplemenitiji primjeri ljudske prirode s kojim je publika u stanju suosjećati i stoga doživjeti i katarzu:

> Seneka kaže da je moralan čovjek, koji se bori s nesrećama, takav spektakl na koji bi i bogovi mogli gledati sa zadovoljstvom, a takvo zadovoljstvo nalazi se kada se predstavi dobro napisana tragedija. Razonoda ovakve vrste izbacuje iz naših misli sve loše i sitno. Ona cijeni i gaji one ljude koji su ukras naše vrste; kroz nju se omekšava oholost, ublažuje tuga, a um se podčinjava božjem zakonu sudbine.[64]

Nadalje, Gotthold E. Lessing smatra da je primarni smisao Aristotelove katarze transformirati strasti u moralne navike. Emocije, po njemu, treba dovesti u ravnotežu, te sažaljenje pretvoriti u tragičko sažaljenje (suosjećanje). Slično tome, smatra on, tragedija bi trebala izbalansirati i strah:

> (...) budući da prema našem filozofu svaka vrlina ima dva ekstremiteta između kojih

---

[62] Isto, str. 285–6/ str. 63., vlastiti prijevod.

[63] Dryden, John. (ur.) Edmund Malone. *The Critical and Miscellaneous Works of John Dryden*. London: H. Baldwin and Son, 1800.; str. 1, 2, 307; citirano u: Brownstein, Oscar Lee, i Darlene M. Daubert. *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981.; str. 128., vlastiti prijevod.

[64] Addison, Joseph. *The Works of Joseph Addison*. New York: Harper and Brothers, 1968.; str. 69–70.; citirano u: Brownstein, Oscar Lee, i Darlene M. Daubert. *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981.; str. 60–61., vlastiti prijevod.

> je postavljena, proizlazi da bi tragedija, ukoliko treba pretvoriti naše sažaljenje u vrlinu, također morala biti u stanju i očistiti nas od dva ekstremiteta sažaljenja. Isto se podrazumijeva i za strah. Tragičko sažaljenje ne smije samo pročistiti dušu onog tko ima previše sažaljenja, nego i dušu onog tko ga ima premalo; tragički strah ne smije pročistiti samo dušu onog tko se ne boji nikakve vrste nesreće, nego i dušu onog tko je prestravljen svakom vrstom nesreće, čak i onom najdaljom i najnevjerojatnijom. Također, tragičko sažaljenje u odnosu na strah mora se kretati između ovog previše i premalo, a također i obrnuto, tragički strah u pogledu sažaljenja.[65]

Konačno, Johann W. Goethe definira katarzu kao uravnoteženje „strasti“, sažaljenja i straha, koji bivaju pobuđeni nizom prikazanih dramskih događaja. Aristotel je, smatra Goethe, katarzični efekt prvenstveno namijenio gledateljima:

> Da li je Aristotel (...) stvarno mogao misliti o efektu, doduše udaljenom efektu, na *gledatelja*? Svakako! On jasno i određeno kaže (...) tragedija se mora završiti *na sceni*, uspostavljanjem ravnoteže i pomirenjem ovih osjećanja. Pod „katarzom“ on podrazumijeva ovaj pomirujući vrhunac, što se zahtijeva od svake drame.[66]

U ovom se radu slijedi tzv. aristotelijanska linija kritike te će se analizom reakcija grupe recipijenata na drame odabrane za istraživanje pokušati pokazati sljedeće:

1. emocionalna identifikacija s likovima rezultira konačnim emocionalnim zadovoljstvom (katarza kroz emocije, tj. emotivistička katarza)
2. recipijenti nisu pasivni promatrači, već uče iz iskustava drugih i razmišljaju o primjeni dobivenih pouka u vlastitom životu (katarza kroz spoznaju, tj. kognitivistička katarza).

---

[65] Lessing, Gotthold Ephraim. (ur. Edward Bell; prev. E. C. Beasley i Helen Zimmern). *The Selected Prose Works of G. E. Lessing*. London: Bell and Sons, 1879.; str. 421.; citirano u: Brownstein, Oscar Lee, i Darlene M. Daubert. *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981.; str. 61., vlastiti prijevod.

[66] Goethe, Johann Wolfgang. J. E. Spingarn (ur.). *Goethe's Literary Essays*. New York: Harcourt, Bruce and Company, 1921., str. 105.; citirano u Brownstein, Oscar Lee, i Darlene M. Daubert. *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981.; str. 62., vlastiti prijevod.

2.1.5.2. Odnos prema katarzi u europskom kazalištu 20. i 21. stoljeća

Aristotel je u atenskom razdoblju proglasio katarzu emocija osnovnim ciljem tragedije. Kako uočava Sanja Nikčević, tadašnje ritualno kazalište nastojalo je obnoviti i osnažiti zajednicu, a pisac se slavio i priznavao kao važna osoba u zajednici upravo zato jer je ljudima pomagao u shvaćanju stvarnosti. I kasnije velike epohe nakon antike (elizabetansko doba, francuski klasicizam, španjolski zlatni vijek itd.) uvažavale su pisca jer je tekst bio osnova kazališta. Pisac je ne samo pisao drame, nego često i režirao i glumio u njima.[67] Pišući drame pisci su i dalje slijedili Aristotelove upute pa su prikazivali prepoznatljive likove, logičnu priču i izazivali u publici emocije koje su mogli proživjeti. Upravo zbog toga, većina drama djelovala je katarzično na publiku, tj. gledatelji su na njih reagirali suosjećanjem, smijehom, plačem olakšanja ili osjećajem zadovoljstva zbog toga što su nešto naučili.

Međutim, odnos prema piscu, emocijama i katarzi u europskoj drami promijenio se u 20. stoljeću. Iako se i danas pišu „aristotelijanske“ drame, s vremenom je pobuna protiv „starog“ kazališta i promjena konvencija dovela u glavnu struju kazališta drame bez katarze. Njezin se pozitivni efekt smatra „podilaženjem publici“, a na to su najviše utjecale tri europske kazališne poetike: kazalište apsurda, epsko i tzv. *in-yer-face* kazalište (hrv. kazalište koje „udara u lice“).

2.1.5.2.1. Epsko kazalište

Jedan od najvećih protivnika Aristotelove katarze u europskom kazalištu 20. stoljeća bio je njemački dramatičar Bertolt Brecht, do te mjere da je svoj teatar nazvao „epski“ upravo kao kontrapunkt aristotelovskom „dramskom“ ili tradicionalnom kazalištu. Prepustiti se osjećajima, smatra Brecht, zapravo znači prepustiti se sudbini, što po njemu nikako ne bi smio biti cilj kazališne umjetnosti:

> Drama našeg vremena još slijedi Aristotelov recept za postizanje onoga što on naziva katarzom (duhovnim čišćenjem gledatelja). U aristotelijanskoj drami radnja vodi junaka kroz situacije u kojima on razotkriva svoje najskrivenije osjećaje. Svi prikazani incidenti imaju za cilj dovesti junaka do duhovnih konflikta. (...) Ne-aristotelijanska drama bi pod svaku cijenu trebala izbjegavati trpati zajedno prikazane događaje i prikazivati ih kao neumitnu sudbinu kojoj je ljudsko biće predano i bespomoćno, bez obzira na ljepotu i značaj reakcija. Upravo suprotno,

[67] Nikčević, Sanja. *Nova europska drama ili velika obmana* 2. Zagreb: Leykam international, 2009.; str. 28.

ova sudbina bila bi ta koja se proučava pažljivo, pokazujući to kao ljudsku dovitljivost.[68]

Brechtov cilj je, pored osporavanja tradicije, utvrditi razlike između tradicionalnog (dramskog ili aristotelovskog) i epskog kazališta, a krajnja namjera je pokazati da je epsko kazalište idealno, jer epika kao oblik književnog izražavanja zahtijeva „zauzimanje distance prema predmetu opisivanja.“[69] Takva vrsta distance, prema Brechtu, nedostaje kod tradicionalnog pristupa drami koji slijedi Aristotelov zahtjev za proživljavanjem i uživljavanjem publike i cilj joj je gledatelje emocionalno uvući u kazališnu iluziju. Ipak, on ne želi iz drame potpuno izbaciti emocije, već kritizira način na koji se one prikazuju i efekte koji se takvim prikazivanjem žele ostvariti (identifikacija i katarza).

Brecht je želio kazalište koje će biti funkcionalno i društveno korisno što znači da bi kazalište trebalo poticati publiku na društveni aktivizam. Stoga on umjesto emocionalnog uživljavanja i katarze predlaže efekt začudnosti (njem. *Verfremdung* – začudnost, zapanjenost, čuđenje), a termin (tj. ‘začudnost’ – rus. *ostraneine*) preuzima iz teorije književnosti ruskih formalista. Efekt začudnosti, tvrdi Brecht, postići će se tako što će se kroz književni tekst određene pojave namjerno izdvojiti iz njihova prirodnog okruženja, što će publici pomoći da ih spozna na novi način. Tako će, gledajući s odmakom, publika moći shvatiti mehanizme koji djeluju u društvu oko njih i promijeniti ih.[70] Iako je Brecht imao u svojim komadima i priču i likove s kojima bi se publika mogla poistovjetiti, odmak je postizao narušavanjem logike priče, odnosno onemogućavanjem publike da se uživi u priču umetnutim songovima ili intervencijama glumaca (transparenti, osobni komentari glumaca i sl.) koji publiku neprestano upozoravaju da je u kazalištu.[71]

2.1.5.2.2. Kazalište apsurda

Nakon Brechta, kazalište apsurda također je osporavalo tradicionalnu aristotelijansku dramu, slijedeći egzistencijalistički orijentirane književne/umjetničke trendove nastale dvadesetih godina 20. stoljeća (surealizam, kubizam i sl.).[72] Pojam ‘apsurd’ preuzet je iz

---

[68] Brecht, Bertolt. John Willet (prev., ur.). *Brecht on Theatre.* New York: Hill i Wang, 1964.; str. 87.; citirano u: Brownstein, Oscar Lee, i Darlene M. Daubert. *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981.; str. 64., vlastiti prijevod.

[69] Nikčević, Sanja. *Nova europska drama ili velika obmana* 2. Zagreb: Leykam international, 2009.; str. 257.

[70] Solar, Milivoj. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1997.; str. 258.

[71] Bertolt Brecht. *Dijalektika u teatru,* Beograd: Nolit, 1979.

[72] Esslin, Martin. (5. izdanje). *The Theatre of the Absurd*. London: Metheuen, 2001.; str. 16.

filozofije i književnosti egzistencijalizma. Albert Camus u svom eseju *Mit o Sizifu* pripovijeda priču o čovjeku koji je primoran uvijek iznova gurati kamen, koji se strovaljuje u podnožje brda, što je simbol tipične ljudske sudbine. Camus, međutim, kroz apsurd ne želi prikazati beznadan svijet, nego jednostavno odbaciti svaki smisao i pobuniti se protiv tradicije.[73]

Osnovna tema drama apsurda je, kao i kod Camusa, kriza suvremene civilizacije. Ipak, dramatičari kazališta apsurda predstavljaju besmislenost života drukčije od Camusa. Kako pojašnjava Martin Esslin, „kazalište apsurda teži izraziti smisao besmislenosti ljudskog stanja i neadekvatnosti racionalnog pristupa napuštanjem svake racionalne i rasuđujuće misli. Dok Sartre i Camus predstavljaju novi sadržaj starim konvencijama, kazalište apsurda ide korak dalje u pokušaju da postigne jedinstvo između svojih osnovnih pretpostavki i forme u kojoj su one izražene.“[74] Drame apsurda u potpunom su kontrastu s tradicionalnim dramama, jer za razliku od

> ... dobrih drama koje moraju imati logično konstruiranu priču, ove drame nemaju priču ili radnju koja se može ispričati. Ako se dobra drama procjenjuje po suptilnosti karakterizacije ili jasnoj motivaciji likova, ove drame često nemaju prepoznatljivih likova i publici prikazuju gotovo mehaničke lutke. Ako dobra drama mora imati potpuno objašnjenu temu, koja je uredno predstavljena i konačno riješena, ove drame često nemaju ni početka, a ni kraja.[75]

Dakle, drame apsurda dokidaju tri osnovna elementa tradicionalne drame: likove, radnju, ali i emocije. Najpoznatiji primjer kazališta apsurda je Beckettova drama *U očekivanju Godota*. Vladimir, Estragon, Lucky i Pozzo – likovi u toj drami – nikako se ne mogu opisati kao tipični i očigledno je da predstavljaju simbole. Radnja drame je statična: nema promjena, ništa se ne događa i nema dramske napetosti. Likovi, koji čekaju da netko pod imenom Godot dođe, ne suprotstavljaju se jedni drugima, niti izražavaju neke stavove ili ideje kojima bi se moglo suprotstaviti. Vladimir, Estragon, Pozzo i Lucky vode besmislene razgovore o trivijalnim sitnicama, što je odraz degradirane svakidašnjice. Međutim, ti likovi nisu uopće individualno formirani: Vladimir i Estragon jedva da se razlikuju, a Lucky i Pozzo su karikature gospodara i roba. Ako se govori o fabuli drame u tradicionalnom smislu, ona podrazumijeva jasno određen početak, sredinu i kraj. Početak bi, po Aristotelu, trebao biti označen nultom točkom i ne bi

[73] Solar, Milivoj. *Rječnik književnoga nazivlja*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička Knjiga, 2006.; str. 25.
[74] Esslin, Martin. (5. izdanje). *The Theatre of the Absurd*. London: Metheuen, 2001.; str. 24.
[75] Isto, str. 21–22, vlastiti prijevod.

trebalo biti ničega prije njega, a poslije njega nešto bi trebalo slijediti. Međutim, u drami *U očekivanju Godota* nešto nepoznato postoji već prije početka, a sredine nema, jer je sve zamrznuto u čekanju. Kraj drame je, dakle, jedina točka radnje poslije koje bi se nešto moglo dogoditi.[76] U zaključku, tradicionalne aristotelijanske drame i drame apsurda stoje u potpunom kontrastu. Za tradicionalne drame najvažniji su fabula, lik i misao; drame apsurda, s druge strane, nemaju ni fabulu, a ni jasno određene karaktere ili misli, što je izravno osporavanje tradicije, a time i katarze kao cilja drame.[77]

2.1.5.2.3. *In-yer-face* kazalište ili nova europska drama

Devedesetih godina dvadesetog stoljeća popularizirane su tzv. *in-yer-face drame* ili „drame koje udaraju u lice".[78] Stavovi kritičara o novonastalom trendu varirali su od izrazito pozitivnih do veoma negativnih. Aleks Sierz u svojoj knjizi *In-yer-face theatre* nastoji afirmirati trend kada kaže da je riječ o dramama koje nam „govore više o tome tko smo zapravo" i koje nas „za razliku od tipa kazališta koje nam dopušta da sjedimo i razmišljamo o onome što vidimo u izolaciji, vodi na emocionalno putovanje i podvlači se pod našu kožu."[79] S druge strane, kritičari poput Sanje Nikčević tvrde kako uopće nije riječ o visokokvalitetnoj drami i umjetnosti, već o nametnutom trendu kroz koji se pozitivne emocije, tradicionalna priča i katarza nastoje do kraja degradirati kao kič i protjerati iz tzv. visoke umjetnosti.[80] Kako uočava Nikčević, te drame prikazuju likove koji su „narkomani, prostitutke ili izgubljeni, bolesni ljudi koji se kao karakteri ne razvijaju tijekom drame."[81] Nadalje, i dramska struktura je bez razvoja i likovi „samo imaju različite vrste spolnih odnosa (...) mučeći jedni druge", a fabula u tim dramama „teče linearno, od mučenja ka mučenju, gomilajući nasilje do nečije konačne smrti."[82] U dramama jedne od predstavnica trenda, Sarah Kane, prikazuju se različite vrste spolnih odnosa, sakaćenje i mučenje. *Razneseni*, na primjer, prikazuju novinara koji siluje retardiranu djevojku u hotelskoj sobi, i koji u drugom činu i sam postaje žrtva silovanja pobjesnjelog vojnika koji se pojavljuje niotkud i na kraju mu iskopa oči. Slične scene pojavljuju se i u Kaneinim ostalim dramama. U *Fedrinoj ljubavi* prikazuju se nemotivirani spolni odnosi Hipolita s nekoliko ljudi, a neki likovi bez razloga počine samoubojstvo vješanjem. Scene

[76] Solar, Milivoj. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1997.; str. 248–250.
[77] Solar, Milivoj. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1997.; str 248–9.
[78] Sierz, Aleks. *In-Yer-Face Theatre*. London: Methuen Publishing Limited, 2001.; str. 3.
[79] Isto, str. 3.
[80] Nikčević, Sanja. *Nova europska drama ili velika obmana*. Zagreb: Meandar, 2005.; str. 11–12.
[81] Nikčević, Sanja. *Nova europska drama ili velika obmana*. Zagreb: Meandar, 2005.; str. 73.
[82] Isto, str. 73.

nemotiviranog nasilja (nabijanje na kolac) i neprirodnih spolnih odnosa (incest) pojavljuju se i u drami *Očišćena*.[83] Riječ je, dakle, o naizgled provokativnim „novim“ dramama za koje su njihovi pobornici tvrdili da ukazuju na probleme suvremenog društva. Međutim, njihova novost nije prikazivanje mana društva, već nastojanje da se te mane (svijet bez ikakvog smisla i pravde) nametnu kao „nešto uobičajeno i opravdano“, a nasilje „kao jedina moguća komunikacija među ljudima“.[84] Prikazujući svijet u kojem je zlo fiksirano i imanentno, svijetu i likovima ono se nameće kao jedina vizija svijeta, ali istovremeno poništavaju se tradicionalni elementi aristotelijanske drame: priča, likovi i emocije. Priče ne postoje ili nisu logične jer su likovi nedefinirani i zamrznuti u određenim, ali nedefiniranim situacijama (na primjer u sanatoriju u kojem se ljudi muče) i taj nedostatak informacija i motivacije likova ne dopušta poistovjećivanje publike i pročišćenje emocija. Drame su izazivale šok realističkim prikazivanjem nasilja na sceni i emocije tuge, očaja i straha, ali bez mogućnosti pročišćenja i katarze. Međutim, taj se šok ubrzo „istrošio“ jer zbog „praznine“ likova i svijeta koji je prikazivao nije izazivao suosjećanje u publici. Publika je samo postala tolerantnija prema scenama nasilja pa su predstave išle za sve jačim šokom (sve realističnijim i „krvavijim“ scenama) ne bi li dobile neki odjek u publici. Zahvaljujući podršci europskih redatelja taj je trend pod nazivom „nova europska drama“ ušao u glavnu struju europskog kazališta i danas njegov odjek „vlada“ festivalima i velikim kazalištima.[85]

2.1.5.2.4. Protjerivanje katarze iz glavne struje europskog kazališta

Kako je vidljivo iz predstavljenog pregleda trendova na europskim kazališnim scenama u 20. i 21. stoljeću prva velika pobuna protiv konvencija tradicionalnog teatra bilo je Brechtovo epsko kazalište. Naime, epsko kazalište proglasilo je svoje okretanje od tradicije opisivanjem događaja i portretiranjem likova koji nisu trebali pogodovati emocionalnom uživljavanju publike u radnje drama, odnosno njezinom emocionalnom identificiranju s likovima u dramama. Međutim, s obzirom na to da su se u epskim kazališnim komadima zadržali tradicionalna dramska struktura i likovi, to nije bilo moguće u potpunosti realizirati. Brecht je u svojim dramama ipak zadržao priču i logične likove. Na primjer, u *Majci hrabrost* ne samo da se priča razvija linearno, nego publika suosjeća s nekima od likova (majkom koja gubi djecu u ratu, ali i sa samom djecom). Zato je Brecht uvodio mehanička sredstva prekidanja radnje i

[83] Nikčević, Sanja. *Nova europska drama ili velika obmana* 2. Zagreb: Leykam international, 2009.; str. 63.
[84] Nikčević, Sanja. *Nova europska drama ili velika obmana*. Zagreb: Meandar, 2005.; str. 75.
[85] Nikčević, Sanja. *Nova europska drama ili velika obmana*. Zagreb: Meandar, 2005.; str. 31.

onemogućavanja uživljavanja i poistovjećivanja. Kazalište apsurda dokinulo je tradicionalnu fabulu i stvorilo nedefiniran svijet i likove koje je publika teško mogla „prepoznati“ kao sebi slične (npr. Vladimir i Estragon u drami *U očekivanju Godota*). Na koncu, 1990-ih europski redatelji popularizirali su tzv. „novu europsku dramu“ u kojoj su u nedefiniranom svijetu, nedefinirani junaci samo činili ili trpjeli nasilje koje je u početku zbog realističnog prikazivanja izazivalo šok, ali se kasnije taj šok potrošio upravo zbog „praznine“ prikazanog svijeta.

Dakle, osvješćivanjem tradicionalnih kazališnih konvencija (Brecht), njihovim ukidanjem (kazalište apsurda) ili njihovim svođenjem na samo jednu konvenciju (nova europska drama ili *in-yer-face* kazalište), glavna struja europskog kazališta 20. i 21. stoljeća uporno je vodila borbu protiv uživljavanja publike u kazalištu i proživljavanja aristotelijanskih emocija. U tome je uspjela jer današnje kazalište glavne struje ne priznaje katarzu kao dio visoke umjetnosti.

U doktorskom će se radu, kroz analizu reakcija grupe recipijenata na odabrane, tradicionalno strukturirane auto/biografske američke drame, pokušati dokazati da potreba za prikazivanjem drama koje izazivaju katarzu i dalje postoji u publici. Kao pomoćna hipoteza rada ispitat će se Brechtova antiteza katarzi (poistovjećivanje s likovima u drami onemogućuje aktivno djelovanje u stvarnom životu). Naime, očekuje se da će iskustva ili emocije likova, osim katarzično, na recipijente djelovati i poticajno za rješavanje dilema u osobnom životu.

2.1.5.3. Odnos prema katarzi u američkom kazalištu 20. i 21. stoljeća

Za razliku od europskog kazališta koje je državno subvencionirano, američko kazalište je produkcijsko,[86] što znači da glavna struja američkog kazališta ovisi o prihodu s blagajne, odnosno o odjeku publike. Za razliku od europskog kazališta kod kojeg odjek publike nije vrijednosna kategorija pri ocjenjivanju uspjeha predstave, američko kazalište okrenuto je publici. Budući da se godišnja produkcija dramskih tekstova u SAD-u broji na tisuće, kao reprezentativne ili kanonske izdvajaju se drame koje dobiju neke od prestižnih nagrada u kategoriji dramskih ostvarenja (*Tony, Pulitzer, New York Drama Critics Circle Award*), uvrštene su u ugledne dramske edicije (*Theater Yearbook: The Best Plays of..., Best American Plays*) imaju pozitivan kritički odjek u uglednim tiskanim i mrežnim časopisima (najvažniji je *The New York Times*)[87] ili imaju više od 500 izvedbi u kazalištima Broadwaya. Taj je broj

[86]Nikčević, Sanja. *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*. Zagreb: Leykam Internationl, 2012.; str.15.

[87] Kao i većina današnjih časopisa *The New York Times* postoji u tiskanom kao i u mrežnom izdanju: http://www.nytimes.com/pages/theater/index.html.

određen u američkom kazalištu kao broj koji dramu čini dugovječnom (engl. *longrun*), odnosno važnom za američko kazalište i taj se popis uredno vodi od samog početka broadwayskog kazališta.[88] Većina se američkih uspješnih drama i ekranizira, što proširuje krug recipijenata nekog naslova.[89][90]

Iako i američka i europska drama pripadaju istom kulturnom krugu i dijele konvencije kazališta, zbog okrenutosti publici i potrebe za njezinim dolaskom u kazalište, američka drama u 20. stoljeću drukčije se razvija od europske. Za razliku od glavne struje europske drame 20. i 21. stoljeća koja je destruirala priču i likove, američka je drama te trendove imala samo na „nižim" produkcijskim razinama (tzv. *Off-Off Broadway* ili mala kazališta izvan glavne struje), dok je glavna struja ostala u okvirima tradicionalnog kazališta (realizma) i zadržala prepoznatljive priče, likove i emocije.

Govoreći o američkoj drami i njezinoj razlici u odnosu na europske trendove Nikčević ističe da je temelj svih realističkih američkih drama odnos prema mitu o *Američkom snu* (*American Dream* koji kaže da „(...) u novom svijetu, obećanoj zemlji slobode i demokracije, svi imaju jednake šanse za uspjeh, a principi postizanja uspjeha svima su poznati, treba samo krenuti u utrku. "[91] S vremenom je taj san postao pritisak uspjeha (tzv. *succes myth* – mit o uspjehu) što nije uvijek lako postići. Odnos američke drame prema tom mitu je, kako tvrdi Nikčević, dvojak: afirmativan ili subverzivan. Subverzivna američka drama „negira *Američki san* (...) jer na primjerima svojih likova, gubitnika (*losera*), pokazuje da taj mit ne funkcionira u suvremenom američkom društvu."[92] Međutim, likovi su ljudi poput nas, iako *luzeri*, odnosno gubitnici, likovi iz spomenutih europskih trendova. Svijet oko njih je realističan i ima svoja pravila igre koja oni ne uspijevaju zadovoljiti te je publici lako identificirati se s njima i suosjećati. I sama publika živi pod istim pritiskom mita o uspjehu kao i likovi na sceni i često su i sami bili u prikazanim situacijama ili su ih vidjeli oko sebe. Likovi u subverzivnoj drami su gubitnici jer se ne mogu prilagoditi novom svijetu, vremenu ili prostoru, ili su ranjeni nekim događajem iz prošlosti koji ne mogu preboljeti (npr. Blanche iz „Tramvaja zvanog žudnja" ili Tom i Laura iz „Staklene menažerije" Tenneesseja Williamsa, Willy Loman iz „Smrti trgovačkog putnika" Arhura Millera, likovi O'Neillova „Dugog putovanja u noć" i dr).[93]

---

[88] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 45–52.

[89] Boardman, Gerald. *American Theatre: A Chronicle of Comedy and Drama, 1930–1969*. New York: Oxford UP, 1996.

[90] Bigsby, C. W. E. *Modern American Drama, 1945–2000*. Cambridge, England: Cambridge UP, 2004.

[91] Nikčević, Sanja. *Subverzivna američka drama ili simpatija za losere.* Rijeka: Biblioteka „Val", 1994.; str. 25.

[92] Isto, str. 40.

[93] Nikčević, Sanja. *Subverzivna američka drama ili simpatija za losere.* Rijeka: Biblioteka „Val", 1994.; str. 29–72.

Afirmativni pravac realističke drame, definira Nikčević, „zrcalno je suprotan subverzivnoj drami, jer afirmira osnovne postavke *Američkog sna* i prikazuje uspješne primjere američkog društva u pričama sa sretnim razrješenjima ljubavnih, poslovnih i inih životnih situacija.“[94] Međutim, afirmativna drama ne afirmira mit o uspjehu, nego govori o nekim temeljnim vrijednostima društva i čovjeka:

> Afirmativna drama uopće ne govori o poslovnim uspjesima i zarađivanju novca, o velikim pobjedama, čudesnim otkrićima i dostignućima. Naprotiv! (...) Afirmativni junaci jesu postizali uspjeh na kraju, ali taj uspjeh nije bio ono što najčešće podrazumijevamo pod osnovnim značenjem te riječi (položaj u društvu, novac, posao...), već je uspjeh za junake afirmativnih drama bio uspostava nekih drugih vrijednosti. Na širokom uzorku više od dvije stotine drama (...) osnovna vrijednost potvrđena kao uspjeh kojem svi likovi teže je pomirenje junaka sa sobom i okolinom, postizanje sklada sa sobom i okolinom.[95]

Afirmativne drame u sebi nose ideju svijeta kao smislenog mjesta kojim upravlja Bog što je utemeljeno na biblijskoj teoriji saveza s Bogom (koja je i u temelju Američkog sna, odnosno američkog društva).[96] Upravo zato junaci prihvaćaju sve što im se događa kao dio Božjeg nauma pa im, na primjer, smrt ne znači odbacivanje života (*Čelične magnolije* R. Harlinga ili *Naš grad* T. Wildera), a fizički nedostatak ne odvodi likove u očaj, već ih tjera da se bore i postanu čak i uspješniji od fizički zdravih ljudi (*Izlazak sunca na Campobellu* D. Scharyja ili *Leptiri su slobodni* L. Gershea).[97]

Svojim odrazom života i uvjeta života same publike, mogućnošću razumijevanja i poistovjećivanja s publikom, američka drama u sebi nosi katarzično iskustvo recipijenata i u 20. stoljeću. Zato će se u doktorskom radu analizirati reakcije prigodne grupe recipijenata na osam suvremenih auto/biografskih američkih drama afirmativnog pravca, odnosno na njihove

---

[94] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 116.

[95] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 117–118.

[96] Puritanci su dolazak na novi kontinent smatrali potpisom Boga na ugovoru koji su s njime sklopili. Njihov dio bio je stvoriti novi svijet ili *grad na gori* što je ostalo prisutno i danas u temelju američkog društva. Više u Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 105–127.

[97] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 265–285.

filmske adaptacije.[98] Prije te analize izvršit će se i žanrovsko-produkcijska analiza odabranog korpusa.

2.1.6. Odnos prema katarzi u drugim znanostima

Kako je navedeno na početku pri postavljanju osnovne definicije katarze, ona je kao pojam ušla i u druge znanosti pa je danas podjednako prisutna u prirodnim i društvenim znanostima. Književnost, psihologija, sociologija, religija i sl. navode katarzu kao iskustvo pozitivne preobrazbe u psihi čovjeka. Kako uočava Milivoj Solar, psihoanaliza je dala katarzi novi smisao – Sigmund Freud smatrao je da „osvještavanje" podsvjesnih želja i poticaja ima povoljan terapeutski učinak na čovjeka. U tom kontekstu, smatra Solar, i književnost može biti važno sredstvo u postizanju psihičke ravnoteže.[99]

Liječnik Joseph Breuer otkrio je i uveo „psihoterapijsku katarzu" – stanje koje se kod pacijenata može postići uporabom tzv. katartične metode.[100] Kako uočava Margaret Muckenhoupt, Breuer je do te metode došao radeći na slučaju jedne izuzetno društveno aktivne i samostalne pacijentice koja mu je predložila da pokušaju „liječenje pričanjem" (engl. *talking cure*). Gospođa Anna O., čiji se slučaj zbog zaštite njezine privatnosti vodio pod pseudonimom, vjerojatno je došla do te ideje čitajući jednu od popularnih knjiga o katarzi objavljenih 1880. godine.[101] Jedan od poznatijih autora koji su u to vrijeme pisali o katarzi – Jacob Bernays – dodao je Aristotelovim razmatranjima o dramskoj katarzi i ideju prema kojoj tragične drame gledateljima dopuštaju da „otpuste" ili prožive svoje nasilne osjećaje identificiranjem s likovima na sceni.[102] Sigmund Freud, koji je u to doba bio jedan od Breuerovih najbližih suradnika, zainteresirao se za slučaj Anne O. i katartičnu metodu, te ju je kasnije dorađivao i usavršavao. Kako uočava Boro Đukanović, spomenuta metoda poslužila je Freudu kao kamen temeljac za izgradnju njegove psihoanalitičke psihoterapije.[103] Prema Đukanovićevoj definiciji, katartična metoda prakticira se tako da se „kroz verbalizaciju sjećanja i emocija (u prisustvu

---

[98] Sve su drame odabrane za analizu u doktorskom radu ekranizirane. Podatak se može potvrditi na službenoj mrežnoj stranici za film: <http://www.imdb.com/>.
[99] Solar, Milivoj. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga, 2006.; str. 140.
[100] Đukanović, M. Boro. *Kultura, psihijatrija, psihologija: enciklopedijski rječnik.* Sarajevo: Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo, 2002.; str. 137.
[101] Muckenhoupt, Margaret. *Sigmund Freud – explorer of the unconscious*. New York: Oxford University Press, 1997.; str. 51–54.
[102] Isto, str. 51–53.
[103] Đukanović, M. Boro. *Kultura, psihijatrija, psihologija: enciklopedijski rječnik.* Sarajevo: Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo, 2002.; str. 138.

terapeuta, često doveden u stanje hipnoze) pacijent ustvari „ventilira“ i „prečišćava“ od mučnih osjećaja.“ Riječ je o nekoj vrsti „abregovanja“, odnosno izljeva emocija izazvanih proživljavanjem traumatične situacije. Ta je metoda vrlo važna u liječenju neuroza, jer vrlo uspješno oslobađa pacijenta bolnih i neugodnih doživljaja koji su od strane ega potisnuti.[104] Iz te je metode nastala i psihodrama, odnosno vrste suvremene interdisciplinarne metode liječenja. O psihodrami i postizanju katarze uporabom te metode Aleksandra Mindoljević-Drakulić kaže:

> Katarza je jedan od potpornih stupova Morenove psihodrame. Psihodramu Moreno definira kao oslobođenje unutarnjih sukoba pomoću dramske igre. U tzv. kazalištu spontanosti katarza se odnosila ponajprije na protagonista koji eksteriorizira vlastitu dramu i koji se oslobađa unutarnjih likova što ih tumači i opisuje, prenoseći ih na taj način u vanjsku stvarnost. U psihodramskom se procesu katarza događa u većini seansi.[105]

Osim toga, navodi Mindoljević-Drakulić, u kontekstu psihodrame može se govoriti o mentalnoj i o sekundarnoj katarzi. Mentalna katarza, ili katarza integracije, je „katarza u kojoj protagonist verbalizira emocionalne doživljaje što prati njegovo intenzivno pražnjenje potisnutih i nagomilanih efekata.“[106] Kod sekundarne katarze, „osim što protagonist u psihodrami doživljava katarzu, i publika, tj. grupa može doživjeti katarzu (...) gledajući tuđu psihodramu. (...) član grupe proživljava vlastite sukobe nalazeći u tome otpuštanje i/ili rješenje.“[107] Proučavanja katarzičnih iskustava prisutna su i u sociologiji. Thomas J. Scheff, na primjer, ističe kako osim ljudske motivacije za postizanje bezbolnih zadovoljstava, postoje i primjeri ponašanja koji dokazuju i obrnutu teoriju. Na primjer, odrasli koji plaćaju gledanje horor filmova ili djeca koja uživaju u vožnji „vlakom smrti“, „tunelom strave“ i sl. pokazuju ljudsku potrebu za proživljavanjem osjećaja straha. Prema tome, smatra Scheff, katarza može predstavljati potragu za uzbuđenjem u pokušaju da se ponovno prožive ranija bolna nedovršena iskustva:

> Kada plačemo nad sudbinom Romea i Julije, mi ponovo proživljavamo naše osobno iskustvo gubitka koji nas je preplavio, ali pod novim i manje ozbiljnim okolnostima. Iskustvo koje zamjenjuje proživljavanje gubitka, u primjereno konstruiranoj drami,

---

[104] Đukanović, M. Boro. *Kultura, psihijatrija, psihologija: enciklopedijski rječnik.* Sarajevo: Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo, 2002.; str. 137–8.
[105] Mindoljević-Drakulić, Aleksandra. *Mali rječnik psihodrame*. Zagreb: Stega tisak, 2007.; str. 51.
[106] Isto, str. 51.
[107] Isto, str. 51.

dovoljno je potresno da probudi staru tugu. Međutim, ono je također i dovoljno zamjensko, pa emocije sada nisu preplavljujuće.[108]

Dakle, kada recipijenti plaču nad sudbinom *Romea i Julije*, to znači da oni ponovno proživljavaju osobno iskustvo gubitka, ali bez opasnosti da ih emocije preplave, što im daje priliku da dođu do „završetka“, a to je nešto za što nisu imali priliku u vlastitom iskustvu. Za Scheffa su književnost ili kazalište prigodno okruženje u kojem se recipijenti mogu distancirati od vlastitih bolnih iskustava (tuga, nesreća i dr.). Na taj način takva iskustva postaju podnošljivija, jer su gledatelji *Romea i Julije* pod dojmom da ne plaču zbog sebe, nego zbog likova u drami.

Pored katarze pojedinca, navodi Scheff, postoje i kolektivna katarzična iskustva koja najčešće nastaju kao posljedica masovnih oblika zabave. Najbolji primjer takvih iskustava su filmovi.[109] Gledatelji *Titanica*, na primjer, u tragediji likova nalaze opravdanje za kolektivno plakanje. Jedan od gledatelja opisuje svoje iskustvo: „Volim Titanic jer je to tako lijepa i dirljiva priča koja u isto vrijeme jako dobro opisuje tragične događaje. Likovi su savršeni i plačem svaki put kad ga gledam.“[110]

Rituali također mogu proizvesti kolektivna katarzična iskustva. Prema definiciji koju navodi V. W. Turner, rituali predstavljaju „stereotipni niz aktivnosti koji uključuje geste, riječi i predmete, a izvodi (se) na nekom izdvojenom mjestu.“[111] Kako zaključuje Scheff, ritualima se može pristupiti pozitivno ili negativno, a pozitivan pristup pretpostavlja kolektivnu katarzu, jer označava rituale kao smislene, odnosno kao aktivnosti koje pojedincu daju svrhu u životu.[112] Pokuša li se ta teorija potvrditi primjerima iz svakodnevnog života, uviđa se da su takvi primjeri brojni. Svrha molitve, na primjer, jedinstvena je u svim religijama; vjernici upućuju riječi molitve Bogu, tražeći otklanjanje briga i negativnih emocija u sebi (strah, tuga, bijes...), a time prizivanje sigurnosti, sreće i nade.

Analizom navedenih definicija katarze iz različitih znanosti zaključuje se da katarza podrazumijeva uspostavljanje duhovne i tjelesne ravnoteže u čovjeku. U teoriji psihologije i u

---

[108] Scheff, T. J. *Catharsis in healing, ritual and drama*. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1979.; str. 12–13., vlastiti prijevod.

[109] Isto, str. 12–13., vlastiti prijevod.

110 „Titanic“. *The Top Tens*. Top Movies of All Time. n. d. Web. <http://www.the-top-tens.com/lists/top-movies-of-all-time.asp> (pristupljeno 3. veljače 2013.).

[111] Turner, W. Victor. „Symbols in African ritual.“ *Science AAAS*. AAAS Highwire Press, 16. ožujka 1973. Web. 2. listopada 2013. http://www.sciencemag.org/content/179/4078/1100.extract, str. 1100., vlastiti prijevod.

[112] Scheff, T. J. *Catharsis in healing, ritual and drama*. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1979.; str, 111.

psihoterapijskoj praksi to je privremeno ili trajno rasterećenje pacijenta od njegovih psihičkih smetnji. Sociologija ilustrira primjere u kojima suočavanje s vlastitim pozitivnim ili negativnim osjećajima dovodi do emocionalnog olakšanja i ravnoteže. Također, pozitivno usmjereni religijski, kao i različiti kulturni rituali, izvode se s ciljem uklanjanja neugodnosti iz čovjekova života, a upravo to uklanjanje podrazumijeva katarzu.
Kao što je već naglašeno, u doktorskom radu slijedit će se „princip opće psihičke dobrobiti" koji su predložili House i Janko, te se neće izdvojeno osvrtati na medicinski, religijski ili neki drugi aspekt toga pojma.

2.2. Teorije recepcije

2.2.1. Pojam recepcije u teoriji književnosti

Odnos književnokritičke misli prema književnosti kao obliku komunikacije u kojoj sudjeluju autor, djelo i čitatelj mijenjao se kroz tri etape u tri književnopovijesna razdoblja. Devetnaesto stoljeće (romantizam) isticalo je autore kao dominantne reference na koje se treba pozvati prilikom tumačenja književnih djela, pa su se kritičke interpretacije djela iz tog razdoblja uglavnom oslanjale na biografije, dnevnike ili memoare samih autora. Početak 20. stoljeća (modernizam) naglasak je prebacio s autora na tekst, a književna djela počela su se tumačiti kroz jezičnu strukturu i stil. Čitatelj je u oba navedena razdoblja bio impliciran kao sudionik književne komunikacije, ali su mu se obraćali autor (romantizam) ili tekst (modernizam) koji su značenje stvarali dok je čitatelj bio tek puki – konzument. Tek se od 70-ih godina 20. stoljeća (poststrukturalizam) čitatelja prestaje smatrati pukim konzumentom književnosti, te dobiva aktivnu i jednako važnu ulogu u toj komunikaciji.[113]

Zanimanje za čitatelja kao važnog sudionika u formiranju značenja književnih djela počelo je tridesetih godina 20. stoljeća u teorijama Romana Ingaredena i Jana Mukarovskog.[114] Međutim, čitatelj postaje legitimnim predmetom proučavanja u znanosti o književnosti tek krajem 1960-ih u raspravama njemačkog teoretičara Hansa Roberta Jaussa koji i označava bavljenje književne teorije čitateljem terminom *recepcija*.[115] Čitatelj postaje recipijent i odnos književne komunikacije između autora, teksta i čitatelja proučava se iz vizure potonjega koji postaje

[113]Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook, 2003.; str 42.
[114]Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 83–4.
[115]Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 86.

presudan za tumačenje značenja književnih djela. Jauss i Iser govore o čitatelju koji u komunikaciji s autorom/djelom stvara značenje nekog djela, što podrazumijeva da su autor i čitatelj u međusobno zavisnom, ali ravnopravnom položaju. S druge strane, teoretičari kao što su Stanley E. Fish, Michel Foucault i Roland Barthes proglašavaju čitatelja neovisnim o autoru te nastoje u potpunosti ukinuti autora kao subjekt značenja.[116]

U doktorskom radu analizirat će se drame koje prema svojoj strukturi pretpostavljaju dijaloški odnos u stvaranju značenja nekog djela između recipijenata i autora. Rad ne slijedi Fisha koji tvrdi da svaki čitatelj stvara svoje značenje ispočetka i neovisno o autoru, nego slijedi Iserovu teoriju da recipijenti prepoznaju konvencije kroz koje autor s njima komunicira i zato se očekuje da će recipijenti imati dominantno iste ili slične emocionalne reakcije na odabrani korpus drama.

2.2.2. Začeci teorije recepcije: Roman Ingarden i Jan Mukarovski

Tridesetih godina 20. stoljeća, pojedini teoretičari (od kojih su značajniji Roman Ingarden i Jan Mukarovski) pisali su o važnosti čitatelja u književnoj komunikaciji. Međutim, njihova teorijska razmatranja o čitatelju predstavljaju tek začetke teorije recepcije, a formalno i sustavno proučavanje čitatelja počinje tek 60-ih i 70-ih godina prošloga stoljeća.

U jednoj od prvih studija koje se bave načinima na koje se neko djelo može formirati u čitateljskoj svijesti, „O saznavanju književnog djela“ (1936.) poljskog autora Romana Ingardena, uloga čitatelja u formiranju značenja djela smatra se važnijom od uloge autora. Prema Ingardenu (po uzoru na fenomenološko učenje), čitatelj je fenomen izuzet od prostornih i vremenskih ograničenja i dok se „u svijesti pisca zbiva geneza (...), u svijesti čitatelja konkretizira se struktura.“ Za Ingardena čitatelj nije konkretan pojedinac, nego apstrakcija ili „transcendentalna svijest (...) oslobođena svoje historijske, prostorno-vremenske egzistencije.“[117]

Analizirajući proces spoznavanja književnog djela, Ingarden je značajno doprinio razvoju književne teorije, ponudivši alternativan način u tumačenju odnosa između čitatelja i djela. Naime, tradicionalna znanost o književnosti dotada je književno djelo („predmet spoznaje“) strogo odvajala od čitatelja („svijesti koja spoznaje“). Kod Ingardena je, međutim, književnost

[116]Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 84–9.
[117]Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 83.

postala intencionalni predmet, „tj. predmet na koji se usmjerava svijest u nastojanju da ga spozna i koji se konačno konstituira tek u toj svijesti.“[118] Čitanje za Ingardena predstavlja kreativan čin, jer čitatelj po njemu ne samo da u svojoj svijesti oživljava postojeći tekst, već mu i dodaje nova tumačenja (od kojih neka autor možda i nije svjesno namjeravao ponuditi).[119]

Čitanje kao kreativan čin naglašavali su i češki teoretičari strukturalističke orijentacije od kojih se kao značajniji izdvojio Jan Mukarovski. Oslanjajući se na ideje ruskih formalista, koji su smatrali da se razvoj književnosti nastavlja kada se određene književne forme smijene zbog svoje „istrošenosti“ ili „otežanosti“, Mukarovski i njegovi sljedbenici smatrali su da upravo čitatelj ima glavnu ulogu u procesima „(de)automatizacije“, tvrdeći kako jedino čitateljsko iskustvo/navike mogu dovesti do „istrošenosti“ starih ili „otežanosti“ novih formi.[120]

Razvijajući ideje Felixa Vodičke, koji smatra kako ne može postojati jedinstveno vrednovanje nekog književnog djela, jer ne postoji nijedna jedinstvena estetička norma, Mukarovski je tvrdio da se djela koja se stavljaju pred čitateljsku svijest toj istoj svijesti prilagođavaju, pa joj i često izlaze u susret. Za Mukarovskog čitatelj ima aktivnu ulogu u samom nastanku umjetničkog djela baš kao i kazališna publika ili slušatelji usmene književnosti. Naime, upravo bi u kazalištu „publika (trebala biti) ta koja kazališnim umjetnicima postavlja svoje zahtjeve, koje oni nipošto ne smiju ignorirati.“[121] Zapravo, za razliku od kazališne publike, na čiju prirodu zahtjeva kazalište može utjecati, slušatelji usmene književnosti imaju zahtjeve definirane tradicijom (znaju što točno žele čuti) i ne prihvaćaju nikakve inovacije.[122]

Dakle, iako Ingarden i Mukarovski smatraju da je čitatelj važniji za formiranje značenja nekog djela od autora, oni ne isključuju autora iz procesa formiranja značenja. Ingarden smatra da se tekst konkretizira tek u svijesti čitatelja, a Mukarovski tvrdi da nema razvoja književnosti bez čitatelja. Nadalje, kada Ingarden kaže da čitatelj ima slobodu pridodati nova značenja, podrazumijeva se da se u njemu već nalaze značenja koja je autor namjeravao ponuditi i koja se ne bi smjela zanemariti. Mukarovski je, također, smatrao čitatelja važnijim u odnosu na autora, ali u konstruktivnom smislu. Naime, čitateljske navike služe kao poticaj autoru da im se prilagodi ili prkosi, a to dalje vodi smjenjivanju procesa (de)automatizacije književnih formi i neminovnom razvoju književnosti.

---

[118]Isto, str. 83.
[119]Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 84.
[120]Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 84.
[121]Isto, str. 85.
[122]Isto, str. 85.

2.2.3. Autor i čitatelj kao partneri: Hans Robert Jauss i Wolfgang Iser

Formalni ulazak čitatelja u znanost o književnosti dogodio se u njemačkom sveučilišnom gradu Konstanzu, gdje je grupa filologa, s Hansom Robertom Jaussom na čelu, potvrdila i metodološki razradila ono što su u svojim teorijskim razmatranjima započeli Jan Mukarovski i češki strukturalisti.[123] Oni su začetnici tzv. teorije recepcije ili teorije čitateljskog odgovora.

Osnove Jaussova učenja sažete su u pojmovima „historičnost književnosti“ i „horizont očekivanja“. Kada u svom djelu *Estetika recepcije* Jauss pojašnjava pojam „historičnosti“, on ne naglašava samo činjenicu da publika nije pasivni dio trokuta (autor – čitatelj – tekst), već i da je povijesni život nekog književnog djela nezamisliv ukoliko publika aktivno ne sudjeluje u stvaranju njegove povijesti: [124]

> Odnos književnosti i čitaoca ima koliko estetičke toliko i istorijske implikacije. Estetička leži u tome što već način na koji čitalac po prvi put prihvata jedno delo uključuje proveru estetičke vrednosti u poređenju s ranije pročitanim delima. Istorijska implikacija očituje se u tome što razumevanje prvih čitalaca može da se od generacije do generacije u lancu recepcija produžava i bogati, pa, odlučuje o istorijskom značaju jednog dela i iznosi na videlo njegov estetički rang... Rang istorije književnosti, zasnovane na recepciji, zavisiće od toga u kojoj je meri ona kadra da aktivno učestvuje u trajnom totalizovanju minulog uz pomoć estetičkog iskustva. S jedne strane, nasuprot objektivizmu pozitivističke istorije književnosti to zahteva svesno izgrađivanje kanona, a s druge, nasuprot klasicizmu izučavanja tradicije, kritičku reviziju, ako već ne destrukciju nasleđenih književnih kanona.[125]

Jauss, dakle, u pojmu „historičnosti književnosti“ podrazumijeva dijalog recepcije i književne tradicije, što svakako uključuje i autora. Konkretno, čitateljske reakcije, koje autorove ideje potvrđuju, preispituju ili ruše, moraju biti zasnovane na estetičkom iskustvu čitatelja. Drugim riječima, čitatelj mora posjedovati određena predznanja o žanru djela ili povijesnom periodu iz kojega ono dolazi kako bi njegov utjecaj na razvoj književnosti bio relevantan.

Teorija recepcije uvijek podrazumijeva tipičnog čitatelja koji se mjeri prema trenutačno

---

[123] Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 85.

[124] Jauss, Hans Robert. *Estetika recepcije: izbor studija*. Drinka Gojković i Zoran Konstantinović (ur.). Beograd: Nolit, 1978.; str. 57.

[125] Isto, str. 57–58.

zadanom sustavu vrijednosti. Taj sustav vrijednosti tvori kod čitatelja određeni „horizont očekivanja“, što je drugi ključni pojam Jaussove teorije, preuzet iz hermeneutičke teorije predstavljene u djelu *Istina i metod* (1960) Hansa Georga Gadamera.[126]

Naime, Gadamer je govorio kako se dva postojeća horizonta očekivanja (horizont autora i horizont tumača) neizbježno stapaju pri interpretiranju umjetničkih ili filozofskih djela. Jauss je tu teoriju primijenio na književnost, ali umjesto o horizontu očekivanja tumača (tj. profesionalnog književnog kritičara ili profesora književnosti) govorio je o formiranom kolektivnom horizontu očekivanja čitatelja: [127]

> Analiza čitaočevog književnog iskustva izbeći će psihologizam koji joj preti ako prihvatanje i delovanje jednog dela opiše u okviru objektizovanja podobnog referencijalnog sistema čitaočevih očekivanja, koji se za svako delo u istorijskom trenutku njegovog pojavljivanja oblikuje na osnovu pred-razumevanja rodova, na osnovu forme i tematike odranije poznatih dela i suprotnosti poetskog i praktičnog jezika. (...) I onda kada se javlja kao novo, književno delo se ne pojavljuje kao apsolutna novina u informacionom vakuumu, već nagoveštajima, otvorenim ili skrivenim signalima, poznatim obeležjima ili impliciranim uputstvima predisponira svoju publiku za sasvim određeni način recepcije. Ono budi uspomene na već pročitano, dovodi čitaoca u određeni emocionalni stav i već svojim početkom budi očekivanja u vezi sa „sredinom i krajem“, očekivanja koja se tokom čitanja mogu učvrstiti ili izmeniti, usmeriti u drugom pravcu, ili se, pak, ironično poništiti. U primarnom vidokrugu estetičkog iskustva psihički proces prilikom asimilovanja teksta ni u kom slučaju nije samo proizvoljan sled isključivo subjektivnih utisaka, nego ostvarivanje određenih uputstava u procesu usmeravnog opažanja, koji se može shvatiti i tekstovno-lingvistički opisati shodno motivacijama koje ga konstituišu i signalima koji ga pokreću.[128]

Kako uočava Lešić, po Jaussu je književno stvaranje „nužno uvjetovano čitateljskim horizontom očekivanja, ali ono i samo uvjetuje taj horizont. Zbog toga se ono ne može tumačiti samo u pojmovima autorovih stvaralačkih težnji, već se mora promatrati u toj interakciji i

[126] Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 86–7.
[127] Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 87.
[128] Jauss, Hans Robert. *Estetika recepcije: izbor studija*. Drinka Gojković i Zoran Konstantinović (ur.). Beograd: Nolit, 1978.; str. 60–61.

transakciji dvaju horizonata, horizonta autora i horizonta čitatelja.“[129]

Wolfgang Iser još je jedan od predstavnika njemačke škole teorije recepcije koji, pored Jaussa, o čitatelju i autoru govori kao o partnerima u formiranju značenja književnih djela. U svom eseju „Alternativna struktura tekstova“ Iser objašnjava „neodređenost u tekstu“, što je jedan od ključnih pojmova njegove teorije:

> Kao mesto uključivanja čitaoca funkcioniše neodređenost tako što aktivira čitaočeve predstave radi realizovanja intencije čitaočeve predstave koja je zasnovana u tekstu. A to znači: ona postaje osnovom jedne takve strukture teksta u kojoj je čitalac već unapred predviđen. Po tome se književni tekstovi razlikuju od tekstova koji formulišu kakvo značenje ili pak kakvu istinu. Tekstovi ove vrste nezavisni su po svojoj strukturi od mogućih čitalaca, jer značenje ili istina koje oni formulišu postoje i van te formulacije. Ako, međutim, jedan tekst sadrži potrebu da bude čitan kao najvažniji element svoje strukture, onda on realizaciju mora prepustiti čitaocu čak i tamo gde intendira kakvo značenje ili istinu. Značenje koje se vaspostavlja u procesu čitanja svakako je uslovljeno tekstom, ali u takvom obliku koji dopušta da ga čitalac sam proizvede.[130]

Iser, kaže Lešić, smatra da „tekst implicira čitatelja kojem upućuje poziv na suradnju očekujući od njega da sam ispunjava ‘mjesta neodređenosti’, da usklađuje promjene perspektive, da razrješava kolizije tema, da svoja očekivanja usuglasi s onim što mu se nudi.“[131] Međutim, Iser predviđa i probleme s kojima bi se mogla susresti moderna književnost ukoliko se broj mjesta neodređenosti neproporcionalno poveća. U tom smislu, on je protiv tekstova koji se rasplinjavaju u svojoj višeznačnosti, jer je svjestan da čitatelj i kao aktivni sudionik u formiranju značenja ipak treba neke smjernice koje će ga voditi kroz tekst: „Što više tekstovi gube od svoje određenosti, tim više je čitatelj uključen u dovršavanje njihovih mogućih intencija. Ako neodređenost prekorači izvjesne granice tolerancije, čitatelj će se osjetiti preopterećenim u dotad neznatnoj mjeri.“[132] Dakle, Iser smatra da književni tekst implicira čitatelja kojem ostavlja na volju popunjavanje tzv. mjesta neodređenosti u tekstu, ali istovremeno i čitatelja

[129] Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 87.
[130] Iser, Wolfgang. „Alternativna struktura tekstova“. Zoran Konstatinović i Dušanka Maricki (ur.). *Istorija recepcije u nauci o književnosti*. Beograd: Nolit, 1978.; str. 112.
[131] Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook, 2003.; str. 49.
[132] Iser, Wolfgang. „Alternativna struktura tekstova“. Zoran Konstatinović i Dušanka Maricki (ur.). *Istorija recepcije u nauci o književnosti*. Beograd: Nolit, 1978.; str. 94.

koji će svoja očekivanja prilagoditi onome što mu se u tekstu nudi:

> Na neki način, tekst se u odnosu na čitaoca ponaša kao neka vrsta slagalice koju čitalac mora složiti onako kako mu je zadata. Iser čak govori o „strategijama“ koje autor uvodi u tekst da bi upravljao reakcijama čitalaca. Na osnovu takvih različitih „strategija“ različiti tekstovi uspostavljaju različite vidove saradnje sa čitaocem. Osim toga, Iser govori o „repertoarima“ tema, motiva, aluzija, postupaka, konvencija i dr. što tekstovi određene vrste u sebi sadrže, a što čitalac mora prepoznati na osnovu svojih „predznanja“ da bi ispravno razumio ono što čita.[133]

Nadalje, Iser dopušta mogućnost različitih vrsta suradnji između čitatelja i autora (tj. više različitih interpretacija), ali također i pretpostavlja da tekst kao otvorena cjelina zahtijeva djelovanje čitatelja koji mora zatvoriti mjesta neodređenosti tako što će ih spojiti u jednu smislenu cjelinu.[134] Međutim, čitatelj tako nije isključen kao pasivni konzument književnosti, jer, jednako kao i čitatelj, i tekst, odnosno autor, mora ispuniti svoje obaveze prema čitatelju:

> Iser je, u težnji da racionalno uravnoteži relaciju *djelo – čitalac,* takoreći podijelio njihovu odgovornost: čitalac je taj čija aktivnost konstruira značenje teksta, a tekst je taj koji propisuje uslove pod kojim čitalac razumijeva ta značenja; čitalac je *slobodan* u svojoj interpretaciji, ali tekst postavlja granice njegovoj slobodi. Ispunjen „mjestima neodređenosti“, tekst dozvoljava čitaocu različita „popunjavanja“ tih mjesta, ali on, u isto vrijeme, čuva „osnovu“ koja je dovoljno određena da ne dozvoljava hirovita, „neosnovana“ tumačenja. Iako, dakle, dopušta mogućnost različitih, pa i međusobno protivrječnih „čitanja“ istog teksta, Iser se ne odriče hermeneutičkog principa da se valjanost interpretacije samjerava s „datostima“ samog teksta, te da je zbog toga jedna interpretacija uvijek valjanija nego druge.[135]

Ukratko, Jauss i Iser govore o čitatelju koji kao autorov partner aktivno sudjeluje u formiranju značenja književnih djela. Naime, Jaussov pojam historičnosti književnosti podrazumijeva čitateljevo poznavanje povijesti (djela/žanra/autora), a ta historijska komunikacija između čitatelja i djela stvara kod čitatelja određeni horizont očekivanja kojem autor može povlađivati, prkositi mu ili ga može srušiti. Iser također smatra da čitatelj treba aktivno sudjelovati u

---

[133]Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook, 2003.; str. 49.
[134]Isto, str. 50.
[135]Isto, str. 51.

formiranju značenja djela popunjavanjem tzv. mjesta neodređenosti u tekstu, ali to popunjavanje mora biti utemeljeno na poznavanju konvencija koje diktira autor, tj. ne može biti beskonačno proizvoljno.

2.2.4. Nestanak autora: Stanley Fish, Michel Foucault i Roland Barthes

Teorijska linija suprotstavljanja tvrdnjama da su autor i čitatelj međusobno zavisni nalazi se u djelima Stanleya E. Fisha, Michel Foucaulta i Rolanda Barthesa.

Stanley E. Fish, predstavnik američke škole teorije recepcije (engl. *reader's response criticism*) proučavao je čitanje, čitateljske reakcije i interpretaciju književnih tekstova kritičkom metodom koju je nazvao „afektivna stilistika“.[136] Fish, za razliku od Isera, tvrdi da književni tekst nikako nije i ne bi smio biti stabilna zadana struktura, nego u cijelosti „mjesto neodređenosti“. Stoga je, po njemu, tekst u potpunosti ovisan o čitatelju, tj. o načinu na koji ga on razumije i interpretira. Za Fisha je, na primjer, pravi autor Poeove pjesme *Gavran* čitatelj, jer, prema njemu, ona ne postoji sve dok je čitatelji ne počnu čitati.[137] Fish nastoji poduprijeti svoju tezu o čitatelju kao o tvorcu značenja kroz tzv. čitateljevu „strukturu iskustva.“[138]

Međutim, s obzirom na to da se Fishove teze nisu slagale s čitateljskom praksom, on je, kako bi objasnio činjenicu da je, i pored slobode koju daje čitatelju, većina čitateljskih interpretacija slična ili ista, uveo pojmove interpretativnih strategija i informiranog čitatelja:[139]

> Ni tekst ni čitalac nisu ti koji proizvode značenja, već su to interpretativne zajednice koje su odgovorne za pojavu formalnih odlika. Te interpretativne zajednice čine oni koji dijele interpretativne strategije ne za čitanje već za pisanje tekstova, za ustanovljivanje njihovih svojstava. Drugim riječima, te strategije postoje i prije čina čitanja i zato one određuju oblik onog što se čita, a ne obrnuto, kako se obično misli.[140]

Ipak, Fisheva teza o interpretativnim zajednicama koje autoriziraju određene interpretativne

---

[136]Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 88.
[137]Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook, 2003.; str. 54.
[138]Isto, str. 55.
[139]Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook, 2003.; str. 55.
[140]Fish, Stanley. *Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communitites*. Harvard University Press, 1980., citiran u: Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook, 2003.; str. 56–7.

strategije – a koje opet upravljaju reakcijama čitatelja – kosi se s njegovom idejom o neovisnim čitateljima, tj. čitateljima koji svaki za sebe stvaraju različite, jednako valjane inačice jednog te istog djela.

Naime, kada Fish govori o *informiranom čitatelju*, on ponovno ograničava slobode čitatelja, jer isključuje sve one čitatelje koji nemaju dovoljno razvijene književne kompetencije (poznavanje diskursa, govornih figura, žanra i sl.).[141] Dakle, svođenje kritike na „strukturu iskustva“ dovelo bi do toga da se počnu tumačiti tumačenja, a potraga kritike za značenjem bila bi nepotrebna jer se, po Fishu, značenja već nalaze u čitateljevim tumačenjima teksta. Ipak, takva Fisheva tumačenja nisu značajno utjecala na tradicionalnu književnu kritiku. Naime, kritičar je jedino postao svjestan činjenice da je i njegova interpretacija još samo jedno „čitanje“ proizašlo iz interpretativnih strategija interpretativne zajednice kojoj pripada.[142]

Francuski teoretičari Michel Foucault i Roland Barthes također su negirali ulogu autora u procesu formiranja značenja. Foucault je u svojoj teoriji „podčinio“ autora tekstu, a Barthes je proglasio tekst potpuno neovisnim o autoru (tj. izbacio je autora).[143]

U eseju iz 1950-ih naslovljenom *Tko je autor?* Foucault tvrdi da autor nije samo osoba koja potpisuje tekst. Naprotiv, autor za Foucaulta nije netko tko piše privatno pismo ili novinski oglas, već osoba koja piše književnim ili sličnim diskursom. Međutim, kako on smatra, dok je autor (tj. pisac romana, pjesme ili drame) ograničen konvencijama diskursa kojim piše, netko tko piše privatno pismo slobodniji je u izražavanju svojih osjećanja i misli. Osim toga, diskurs kojim autor piše ne pripada samo autoru, nego svima koji u tom diskursu pišu, kao i svima onima koji taj diskurs čitaju: [144]

> U tom slučaju onaj koji piše nije jedini tvorac teksta, jer u njegovom konstruiranju učestvuju i drugi faktori koji djeluju u tom diskursu: tuđi tekstovi, konvencije žanra, ideološke strukture itd. Na taj način, onaj koji piše književni tekst – manje ili više svjesno – prihvata cijeli kompleks pisanja koji je određen datim tipom diskursa, ali i konkretnom povijesnom situacijom u kojoj on djeluje. Tek tada on postaje

[141] Fish, Stanley. *Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communitites*. Harvard University Press, 1980., citiran u: Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook, 2003.; str. 56.
[142] Isto, str. 58.
[143] Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; 46–9.
[144] Isto, str. 46–7.

autor.[145]

Foucault mijenja tradicionalni pojam autora odvajanjem žive ličnost koja piše (tj. njegovu subjektivnost i biografiju) od funkcije autora književnog teksta. Na primjer, Ivo Andrić pisac nije isto što i Ivo Andrić kao privatna ličnost. Naime, samo u prvom slučaju može se raditi o autoru, dok se u drugom slučaju podrazumijeva čovjek koji se, između ostalog, bavio i pisanjem.[146]

U modernizmu se tvrdilo da književno djelo treba tumačiti kroz zbivanja u jeziku, a ne kroz intencije autora. Foucault je bio i radikalniji, jer je i samu funkciju autora vidio kao osobinu teksta. Potpuni „progon“ autora, međutim, izvršio je Roland Barhtes u svom poznatom eseju *Smrt autora* (1968).[147] Barthes se, naime, oštro protivio stavu o autoru kao vlasniku teksta:

> Kada je jednom Autor uklonjen, želja da se odgoneta tekst postaje potpuno jalova. Dati tekstu Autora, znači nametnuti tom tekstu granicu, znači snabdeti ga konačnim označenim, znači zatvoriti to pisanje. Takvo shvatanje odgovara kritici, pa ona onda prisvaja sebi važan zadatak da otkrije Autora (ili njegove hipostaze opredmećivanja: društvo, istoriju, psihu, slobodu) ispod dela: kada je Autor pronađen, tekst je „objašnjen“ – pobeda je kritičareva. Zbog toga nije iznenađujuća činjenica da je, istorijski, vladavina Autora takođe bila vladavina kritičara, niti činjenica da je kritika (i kada je nova) potkopana zajedno s Autorom.[148]

Za Barthesa tekst govori umjesto autora kroz referiranje, aludiranje i sl. na druge tekstove, a tu intertekstualnost ne tumači autor, nego čitatelj – po njemu, pravi i konačni vlasnik teksta.[149]

> Klasična kritika nikad nije posvetila nikakvu pažnju čitaocu; za tu kritiku pisac je jedina osoba u književnosti. Počinjemo odbijati da nas vuče za nos dobro društvo arogantnim, satiričnim optužbama u prilog onome što samo to društvo ostavlja po strani, ignoriše, guši ili uništava; znamo da, ako pisanju treba dati budućnost, moramo odbaciti mit: rođenje čitaoca mora se dogoditi uz cenu smrti Autora.[150]

---

[145] Isto, str. 47.
[146] Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 47.
[147] Isto, str. 47.
148 Barthes, Roland. „Smrt autora“ (1967), str. 2. < https://www.scribd.com/doc/305147259/Rolan-Bart-Smrt-Autora> (pristupljeno 27. lipnja 2016.).
[149] Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 48.
150 Barhes, Roland. „Smrt autora“ (1967), str. 3. https://www.scribid.com/doc/305147259/Rolan-Bart-Smrt-Autora (pristupljeno 27. lipnja 2016.).

Barthes je, poništivši ulogu autora kao subjekta značenja, napravio temelje postmodernizma i poststrukturalizma. Međutim, neke škole književne kritike iz ovih perioda (npr. feminizam, postkolonijalizam) naknadno su shvatile da im je u književnosti (interpretaciji, utjecaju i tumačenju značenja) važno uključivanje i prepoznavanje autora u odnosu na njegovu rasu, klasu, spol i sl.[151]

Proces „smrti autora“ koji se dogodio kroz teoriju recepcije u književnosti dogodio se i u europskom suvremenom kazalištu u kojem se reducirala uloga i autora i dramskog teksta kao nositelja značenja predstave. Nju je sredinom 20. stoljeća preuzeo jedan povlašteni recipijent kao vlasnik značenja – redatelj. Međutim, američko kazalište, upravo zbog svoje drukčije strukture zadržalo je autora kao nositelja značenja i tvorca dramskog teksta koji je pak zadržao obilježja dramskog pisma (prepoznatljivi likovi, fabula i sl.) kroz koja autor komunicira s recipijentima. Zato su kao materijal istraživanja odabrane suvremene američke auto/biografske drame u kojima je autor kao subjekt značenja i dalje prisutan. Pretpostavlja se da će autorske strategije (uvođenje poznatih tema, likova i sl.) proizvesti slične ili iste emocionalne reakcije (kolektivni horizont očekivanja) kod recipijenata iz kojih će na koncu proizaći katarza.

2.3. Autobiografija

2.3.1. Povijest autobiografije

Prema definiciji Milivoja Solara, u autobiografiji autor nastoji organizirati vlastiti život u smislenu cjelinu.[152] Andrea Zlatar tvrdi da autobiografija u nazivu nudi definiciju sebe same:

> Za razliku od žanrova koji sami po sebi govore malo ili ništa o „prirodi“ imenovane vrste (kao što je primjerice, slučaj s romanom), žanrovski naziv *autobiografija* nudi svoju vlastitu definiciju: netko sam piše o svom životu. Pridjevski dio *auto-* (autós- grč. sam) dodan je na otprije postojeću složenicu *biografija*: *pisati o* (*nečijem*) *životu*. Umjesto biografske razdvojenosti autora i „junaka“, subjekta i objekta pisanja, autobiografija predočuje podudaranje tih dviju instanci.[153]

Val teorijskog zanimanja za autobiografiju pojavljuje se tek od 1950-ih godina i Gusdorfove

[151]Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.; str. 48.
[152]Solar, Milivoj. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga, 2006.; str. 29–30.
[153]Zlatar Andrea. *Srednjovjekovne ispovijesti*. Zagreb: Biblioteka Electa, 2000.; str. 35.

studije o „transformaciji iskustva u književnost“.[154] Prema Jamesu Olneyju, osnovni razlozi zbog kojih je književna teorija relativno dugo zapostavljala autobiografiju jesu: niži stupanj literarnosti autobiografije (neliterarnost), neformaliziranost autobiografskih tekstova i sklonost autobiografije samorefleksiji.[155]

Općenito, postoje dva suprotna povijesno-teorijska tumačenja autobiografije. Teoretičari poput Georgea Mischa tvrde da je autobiografija postojala tri tisuće godina prije pojave službene oznake žanra.[156] S druge strane, Phillipe Lejeune, koji smatra da autobiografija kao žanr postoji tek od druge polovine 18. stoljeća i Rosseauovih *Ispovijesti*[157], tvrdi da Mischov poduhvat objedinjavanja svih autobiografskih tekstova, bez vremenskih i zemljopisnih ograničenja, što je ujedno i pokušaj da se nastavi projekt koji su 1790. godine započeli Herder i Goethe, nema dostatnu teorijsku potkrepu.[158]

Kako prenosi Andrea Zlatar, George Misch istražuje uporabe termina autobiografije i nalazi ih kod Herdera („selbstbiografien“, 1796.), Southeyja („auto-biography“, 1809.) i u Larousseovu rječniku (autobiografija, 1864.).[159] Međutim, prema Lindi Anderson, prva uporaba termina autobiografija zabilježena je krajem 18. stoljeća i pripisuje se Williamu Tayloru koji u svom kritičkom prikazu D'Israelijevih „Zbirki“ predlaže zamjenu postojećeg D'Israelijeva hibridnog termina „ja-biografija“ terminom autobiografija.[160] Ipak, uočava dalje Anderson, termin autobiografija službeno je skovao tek pjesnik Robert Southey, upotrijebivši ga 1809. godine u svojoj interpretaciji poezije portugalskog pjesnika Francisca Vieurae.[161]

Dakle, iako dugo nije bilo službene oznake autobiografskoga žanra, evidentno je da on odavno postoji. Jedan od primjera neslužbenih autobiografija je Ovidijeva poetska zbirka *Epistulae Ex Ponto* (8. god. n. e.), koja je nastala na osnovu prognaničkog iskustva autora. Protjeran iz Rima zbog političke nepodobnosti, Ovidije se u djelu obraća prijateljima moleći ih da se zauzmu za

---

[154] Zlatar Andrea. *Srednjovjekovne ispovijesti.* Zagreb: Biblioteka Electa, 2000.; str. 36.

[155] Olney, James (ur.). *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*. Princeton, 1980. U: Zlatar Andrea. *Srednjovjekovne ispovijesti.* Zagreb: Biblioteka Electa, 2000.; str. 36.

[156] Zlatar, Andrea. „Autobiografija: teorijski izazovi“. *Polja, časopis za književnost i teoriju.* Novi Sad: Kulturni Centar Novog Sada. br. 459, str. 36–43., str. 36.

[157] Isto, str. 39.

[158] Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Paris. 1975.; str. 314. U: Zlatar Andrea. *Srednjovjekovne ispovijesti.* Zagreb: Biblioteka Electa, 2000.; str. 39.

[159] Misch, Georg. *Geshichte der Autobiographie*. Frankfurt am Main, 1949. – 1969., 8. vol., str. 1, 5. U: Zlatar, Andrea. *Srednjovjekovne ispovijesti.* Zagreb: Biblioteka Electa, 2000.; str. 24.

[160] Anderson, Linda. *Autobography*. London and New York : Routledge, 2001.; str. 7.

[161] Anderson, Linda. *Autobography*. London and New York : Routledge, 2001.; str. 7.

njega kod carske obitelji i tako pomognu da se prekine njegovo izgnanstvo.[162]

M. H. Abrams navodi „Ispovijesti“ Sv. Augustina iz 4. stoljeća kao prvu neformalnu autobiografiju. Te prve autobiografije poput „Ispovijesti“, ili duhovne autobiografije, kako ih se neslužbeno naziva zbog njihova religioznog karaktera, tematizirale su unutarnju borbu pojedinca, mentalne krize, oporavak i „povratak na pravi put“. Također, kaže Abrams, kasnije su se pojavili autobiografski tekstovi koji, poput Montaigneovih „Eseja“ (1580), imaju svjetovniji karakter, te su zbog toga prozvani sekularnim autobiografijama. Poznate sekularne autobiografije su Rousseauove „Ispovijesti“ (1764. – '70.) i Goetheova „Poezija i istina“ (1810. – '31.), a brojni autori, kao što su Benjamin Franklin, Henry Adams, Sean O'Casey i Gertrude Stein, također su se okušali u pisanju autobiografije.[163] Međutim, tvrdi Zlatarova, Rousseauove „Ispovijesti“ do danas se smatraju rodotvornim djelom u povijesti žanra autobiografije.[164]

2.3.2. Teorije autobiografije

Teorija autobiografije, uočava Andrea Zlatar, skreće pozornost na tri člana sadržana u terminu autobiografija (grč. *autós* – sam/ *bios* – život/ *graféin* – pisati):

> (…) čini se da su tijekom povijesti „žanra“ autori mijenjali mjesto i jačinu naglaska na svakome od pojedinih dijelova: ja pišem svoj *život* (antika i srednjovjekovlje), *ja* pišem svoj život (renesansa, prosvjetiteljstvo – Rousseau, romantizam), ja *pišem* svoj život (moderna autobiografija).[165]

Autobiografija je, dakle, tročlani termin sastavljen od riječi: ja, pišem i život. Kako primjećuje James Olney, teorijski naglasak na pojedine sastavnice termina mijenjao se kroz vrijeme, pa je 1950-ih i 1960-ih bio na sastavnici život; 1970-e su bile posvećene temeljitijem izučavanju sastavnice *ja*, a od 1970-ih godina do danas čin pisanja najvažnija je sastavnica za proučavanje autobiografije.[166]

---

[162] Williams, Gareth. „Ovid’s exile poetry: Tristia, Epistulaeex Pontoand Ibis“. *The Cambridge Companion to Ovid*. Philip Haride (ur.). Cambridge: Cambridge University Press, 2002.; 233–249., str. 233.

[163] Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. 7th. Boston: Heinle & Heinle, Thomas Learning, 1999.; str. 22–23.

[164] Zlatar, Andrea. „Autobiografija: teorijski izazovi“. *Polja, časopis za književnost i teoriju.* Novi Sad: Kulturni Centar Novog Sada. br. 459, str. 36–43., str. 36.

[165] Zlatar, Andrea. *Srednjovjekovne ispovijesti.* Zagreb: Biblioteka Electa, 2000.; str. 35–6.

[166] Olney, James (ur.). *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*. Princeton, 1980. U: Zlatar Andrea. *Srednjovjekovne ispovijesti.* Zagreb: Biblioteka Electa, 2000.; str. 36.

Porast produkcije teorijskih tekstova o žanru autobiografije započinje s Georgesom Gusdorfom i Philippeom Lejeunom. Gusdorfov esej *Condtions and limits of Autobiography* („Uvjeti i granice autobiografije“) (1956) stvorio je plodno tlo za buduće teorijske rasprave o autobiografiji. Kako sugerira naslov eseja, Gusdorf nastoji utvrditi granice autobiografije i uvjete koje neko djelo mora ispuniti da bi se moglo smatrati autobiografijom. „Prije svega“, zaključuje on, „važno je istaknuti da je žanr autobiografije (...) ograničen vremenom i prostorom: nije uvijek postojao i ne postoji svugdje.“[167] Precizirajući svoju definiciju, Gusdorf uspostavlja vremenske i zemljopisne granice kroz tvrdnju da je autobiografija postreligijska ili sekularna pojava zapadnog kršćanskog civilizacijskog kruga; vremenske granice, na primjer, isključuju antičke tradicije poput stoicizma.[168]

Nadalje, Gusdorf smatra da je institucija kršćanske ispovjedaonice imala značajan utjecaj na razvoj autobiografije, što je po njemu sekularizirana vrsta ispovijedi koja se javila kao produkt pojave individualizma u društvu.[169] „Svaki čovjek“, kaže on, „odgovoran (je) za svoje postojanje, i njegove namjere imaju jednaku težinu kao i djela – odatle i nova fascinacija tajnim izvorima osobnog života. Pravilo koje zahtijeva ispovijedanje grijeha daje samopropitivanju sistematični i nužni karakter.“[170]

Gusdorfova definicija autobiografije, kaže Andrea Zlatar, uređena je verzija uobičajenog poimanja autobiografije po kojem autor koji je „...ujedno i junak priče hoće osvijetliti svoju prošlost tako da iscrta strukturu svog bića kroz vrijeme.“[171] Također, Gusdorf opisuje autobiografiju kroz metaforu ogledala i, iako tvrdi da nas nitko ne može bolje poznavati od nas samih, svjestan je da autobiografija ne može doslovno odražavati autorovo sebstvo.[172] Kako i sam Gusdorf zaključuje, razlog tome je neuhvatljivost prošlosti: „Prošlost je prošlost i ne može se vratiti i postojati u sadašnjosti.“[173]

Iako je Gusdorfov pristup korisna polazna točka za izučavanje žanra autobiografije, osnovni nedostatak njegove teorije predstavljaju njezine individualističke granice. Kako zaključuje Susan Friedman, za Gusdorfa je autobiografija moguća jedino ako pisac funkcionira kao „otok

---

[167] Gusdorf, Georges. „Conditions and Limits of Autobiography“ *Autobiography: Essays Theoretical and Critical.* James Olney (ur.). Princeton: Princeton UP, 1980.; str. 26–48., str. 28., vlastiti prijevod.

[168] Gusdorf, Georges. „Conditions and Limits of Autobiography“ *Autobiography: Essays Theoretical and Critical.* James Olney (ur.). Princeton: Princeton UP, 1980.; str. 26–48., str. 29, 34., vlastiti prijevod.

[169] Gusdorf, Georges. „Conditions and Limits of Autobiography“ *Autobiography: Essays Theoretical and Critical.* James Olney (ur.). Princeton: Princeton UP, 1980.; str. 26–48., str. 29, 34., vlastiti prijevod.

[170] Isto, str. 33., vlastiti prijevod.

[171] Gusdorf, Goerges. „Conditions et limites de l'autobiographie“. *Formen der Selbstdarstellung. Festgabe fürFritz Neubert*. Berlin, 1956. U: Zlatar, Andrea. *Srednjovjekovne ispovijesti.* Zagreb: Biblioteka Electa, 2000.; str. 37.

[172] Gusdorf, Georges. „Conditions and Limits of Autobiography“ *Autobiography: Essays Theoretical and Critical.* James Olney (ur.). Princeton: Princeton UP, 1980.; str. 26–48., str. 28., vlastiti prijevod, str. 35.

[173] Isto, str. 40., vlastiti prijevod.

za sebe“ ili kao „izolirano biće“ unutar socijalne zajednice.[174] Gusdorfov individualistički pristup autobiografiji u određenim je elementima proturječan, jer postavljajući potpuno „autonomno sebstvo“ autora kao imperativ, Gusdorf istovremeno tvrdi kako autor individualnost stječe unutar socijalne zajednice. Prema definiciji, za Gusdorfa je autobiografija nemoguća ukoliko se „pojedinac ne suprotstavi drugima (i) ukoliko ne osjeti da postoji izvan drugih, a opet manje protiv drugih, ali i dosta sa drugima u međusobno zavisnoj egzistenciji.“[175] Iz toga proizlazi da je društvo ogledalo u kojem se pojedinac ogleda, te da zbog toga formiranje njegova identiteta ovisi o mišljenju drugih, što čini postojanje potpuno autonomnog sebstva nemogućim.

Gusdorfova nastojanja da definira granice autobiografije nastavljena su u članku Philippea Lejeunea „The Autobiographical Pact“ („Autobiografski pakt“) (1973), koji je kasnije uvršten kao poglavlje Lejeuneove knjige *On Autobiography* (1989). Prema Lejeuneu autobiografija je retrospektivna prozna vrsta čije je središte zanimanja život pojedinca, a autor autobiografije stvarna je ličnost i piše o vlastitoj egzistenciji.[176]

U *L'Autobiographie en France* („Autobiografija u Francuskoj“) (1971) Lejeune iznosi ideju autobiografskog sporazuma između autora i čitatelja i naglašava da se tu „autor autobiografije ne obavezuje na neku nemoguću povijesnu autentičnost, već radije na ulaganje iskrenog napora da se pomiri sa svojim životom i da ga razumije.“[177] „The Autobiographical Pact“ (1973) predstavlja proširenje osnovnih konvencija autobiografije, a Lejeune, u nastojanju da utvrdi razliku između fikcije i autobiografije, u autobiografski sporazum uključuje i koncept vlastitog imena po kojem „autor, pripovjedač i protagonist moraju biti identični.“[178]

Međutim, poststrukturalizam dovodi u pitanje Lejeuneov koncept vlastitog imena kao sredstva za utvrđivanje autobiografičnosti određenog teksta, te i sam Lejeune u „The Autobiographical Pact (Bis)“ (1982) preispituje i mijenja dotadašnji strukturalistički pristup autobiografiji. On uviđa grešku u svom pokušaju definiranja autobiografije kroz izrazito lingvistički pristup referiranja na tekst (tj. traženje podudarnosti imena pripovjedača s imenom na koricama knjige)

---

[174]Friedman, Susan Stanford. „Women’s Autobiographical Selves: Theory and Practice“. *The Private Self: Theory and Practice of Women’s Autobiographical Writings*. Shari Benstock. Chapel Hill, N.C. *et al*. (ur.): University of North Carolina Press, 1988.; str. 34–62., str. 36.

[175]Gusdorf, Georges. „Conditions and Limits of Autobiography“ *Autobiography: Essays Theoretical and Critical.* James Olney (ur.). Princeton: Princeton UP, 1980.; str. 26–48., str. 28., vlastiti prijevod, str. 35.

[175]Isto, str. 25., vlastiti prijevod.

[176]Lejeune, Philippe. „The Autobiographical Pact (1973).“ Phillipe, Lejeune. *On Autobiography*. Paul John Eakin (ur.). Katherine Leary (prev.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.; str. 3–30., str. 3.

[177]Eakin, Paul John. „Foreword“. *On Autobiography*. By Philippe Lejeune. Paul John Eakin (ur.). Katherine Leary (prev.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.; str. viii–xxvii., str. ix, vlastiti prijevod.

[178]Lejeune, Philippe. „The Autobiographical Pact (1973)“ Phillipe, Lejeune. *On Autobiography*. Paul John Eakin (ur.). Katherine Leary (prev.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.; str. 3–30., str. 14.

i sumnja u mogućnost sistematiziranja autobiografije uopće. Kako uočava Paul Eakin, Lejeune je naknadno utvrdio da ugovor između autora i čitatelja nije sam po sebi dovoljan da bi se neko djelo moglo nazvati autobiografijom i to osobito zbog toga što nasuprot autobiografiji, kao zasebnom žanru, postoje raznorazne pseudo, satirične i druge fikcijske autobiografije.[179] Kako kaže Jay Prosser, Lejeune u „The Autobiographical Pact (Bis)“ (1982) odustaje od svog do tada strukturalističkog pristupa, a kao osnovni nedostatak svog originalnog članka, „The Autobiographical Pact“ (1973), navodi grešku zanemarivanja postojanja čitateljske recepcije bez koje autobiografija ne može postojati i o čijem kontekstu ovisi način čitanja autobiografije.[180]

Dakle, kako su zaključili Gusdorf i Lejeune, heterogena priroda autobiografije i njezinih tipova/modela onemogućuje njihovo precizno definiranje. Međutim, Gusdorfova i Lejeunova proučavanja ipak se suštinski mogu svesti pod okvire generičke definicije autobiografije kao priče koju autor piše sam o sebi.

Lejeuneovo poimanje autobiografije kao ugovora različiti teoretičari zamijenili su govoreći o autobiografiji kao o figuri (Paul de Man, 1976), aktu (Elizabeth Bruss, 1973), diskursu (Mirna Veličić, 1990) ili kao o aktivnosti (Avrom Fleishman, 1983).[181] Uspoređujući neke od tih teoretičara, Andrea Zlatar zaključuje:

> Iako se u Lejeunea i Brussove mora uvidjeti prelazak od analize teksta na komunikacijske uvjete teksta, čini se da u njihovim stavovima odzvanjaju oni isti koncepti koji su se pojavili već u prvim i naivnim određenjima... Identitet autor/pripovjedač/lik i pretpostavku o provjerljivosti[182] onoga što se u tekstu prikazuje, pronalazimo u svih tradicionalnih teoretičara. Čini se da bi to bila dva odredbena elementa, invarijantna i nadhistorijska, po kojima se autobiografski tekstovi mogu lučiti od svih drugih.[183]

Dakle, općenito se može zaključiti da se većina teoretičara autobiografije slaže s tim da su

---

[179] Eakin, Paul John. „Foreword“. Lejeune, Phillipe. *On Autobiography*. Paul John Eakin (ur.). Katherine Leary (prev.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.; str. viii–xxvii., str. ix, vlastiti prijevod.

[180] Prosser, Jay. „Criticism and Theory since the 1950s: Structuralism and Poststructuralism“. *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*. Margaretta Jolly (ur.). Vol. 1. London, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2001.; str. 248–250., str. 249.

[181] Zlatar, Andrea. *Srednjovjekovne ispovijesti*. Zagreb: Biblioteka Electa, 2000.; str. 34.

[182] Andrea Zlatar napominje da jedino Paul de Man sumnja u „referencijalnu relaciju“ kada kaže: „Jesmo li sigurni da autobiografija zavisi od referencije onako kako fotografija zavisi od svog modela?“; de Man, Paul. „Autobiografija kao raz-obličenje“. *Književna kritika 2*., 1988.; str. 120., u: Zlatar, Andrea. *Srednjovjekovne ispovijesti*. Zagreb: Biblioteka Electa, 2000.; str. 45.

[183] Isto, str. 45.

osnovni kriteriji „autobiografičnosti“ nekog djela: identičnost autora i pripovjedača, identičnost života autora i života pripovjedača, kao i mogućnost da se prva dva kriterija provjere.

Helena Sablić Tomić u knjizi „Intimno i javno“ (2002) analizira suvremene hrvatske autobiografske prozne tekstove i uvodi podjelu autobiografije na podžanrove koja je primjenjiva i na druge nacionalne književnosti, odnosno druge žanrove pa će se zato koristiti za klasifikaciju drama odabranih za ovo istraživanje. U analizi autobiografskih tekstova Sablić Tomić uočava specifične kategorije koje ih određuju i to:

1. Razina sudjelovanja pripovjedača u radnji
2. Razina diskursa
3. Odnos autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena
4. Odnos između stvarnog i mogućeg svijeta koji je obuhvaćen u prve tri kategorije

Za klasifikacijsku drama u ovom radu primijenit će se prva kategorija, odnosno razina sudjelovanja pripovjedača u radnji, a na osnovu koje autorica Sablić Tomić ovjerava četiri tipa autobiografske proze i to:

1. Autobiografiju u užem smislu
2. Pseudoautobiografiju
3. Moguću autobiografiju
4. Biografiju

2.3.3. Autobiografija u užem smislu i autobiografska drama

Prema Heleni Sablić Tomić „kontinuirano retrospektivno pripovijedanje o osobnom životu karakteristična je dominanta autobiografije u užem smislu u kojoj je identičnost autora, pripovjedača i lika ovjerena autodijegetskom naracijom u prvom licu.“[184] Tim tipom autobiografije, u kojoj su „izjednačene pozicije fokalizatora i pripovjedača, a subjekt iskazivanja ujedno je i subjekt iskaza“,[185] predstavljeni su stvarni život i stvarni svijet autora. Sablić Tomić primjerom romana „Sjećanja“ autorice Višnje Stahuljak ilustrira „identičnost između pripovjedača u prvom licu i lika, (koja je) potvrđena imenom autorice na naslovnici

[184]Sablić Tomić, Helena. *Intimno i javno*. Nives Tomašević (ur.). Zagreb: Naklada Ljevak, 2002.; str. 40.
[185]Isto, str. 41.

knjige.“[186]

Na osnovi dosada navedenih teorija o autobiografiji, može se reći da termin auto/biografske drame prvenstveno označava drame s auto/biografskim obilježjima. Prilikom utvrđivanja autobiografičnosti, uočeno je da postoje stupnjevi „istinitosti“ u dramama koje će se analizirati: mala, djelomična i potpuna podudarnost sa stvarnim životom autora. Kako je Sablić Tomić definirala, kod autobiografije u užem smislu, podudarnost se javlja između autora, pripovjedača i lika, odnosno sudbine dramskoga lika i autora su jedno.[187] Definicija autobiografske drame u ovom radu proširit će se u odnosu na definiciju autobiografije Sablić Tomić, te će se reći da autobiografska drama obuhvaća i slučajeve gdje ne stoji znak potpune jednakosti između autora i lika, jer je u nekim dramama predstavljen autorov život, ali lik koji predstavlja autora ne nosi njegovo ime. Ukratko, autobiografske drame definirat će se kao drame koje nastaju na osnovu auto/biografskog materijala ili drame koje se temelje na stvarnim činjenicama iz autorova stvarnog života (Robert Harling, „Čelične magnolije“).

2.3.4. Pseudoautobiografija i pseudoautobiografska drama

Prema definiciji Helene Sablić Tomić, pseudoautobiografija oslikava mogući svijet autora.[188] Znak jednakosti, koji stoji između fiktivnog pripovjedača i lika (ali ne i između autora, pripovjedača i lika), osnovna je odlika homodijegetske fikcije, gdje pripovijedanje u prvom licu služi da se ovjeri egzistencija subjekta u zamišljenom prostoru.[189] Parafrazirajući Hamburger, Sablić Tomić zaključuje da pseudoautobiografija nema nužno dodirnih točaka s autorovim stvarnim svijetom, već se dojam autentičnosti postiže bitnom strategijom kojoj je cilj fingirati kod čitatelja iskazanu stvarnost života i svjetonazor pripovjedača koji se temelji na vjerodostojnim informacijama vezanim uz tematizirana zbivanja i odnose s drugim osobama. Također, pseudoautobiografije imaju dodirne točke sa stvarnim svijetom autora, ali one su gradativne prema stupnju fingiranosti i kreću se od niskog do visokog stupnja.[190] Definicija pseudoautobiografije Sablić Tomić rabit će se za definiranje pseudoautobiografske drame, pa će se na temelju toga reći da pseudoautobiografske drame sadrže neke događaje iz

[186]Isto, str. 41.
[187]Sablić Tomić, Helena. *Intimno i javno*. Nives Tomašević (ur.). Zagreb: Naklada Ljevak, 2002.; str. 40.
[188]Hamburger, Käte. *Logika književnosti*. Beograd: Nolit., 1976.; str. 294–390., citirano u: Sablić Tomić, Helena. *Intimno i javno*. Nives Tomašević (ur.). Zagreb: Naklada Ljevak, 2002.; str. 45.
[189]Sablić Tomić, Helena. *Intimno i javno*. Nives Tomašević (ur.). Zagreb: Naklada Ljevak, 2002.; str. 45.
[190]Isto, str. 46.

autorova stvarnog života, gdje podudarnost između priče ispričane u drami i autorova stvarnog života može varirati od niskog do visokog stupnja fingiranosti (Beth Henley, „Zločini srca“; Neil Simon, „Sjećanje na Brighton Beach“). Ukratko, pseudoautobiografske drame različite su od autobiografskih po tome što događaji opisani u njima nisu u potpunosti identični s autorovim stvarnim životom.[191]

2.3.5. Biografija i biografska drama

„U biografiji“, kaže Sablić Tomić, „autor razobličuje i samoga sebe, a biografija koja nastaje prožimanjem prostora drugog i prostora osobnog, oblikuje novi (treći) prostor – prostor traganja za vlastitim identitetom.“[192]

Prilikom analize koju je primijenila na određene hrvatske biografije, poput „Marina ili o biografiji“ (1987) autorice Irene Vrkljan, Sablić Tomić uočila je da se pripovjedač koristi biografijom kako bi oblikovao nečiji život, davanjem biografskog privida kontinuiteta života neke osobe iz naknadne vremenske perspektive. Autori životni prostor drugoga najčešće rekonstruiraju uz pomoć privatne dokumentarne građe (npr. dnevnici ili pisma), uzimajući u obzir samo činjenice koje su relevantne za javnost/recepciju.[193]

Prema toj analogiji biografska drama je književni žanr koji je nastao na temelju nečije biografije. Osnovna karakteristika takve drame identična je onoj koju vežemo uz biografiju, a to znači da je autor identičan pripovjedaču, ali ni jedan ni drugi nisu identični liku. Ukratko, autor ima ulogu onoga koji rekonstruira živote i životne prilike svojih likova (John Van Drauten, „Sjećam se Mame“; Dore Schary, „Izlazak sunca na Campobellu“; William Gibson, „Čudotvorka“; Leonard Gershe, „Leptiri su slobodni“; David Auburn, „Dokaz“).

---

[191]U mogućoj autobiografiji naracijom iz prvog lica jednine i uporabom istog vlastitog imena izjednačeni su autor, pripovjedač i lik. Sadržajna razina, međutim, pokazuje da su umjesto stvarnog života i svijeta oslikani mogući ili fiktivni život i svijet. Ovaj rad neće se baviti mogućom autobiografijom, jer korpus, odabran prema zadanim kriterijima, ne sadrži takve drame. U: Sablić Tomić, Helena. *Intimno i javno*. Nives Tomašević (ur.). Zagreb: Naklada Ljevak, 2002.; str. 50.

[192]Sablić Tomić, Helena. *Intimno i javno*. Nives Tomašević (ur.). Zagreb: Naklada Ljevak, 2002.; str. 58.

[193]Isto, str. 56–63.

3. LITERARNI KORPUS ISTRAŽIVANJA

Korpus za proučavanje teme ovog doktorskog rada čini osam auto/biografskih američkih afirmativnih drama nastalih u periodu od 1944. do 2001. godine:

1. Drama: John Van Druten, „Sjećam se mame“ (*I remember Mama*) (1944)
   Film: „Sjećam se Mame“ (1948), Dewitt Bodeen (scenarij), režija (George Stevens), trajanje 214 min.
2. Drama: Dore Schary, „Izlazak sunca na Campobellu“ (*Sunrise at Campobello*) (1958)
   Film: „Izlazak sunca na Campobellu“ (1960), Dore Schary (scenarij), Vincent J. Donehue (režija), trajanje 223 min.
3. Drama: William Gibson, „Čudotvorka“ (*The Miracle Worker*) (1959)
   Film: „Čudotvorka“ (1962), William Gibson (scenarij), Arthur Penn (režija), trajanje 146 min.
4. Drama: Leonard Gershe, „Leptiri su slobodni“ (*Butterflies Are Free*) (1969)
   Film: „Leptiri su slobodni“ (1972), Leonard Gershe (scenarij), Milton Katselas (režija), trajanje 149 min.
5. Drama: Beth Henley, „Zločini srca“ (*Crimes of the Heart*) (1979)
   Film: „Zločini srca“ (1986), Beth Henley (scenarij), Bruce Beresford (režija), trajanje 140 min.
6. Drama: Neil Simon, „Sjećanje na Brighton Beach“ (*Brighton Beach Memoirs*) (1983)
   Film: „Sjećanje na Brighton Beach“ (1986), Neil Simon (scenarij), Gene Saks (režija), trajanje 149 min.
7. Drama: Robert Harling, „Čelične magnolije“ (*Steel Magnolias*) (1987)
   Film: „Čelične magnolije“ (1989), Robert Harling (scenarij), Herbert Ross (režija), trajanje 117 min.
8. Drama: David Auburn, „Dokaz“ (*Proof*) (2001)
   Film: „Dokaz“ (2005), David Auburn (scenarij), John Madden (režija), trajanje 136 min.

Odabrane drame pripadaju glavnoj struji kazališne produkcije u SAD-u (dobitnice su prestižnih kazališnih nagrada, ekranizirane, i/ili imaju status dugovječnih predstava) i pripadaju afirmativnoj američkoj drami. U ovom će se dijelu rada klasificirati prema žanru (autobiografska, pseudoautobiografska i biografska drama) te analizirati njihov kritički odjek i

produkcijski život (kazališne i filmske izvedbe).

Tablica 1.
Kronološka/genealoška klasifikacija korpusa [194]

	NAZIV DRAME	GODINA	AUTOR	ŽANR
1.	SJEĆAM SE MAME	1944.	JOHN VAN DRAUTEN	BIOGRAFSKA
2.	IZLAZAK SUNCA NA CAMPOBELLU	1958.	DORE SCHARY	BIOGRAFSKA
3.	ČUDOTVORKA	1959.	WILLIAM GIBSON	BIOGRAFSKA
4.	LEPTIRI SU SLOBODNI	1969.	LEONARD GERSHE	BIOGRAFSKA
5.	ZLOČINI SRCA	1979.	BETH HENLEY	PSEUDOAUTOBIOGRAFSKA
6.	SJEĆANJE NA BRIGHTON BEACH	1983.	NEIL SIMON	PSEUDOAUTOBIOGRAFSKA
7.	ČELIČNE MAGNOLIJE	1987.	ROBERT HARLING	AUTOBIOGRAFSKA
8.	DOKAZ	2001.	DAVID AUBURN	BIOGRAFSKA

194 *Internet Broadway Database.* http://www.ibdb.com/ (pristupljeno 1. rujna 2013.).

Tablica 2.

Klasifikacija korpusa po nagradama za najbolji dramski tekst i po broju izvedbi[195]

	NAZIV DRAME	PULITZER	TONY	DRUGE NAGRADE	GODINA NAGRAĐIVANJA	BROJ IZVEDBI
1.	SJEĆAM SE MAME	Ne	Ne	Ne	Ne	713
2.	IZLAZAK SUNCA NA CAMPOBELLU	Ne	Da	Ne	Tony: 1958.	556
3.	ČUDOTVORKA	Ne	Da	Ne	Tony: 1960.	719
4.	LEPTIRI SU SLOBODNI	Ne	Ne	Ne	Ne	1128
5.	ZLOČINI SRCA	Da	Da	Da	Pulitzer: 1981. Tony: 1982. Drama Desk Award: 1981.	535
6.	SJEĆANJE NA BRIGHTON BEACH	Ne	Ne	Da	Nagrada njujorškog kruga kritičara: 1983.	1299
7.	ČELIČNE MAGNOLIJE	Ne	Ne	Ne	Ne	1126
8.	DOKAZ	Da	Da	Ne	Pulitzer: 2001. Tony: 2001.	917

[195] *Internet Broadway Database.* <http://www.ibdb.com/> (pristupljeno 1. rujna 2013.).

Tablica 3.
Filmske adaptacije drama[196]

	NAZIV FILMA	GODINA	SCENARIJ	REŽIJA	ŽANR DRAME	VRIJEME TRAJANJA
1.	SJEĆAM SE MAME	1948.	DEWITT BODEEN	GEORGE STEVENS	OBITELJSKA	134 min.
2.	IZLAZAK SUNCA NA CAMPOBELLU	1960.	DORE SCAHRY	VINCENT J. DONEHUE	BIOGRAFSKA	144 min.
3.	ČUDOTVORKA	1962.	WILLIAM GIBSON	ARTHUR PENN	BIOGRAFSKA	106 min.
4.	LEPTIRI SU SLOBODNI	1972.	LEONARD GERSHE	MILTON KATSELAS	KOMEDIJA /DRAMA	109 min.
5.	ZLOČINI SRCA	1986.	BETH HENLEY	BRUCE BERESFOD	KOMEDIJA /DRAMA	105 min.
6.	SJEĆANJE NA BRIGHTON BEACH	1986.	NEIL SIMON	GENE SAKS	KOMEDIJA	108 min.
7.	ČELIČNE MAGNOLIJE	1989.	ROBERT HARLING	HERBERT ROSS	DRAMA /ROMANSA	117 min.
8.	DOKAZ	2005.	DAVID AUBURN	JOHN MADDEN	DRAMA /MISTERIJA	100 min.

[196] *Internet Movie Database.* <http://www.imdb.com/> (pristupljeno 1. rujna 2013.).

3.1. John Van Druten: „Sjećam se Mame“ (*I Remember Mama*) (1944)

3.1.1. Sinopsis drame „Sjećam se Mame“

Drama „Sjećam se Mame“ započinje scenom u kojoj Katrin Hanson, najstarija kći u siromašnoj norveškoj emigrantskoj obitelji upravo završava pisanje svojih autobiografskih memoara. Čitajući svoje memoare, Katrin se prisjeća i pripovijeda o životu vlastite obitelji. Prvo od sjećanja odnosi se na obiteljski ritual raspoređivanja očeve plaće na kućne režije i potrepštine, ali i na potrebe pojedinih članova obitelji. U ritualu sudjeluje cijela obitelj Hanson: roditelji Marta (Mama) i Lars (otac), te Katrin i njezina mlađa braća i sestre (Dagmar, Christine i Nels). Nels izjavljuje kako bi želio nastaviti obrazovanje i upisati se u srednju školu, ali Mama (Marta) zaključuje da u obiteljskoj „maloj banci“, kako ona naziva obiteljsku ušteđevinu, nema dovoljno novca za to, pa se svi u obitelji ponude pomoći. Tata Lars odriče se duhana, Christine se nudi pričuvati susjedima djecu, Nels odlučuje raditi u dućanu poslije škole, a Mama, po tko zna koji put, odustaje od kupovine toplog kaputa. Novac je tako ubrzo prikupljen i Nels može nastaviti školovanje.

U kuću Hansonovih ubrzo nakon toga dolazi Martina sestra Trina i najavljuje da će se udati za pogrebnika Petera Thorkelsona. Obrazovani, ali siromašni podstanar Hansonovih, gospodin Hyde, navečer čita obitelji odlomke iz svjetskih klasika i svi uživaju, a posebno Katrin koja želi postati slavna spisateljica. Obitelj kasnije posjećuje grubi i bogati ujak Chris sa svojom nevjenčanom suprugom Jessie Brown. Kada sazna da je najmlađa Martina kćerka Dagmar teško bolesna, ujak Chris inzistira da je odveze u bolnicu. Dagmar je operirana i operacija je uspješna, ali Mama ju ne može vidjeti, jer su posjete zabranjene. Međutim, glumeći bolničku čistačicu, ona se provlači do nje i pjeva joj norvešku uspavanku da zaspi. Dagmar se ubrzo opravlja i vraća kući.

Gospodin Hyde se u međuvremenu iselio i ostavio ček za stanarinu koju duguje, kao i svoju cijelu kolekciju knjiga. Obitelj otkriva da je ček lažan, a majčine sestre Sigrid i Jenny likuju zbog njegove prijevare. Mama ih prekida objašnjavajući da su knjige dovoljno vrijedne te da stoga gospodin Hyde obitelji ne duguje ništa. Te dvije sestre inače zbog „moralnih obzira“ ne vole ujaka i preziru njegovu nevjenčanu ženu, a podcjenjuju i sestru Trinu i njezina izabranika. Katrin od Mame dobije silno željeni plastični frizerski set kao dar za maturu, ali prije nego što ode nastupiti u školskoj predstavi, od ljubomorne sestre Christine saznaje da je Mama zbog toga prodala obiteljski broš. Uznemirena zbog toga, Katrin ne odglumi svoju ulogu dobro i vraća majci broš, koji uz dogovor s trgovcem mijenja za frizerski set.Saznavši da ujak Chris umire, Mama i Katrin odlaze na njegov ranč kako bi se oprostile s njim.

Iz bilježnice koja ostaje nakon njegove smrti saznaju da ujak nije ništa ostavio u nasljedstvo obitelji jer je dugo donirao većinu svojih prihoda za pomoć djeci koja su imala problema s nogama kako bi ponovno prohodala. Ujak je naime cijeli život šepao, a Sigrid je iznenađena kada joj Mama pročita da je ujak Chris pomogao i njezinom sinu Arneu.

Mama je ustrajna u namjeri da pomogne Katrin da postane uspješna spisateljica, te nosi neke od njezinih priča poznatoj spisateljici i gurmanki, Dani Moorhead. U zamjenu za Mamin norveški recept, gospođa Moorhead ne samo da pročita Katrinine priče, nego i daje savjet o tome što bi Katrin trebala promijeniti u svom pisanju kako bi uspjela. Savjet je da piše o onome što dobro poznaje. Nedugo nakon toga, Katrin objavljuje prvu priču o svojoj obitelji i osvaja ček od 500 dolara.

Nakon što kaže da će nešto novca upotrijebiti da kupi Mami topli zimski kaput, Katrin priznaje da nije napisala priču o tati, kako ju je Mama nagovarala, već o Mami koju je opisala u priči „Mama i bolnica“. Na kraju drame ona počinje čitati priču koju je napisala o svojoj obitelji, a scena se završava njezinim riječima: „Ali prije svega, sjećam se Mame!“

3.1.2. Analiza drame „Sjećam se Mame“

Katrin Mclean, poznatija pod književničkim pseudonimom Kathryn Forbes,[197] napisala je zbirku kratkih priča *Mama's Bank Account* („Majčin bankovni račun“) 1943. godine. Za kratko vrijeme zbirka je stekla popularnost širom SAD-a i inspirirala snimanje veoma popularne televizijske serije i relativno uspješnog filma.[198] Prisjećajući se načina na koji je navedena priča o Mami oživjela, Forbesin sin, Richard McLean kaže:

> Tu je bila majka, kalifornijska kućanica s dvadesetak kila viška, koja je pisala za „Asocijaciju nastavnika i roditelja“. Naučila se pisati sama, kao Katrin u knjizi, i pisala je o onome što je najbolje poznavala – o svojoj obitelji. Lik Mame bio je spoj njezine majke i bake. Prva priča koju je napisala za *Reader's Digest* zvala se „Mamin bankovni račun“.[199]

---

[197] Spisateljica Mclean posudila je prezime Forbes od djeda, u: Africano, Lillian. „Remembering 'I Remember Mama'“. *New York Magazine*. 14. svibnja 1979.; str. 59–61. Web. <http://books.google.ba/books?id=utYCAAAAMBAJ&pg=PA59&dq=remembering+i+remember+mama&hl=hr&sa=X&ei=XwQTUZa7GoGt4AT6_4GIBg&ved=0CDUQ6AEwAQ#v=onepage&q=remembering%20i%20remember%20mama&f=false>., str. 60.

[198] Isto, str. 59.

[199] Isto, str. 59, vlastiti prijevod.

Na temelju Forbesine zbirke autobiografskih kratkih priča John Van Druten rekonstruirao je njezin život i napisao biografsku dramu „Sjećam se Mame“ (*I Remember Mama*). Dosadašnja kritika uglavnom smješta tu dramu u kontekst komedije o obiteljskom životu. Edmond M. Gagey u *Revolution in American Drama* ističe da je „Sjećam se Mame“ reprezentativna vrsta obiteljske drame,[200] a Lloyd Morris klasificira ju na sličan način, dodijelivši joj epitet obiteljske sage ili „komedij(e) koja prikazuje tešku sudbinu u životima ljudi koji se sa svojim problemima suočavaju velikom hrabrošću, integritetom i dobrotom srca.“[201]

Iako drama sadrži realistične prizore siromaštva (dijeljenje očeve plaće koja nije dostatna za sve potrebe), bolesti i smrti, „Sjećam se Mame“ nije tragedija ili tragična drama nego afirmativna američka drama jer potvrđuje osnovne ljudske vrijednosti (ljubav, toleranciju i sl.) upravo kroz prizore teškog života i problema:[202]

> KATRIN: (...) Mama... jesi li imala jako težak život?
>
> MAMA (*iznenađeno*): Težak? Ne. Ne, nijedan život nije svo vrijeme lagan (...).
>
> KATRIN: Ali... bogati ljudi... zar nisu njihovi životi lagani?
>
> MAMA: Ne znam, Katrin. Nikada nisam poznavala bogate ljude. Ali ponekad ih vidim u prodavaonicama i na ulici i ne izgledaju kao da im je lako. KATRIN: Zar ti ne bi voljela biti bogata?
>
> MAMA: Voljela bih biti bogata isto kao što bih voljela biti i tri metra visoka. Bilo bi dobro za neke stvari – loše za druge.
>
> KATRIN: Ali zar niste došli u Ameriku da se obogatite.
>
> MAMA (*šokirana*): Ne. Mi smo došli u Ameriku jer su svi oni ovdje – svi ostali. Dobro je da su obitelji zajedno.
>
> KATRIN: I, je li ti se odmah svidjela?
>
> MAMA: Odmah. Kada smo sišli s trajekta i kada sam vidjela San Francisco i cijelu obitelj, rekla sam: „Kao Norveška je,“ samo je bolje od Norveške. I onda ste svi vi rođeni ovdje i ja sam postala američka državljanka. Ali ne da se obogatim.[203]

Djeca iz obitelji Hanson, ističe Nikčević, osjećaju se sigurno unatoč siromaštvu u kojem žive,

---

[200] Gagey, Edmond M. *Revolution in American Drama*. New York: Columbia UP, 1947.; str. 267–268.

[201] Morris, Lloyd. *Curtain Time: The Story of the American Theater*. New York: Random House, 1953.; str. 340.

[202] Termin *afirmativna američka drama* skovala je hrvatska teatrologinja Sanja Nikčević., vidi: Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 258.

[203] Van Druten, John. *I Remember Mama*. (4. izdanje). New York: Dramatists Play Service Inc., 1972.; str. 46., vlastiti prijevod.; *I Remember Mama*. Režija: George Stevens. Igraju: Irene Dunne (Mama), Barbara Bel Geddes (Katrin). RKO Radio Pictures, 1948. Film. (Minutaža scene: 01:05:40 do 01:06:19).

a roditelji im ne nameću svoje ambicije već ih, suprotno tome, ohrabruju da slijede svoje snove.[204] Također, u afirmativnim dramama smrt se prihvaća kao dio života. Konkretno, u drami „Sjećam se Mame“, smrt predstavlja oslobođenje: ujak Chris u vlastitoj smrti nalazi spokoj, a Katrin se kroz smrt ujaka oslobađa straha od smrti uopće.[205] Uz to, dvije zlobne sestre shvate da je ujak bio dobar čovjek te prestaje zabluda osuđivanja i krive procjene vlastitog brata.

Općenito, drama „Sjećam se Mame“ sadrži emocionalno poticajne teme poput obiteljskih nesporazuma i pomirenja, važnosti podrške obitelji, kao i borbe da se ostvare vlastiti snovi unatoč nepovoljnim životnim uvjetima, odnosno siromaštvu. Također, svi likovi u ovoj drami emocionalno se razvijaju, a njihove životne faze i dileme korespondiraju s realnim životom recipijenata, iz čega se može pretpostaviti da će se i recipijenti lako poistovjetiti s njima. Konačno, i auto/biografičnost priče u drami, odnosno njezina utemeljenost na stvarnim događajima iz života autorice memoara, trebala bi pojačati emocionalni odjek kod recipijenata.

3.1.3. Drama „Sjećam se Mame“ u kazalištu i na filmu

Prva broadwayska premijera Drutenove drame „Sjećam se Mame“ održana je 19. listopada 1944. godine u kazalištu *Music Box Theatre,* a zadnji je put prikazana 29. lipnja 1946. godine odigravši ukupno 713 izvedbi čime je ušla u popis dugovječnih predstava.[206] Drama je bila uprizorena na dvije manje okretne pozornice postavljene i spojene na jednoj velikoj, također okretnoj, pozornici, a predstava je započinjala scenom u kojoj za stolom sjedi Katrin (Joan Tetzel) i čita svoje memoare. „Sjećam se Mame“, prenosi Thomas S. Hischak, „pohvaljena je u štampi i brzo postala omiljena kod ratne publike održavši se na sceni pune dvije profitabilne godine. Maddy Christians zasjala je kao Mama, ali je Oscar Homolka, u ulozi živopisnog ujaka Chrisa, ukrao sve scene u kojima se pojavio i proizveo najživlje trenutke drame.“[207]

Filmska verzija drame „Sjećam se Mame“ snimljena je 1948. godine prema scenariju DeWitta Bodeena i u režiji Georgea Stevensa. Glavne uloge igrale su Irenne Dunne (Mama) i Barbara

---

[204] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 302–304.
[205] Isto, str. 258.
[206] „I Remember Mama“. *Internet Broadway Database.* The Broadway League. n. d. <http://www.ibdb.com/production.php?id=1586> (pristupljeno 26. ožujka 2014.).
[207] Hischak, Thomas S. *American Literature on Stage and Screen: 525 Works and Their Adaptations*. North Carolina: McFarland, 2012., str. 136., vlastiti prijevod.

Bel Geddes (Katrin).[208] Kako uočava T. L. Earskine, film neznatno odstupa od dramskog originala u nekim scenskim postavkama i tekstu. Naime, filmska radnja odvija se na tri lokacije (ranč ujaka Chrisa, Mamina kuhinja i bolnica), dok se na pozornici izmjenjuju prednja i zadnja scenska postavka, što omogućuje neometani tijek radnje. Nadalje, u filmu su dodani neki vanjski kadrovi; dolazak ujaka Chrisa u autu pred obiteljsku kuću Hansonovih ispred koje se igraju njihova djeca, djeca Hansonovih kako ulaze i izlaze iz različitih objekata, te vanjski trijem na ranču ujaka Chrisa.[209] Također, ubačene su i neke scenske finese koje naglašavaju osjećaj intimnosti, a teško ih je kao takve uprizoriti na kazališnoj pozornici: uvećani kadar Katrinine prve šalice kave kao simbol njezine zrelosti i ceremonijalno piće ujaka Chrisa na njegovoj samrtnoj postelji. Osim toga, Katrinina slika u krupnom kadru i glas pripovjedača, dodani na radnju, podsjećaju gledatelje na to da je Katrin spisateljica.[210]

Odstupanja od dramskog teksta u filmu su minimalna, pa je tako izostavljeno Mamino aludiranje na grob njezinog prerano preminulog sina, a ujak Chris uči nećaka psovke na norveškom, umjesto na engleskom jeziku, što je zapravo ustupak cenzuri.

Ukratko, filmska verzija u potpunosti je vjerna dramskom originalu, a medij filma maksimalno je iskorišten kako bi se naglasile osnovne poruke drame.[211] Budući da filmska adaptacija drame vjerno prati dramski tekst, očekuje se da se ni reakcije čitatelja, odnosno gledatelja drame „Sjećam se Mame“ neće statistički značajno razlikovati.

3.2. Dore Schary „Izlazak sunca na Campobellu“ (*Sunrise at Campobello*) (1958)

3.2.1. Sinopsis drame „Izlazak sunca na Campobellu“

„Izlazak sunca na Campobellu“ je drama o životu američkog predsjednika F. D. Roosevelta. Iako započinje vedrom notom i u idiličnom okruženju, Rooseveltov put do uspjeha nije nimalo jednostavan. U prvoj sceni drame sedmeročlana obitelj Roosevelt nalazi se na ljetnikovcu u Campobellu i uživa u zajedničkom odmoru. Roosevelt se s djecom šali, utrkuje i

[208] „I Remember Mama“. *Internet Movie Database*. An amazon.com company. n. d. <http://www.imdb.com/title/tt0040458/> (pristipljeno 26. ožujka 2014.).
[209] Erskine, Thomas L., James M. Welsh, John C. Tibbetts, and Tony Williams, (ur.). *Video Versions: Film Adaptations of Plays on Video*. Westport, CT: Greenwood, 2000., str. 162.
[210] Isto, str. 163.
[211] Erskine, Thomas L., James M. Welsh, John C. Tibbetts, i Tony Williams (ur.). *Video Versions: Film Adaptations of Plays on Video*. Westport, CT: Greenwood, 2000., str. 162.

kupa u jezeru. Nakon uobičajenog čitanja poslije večere, Roosevelt obitelji pročita i pismo od njegove majke Sare, a potom odlazi na balkon gdje se divi zalasku sunca, njemu najljepšem dijelu dana. Prije povratka u kuću, presijeca ga strašna bol u leđima i gotovo se sruši. Tijekom noći, pri povratku iz toaleta, Roosevelt pada na pod i, shvativši da ne može micati nogama, zove Eleanor da mu pomogne. Nekoliko dana kasnije, liječnik mu dijagnosticira dječju paralizu. Ipak, Roosevelt se ne želi povući u mir obiteljskog života te nakon prvih nekoliko dana od utvrđene dijagnoze nastavlja raditi kao da se ništa nije dogodilo. U teškoj borbi koja mu predstoji, Roosevelta podržavaju supruga Eleanor, prijatelj Louis Howe, djeca. Majka Sara savjetuje sinu da se povuče iz politike i mirno živi na svom imanju te zamjera ostalima što ga potiču u tome. Nakon prvotnog prilagođavanja i prihvaćanja bolesti Roosevelt se vraća na političku scenu kao voditelj kampanje predsjedničkog kandidata Ala Smitha. U posljednjoj sceni Roosevelt, uz pomoć sinova, ustaje s invalidske stolice i na štakama dolazi do govornice da održi govor u Smithovu čast dok obitelj i prijatelji strepe iza scene kako će to proći. Publika ga nagrađuje gromoglasnim pljeskom, a taj čin označava njegov povratak na političku scenu i majka ga dolazi podržati ponosna na njega.

3.2.2. Analiza drame „Izlazak sunca na Campobellu“

Scharyjeva biografska drama „Izlazak sunca na Campobellu“ (1958) temelji se na životnoj priči poznatog američkog političara i predsjednika Franklina Delana Roosevelta, a govori o periodu s početka Rooseveltove političke karijere kada je Roosevelt obolio od dječje paralize.[212]

Kritika analizira „Izlazak sunca na Campobellu“ s različitih aspekata, a jedan od češćih jest politički. Kako tvrdi Caspar H. Nannes, ta Scahryjeva drama najvrjednije je dramsko štivo za izučavanje Rooseveltove karijere, iako se pojavila na Broadwayu dvadesetak godina nakon prve drame o Rooseveltu, mjuzikla Mos/Hartmana *I'd Rather Be Right* („Radije bih bio u pravu“).[213] Nannes kao jednu od ilustracija političnosti ove drame navodi scenu razgovora između Roosevelta i Ala Smita, u kojoj uočava općenitu nezainteresiranost američkih političara za vanjskopolitička pitanja. Konkretno, Al Smith potpuno je ravnodušan prema idejama o globalnom miru tadašnjeg predsjednika Woodrowa Wilsona i nevoljko prihvaća Rooseveltov

[212]Lash, Joseph P. *Eleanor and Franklin: The Story of Their Relationship, Based on Eleanor Roosevelt's Private Papers*. New York: W. W. Norton, 1971.; str. 318.
[213]Isto, str. 133.

prijedlog da Roosevelt u svom govoru podrži Ligu naroda. Međutim, Roosevelt je odobravao Wilsonove ideje, što je vidljivo iz poruke zahvale za pruženu podršku koju mu Wilson šalje u drugom činu drame. Nannes o odnosu Wilson – Roosevelt zaključuje: „Reći da su Ujedinjene nacije izrasle iz Rooseveltove bliske suradnje s Wilsonom nije daleko od istine.“[214]

Drugi važan aspekt s kojega kritičari analiziraju dramu „Izlazak sunca na Campobellu“, u kojem se u središte pozornosti stavlja Rooseveltova supruga Eleanor i gdje se upozorava na sporednost njezine uloge, jest onaj feministički. U *The Eleanor Roosevelt Encyclopedia* tvrdi se kako je Eleanor prikazana kao tipična kućanica iz 1950-ih, s jedinom životnom svrhom udovoljavanja vlastitoj obitelji, a njezino političko angažiranje promatra se isključivo kao nuspojava Rooseveltove bolesti.[215] Međutim, Sanja Nikčević ne slaže se s takvom interpretacijom i tvrdi da su u ovoj – prema njezinoj definiciji afirmativnoj drami – svi likovi (supruga, majka, djeca, prijatelji, poslovni suradnici i nepoznati ljudi) Rooseveltovi pomagači. Štoviše, ističe Nikčević, Rooseveltu najviše pomaže upravo njegova supruga:

> Najveći pomagač afirmativnog svijeta ipak je – žena. Ne samo zato jer je tijekom bolesti bolja bolničarka od profesionalnih, ili zato jer može voditi brigu o velikoj kući, obitelji, petero djece, bolesnom mužu koji je stalno aktivan pa čak i preuzeti dio njegovih obaveza i naučiti govoriti na skupovima, zamjenjujući ga. Ne, osnovno je da je žena jedina osoba s kojom Roosevelt može podijeliti svoje strahove i brige, ali i svoje dosege.[216]

Osnovna tema drame „Izlazak sunca na Campobellu“ je teška borba glavnog junaka s vlastitim hendikepom i odluka kako živjeti s njime. Međutim, bez obzira na tmurnost teme, u drami su prisutni i elementi komičnog. Kako primjećuje Jasna Poljak Rehlicki, „drama obiluje inteligentnim dosjetkama i šalama.“[217] Na primjer, ilustrira ona, Roosevelt u sceni u kojoj ga bolničari iznose na nosilima iz kuće, iako osjeća fizičku bol, izjavljuje da se osjeća poput kalife iz Bagdada. Također, puzanje – koje je uvježbao kako bi se sam spasio u slučaju požara – naziva klizanjem kombiniranim iz valcera i fokstrota.[218]

---

[214] Nannes, Caspar H. *Politics in the American Drama*. Washington, DC: Catholic University of America, 1960.; str. 133.

[215] Beasley, Maurine H., Holly C. Shulman, i Henry R. Beasley, (ur.). *The Eleanor Roosevelt Encyclopedia*. Westport, CT: Greenwood, 2001.; str. 179.

[216] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 280–281.

[217] Poljak Rehlicki, Jasna. „Terapeutski smijeh: što je to smiješno u ratu, smrti i hendikepu?“. *Književna revija (Smijeh) br. 1*. Osijek: Ogranak Matice Hrvatske Osijek; 2011.: 191–207, str. 201.

[218] Isto, str. 201.

Prema definiciji Sanje Nikčević, jedna od ključnih osobina afirmativnog junaka je prihvaćanje vlastitog nedostatka ili hendikepa. Iako je Roosevelt imao dinamičan život (odlučivao je ne samo u američkim nego i u svjetskim razmjerima), drama ga pokazuje u njegovom najtežem trenutku. Izuzetno obrazovan, bogat, ugledan i sposoban, predodređen je za velik uspjeh u životu. Tada ga pogađa, kako on kaže, bolest s dječjim imenom ne bi li mu pokazala važnost poniznosti. Njemu je bilo teško pokazati se kao invalid pred drugim ljudima jer je njegova slika u javnosti do tada bila savršena. Nakon što Roosevelt prihvati činjenicu da će cijeli život biti invalid i odluči kao takav nastaviti živjeti aktivan, on ne samo da uspijeva povratiti vlastiti duševni mir, već se i vrati u aktivnu politiku.[219] Drama završava njegovom najavom predsjedničkog kandidata, ali iz njegove biografije svi znamo da će uskoro i on sam postati jedan od najvažnijih predsjednika SAD-a. Pristajanje iz citata koji slijedi pristajanje je na javnu službu i nastavak političke karijere:

> SMITH: Da, pretpostavljam da bi nekoliko ljubaznih riječi o meni bilo na mjestu. Frank, Bruke je imao teoriju da nijedan nominatorski govor ne bi trebao trajati duže od trideset ili četrdeset minuta.
>
> FDR: Možeš pročitati Ustav za to vrijeme.
>
> SMITH: To je puno vremena, ako netko mora stajati na nogama.
>
> FDR: Svakako se ne može održati efikasan govor, ako se sjedi.
>
> SMITH: U to možeš biti siguran.
>
> FDR: Nakon svog tog vremena, koje sam proveo u stolici, zavolio sam vrijeme koje svakodnevno provodim stojeći na štakama. SMITH: Hhm. (…) Frank, volio bih da me ti nominiraš.
>
> FDR: To je iznenađenje.
>
> SMITH: Hoćeš li, Frank?
>
> FDR: Svakako.[220]

Ukratko, drama „Izlazak sunca na Campobellu“ sadrži pitanja koja itekako mogu biti povezana s realnošću recipijenata, jer adresira teme poput važnosti upornosti i kontinuiranog rada unatoč životnim nedaćama, ali i diskriminaciju određenih grupa u društvu (hendikepirani, žene). Osim toga, emocionalni razvoj likova u drami, poput Franklinovog uspjeha unatoč paralizi, ili

[219] Isto, str. 270–276.

[220] Schary, Dore. *Sunrise at Campobello*. 2nd ur. New York: Dramatists Play Service Inc., 1961.; str. 76–77., vlastiti prijevod. *Sunrise at Campobello*. Režija. Vincent J. Donehue. Igraju. Ralph Belamy (Franklin Delano Roosevelt), Greer Garson (Eleanor Roosevelt), Warner Bros, 1960. Film. (Minutaža scene od 02:06:11 do 02:07:22).

Eleanorino zalaganje da svojim aktiviranjem u politici izađe iz oklopa samozatajnosti koje joj društvo nameće kao ženi, stvaraju osnovu za iznošenje pretpostavke da će se recipijenti bez poteškoća moći poistovjetiti s različitim likovima i situacijama u drami jer te situacije i danas postoje u društvu. Također se očekuje da će auto/biografičnost, odnosno utemeljenost priče u drami na stvarnim događajima povećati emocionalni odjek kod sudionika i inspirirati ih u pogledu razvoja vrlina poput upornosti, optimizma, borbe protiv diskriminacije i sl.

3.2.3. Drama „Izlazak sunca na Campobellu“ u kazalištu i na filmu

Praizvedba drame „Izlazak sunca na Campobellu“ bila je u broadwayskom kazalištu *Cort Theatre* u siječnju 1958. godine, a zadnje prikazivanje bilo je u svibnju 1959. godine. Predstava je imala ukupno 556 izvedbi zbog čega je uvrštena na listu dugovječnih predstava, a 1958. godine dobila je tri Tony nagrade i to u kategorijama dramskog teksta, glume i režije.[221]

U originalnoj broadwayskoj postavi pojavili su se Ralph Bellamy kao Franklin Delano Roosevelt, Mary Fickett kao Eleanor Roosevelt, Henry Jones kao Louis Howei, Anne Seymour kao Rooseveltova majka te Alan Brunce kao Al Smith.[222]

Filmska verzija drame „Izlazak sunca na Campobellu“ snimljena je 1960. godine u režiji Vincenta J. Donehuea i prema scenariju Dore Scharyja. Kao Franklin Delano Roosevelt u filmu se pojavio Ralph Bellamy, Greer Garson igrala je Eleanor Roosevelt, a Hume Cronyn tumačio je Louija Howea.[223] Prema Earskin *et al.*, autor drame Scahry producirao je filmsku adaptaciju sa sjajnom glumačkom postavom za „Warner Brothers“: glumac iz broadwayske postave drame (Ralph Bellamy) ponovno je briljirao u ulozi Roosevelta, a Greer Garson (Eleanor Roosevelt) nominirana je za Oskara u kategoriji za najbolju glumicu. Film je dospio i na listu „Deset najboljih“ *The New York Timesa*, a kritičari su hvalili Scharyjevu odluku da u filmu istakne katoličanstvo Ala Smitha. Naime, kada je 1960. godine izašao film u tijeku je bila predsjednička utrka između Nixona i Kennedyja, te je film uspio minimizirati sporno pitanje Kennedyjeva katoličanstva.[224] Također, kritika ističe da je „Izlazak sunca na Campobellu“ jedan zadnjih hollywoodskih filmova u kojem se politika promatra u pozitivnom svjetlu: Rooseveltova

---

[221] „Sunrise at Campobello“. *Internet Broadway Database.* The Broadway League. n. d. <http://www.ibdb.com/production.php?id=2670> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

[222] Boardman, Gerald. *American Theatre: A Chronicle of Comedy and Drama, 1930–1969*. New York: Oxford UP, 1996.; str. 350–351.

[223] „Sunrise at Campobello“. *Internet Movie Database.* An amazon.com company. n. d. <http://www.imdb.com/title/tt0054354/?ref_=fn_al_tt_1> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

[224] Erskine, Thomas L., James M. Welsh, John C. Tibbetts, i Tony Williams, (ur.). *Video Versions: Film Adaptations of Plays on Video*. Westport, CT: Greenwood, 2000.; str. 335.

stvarna životna priča vrijedna je divljenja jer govori o čovjeku koji se bori s vlastitom nesrećom kako bi služio javnom dobru.[225]

I u ovom slučaju, filmska adaptacija drame „Izlazak sunca na Campobellu“ vjerodostojno prati originalni dramski tekst, uz izuzetak sitnih dodataka vanjskih scenskih kadrova poput jezera, brodske luke i sl. Stoga se očekuje da se ni reakcije recipijenata na dramski tekst, odnosno filmsku adaptaciju neće statistički značajno razlikovati.

3.3. William Gibson: „Čudotvorka“ (*Miracleworker*) (1959)

3.3.1. Sinopsis drame „Čudotvorka“

Život Kate i Arthura Kellera bio je sasvim običan dok se njihova novorođena kći Helen nije teško razboljela i s nepune dvije godine potpuno izgubila vid i sluh. Brojni pokušaji da pomognu kćeri i da je bar donekle osposobe za život završavaju neuspjehom. Kellerovi su se prepustili sudbini i pustili Helen da se ponaša kako želi (neodgojeno, uzimajući što želi, nasilno prema svima oko sebe...), no kad to postane destruktivno za prinovu u obitelji vrlo su blizu odluke da ju institucionaliziraju. Kao posljednji pokušaj zapošljavaju devetnaestogodišnju odgojiteljicu Ann. Ann je i sama slabovidna, a taj posao doživljava kao „iskupljenje“ za smrt vlastitog mlađeg brata u sirotištu kojeg nije uspjela spasiti. Ona ima težak zadatak: doprijeti do male Helen i socijalizirati ju, ali istovremeno preodgojiti njezine roditelje s čijim emocijama oštroumna djevojčica vješto manipulira. Zato Ann zahtijeva kao test dva tjedna izoliranosti s malom Helen da pokaže što se može napraviti u takvim slučajevima. Nakon tog vremena roditelji vide da se Helen promijenila te da se ponaša kao pristojna djevojčica, ali čim se vrate u roditeljski dom ona se vraća na staro ponašanje. Kad prospe vodu iz vrča, Ann je odvuče na pumpu i puštajući vodu upisuje znak za „vodu“ u Helenin dlan. Helen je tada naučila znakovni jezik iz poslušnosti učiteljici dok je bila sama s njom, ali ga nije povezala s pojmovima. U završnoj sceni komada Helen se divlje bori protiv učiteljice i vode i znakovnog jezika dok u jednom trenutku ne shvati vezu između znaka i vode. Tad se dogodi čudo – ona krene učiti i ulazi u potpuno novi svijet:

ANNIE: U redu. Pumpa.

(*Helen dotakne njezin obraz i čeka nesigurna.*)

[225] Erskine, Thomas L., James M. Welsh, John C. Tibbetts, i Tony Williams, (ur.). *Video Versions: Film Adaptations of Plays on Video*. Westport, CT: Greenwood, 2000.; str. 335.

(...) Voda. V, o, d, a. Voda. To ima – ime–

(*I sad se dogodi čudo. Helen ispusti bokal na ploču ispod slapa vode, i on se razbije. Ona stoji kao prikovana. Annie zaustavi ručku od pumpe. Svjetlo se mijenja u zalazak sunca, a s promjenom se na Helninom licu pojavljuje i neko svjetlo koje nikad ranije nismo vidjeli, neka borba u dubini iza njega. Njezine usne se tresu dok se pokušava sjetiti nečega što su mišići oko njih nekada znali, a riječi na kraju pronalaze svoj put prema vani. Bolno se javlja glas djeteta zakopan ispod ruševina dugogodišnje nijemosti.)*

HELEN: Vah. Vah.

(*I ponovo, s velikim naporom.*)

Vah. Vah.

(*HELEN zaroni svoju ruku u vodu koja nestaje, pa oblikuje slova u vlastiti dlan. Zatim pomamno opipava. Annie posegne za njezinom rukom, a Helen upisuje u Annien dlan.*)

ANNIE (*šapućući*): Da.

(*Helen ponovo piše u Annein dlan*.)

Da!

(...)

Majka.

(*Keller sada zgrabi Heleninu ruku, ona ga dodirne, gestikulira rukom, i Annie ponovno piše:)*

Tata – ona zna.[226]

3.3.2. Analiza drame „Čudotvorka“

Gibsonova drama „Čudotvorka“ je biografska drama adaptirana iz njezine televizijske verzije, a autor ju temelji na istinitoj priči o odnosu između odgojiteljice Ann Sullivan i djevojčice Helen Keller.[227] Također, riječ je i o obiteljskoj drami u kojoj se tematizira hendikep

[226] Gibson, William. *The Miracle Worker*. 2nd ur. St. Louis: Turtleback Books, 1999.; str. 118–120., vlastiti prijevod.; *The Miracle Worker*. Režija. Arthur Penn. Igraju. Anne Bancroft (Annie Sullivan), Patty Duke (Helen Keller), United Artists, 1962. Film. (Minutaža scene od 01:39:14 do 01:41:49).

[227] „Hellen Keller“. Bio. com. A+E Television Networks, LLC. n. d. <http://www.biography.com/people/helen-keller-9361967> (pristupljeno 5. veljače 2013.).

i koja također pripada afirmativnim dramama. Kako je već spomenuto, u afirmativnim dramama hendikepirani likovi uspijevaju se uključiti u društvo i pobijediti nedostatak uz pomoć dobrohotnih pomagača koji također uče iz njihova iskustva.[228] Za Helen Keller, slijepu i gluhonijemu djevojčicu u „Čudotvorci“, uključenje u društvo počinje kada, uz pomoć svoje učiteljice Annie, uspijeva shvatiti značenje znakovnog jezika. Kao i svi afirmativni junaci, Helen je na kraju nagrađena, a njezina nagrada je početak razumijevanja riječi koje će biti njezine „uši“ i „oči“, odnosno prilika za samostalno snalaženje u društvu.[229] Kao i u slučaju Roosevelta, svi u publici znaju da je ona uspjela doista pobijediti hendikep i kasnije voditi dinamičan i ispunjen život putujući po svijetu, pišući knjige i držeći predavanja!

Dakle, poteškoće u odgoju hendikepirane djece, kao i borba i uspjeh unatoč hendikepu, glavne su teme u drami „Čudotvorka“. Iako je vjerojatno da većina recipijenata neće imati izravna iskustva s odgojem hendikepirane djece, očekuje se da će recipijentima koji su roditelji ta drama poslužiti kao inspiracija u odgoju vlastite djece, u pogledu poučavanja o opasnosti odgoja koji se temelji isključivo na slijepoj roditeljskoj ljubavi te potrebu usvajanja znanja i odgoja djece. Također, pretpostavlja se da će hendikepirana djevojčica Helen izazvati suosjećanje recipijenata, ali i da će ih inspirirati u razvijanju vrlina poput zahvalnosti na svakodnevnim životnim blagodatima, poput optimizma te upornosti i važnosti učenja. Dodatno, istinitost priče, odnosno podsjećanje na primjere hendikepiranih osoba iz vlastita okruženja, trebali bi značajno povećati emocionalni odjek sudionika.

3.3.3. Drama „Čudotvorka“ u kazalištu i na filmu

Originalna broadwayska produkcija „Čudotvorke“ bila je u kazalištu *Playhouse Theatre*, te je sa 719 izvedbi trajala od listopada 1959. do srpnja 1961. godine i upisala se na listu dugovječnih predstava. Anne Bancroft igrala je Annie Sullivan, a kao Helen Keller pojavila se Patty Duke. Drama je 1960. godine osvojila nekoliko Tony nagrada u različitim kategorijama: za najbolju glumicu, scenski dizajn, režiju i za najbolji dramski tekst. Također, glumici Patty Duke dodijeljena je nagrada *Theatre World Award*.[230] Kako prenosi Boardman,

---

[228] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 273–282.
[229] Isto, str. 276.
[230] „The Miracle Worker (1959)“. *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n. d. <http://www.ibdb.com/production.php?id=2759> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

mnogi su kritičari prije praizvedbe „Čudotvorke“ dovodili u pitanje kvalitetu te drame. Međutim, većina njih kasnije se složila s Richardom Wattsom, kritičarom novinskog tjednika *Post*, kako je riječ o duboko impresivnoj drami dodatno naelektriziranoj sjajnom glumačkom izvedbom.[231]

Prva filmska verzija drame „Čudotvorka“ napravljena je prema scenariju Williama Gibsona i redatelja Arthura Penna, a snimljena je 1962. godine s kazališnom podjelom u glavnim ulogama: Anne Bancroft (Annie) i Patty Duke (Helen).[232] Dakle, broadwayska produkcijska i glumačka postava ostala je ista, a zadržani su i originalna struktura drame i dijalog. Kako primjećuju Earskine *et al*., redatelj Penn uključio je u film upečatljive krupne kadrove kako bi vizualno pojačao intimnost pojedinih scena između Helen i Annie, odnosno konceptualizirao važnost fizičkog kontakta koji postoji i u drami. Na primjer, jedna od takvih scena u filmu je upoznavanje Helen i Annie. Annie u toj sceni uz tresak ispusti kofer sa stvarima na stepenicu na kojoj sjedi Helen. Pokrenuta vibracijom zvuka, u krupnom kadru te scene nađe se Helen koja zgrabi Anniene ruke i privlači ih prema svom nosu da ih pomiriše.

Također, u klimaksu filma (scena na pumpi za vodu), krupni kadrovi naglašavaju Annienu užurbanost kada rukom upisuje u dlan riječ voda u Helenin, a time je istaknuta i važnost te scene.[233] Prva filmska verzija „Čudotvorke“ pretvorila je dvanaestogodišnju Patty Duke (Helen) u dječju zvijezdu, te je ona za tu ulogu dobila i Oskara.[234] Uspjeh drame dokazuju i dvije kasnije filmske verzije koje su snimljene prema njoj: prva 1979. godine u režiji Paula Arona, a druga verzija 2000. godine u Disneyjevoj produkciji, režiji Nadie Tass i sa scenaristom Monteom Merrickom. Hallie Kate Eisenberg igrala je Helen, a Alison Elliot Annie Sullivan.[235] Ukratko, s obzirom na to da filmska verzija drame „Čudotvorka“ ne odstupa značajno od dramskog teksta, očekuje se da se ni reakcije dviju promatranih grupa recipijenata (čitatelji vs. gledatelji) drame neće statistički značajno razlikovati.

---

[231] Bordman, Gerald. *American Theatre: A Chronicle of Comedy and Drama, 1930–1969*. New York: Oxford UP, 1996.; str. 364.

[232] „The Miracle Worker“ (1962). *Internet Movie Database*. An amazon.com company. n. d. <http://www.imdb.com/title/tt0056241/> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

[233] Erskine, Thomas L., James M. Welsh, John C. Tibbetts, and Tony Williams (ur.). *Video Versions: Film Adaptations of Plays on Video*. Westport, CT: Greenwood, 2000.; str. 226.

[234] Vellela, Tony. „A Career Bookended by Broadway“. *The Christian Science Monitor*. 3. siječnja 2003. Questia. Web. 27. veljače 2014.

[235] „The Miracle Worker (TV 1979)“. Internet Movie Database. An amazon.com company. n. d. <http://www.imdb.com/title/tt0079562/> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).
„The Miracle Worker (TV 2000)“. *Internet Movie Database*. An amazon.com company. n. d. <http://www.imdb.com/title/tt0246786/> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

3.4. Leonard Gershe: „Leptiri su slobodni“ (*Butterflies Are Free*) (1969)

3.4.1. Sinopsis drame „Leptiri su slobodni“

Don Baker, mladić koji je slijep od rođenja, odlazi iz obiteljske kuće u manjem gradiću u kojoj je živio s majkom i iznajmljuje stan u New Yorku kako bi pokušao započeti samostalan život. Do tada je Don živio okružen majčinskom brigom i ljubavi i nije se smatrao hendikepiranim. Njegova je majka čak počela pisati priče o slijepom dječaku superjunaku kako Don ne bi imao komplekse i kako bi prihvatio svoj nedostatak i život. No, Don je sad nezadovoljan jer se osjeća zaštićeno, ali i sputano u majčinskom domu pa zato želi samostalnost što majku plaši (naročito grad poput New Yorka koji je i za osobe koje vide kompliciran zbog dinamičnog ritma kojim se živi). U početku je njegov samostalan život uspješan jer uspijeva prebroditi probleme sa snalaženjem i komunikacijom s drugim ljudima. Čak i kad okolina reagira na njegovu sljepoću negativno iz predrasuda i neznanja Don je u stanju šalom razbiti nelagodu koju njegova sljepoća izaziva.

U susjedstvu živi neostvarena glumica Jill i njih dvoje vrlo brzo postaju prijatelji, a potom i ljubavnici. Budući da su oboje spontani i otvoreni, ni jedno ni drugo ne ustručavaju se kada pričaju o svojim privatnim životima. Don otkriva kako je injekciju samopouzdanja i želju za osamostaljivanjem dobio od djevojke (Linda Fletcher), iako ga je kasnije ostavila i udala se za drugog. Jill, inače naizgled mnogo „smotanija“ i nesposobnija za život od Dona, otkriva kako je u 17. godini tjedan dana bila u braku koji je propao, jer se bojala vezivanja. Na početku izgleda kao da Donova i Jillina veza neće uspjeti, jer nisu još dovoljno emocionalno sazreli. Donova majka dolazi i odgovara Jill od te veze u strahu da će ga ona povrijediti. Jill ga doista ostavi i upoznaje ga sa svojim novim mladićem, redateljem Ralphom. Upravo taj poraz pokazuje da Donov glavni problem nije sljepoća nego strah od ljubavi i povrede u ljubavi. Don se počinje sažalijevati i traži od majke da mu dopusti da se vrati kući. Međutim, gospođa Baker je u međuvremenu shvatila da je pogriješila što je sina željela zadržati pod staklenim zvonom obiteljskog gnijezda i odlučuje mu biti potpora u otkrivanju njegova vlastita svijeta.

> DON: Prije mjesec dana nisi mislila da sam odrastao muškarac. Rekla si da nisam spreman da odem od kuće. Zašto si se promijenila?
> GOSPOĐA BAKER: Ne znam jesam li se ja promijenila. Ti nisi onaj istidječak koji je otišao od kuće prije mjesec dana.Došla sam danas ovdje nadajući se da jesi. Teško se priviknuti na to da te nitko više ne treba. Ali sada to mogu. Pa, i ti možeš nastaviti sa svojim životom. (*Razgleda okolo trenutak.*)

Voljela bih da imaš pristojan namještaj. Treba ti nešto posuđa i čaša. Ne koristim svo ono koje imam kod kuće. Poslat ću ti nešto od toga.

DON: U redu.

(...)

GOSPOĐA BAKER: Zvat ću te ujutro da porazgovaramo o tome.

DON: Mama, drago mi je da si došla.

GOSPOĐA BAKER (*gleda ga trenutak, a onda ga poljubi nježno u obraz*): Volim te, Don.[236]

Donova opreznost (strah od povrjeđivanja) i Jillina nestalnost (strah od vezivanja) glavne su zapreke na putu uspjeha njihove veze. Da bi njihova ljubav na kraju uspjela i Don i Jill prije toga moraju odrasti: prebroditi svoje probleme, svoju prošlost i strahove i prihvatiti život sa svim njegovim mogućim izazovima i problemima.

3.4.2. Analiza drame „Leptiri su slobodni“

„Leptiri su slobodni“ (1969), autora Leonarda Gershea, je biografska drama inspirirana životom slijepog harvardskog studenta prava – Harolda Krentsa.[237] Poput „Izlaska sunca na Campobellu“ i „Čudotvorke“, i ova drama svrstava se u obiteljske drame koje tematiziraju hendikep. Također, riječ je i o tipičnom primjeru afirmativne drame, jer junak (Don Baker), mladić koji je slijep od rođenja, ne samo da je svjestan svog nedostatka, već ga i prihvaća bolje od svoje okoline.[238] Afirmativnost drame potvrđuje i Jasna Poljak Rehlicki, analizirajući u njoj komične elemente. Na primjer, primjećuje ona, Don se trudi ublažiti zaprepaštenje i nelagodu susjede Jill nakon što ona shvati da je slijep, pa se šaljivo usporedi s „izabranom skupinom Eskima“ ili kaže za sebe da je „slijep kao šišmiš“.[239]

Drama „Leptiri su slobodni“ fokusirana je na život hendikepirane osobe, što pretpostavlja malu

---

[236] Gershe, Leonard. *Butterflies are Free*. New York: Random House, 2005., str. 95–97., vlastiti prijevod. *Butterflies Are Free. Režija*. Milton Katselas. Igraju. Edward Albert (Don Baker), Goldie Hawn (Jill Tanner), Columbia Pictures, 1972. Film. (Minutaža scene od 01:33:34 do 01:35:17).

[237] Prideaux, Tom. „What? Laugh at a Blind Boy?“. *Life Magazine*. 6. veljače 1970. Web. <http://books.google.ba/books?id=Y1AEAAAAMBAJ&pg=PA57&lpg=PA57&dq=Prideaux,+Tom.+"What?+Laugh+at+a+Blind+Boy?&source=bl&ots=hvC5i7OCHG&sig=gHDixMcDCT18rW11xyuzpi9j1Q0&hl=hr&sa=X&ei=wmsoUbeWMcKstAaP4CgBg&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q=Prideaux%2C%20Tom.%20"What%3F%20Laugh%20at%20a%20Blind%20Boy%3F&f=false>, str. 57.

[238] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 271–272.

[239] Poljak Rehlicki, Jasna. „Terapeutski smijeh: što je to smiješno u ratu, smrti i hendikepu?“. *Književna revija (Smijeh) br. 1*. Osijek: Ogranak Matice Hrvatske Osijek, 2011.; 191–205, str. 200–201.

vjerojatnost da će netko od recipijenata imati identično iskustvo, bilo da je riječ o iskustvu iz perspektive Dona ili gospođe Baker pa i Jill (veza sa slijepim mladićem). Međutim, budući da je Don prihvatio i savladao svoj hendikep, u drami je važnije prihvaćanje života i problema emocionalne prirode, što korespondira sa stvarnošću recipijenata. To su, na primjer, problemi roditeljstva, odnosno osjećaja odbačenosti zbog odlaska djeteta iz obiteljskog gnijezda, s kojima su se mogli suočiti recipijenti s iskustvom roditeljstva. U vezi s tim su i problemi „generacijskog jaza“ ili nerazumijevanje između različitih generacija, koje bi u odnosima s vlastitim roditeljima mogla prepoznati većina recipijenata. Također, u vezi Dona i Jill recipijenti bi mogli prepoznati vlastite prošle ili trenutačne dileme u vezama, koje nastaju zbog međusobnog nepovjerenja ili nezrelosti partnera. Konačno, biografičnost drame, odnosno utemeljenje priče u drami na životu stvarnih osoba, trebala bi recipijentima poslužiti kao inspiracija za suosjećanje, zahvalnost na svakodnevnim životnim blagodatima, neodustajanje od vlastitih snova unatoč poteškoćama i sl. Ukratko, očekuje se da će i ova drama značajno povećati emocionalni odjek recipijenata.

3.4.3. Drama „Leptiri su slobodni“ u kazalištu i na filmu

Prva broadwayska premijera drame „Leptiri su slobodni“ upriličena je u kazalištu *Booth Theatre* u listopadu 1969. godine, a predstava se izvodila do srpnja 1972. godine, te je imala ukupno 1128 izvedbi čime se upisala visoko na listi dugovječnih predstava. Broadway je, kaže Durham, bio gladan hit komedije poput Gersheove „Leptiri su slobodni“, a šarmantna glumačka postava učinila je da zablista komedija koju su nazivali „neobičnom mješavinom britke dosjetljivosti i sirupastog sentimenta“.[240] U predstavi su igrali Keir Dullea (Don Baker), Eileen Heckart (gospođa Baker), Blythe Danner (Jill Tanner) i Michael Glaser (Ralph Austin). Blythe Danner nagrađena je 1970. godine kao najbolja sporedna glumica. Također, 1971. godine Kipp Osborne (Don Baker) proglašen je najboljim glumcem, a dodijeljena mu je nagrada *Theatre World Award.*[241]

Filmska verzija drame „Leptiri su slobodni“ u režiji Miltona Katselasa i prema scenariju Leonarda Gershea napravljena je 1972. godine. U filmu su igrali Goldie Hawn (Jill Tanner) i

[240] Durham, Weldon B., (ur.). *American Theatre Companies, 1931–1986*. New York: Greenwood, 1989.; str. 6.

[241] „Butterflies are Free“. *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n. d. <http://www.ibdb.com/production.php?id=3299> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

Edward Albert (Don Baker).[242] Kako pokazuje prikaz filma u Nordenovoj knjizi *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*, filmska verzija ne odstupa od drame, već, naprotiv, izrazito dosljedno prati priču o slijepom mladiću Donu i prikazuje ga kao talentiranog i inteligentnog mladića koji je u suštini zadovoljan svojim životom slijepe osobe, ali mora riješiti emotivne probleme.[243] Dakle, s obzirom na to da nema značajnih odstupanja filmske adaptacije drame „Leptiri su slobodni" od samog dramskog teksta, očekuje se da se ni čitatelji, odnosno gledatelji ove drame neće statistički značajno razlikovati prema svojim recipijentskim reakcijama.

3.5. Beth Henley: „Zločini srca" (*Crimes of the Heart*) (1979)

3.5.1. Sinopsis drame „Zločini srca"

„Zločini srca" je drama o tri sestre (Meg, Lenny i Babe MaGrath) koje odrastaju u američkom južnjačkom gradiću Hazelhurstu. Naizgled ugodan gradić, u kojemu svi međusobno pomažu i posjećuju se, Hazelhurst ima svoje probleme. Osnovni standardi prema kojima stanovnici Hazelhursta ocjenjuju nečiji uspjeh su brak, savršena djeca i materijalno bogatstvo. Ni jedna od sestara ne zadovoljava standarde Hazelhursta u potpunosti. Najstariju sestru Meg Hazelhurst je obilježio kao bezdušnu srcolomku i općenito ženu lakog morala. Jedan od razloga za to je i taj što je Meg kao djevojka zavela mladića (Doc Porter) i ostavila ga nakon što je u oluji trajno povrijedio nogu i ostao šepav. Svi u Hazelhurstu krive Meg za Docovu nesreću jer ga je ona odvratila od toga da se zajedno sklone od oluje. Međutim, pravi razlog zbog kojeg Meg napušta Hazelhurst nije strah od odgovornosti prema Docu, već šok koji doživi kad pronađe vlastitu majku nakon što ona počini samoubojstvo. S obzirom na to da je talentirana za pjevanje, Meg odlučuje otići i pokušati napraviti pjevačku karijeru u drugom gradu. Svi se dive njezinom glasu, ali se Meg nakon određenog vremena emocionalno slomi, te je primorana prestati pjevati i pronaći drugi posao da preživi.

Lenny živi noćnu moru „stare djevojke" u malom gradu. Upravo je napunila trideset godina i smatra kako nema razloga za radost, jer nije lijepa i bogata kao Babe, a ni smjela i talentirana kao Meg. Zbog svoje prosječnosti ima manjak samopouzdanja i uzima k srcu što god joj tko

---

[242] „Butterflies are Free". *Internet Movie Database*. An amazon.com company. n. d. <http://www.imdb.com/title/tt0068326/> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

[243] Norden, Martin F. *The cinema of isolation: A history of physical disability in the movies*. Rutgers University Press, 1994.; str. 249.

kaže, a to iskorištava njihov djed s kojim ona živi i koji ju treba da se brine o njemu. Nameće joj kompleks ružnoće i „stisnutih jajnika“ zbog kojih ne može imati djecu te sprječava njezino vezivanje za muškarca.

Babe je najmlađa i, prema standardima Hazelhursta, najuspješnija od tri sestre. Kao gradska ljepotica uspjela je ostvariti malograđanski san i udati se za Zacharyja Bortella, uspješnog i bogatog odvjetnika. Međutim, njezin brak daleko je od savršenstva; Bortellovi ne mogu imati djecu, a muž je zbog posla često odsutan. Povrh svega, Zachary Babe uopće ne poštuje, pa je čak i fizički zlostavlja. Željna pažnje i nježnosti, Babe se upušta u ljubavnu aferu s maloljetnim crnim slugom. Kada Zachary sazna za to, priprema se održati joj lekciju, ali se Babeine nagomilane frustracije otmu kontroli te ona puca u Zacharyja, nakon čega završava u zatvoru. Skandal o ženi koja je pucala u muža odjekuje u medijima i izvan Hazelhursta, a Babeina tragedija razlog je i ponovnog okupljanja sestara McGrath. Za njih taj sastanak nije samo ponovno ujedinjenje već i prilika da raskrste s prošlošću i nastave dalje.

3.5.2. Analiza drame „Zločini srca“

Beth Henly, dramska spisateljica iz američkog južnjačkog gradića Jackson, napisala je 1979. godine „Zločine srca“ – obiteljsku dramu koja ima određene sličnosti s njezinim stvarnim životom.[244] Naime, osim što je mjesto događanja u drami američki Jug (mali grad Hazelhurst), protagonistice drame su tri sestre (Lenny, Meg i Babe), što Henly povezuje s činjenicom da je i ona odrasla u obitelji sa sestrama. „Imam četiri sestre i to je autobiografsko na neki svoj podsvjesni način“, kaže ona u intervjuu koji je dala Emiliji La Penti za *McCarter Theatre Centre*.[245] Budući da su portreti sestara MaGrath u drami jednim djelom inspirirani autoričinim sestrama, a da drama istovremeno ne oslikava stvarne događaje iz autoričina života (fingira stvarnost), drama „Zločini srca“ može se klasificirati kao pseudoautobiografska drama.

C. W. E. Bigsby smatra da se „Zločini srca“, osim kao obiteljska drama mogu opisati i kroz specifičan, općenito ekscentričan i groteskan stil pisaca koji potječu s američkog Juga. Drama govori o tri sestre od kojih je svaka na neki način emocionalno podbacila u životu; Lenny je „stara djevojka“, Meg je neuspjela hollywoodska pjevačica, a Babe ljepotica koja živi u

[244] Bryer, Jackson R., i Mary C. Hartig. (2. izdanje). *The Facts on File Companion to American Drama*. Infobase Publishing, 2010.; str. 110.

[245] LaPenta, Emilia. „Interview with Beth Henley“. Carrie Hughes, Erica Nagel and Adam Immerwahr (ur.). *McCarter Theatre Centre*. Verizon Wireless. 24 siječnja 2011. Web. 2. veljače 2012. < http://www.mccarter.org/crimesoftheheart/html/bethinterview.html>., vlastiti prijevod.

nesretnom braku. No, umjesto ozbiljnog tona koji priliči takvoj jednoj drami, u „Zločinima srca“ prevladava komičan ton, što autorica Henley objašnjava kao osjećaj pripadnosti južnjačkoj tradiciji pisaca:

> Pisanje mi uvijek pomaže da se ne osjećam toliko ljuto. Pisala sam o groznim, crnim osjećajima i mislima... Nadate se da ćete, ako utvrdite te emocije i točno ih izrazite na neki način, biti iskupljeni. Volim pisati o likovima koji rade užasne stvari, ali koje još uvijek možete voljeti (...) zbog njihovih ljudskih potreba i borbi (...). Konstantno se divim činjenici da još uvijek osjećamo ljubav i zadovoljstvo, iako smo ispunjeni tamnim, primitivnim potrebama i željama (...). Uvijek su me privlačile podijeljene slike. Groteskno kombinirano s nevinim, dijete koje hoda s kolačem, mačkica s nateknutom glavom (...). Nekako su ove slike metafora mog pogleda na život (...). Dio toga je i odrastanje na Jugu. Južnjaci uvijek spomenu grozne detalje iz bilo kojeg događaja. To je fascinacija stupnjevima propadanja kroz koje ljudi prolaze u ovom životu.[246]

Nadalje, primjećuje Bigsby, muški likovi u „Zločinima srca“ potpuno su marginalizirani i samo su romantične slike u životima žena: u drami se uopće ne pojavljuju fizički i o njima se samo govori. Tako sestre MaGrath kao uspomenu na vlastitog oca imaju samo sliku, a budući da ga krive za majčino samoubojstvo koje se dogodilo nakon njegova odlaska, uspomena je traumatična:

> Očaj, koji je doveo majku sestara do toga da počini samoubojstvo, ostavio im je psihološke rane, ali i odlučnost da prežive. Kada su ponovo skupa, ukratko, one generiraju – u svojoj slozi i razmiricama – solidarnost koja, iako ne poriče prošlost, sugerira bar jedan lijek za njihovu bol, iako samo trenutačno.[247]

Muž najmlađe sestre Babe još je jedan lik u drami koji se ne pojavljuje na pozornici, što još više podcrtava njegovu emocionalnu distanciranost od supruge.[248] O nesretnom događaju, odnosno o pucnjavi Babe u Zacharyja, doznajemo isključivo iz Babeine perspektive kada ona

---

[246] Belsko i Koenig, Interviews with Contemporary Women Playwrights., str. 215. U: Bigsby, C. W. E. *Modern American Drama, 1945–2000*. Cambridge, England: Cambridge UP, 2004.; str. 334, vlastiti prijevod.
[247] Bigsby, C. W. E. *Modern American Drama, 1945–2000*. Cambridge, England: Cambridge UP, 2004.; str. 335.
[248] Isto, str. 334.

o tome razgovara s Meg. Analizirajući značenje muških likova u „Zločinima srca“, Paul Rosefeldt zaključuje da je njihov utjecaj na druge likove – unatoč njihovoj fizičkoj odsutnosti – snažan, a to se posebno odnosi na negativni utjecaj odsutnoga oca. Konkretno, odsutnost oca sestre MaGrath ostavlja pod starateljstvom „Starog Djedice“ (engl. *Old Grandaddy*) koji ih psihički uništava pod izgovorom da im želi sve najbolje. Vođena savjetima Starog Djedice, Babe se bogato udaje, ali u braku nije sretna. Stari Djedica uvjeri Meg da sa svojim pjevačkim talentom može napraviti karijeru hollywoodske pjevačice. Međutim, kada emocionalno nestabilna Meg ponovno oživi sjećanja na nesretni dan kada je pronašla majku nakon samoubojstva, doživljava živčani slom i završava u psihijatrijskoj bolnici, a njezina karijera pjevačice je gotova. Lenny, koja se nije udala, prekida vezu s mladićem koji ju voli, jer ju je Stari Djedica uvjerio u to da ju nitko neće oženiti zbog toga što ne može imati djecu.[249] Rosefeldt uočava i sličnost „Zločina srca“ s Čehovljevom dramom „Tri sestre“, a utjecaj Čehova potvrđuje i autorica Henly. „Toliko volim *Tri sestre* i vježbala sam ih ponovo i ponovo, tražeći ulogu Irine. To mi je bilo u podsvijesti.“, kaže ona.[250] Svoju tezu da sestre Prozorov („Tri sestre“), kao i sestre MaGrath („Zločina srca“), također žive pod utjecajem odsutnog oca, Rosefeldt podupire analizama Jean Gagen i Joanne Karpinski, koje pronalaze zapanjujuće sličnosti između sestara u dvije drame. Na primjer, Karpinski uočava da je Lenny poput Olge prerano ostarjela i ne nada se da će se udati,[251] a Gagen da se brine o Starom Djedici baš kao što se i Olga brine o staroj obiteljskoj medicinskoj sestri.[252] Babe je, kao Maša, nesretno udana i pronalazi utjehu izvan bračne zajednice, a Meg, kao i Irina, završi s beznačajnom karijerom, iako je imala visoka očekivanja i bila neodlučna po pitanju vezivanja za čovjeka koji je istinski voli.[253] Također, primjećuje Gagen, „Tri sestre“ i „Zločini srca“ imaju sličnu strukturu, jer se o većini radnje tih drama izvješćuje, što uspostavlja dramu odsutnih likova od kojih je najznačajniji odsutni otac. Naime, smatra se da je odsutni preminuli otac sestara Prozorov odgovoran za to što one žive u provinciji koju mrze, odnosno da je Jimmy MaGrath odgovoran

[249] Rosefeldt, Paul. *The Absent Father in Modern Drama*. New York: Peter Lang, 1996.; str. 77–78.

[250] Bryer, Jackson R. „Expressing the Misery and Confusion Truthfully: An Interview with Beth Henley.“ *American Drama 14.*1, 2005.; vlastiti prijevod.

[251] Karpinski, Joanne B. „The Ghosts of Checkov's Three Sisters Haunt Beth Henley's Crimes of the Heart“. Modern American Drama: The Female Canon. (ur.). June Schlueter. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1990.: 229–245., str. 230. U: Rosefeldt, Paul. The Absent Father in Modern Drama. New York: Peter Lang, 1996.; str. 80.

[252] Gagen, Jean. „Most Resembling Unlikeness, and Most Unlikely Resemblance: Beth Henley's Crimes of the Heart and Chekhov's Three Sisters.“ *Studies in American Drama, 1945 – Present 4*, 1989: 119–128., str. 119. U: Rosefeldt, Paul. *The Absent Father in Modern Drama*. New York: Peter Lang, 1996.; str.80.

[253] Karpinski, Joanne B. „The Ghosts of Checkov's Three Sisters Haunt Beth Henley's Crimes of the Heart“. Modern American Drama: The Female Canon. (ur.). June Schlueter. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1990.: 229–245., str. 230. U: Rosefeldt, Paul. The Absent Father in Modern Drama. New York: Peter Lang, 1996.; str. 80.

za emocionalno promašene živote svojih kćeri, koje dalje pogrešno usmjerava Stari Djedica.[254] Međutim, postoji važna razlika između tih dviju drama. Sanja Nikčević definira „Zločine srca“ kao afirmativnu dramu, jer u njoj unatoč tragičnim događajima prevladavaju pozitivne ideje. Naime, junaci u afirmativnim dramama prolaze kroz ozbiljne probleme i često odbacuju ljubav ili sam život, ali na kraju pronalaze način da prihvate svijet oko sebe i sebe u tom svijetu. U „Zločinima srca“ Babe prihvaća život, a odbacuje smrt kao rješenje problema (dakle odupre se utjecaju majčinog samoubojstva i odabere život). Sestre nagovore Lenny da se javi dečku u kojeg se zaljubila, ali ga je odbila, što ona i učini. Budući da ju on još uvijek voli, ona prihvaća ljubav, iako je mislila da ju ne zaslužuje jer ne može imati djecu (dakle pobijedi svoje komplekse kao i negativan utjecaj okoline – djeda). Meg kroz susret s mladićem Docom shvati da ga nije unesrećila jer je on sretan na selu sa ženom koju voli. Time se oslobađa krivnje i prihvaća samu sebe, tj. odrasta i prihvaća odgovornost života.[255] Pri tome su jedna drugoj pomagači i potpora. Dakle, drama „Zločini srca“ završava pozitivnim tonom i sestre MaGrath na kraju sa zakašnjenjem proslavljaju Lennyn trideseti rođendan.

> LENNY: Oh, ne! Jao meni!!! Kakvo iznenađenje! Mogla bih zaplakati! Ma pogledaj: „Sretan rođendan Lenny – s danom zakašnjenja!“ Kako slatko! Jao meni! Pogledajte samo sve ove svijeće – to je totalno super strašno.
> BABE: Oh, ne, Lenny, to je dobro! Jer, što više svijeća imaš, to je tvoja želja snažnija.
> LENNY: Stvarno?
> BABE: Naravno! (…) Hajde nam sada reci što si poželjela?
> MEG: Da, reci nam što je to bilo?
> LENNY: Pa, mislim da to nije bila neka posebna želja. To je jedna slika koja mi je jednostavno pala na pamet.
> BABE: Slika? Kakva?
> LENNY: Ne znam točno. Nešto u vezi nas tri kako se smiješimo i smijemo zajedno. (…) (*Smijući se radosno dok liže šećerni preljev sa svojih prstiju i reže velike komade torte koje njezine sestre halapljivo grizu.*) Oh, kako stvarno volim

[254] Gagen, Jean. „Most Resembling Unlikeness, and Most Unlikely Resemblance: Beth Henley's Crimes of the Heart and Chekhov's Three Sisters.“ *Studies in American Drama, 1945 – Present 4*, 1989: 119–128., str. 120. U: Rosefeldt, Paul. *The Absent Father in Modern Drama*. New York: Peter Lang, 1996.; str.80.
[255] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 201–202.

doručkovati rođendansku tortu! Kako volim! (…)[256]

Ukratko, iako drama „Zločini srca“ adresira tmurne teme poput fizičkog nasilja, neuspjelog braka, samoubojstva i sl., autorica uvodi opravdanu i razumljivu motivaciju likova za određene postupke i savladavanje tih problema. Naime, u prvom planu drame je obitelj, odnosno važnost sloge i podrške obitelji u sretnim, ali posebno u teškim trenucima. Stoga se očekuje da će sudionici prepoznati te vrijednosti u vlastitim obiteljima, te da će suosjećati sa sestrama MaGrath. Također, činjenica da je drama „Zločini srca“ inspirirana stvarnim životom (pseudoautobiografičnost), trebala bi olakšati poistovjećivanje sudionika s protagonisticama, tj. dati im inspiraciju da utočište za bijeg od vlastitih problema i nedaća potraže u vlastitim obiteljima, odnosno u izgrađivanju boljih odnosa s braćom ili sestrama i pronađu u sebi snagu da se suoče s problemima u vlastitom životu.

3.5.3. Drama „Zločini srca“ u kazalištu i na filmu

Praizvedba drame „Zločini srca“ na Broadwayu bila je u kazalištu *John Golden Theatre* 1981. godine, a zadnja izvedba 1983. godine, s ukupno 535 izvedbi zbog čega je drama uvrštena na listu dugovječnih predstava. Mia Dillon igrala je Babe Bortelle, Mary Beth Hurt bila je Meg MaGrath, a Lizbeth MacKay tumačila je Lenny MaGrath. Drama je osvojila nekoliko nagrada u različitim kategorijama: Tony za najbolji dramski tekst 1982. godine, *Drama Desk Award* za istaknuti novi dramski tekst 1981. godine, te Pulitzer nagradu za najbolju dramu 1981. godine. Također, Lizbeth Mackay (Lenny MaGrath) i Peter MacNicol (Barnette Llyod) osvojili su *Theatre World* nagradu za najboljeg glumca i glumicu 1982. godine.[257] Frank Rich, kritičar *The New York Timesa*, opisuje autoricu „Zločina srca“ kao „neustrašivu u svom inzistiranju da pronađe komediju u bizarnom“, ali i napominje da joj je to teško zamjeriti, jer je riječ o „vještoj spisateljici (...) (koja zna) prigrliti svoje likove, pa se iz njezine suosjećajne perspektive svaki zločin srca može oprostiti.“[258] Uz tu autoricu vezan je i kuriozitet. Iako se Pulitzerova nagrada za dramu dodjeljuje isključivo tekstovima čije su predstave postavljene na Broadwayu, „Zločini

---

[256]Henley, Beth. *Crimes of the Heart*. 1st ur. New York: Dramatists Play Service Inc., 1981.; str. 72., vlastiti prijevod.; *Crimes of the Heart*. Režija. Bruce Beresford. Igraju. Diane Keaton (Lenny Magrath), Jessica Lange (Meg MaGrath), Sissy Spacek (Babe MaGrath), Entertainment Group (DEG), 1986. Film. (Minutaža scene od 01:35:24 do 01:40:30).

[257] „Crimes of the Heart“. *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n. d. <http://www.ibdb.com/production.php?id=4138> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

[258]Rich Frank. „*Crimes of Heart*, Comedy About 3 Sisters; Topsy-Turvy Madhouse“.*The New York Times Guide to the Arts of the 20th Century: 1980-1999, Vol.4.* Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2002., str. 2766.

srca“ nagrađeni su za regionalnu izvedbu što je u američkom kazalištu važan presedan koji govori o kvaliteti i pozitivnom odjeku drame.

Filmska verzija „Zločina srca“ snimljena je 1986. godine prema scenariju Beth Henley i u režiji Brucea Baresforda. Diane Keaton igrala je Lenny, Jessica Lange bila je Meg, a Sissy Spacek igrala je Babe.[259] Kako prenose Earskine *et al*., film „Zločini srca“ hvaljen je zbog izvedbi tri glavne glumice koje „donose Henleyinu liričku usamljenost s dostojanstvom, uvjerenjem i iznenađujućom vjerodostojnošću.“[260] U filmu se, za razliku od predstave, likovi Zacharyja i mladog crnca pojavljuju kratko u vinjetama kako bi se razjasnili određeni elementi radnje, a slično je i s likom Starog Djedice koji se može vidjeti kroz dvije retrospektivne scene u bolnici.[261] Nadalje, Henley u drami govori i o smrti, a i u drami i u filmu izvještava se o smrti gospođe MaGrath. Pored toga film pokazuje i fotografiju pokojne gospođe MaGrath iz tabloida naslovljenu „Žena i mačka u dvostrukom samoubojstvu.“[262]

Ukratko, filmska verzija drame „Zločini srca“ ne mijenja sadržaj nego dosljedno prati priču. Film se samo koristi filmskim jezikom (vinjete i retrospektivne scene) za dodatnu ilustraciju radnje i karakterizaciju likova. Time se vizualnim razjašnjenjem scena, o kojima se u predstavi samo izvješćuje, kod recipijenata povećava mogućnost razvijanja suosjećanja za tri sestre. S obzirom na te činjenice, očekuje se da se ni reakcije čitatelja, odnosno gledatelja drame neće statistički značajno razlikovati.

3.6. Neil Simon: „Sjećanje na Brighton Beach“ (*Brighton Beach Memoirs*) (1983)

3.6.1. Sinopsis drame „Sjećanje na Brighton Beach“

Glavni junak drame, petnaestogodišnji Eugene Jerome, ima ulogu pripovjedača i zapisuje povijest vlastite obitelji u svojim memoarima. Jeromeovi su poljsko-židovskog porijekla i žive u Brooklynu, emigrantskoj njujorškoj četvrti, u veoma teškim financijskim uvjetima. S Jeromeovima žive Kateina sestra Blanche i njezine dvije kćeri (Nora i Laurie)

---

[259] „Crimes of the Heart“. *Internet Movie Database*. An amazon.com company. n. d. <http://www.imdb.com/title/tt0090886/> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

[260] Erskine, Thomas L., James M. Welsh, John C. Tibbetts, and Tony Williams, ur. *Video Versions: Film Adaptations of Plays on Video*. Westport, CT: Greenwood, 2000.; str. 69.

[261] Erskine, Thomas L., James M. Welsh, John C. Tibbetts and Tony Williams, (ur.). *Video Versions: Film Adaptations of Plays on Video*. Westport, CT: Greenwood, 2000.; str. 69.

[262] Erskine, Thomas L., James M. Welsh, John C. Tibbetts, and Tony Williams, (ur.). *Video Versions: Film Adaptations of Plays on Video*. Westport, CT: Greenwood, 2000.; str. 70.

kojima su Jeromeovi ponudili da dođu živjeti s njima, jer su nakon smrti Blancheina supruga ostale nezbrinute. Eugene govoreći o svojim problemima, vlastitoj obitelji i njihovim odnosima, izaziva smijeh. Eugene sebe vidi kao obiteljskog potrčka s kojim svi postupaju nepravedno, jer je najmlađi. Majka Kate ga svakodnevno, i po nekoliko puta, šalje u dućan i tjera ga da posprema nered umjesto svoje rođake Laurie koju, zbog urođene srčane mane, svi pošteđuju obaveza. Pored toga, Eugene je beznadno zaljubljen u svoju lijepu šesnaestogodišnju rođakinju Noru i stalno ju špijunira u nadi da će ju vidjeti nagu.

Zaplet u drami započinje za vrijeme jedne od obiteljskih večera Jeromeovih. Nora je dobila priliku da zaigra u jednom broadwayskom mjuziklu, što je životna prilika koja se rijetko ukazuje djevojkama njezine dobi. Međutim, kada Nora pita Blanche za dopuštenje da napusti školu i započne glumačku karijeru, Blanche nije u stanju sama donijeti takvu odluku, pa čeka da se Jack vrati s posla i odluči umjesto nje. Istu večer, Jackov stariji sin Stanley dolazi u konflikt sa svojim šefom, jer odbija biti nijemi promatrač njegovog grubog ponašanja prema čistaču crncu. Šef od Stanleyja zahtijeva javnu ispriku ili će mu u suprotnom dati otkaz, a kako Stanley ne zna što učiniti, čeka oca da se s njim posavjetuje. Jack, koji bi inače podržao sina u tome da postupi ispravno, po nesreći istoga dana gubi jedan od dva posla koje radi kako bi mogao uzdržavati obitelj. Ni jedan od razgovora ne završava dobro. Jack savjetuje Noru da nastavi školovanje, a da glumačke prilike traži u budućnosti, nakon čega se ona jako naljuti na majku i prestane s njom razgovarati.

Shrvan brigama i umorom, Jack doživljava blaži srčani udar i završava u bolnici. Kate, koja je inače smirena, ozbiljno je uzrujana kada sazna što je Stanley učinio. Ona se rasplače u kuhinji, a Blanche, koja misli da je Kate uznemirena zbog nje, slijedi Kate da je tješi. Kate je zaprepaštena Blancheinom pretpostavkom da se sve vrti oko nje i njezinog života, pa Blanche u lice saspe frustracije koje je godinama nosila u sebi.

> KATE: Nemoj meni govoriti o dobronamjernosti. Možeš bilo kome, ali ne i meni.
> BLANCHE: Nikad nisam rekla da nisi dobronamjerna.
>
> KATE: Samo sam ti pokušavala pomoći. Sve što sam *ikada* radila, radila sam pokušavajući ti pomoći.
> BLANCHE: Znam to. Nikom nije stalo do vlastite obitelji više nego tebi. Ali barem možeš suosjećati s nekim drugim u nevolji.
> KATE: Za koga bi se trebala brinuti? Tko se to tamo negdje brine o meni? Cijeli sam život dovoljno radila za ljude. Znaš o čemu govorim.

BLANCHE: Ne, ne znam. Reci što misliš, Kate. Za koje ljude?

KATE: Za tebe! Celia! Za tatu, kad je bio bolestan! Za sve!... Nemoj *mene* pitati koje ljude! Koliko me je puta mama istukla zbog tvojih grešaka? Bez koliko sam haljina ostala da bi ti mogla izgledati važna kad si izlazila? Ja sam radila naporno, a ti si bila ljepotica. Nemaš pravo razgovarati sa mnom tako. Nemaš pravo.

BLANCHE: Ovo je sve zbog Jacka, zar ne? Kriviš me zbog onog što se dogodilo.

KATE: Šta ti misliš, zbog čega je taj čovjek danas bolestan? Zbog čega ga je policajac morao donijeti kući u dva sata ujutro? Da bi Nora mogla imati sate plesa? Da bi Laurie mogla ići na liječnički pregled svaka tri tjedna? Hajde! Brini se za prijatelja preko puta, a ne za one koje moraju dovoziti kući da bi ti osigurali krov nad glavom.[263]

Drama završava Blancheinim planom da se odseli i započne samostalan život. Nakon što otvoreno razgovaraju, Blanche i Kate se pomire i priznaju da ne mogu jedna bez druge. Stanley, koji je u međuvremenu pobjegao od kuće i prijavio se za vojsku, vraća se kući. Eugene, kojem je stariji brat uzor, presretan je zbog toga, ali i zbog činjenice da je konačno vidio nagu ženu na slici koju je dobio od Stanleyja. Jeromeovi dobivaju pismo od rodbine iz Poljske koja se uspjela spasiti od nacističkih progona. Javljaju im da dolaze u Ameriku, a Jeromeovi su presretni što su im rođaci uspjeli preživjeti.

3.6.2. Analiza drame „Sjećanje na Brighton Beach“

Encyclopedia of 20th Century American Humor spominje Simonovu autobiografsku obiteljsku trilogiju: uz dramu „Sjećanje na Brighton Beach“ *(Brigthon Beach Memoirs,* 1983) i „Biloxi Blues“ (1984) i „Broadway Bound“ (1986). Spomenuta trilogija doista je utemeljena na Simonovu životu. Naime, Simon je, zajedno s bratom Dannyjem, započeo karijeru kao pisac komedija za radio, te su nakon deset godina rada za različite radijske kuće napisali uspješnu dramu koja im je lansirala karijere (*Come Blown Your Horn*, 1960). Danny je postao uspješni hollywoodski producent, a Neil je ostao u New Yorku i napisao nekoliko uspješnih drama, što je opisao u svojoj drami *Broadway Bound.*[264] Govoreći o svojoj trilogiji *Brighton Beach,*

[263]Simon, Neil. *Brighton Beach Memoirs*. New York: Plume, 1984.; str. 84., vlastiti prijevod.; *Brighton Beach Memoirs*. Režija. Gene Saks. Igraju. Jonathan Silverman (Eugene Morris Jerome), Blythe Danner (Kate), Universal Pictures, 1986. Film. (Minutaža od 01:23:09 do 01: 23: 54).

[264]Nilsen, Alleen Pace, and Don L. F. Nilsen. *Encyclopedia of 20th-Century American Humor*. Phoenix, AZ: Oryx, 2000.; str. 110.

Simon, međutim, tvrdi da događaji u dramama trilogije nisu potpuno istiniti, na temelju čega se drama „Sjećanje na Brighton Beach“ ovdje definira kao pseudoautobiografska drama:

> To znači da drama može biti bazirana na događajima iz mog života – ali ne onako kako su se dogodili. *Broadway Bound* najbliže je tome da bude zaista autobiografska drama. Nisam ništa poduzimao u vezi s njom. Moj otac i majka već su bili preminuli kada sam je napisao, tako da sam govorio o njihovim svađama i o tome kako mi ih je kao djetetu bilo slušati. (...) Kao što je jedan kritičar oštroumno primijetio, u „Sjećanju na Brighton Beach“ pisao sam o obitelji kakvu sam želio imati umjesto one koju sam imao.[265]

Kritičar Harap Louis uočava da se od 1960-ih godina u dramskoj literaturi učestalije pojavljuju židovski likovi sa specifičnim židovskim smislom za etničnost koja se prenosi i na nove generacije pisaca. Kao jedan od tih primjera Louis navodi i Neila Simona, pisca koji tijekom 1980-ih godina piše spomenute autobiografske drame, a koje izravno potvrđuju njegov židovski identitet.[266] C. W. E. Bigsby, stavlja Simona uz bok s popularnim židovskim dramatičarima Davidom Mametom i Woodyjem Alenom. Neil Simon, tvrdi Bigsby, izražava se u stilu oštrog, ulično dosjetljivog humora urbanog tempa, dok su Mametov stil odsječene kratke rečenice. Također, zaključuje Bigsby, po svom stilu Simon je kao Woody Alen, ali bez tjeskobe.[267] „Sjećanje na Brighton Beach“ može se, prema klasifikaciji suvremene američke drame Sanje Nikčevič, definirati i kao afirmativna drama. Naime, unatoč svađama unutar obitelji, egzistencijalnim brigama i bolesti, ali također i mladalačkoj nepromišljenosti starijeg sina Stanleyja, obitelj opstaje, jer se u njoj gaje suosjećanje, međusobno pomaganje, osjećaj za pravdu i poštenje, te jedni drugima pomažu u odrastanju i prihvaćanju života. Upravo se te vrline ubrajaju u neke od osnovnih osobina junaka afirmativnih drama. Kao i većina dosadašnjih odabranih i opisanih drama, i obitelj Jerome istodobno je tzv. „obitelj sigurnosti“, ali i „obitelj slobode“, odnosno „mjesto u kojem je osoba istovremeno zaštićena i slobodna“, što je osnovna karakteristika obitelji iz afirmativne drame.[268]

„Sjećanje na Brighton Beach“ je obiteljska drama koja adresira teme poput nesporazuma i

---

[265] Lipton, James. „Interviews: Neil Simon, the Art of Theatre No. 10“. *The Paris Review*. The Paris Review Foundation, Inc. n. d. Web. 2. veljače 2013. <http://www.theparisreview.org/interviews/1994/the-art-of-theater-no-10-neil-simon>,vlastiti prijevod.

[266] Harap, Louis. *Dramatic Encounters: The Jewish Presence in Twentieth-Century American Drama, Poetry, and Humor and the Black-Jewish Literary Relationship*. New York: Greenwood, 1987.; str. 140.

[267] Bigsby, C. W. E. Modern American Drama, 1945 – 2000. Cambridge, England: Cambridge UP, 2004.; str. 160.

[268] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 302.

pomirenja između različitih članova obitelji (roditelji – djeca, braća – sestre) jer je u fokusu drame važnost obiteljske sloge i podrške u dobru i u zlu. Uz pretpostavku da je većina sudionika imala iskustva obiteljskih nesporazuma/pomirenja, za očekivati je da će se sudionici bez poteškoća poistovjetiti s različitim likovima u drami. Također, teške socijalne prilike i prisilna emigracija obitelji Jerome pogoduju razvoju empatije kod sudionika. Konačno, i pseudoautobiografičnost drame, odnosno djelomična utemeljenost drame na stvarnim događajima trebala bi povećati *emocionalni* odjek kod sudionika, a posebno ako se uzme u obzir pretpostavka da će među sudionicima biti dosta onih koji su i sami prošli kroz iskustvo ratnih stradanja i progona.

3.6.3. Drama „Sjećanje na Brighton Beach“ u kazalištu i na filmu

Prvo broadwaysko prikazivanje drame „Sjećanje na Brighton Beach“ bilo je u kazalištu *Alvin Theatre* 1983. godine. Predstava se 1985. godine preselila u *46th Street Theatre,* a zadnja 1299. izvedba bila je 1986. godine. Simon je inače autor uspješnica, a ova je komedija bila osobito popularna među publikom i vrlo je visoko na listi dugovječnih predstava. U originalnoj glumačkoj postavi igrali su Matthew Broderick (Eugene) i slovenac Željko Ivanek (Stanley), te je 1983. godine Matthew Broderick osvojio Tony nagradu za najboljeg glavnog glumca, kao i nagradu *Theatre World*. Također, drama „Sjećanje na Brighton Beach“ osvojila je nagradu Njujorškog kruga kritičara za najbolji dramski tekst 1983. godine.[269] Kritika je primila dramu vrlo pozitivno. T. E. Kalem iz magazina *Times* primjećuje da Simon u „Sjećanju na Brighton Beach“ njeguje suosjećanje, a Watt je tu dramu opisao kao najbogatiju, najsmješniju i najistinskiju Simonovu dramu.[270]

Prema drami „Sjećanje na Brighton Beach“ 1986. godine snimljen je i film po scenariju Neila Simona i u režiji Genea Sacksa. Glavne uloge igrali su Johnatan Silverman (Eugene) i Brian Drillinger (Stanley).[271] Filmska verzija dosljedna je drami, s tim da su u filmu prikazane neke scene koje su u predstavi prepričane. U kazališnoj predstavi scenu čine vanjski trijem i unutrašnjost kuće obitelji Jerome. Međutim, film dodaje i neke vanjske scene, poput scene ulice u kojoj se nalazi kuća Jeromeovih, radnog mjesta Stanleyja Jeromea i željezničke stanice

[269] „Brighton Beach Memoirs“. *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n. d. <http://www.ibdb.com/production.php?id=4212> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

[270] Hischak, Thomas S. *American Theatre: A Chronicle of Comedy and Drama, 1969 – 2000*. New York: Oxford UP, 2000.; str. 219.

[271] „Brighton Beach Memoirs“. *Internet Movie Database*. An amazon.com company. n. d. <http://www.imdb.com/title/tt0090774/> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

Brighton Beach. Također, u filmu se pojavljuju i neki likovi o kojima se u drami govori, ali ih u predstavi nema: gospodin Murphy i njegova majka, gospodin Stroheim (Stanleyjev šef Nijemac) i Andrew, nesretni radnik crnac kojeg Stanley brani od šefa. Osim toga, dodana je i scena u kojoj gospođa Murphy obavještava Blanche da je njezin sin nastradao u nesreći zbog vožnje u pijanom stanju, te da zbog toga mora otkazati njihov za tu večer zakazani sastanak. Naime, obitelj Murphy preselit će se u drugi dio zemlje kako bi se sin pokušao izliječiti od alkoholizma u jednoj od rehabilitacijskih klinika.[272] I ova filmska verzija slijedi u potpunosti priču i karakterizaciju likova originalnog dramskog predloška pojačavajući dojam filmskim jezikom pa se očekuje da se ni dvije skupine recipijenata (čitatelji vs. gledatelji) neće statistički značajno razlikovati u svojim reakcijama na dramu, odnosno na njezinu filmsku verziju.

3.7. Robert Harling: „Čelične magnolije“ (*Steel magnolias*) (1987)

3.7.1. Sinopsis drame „Čelične magnolije“

„Čelične magnolije“ je priča o obitelji, prijateljstvu, životu i smrti. Radnja drame odvija se u malom južnjačkom gradu u Louisiani. Quiser, Clairee, Shelby i M’Lynn redovito posjećuju frizerski salon gospođe Truvy Jones gdje, osim što se uljepšavaju, razgovaraju i dijele životne radosti i tuge. Priča je koncentrirana na obitelj Eatelton, točnije Shelby, i počinje na dan njezinog vjenčanja.

Truvy je u svom salonu zaposlila novu djevojku Annelle koja se doselila iz svog grada kako bi započela novi život i zaboravila ružnu prošlost sa suprugom propalicom. Shelby dolazi u Truvyin salon da se uljepša na dan vjenčanja, a iz Shelbyine prepirke s majkom saznaje se da Shelby boluje od dijabetesa i da joj liječnici zbog toga ne preporučuju trudnoću.

U drugom činu, godinu dana nakon udaje, Shelby objavljuje obitelji i prijateljima da je trudna i da ona i njezin suprug Jackson očekuju bebu. Iako su svi oduševljeni, M’Lynn je zabrinuta za svoju kćer. Shelby bez većih poteškoća rađa sina, ali joj nakon godinu dana počnu otkazivati bubrezi. M’Lynn odluči kćeri donirati bubreg kako bi joj liječnici pokušali spasiti život. Nekoliko mjeseci nakon operacije Shelbyino stanje naglo se pogoršava i ona pada u trajnu komu.

Treći čin je dan Shelbyna sprovoda. M’Lynn veoma teško podnosi kćerinu smrt, pa dolazi u

[272] Erskine, Thomas L., James M. Welsh, John C. Tibbetts, and Tony Williams, (ur.). *Video Versions: Film Adaptations of Plays on Video*. Westport, CT: Greenwood, 2000.; str. 41.

salon biti s prijateljicama koje su voljele Shelby. Te joj prijateljice pomognu da prihvati kćerinu smrt i uspijeva nastaviti dalje: odlučuje pomoći zetu u odgajanju unuka, Jacksona mlađeg. Annelle je trudna s novim suprugom i obećava da će bebi, ukoliko bude djevojčica, dati ime Shelby jer ih je upravo Shelbyno vjenčanje zbližilo.

3.7.2. Analiza drame „Čelične magnolije“

Robert Harling izgubio je 1985. godine sestru i, kako sam kaže, najbolju prijateljicu. Tuga i bol koje je osjećao zbog sestrine smrti potakli su ga da napiše obiteljsku autobiografsku dramu naslovljenu „Čelične magnolije“. O inspiraciji i simbolici naslova drame Harling je govorio u intervjuu koji je u prosincu 2012. godine dao Juliji Reed:

> Kad sam bio mlad, često su me slali da uberem po nekoliko pupoljaka magnolija za mamin vrt. Shvatio sam da su magnolije, iako divne, veoma krhke i da se lako zgnječe, a to su osobine koje se često pripisuju ženama s Juga. Moja izvrsna životna iskustva s majkom i sestrom pokazala su mi da su žene koje poznajem zaista divne, ali da i njihovi životi mogu biti krhki. Ipak, ako pogledate ispod površine, shvatite da one posjeduju nevjerojatnu snagu, veću nego što ću ja ikad imati. Pisao sam o njihovoj snazi, radosti i smijehu koji odzvanjaju bez obzira na to što im život donese. Jedini način da se nosim sa sestrinom smrću bio je da slavim te žene.[273]

„Čelična magnolija“, tvrdi Rebecca G. Smith, je termin koji se koristi da se opiše životni stil bjelkinja koje pripadaju američkoj južnjačkoj eliti, a riječ je o otmjenoj i tradicionalno fragilnoj ženstvenosti stopljenoj sa snagom, odlučnošću i inteligencijom. Također, sintagma „čelična magnolija“ obuhvaća kontrast između skromne osobnosti južnjačke ljepotice koja ima delikatnost magnolijinih cvjetova, ali i jezgru čelika koja joj pomaže da savlada sve teškoće u životu. Pojam „čelične magnolije“ pojavio se tijekom Američkog građanskog rata. Južnjakinje su se prije rata bavile kućanstvom, ali su kada su im muževi otišli u rat naučile upravljati farmama i plantažama. To iskustvo oslanjanja na vlastite snage pomoglo im je u stjecanju samopouzdanja i moći, što izlazi iz okvira krhke i pokorne južnjačke žene. Nakon povratka iz rata, muškarci (iako vojno poraženi i poniženi zbog gubitka vlasti nad robovima) pokušali su povratiti hijerarhiju u kojoj su žene i robovi igrali sporedne uloge. Iako su se žene vratile svojim

[273]Harling, Robert u: Julia Reur. „The Interview: Robert Harling“. *Garden & Gun*. Garden & Gun, LLC. Prosinac 2012/Siječanj 2013. Web. 5. veljače 2013. <http://gardenandgun.com/article/interview-robert-harling>.

prijeratnim ulogama majke i kućanice, i zaštićene pozicije, rat je otkrio njihovu snagu koja je ostala prisutna iza njihovih damskih fasada.[274]

Drama „Čelične magnolije“ pripada tradiciji južnjačke literature kao i „Zločini srca“, kao dva pogleda na južnjačku ženu. Robert Harling u drami iz muške perspektive ilustrira što to znači biti „čelična magnolija“, odnosno južnjačka žena:

> Majku koja se sama žrtvuje podržava zajednica emocionalno jakih žena. Prisjećajući se poimanja svetosti majčinstva prije Američkog građanskog rata, ova drama definira dobre južnjačke žene koje žele i vole djecu. Shelby koja ima dijabetes svjesno žrtvuje svoje zdravlje da rodi dijete, a kada njezini bubrezi otkažu njezina majka dobrovoljno joj daje jedan od svojih bubrega. Kada Shelby potpuno oslabi, M’Lynn jedina gleda svoju kćer kako umire nakon što je liječnici skinu s aparata koji je održavaju u životu. M’Lynn je ta koja organizira sprovod, a njezine prijateljice – ne njezin suprug ili zet – su te koje ju tješe. M’Lynn ukazuje na ironičnu činjenicu da muškarci, koji bi trebali biti jaki kao čelik, ne mogu podnijeti gledanje Shelbyne smrti.[275]

Prema Sanji Nikčević, „Čelične magnolije“ su, unatoč smrti glavne junakinje, afirmativna drama. Smrt se, naime, u afirmativnim dramama, prihvaća kao dio života, bilo da je riječ o vlastitoj smrti ili smrti voljenih osoba. U „Čeličnim magnolijama“ obitelj i prijatelji prerano preminule Shelby moraju naučiti živjeti s njezinom smrću kao dijelom života, a Shelbyina odluka da rodi dijete, unatoč liječničkim upozorenjima, ne znači da ona odbacuje život, već da ga prihvaća onakvim kakav jest. Shelby zna da se za život treba boriti, a naglasak je zapravo na patnji Shelbyine majke koja mora prihvatiti apsurdnu smrt kćeri, koja je mlada, lijepa i dobra.

> TRUVY: Dušo. Sjedni lijepo natrag. Osjećaš se dobro?
>
> M’LYNN: Da. Da. Dobro se osjećam. Izvrsno se osjećam. Mogla bi otrčati do Texasa i natrag, ali moja kći ne može. Nikad nije mogla. Tako sam bijesna da ne znam što ću. Želim znati zašto. Želim znati zašto je Shelbyn život završio. Kako će

---

[274] Smith, Rebecca G. „Steel Magnolia“. *The companion to southern literature: Themes, genres, places, people, movements, and motifs.* Flora, Joseph M., Lucinda Hardwick MacKethan, i Todd W. Taylor, (ur.). LSU Press, 2002.; str. 860–861.

[275] Smith, Rebecca G. „Steel Magnolia“. *The companion to southern literature: Themes, genres, places, people, movements, and motifs.* Flora, Joseph M., Lucinda Hardwick MacKethan, i Todd W. Taylor, (ur.). LSU Press, 2002.; str. 861.

> taj mališan ikad razumjeti kako je divna bila njegova majka? Hoće li ikad razumjeti što je sve prošla radi njega? Ne shvaćam. O Bože, kako bih htjela. Nije pošteno da se to tako dogodi. Ja sam trebala otići prva. Uvijek sam bila spremna otići prva. Ne mogu to podnijeti. Želim nekog udarati tako dugo dok se ne osjeti tako strašno kao ja. Želim…nešto udariti…i to jako udariti.[276]

Kao i ostale afirmativne drame, i drama „Čelične Magnolije“ ima afirmativne pomagače, a to su M'Lynnine prijateljice koje joj pružaju snažnu emocionalnu podršku. Pored toga, život Annelle, nove pomoćnice u salonu frizerke Truvy, pokazuje da sve može izaći na dobro. Ona u novoj sredini doslovce pronalazi novi početak: prijatelje, ljubav, sreću i vjeru u Boga, a to je nešto što nije imala u prošlosti, jer je živjela sa suprugom koji je bio propalica.[277] Na početku komada osjeća se potpuno izgubljeno jer ju muž ostavlja u nepoznatom mjestu bez novca, automobila i odjeće, a policija joj dolazi na vrata i traži ga.

Također, Jasna Poljak Rehlicki pokazuje da, unatoč ozbiljnoj tematici, drama „Čelične magnolije“ sadrži elemente humora. U drami je riječ o bolesti i smrti, ali se protagonistice trude pobijediti realnost vedrinom i optimizmom. Naime, kada se mlada Shelby koja je oboljela od dijabetesa, unatoč liječničkim upozorenjima odluči na trudnoću, njezino se stanje nakon poroda zakomplicira i ona treba hitnu transplantaciju bubrega. Kako najbolju podudarnost za donatora bubrega ima njezina majka M'Lynn, ona se bez razmišljanja odluči pomoći svojoj kćeri. Kada M'Lynnine prijateljice saznaju za operaciju, šokirane su. No, M'Lynn i Shelby, koje su prihvatile stvari onakvima kakve jesu, šale se na račun operacije uspoređujući ju s natjecanjem ljepote; M'Lynn kaže da je bila logičan izbor za donatora, jer se podudarala s kćeri u kategoriji kupaćeg kostima, večernje haljine, talenta i osobnosti. Na taj način, majka i kći pokušavaju ublažiti ozbiljnost situacije. Na kraju Shelby ipak umire, a M'Lynn krivi sebe zbog toga što se nije više trudila da ju odgovori od nauma da rodi dijete. Prijateljice, koje prisustvuju njezinom emocionalnom slomu, nude joj prijateljski zagrljaj, ali i smijeh. Naime, M'Lynn, koja je ljuta zbog toga što njezina mlada i lijepa kći nije više živa, osjeća se kao da bi mogla nekoga udariti, pa Claire koja se stalno prepire s Quiser ovu odjednom zagrabi i ponudi M'Lynn da udari nju. Quiser se naravno opire, ali M'Lynn misli da je to jako smiješno i to djeluje antidepresivno na

---

[276] Harling, Robert. *Čelične Magnolije*. Prev. Ivan Matković. Dubrovnik: Časopis Dubrovnik Matice Hrvatske, 2002.; str. 69–171., str. 119.; *Steel Magnolias*. Režija. Herbert Ross. Igraju. Sally Field (M'Lynn Eatenton), Julia Roberts (Shelby Eatenton Latcherie), TriStar Pictures, 1989. Film. (Minutaža scene: od 01:44:06 do 01: 45: 05).

[277] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 225–247.

nju.[278]

Drama „Čelične magnolije“ adresira teme koje su prisutne u svakodnevnim životima običnih ljudi (smrt bliskog člana obitelj, apsurdnost smrti mlade osobe, važnost prijateljstva i obitelji i sl.), te se stoga pretpostavlja da će one i na sudionike djelovati emocionalno poticajno. Također, utemeljenost priče na stvarnom životu autora (autobiografičnost), trebala bi povećati emocionalni odjek kod sudionika, odnosno razviti kod njih empatiju.

3.7.3. Drama „Čelične magnolije“ u kazalištu i na filmu

Drama Roberta Harlinga „Čelične magnolije“ premijerno je prikazana u *off* broadwayskom kazalištu *Lucille Lortel Theatre* 1987. godine, ali je s 1126 izvedbi 1990. godine dobila status dugovječne predstave. Neke od glumica iz originalne glumačke postave bile su Betsy Aidem (Shelby), Rosemary Prinz (M'Lynn) i Margo Mantindale (Truvy).[279] Broadwayska produkcija bila je u travnju 2005. godine u *Lyceum Theatre* kazalištu, ali je unatoč popularnosti na off-broadwayskoj sceni imala svega 126 izvedbi.[280] Kritičari su o drami govorili kao o „blago zabavnoj večeri slatke empatije“, poput Mela Gussova iz *The New York Timesa*, najutjecajnijih dnevnih novina.[281]

Prva filmska verzija „Čeličnih magnolija“ snimljena je 1989. godine prema scenariju Roberta Harlinga i u režiji Herberta Rossa. Shelby Latcherie igrala je slavna Julia Roberts, Dolly Parton pojavila se kao Truvy, a također su igrale i Daryl Hannan kao Annelle i Shirley MacLaine kao Quiser.[282] Radnja u filmu vjerna je dramskom tekstu, s tim da film dodaje scene i likove o kojima se razgovara, a koje se ne pokazuju u predstavi. Naime, scena u predstavi ograničena je na Truvyin frizerski salon gdje se likovi sastaju tri puta u tri različite prigode. Kao i „Zločini srca“, i ova drama o muškim likovima samo govori. U filmskoj verziji slijedi se u potpunosti priča i karakterizacija likova, ali dodaju se i neke vanjske scene (scene vjenčanja koje se odigrava ispred kuće, bolnica itd.), a spomenute scene također uključuju i muške likove koji se

---

[278] Poljak Rehlicki, Jasna. „Terapeutski smijeh: što je to smiješno u ratu, smrti i hendikepu?“. *Književna revija (Smijeh) br. 1*. Osijek: Ogranak Matice Hrvatske Osijek, 2011.; str. 191–205, str. 198–199.

[279] „Steel Magnolias“. Lortel Archives: *The Internet Off-Broadway Database*. Lucille Lortel Foundation. n. d. <http://www.lortel.org/lla_archive/index.cfm?search_by=show&title=Steel%20Magnolias> (pristupljeno 26. ožujka 2014.).

[280] „Steel Magnolias“. *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n. d. <http://www.ibdb.com/production.php?id=386798> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

[281] Gussow, Mel. 'Stage: 'Steel Magnolias', a Louisiana Story'. *New York Times*. 27. ožujka 1987. Web. 22. ožujka 2014. <http://www.nytimes.com/1987/03/27/theater/stage-steel-magnolias-a-louisiana-story.html>.

[282] Erskine, Thomas L., James M. Welsh, John C. Tibbetts i Tony Williams, (ur.). *Video Versions: Film Adaptations of Plays on Video*. Westport, CT: Greenwood, 2000.; str. 327–328.

sada i vizualno prikazuju (npr. M'Lynnin suprug Drum i Truvyin suprug Spud). No, time film ne mijenja ni osnovni ton, ni osnovni fokus priče. Popularnost drame dokazuje i druga filmska verzija, snimljena 2012. godine, u kojoj M'Lynn igra Queen Latifah, Alfree Woodard pojavljuje se kao Ouiser, a Shelby je Condola Rashad. Zanimljivo je da je za tu verziju prema autorovoj ideji i inicijativi odabrana isključivo afroamerička glumačka postava.[283]

Ukratko, s obzirom na to da se filmska adaptacija drame ne razlikuje značajno od dramskog teksta, očekuje se da se ni reakcije čitatelja, odnosno gledatelja drame „Čelične magnolije" neće statistički značajno razlikovati.

3.8. David Auburn: „Dokaz" (*Proof*) (2001)

3.8.1. Sinopsis drame „Dokaz"

Robert, genijalni i slavni matematičar i profesor na fakultetu, mentalno obolijeva te se povlači u privatnost svojega doma gdje se o njemu brine njegova mlađa kći Catherine. Drama započinje njegovom smrću, a Catherine, koja je napunila dvadeset i šest godina, halucinira da razgovara s njim. Hal, jedan od bivših Robertovih doktoranada, želi pregledati profesorove bilježnice u nadi da će pronaći nešto vrijedno i zanimljivo. On zatječe Catherine u stanju smušenosti i depresije, a ona je bijesna zbog njegova dolaska i poziva policiju da ga izbace. U kuću u međuvremenu stiže i Claire, Catherinina starija sestra koja živi u New Yorku. Claire dolazi u Chicago da proda obiteljsku kuću i pomogne Catherine oko organizacije očeva sprovoda. Dvije sestre su u zategnutim odnosima od ranije. Claire nudi Catherine da se nakon prodaje kuće preseli kod nje u New York. Iako je Claire plaćala sve režije za kuću u kojoj su Catherine i Robert živjeli, Catherine odbija njezinu pomoć i prigovara joj da je stigla prekasno. Poslije Robertovog sprovoda Claire u obiteljskoj kući organizira karmine što je i prilika da se sretne s prijateljima koje nije dugo vidjela. Catherine je zgrožena sestrinom idejom, ali ipak dolazi i sreće Hala, te ponovno razgovara s njim. Nakon nekoliko pića, njih dvoje odlaze u Catherininu sobu i zajedno provode noć. Ponesena osjećajem zaljubljenosti, Catherine Halu sutradan odaje skrovište u kojem se nalazi bilježnica s revolucionarnim matematičkim dokazom koji je ona napisala. Hal je oduševljen dokazom, ali ni on, a ni Claire ne vjeruju da ga je Catherine napisala, nego misle da je to učinio njezin otac. Halovo nepovjerenje povrijedi

[283] „Steel Magnolias (TV 2012)". *Internet Movie Database*. An amazon.com company. n. d. <http://www.imdb.com/title/tt2328749/> (pristupljeno 26. ožujka 2014.).

Catherine.

> CATHERINE: Samo zato što ste ga ti i oni ostali fahidioti obožavali ne znači da je on napisao taj dokaz, Hal!
>
> HAL: On je bio *najbolji*. Moja generacija nije proizvela ništa slično njemu. Dvaput je napravio revoluciju u svom polju prije nego je navršio dvadeset i drugu. Žao mi je, Catherine, ali ti si par mjeseci slušala nekoliko predavanja na Sveučilištu Northwestern.
>
> CATHERINE: Nisam stekla obrazovanje na sveučilištu. Živim u ovoj kući već dvadeset i pet godina.
>
> HAL: Ovo je previše napredno. Čak ni ja ne razumijem većinu toga.
>
> CATHERINE: Ti misliš da je to previše napredno.
>
> HAL: Da.
>
> CATHERINE: To je previše napredno za *tebe*.
>
> HAL: Ti nisi mogla napraviti sav taj posao.
>
> CATHERINE: A što ako jesam?
>
> HAL: Pa što onda?
>
> CATHERINE: To bi bila prava katastrofa za tebe, zar ne? I za one druge fahidiote koji su *jedva* završili svoje doktorate, koji gube vrijeme provodeći *šugava* istraživanja, hvaleći se konferencijama na koje idu – *zamisli!* – svirajući u *groznom* bendu i cvileći da im je intelektualno prošao rok nakon dvadeset osme, *zato što je*.[284]

Svi opisani događaji miješaju se s prošlošću. Naime, Catherine se u razgovorima s Claire i Halom prisjeća života s bolesnim ocem. Kada joj ni Hal, a ni Claire ne vjeruju da je ona napisala dokaz, Catherine je razočarana i ljutito odbija dati Halu bilježnicu. Hal odlazi, ali se nakon nekog vremena vraća, a Claire mu daje bilježnicu bez Catherineinog znanja. On odnosi bilježnicu na fakultet gdje dokaz provjeravaju priznati profesori matematike i utvrđuju da je točan.

Međutim, kada nitko od profesora ne može do kraja objasniti postupak kojim je dokaz dobiven, Hal razmišlja i shvati da se u dokazu rabe nove tehnike koje Robert nije mogao znati, jer je u

[284] Auburn, David. *Dokaz*. (prevela). Lara H. Matković. Zagreb: Biblioteka Mala Scena, 2004.; str. 102–104.; Proof. Režija. Herbert Ross. Igraju. Gwyneth Paltrow (Catherine), Anthony Hopkins (Robert), Miramax Films, 2005. Film. (Minutaža scene od 01: 02: 21 do 01: 13: 18).

vrijeme kada su se pojavile bio bolestan. Postiđen, on odlazi da se ispriča Catherine koja se sprema odseliti sa sestrom u New York. Na kraju Catherine ipak oprašta Halu i razmišlja o ostanku u Chicagu kako bi mu pružila još jednu priliku. Budući da je dokaz „neuglađen“, Hal predlaže Catherine da ga zajedno prođu. Komad završava njihovim glavama nagnutim nad dokazom.

3.8.2. Analiza drame „Dokaz“

„Dokaz“ (2001), autora Davida Auburna, je biografska drama inspirirana životima nekoliko poznatih matematičara. Kako navodi Bryan Aubrey, inspiracija za „usamljeno istraživanje“ na kojem u drami radi glavna junakinja Catherine bio je Britanac Andrew Wiles, mladi profesor sa sveučilišta Princeton.[285] Također, ideja za prikaz života žene znanstvenice proizašla je iz biografije francuske matematičarke Sophie Germain. Kako prenosi Nora Krstulović, H. J. Mozans izjavio je da je Sophie Germain bila jedna od najvećih francuskih znanstvenica kojoj, unatoč briljantnosti, nisu dodijelili diplomu ni uobičajene počasti za doprinos znanosti. Njezino ime nije ugravirano na Eiffelovom tornju uz 72 druga imena poznatih znanstvenika, ali nije dobila ni članstvo u Francuskoj akademiji znanosti, jer je bila žena.[286]

Kako tvrdi Brian Aubrey, najzaslužnija za nastanak drame „Dokaz“ je biografija *Beautiful Mind* („Genijalni um“) (1998), biografija Johna Forbesa Nasha mlađeg koju je napisala Sylvie Nasr i prema kojoj je 2001. godine snimljen film. Dvadesetjednogodišnji princetonski student Nash je matematički genij koji je napisao 1949. godine revolucionarnu doktorsku disertaciju dugu svega dvadeset i sedam stranica i koja je promijenila polje ekonomije, pokazavši kako se ponašaju ljudi kada se od njih očekuje da djeluju na druge. Nash je sa samo dvadeset i tri godine postao profesor na *Massecchussets Institutu Tehnologije* (MIT), ali je 1959. godine postao opsjednut teorijom zavjere o svjetskoj vladi, te je mentalno obolio.[287] I upravo je njegov život inspiracija za lik Roberta u drami „Dokaz“.
Velik broj kritičara analizirao je temu povezanosti mentalne bolesti i genija u književnim djelima. U eseju „Evolving Stages: Representation of Mental Ilness in Contemprorary

[285] Aubrey, Brian. „Proof“. *Drama for Students*. Anne Marie Hacht (ur.). Detroit, Mich: Gale, 2005., str. 239.
[286] Krstulović, Nora. „Umjesto predgovora: ‘Prim brojevi’“. U: Auburn, David. *Dokaz*. (prev.) Lara H. Matković. Zagreb: Biblioteka Mala Scena, 2004.; str. 18.
[287] Aubrey, Brian. „Proof“. *Drama for Students*. Anne Marie Hacht (ur.). Detroit, Mich: Gale, 2005.; str. 239.

American Theater“, Sarah J. Rudolph, pored ostalih drama s temom mentalne bolesti, poput Patrickove drame *The Curious Savage* (1950) ili drame Toma Griffina *The Boys Next Door* (1987), analizira i Auburnovu dramu „Dokaz“. Auburn, tvrdi Rudolphova, pokušava u svojoj drami definirati nejasnu liniju koja razdvaja entuzijazam i opsesiju, tražeći točku u kojoj opsesija postaje iluzija. Robert, mentalno oboljeli i nekada slavni matematičar i profesor, ima kćer koja je naslijedila njegov matematički dar, ali potencijalno i bolest. „Dokaz“ zapravo i počinje scenama u kojima Robert i Catherine otvoreno razgovaraju o Catherineinoj bojazni da bi mogla naslijediti očevu mentalnu bolest, a Robert ju pokušava odvratiti od loših misli tvrdeći da je upravo činjenica što razgovaraju o bolesti dobar znak. No, kada ga Catherine podsjeća na ne tako svijetle trenutke iz njegove prošlosti kojih se on ne sjeća, Robert šaljivo odgovara da oni koji su bolesni nemaju jasan uvid u svoje stanje. U biti, kroz Robertove oscilacije između najveće umne produktivnosti i potpunog umnog kolapsa, Auburn pokazuje da mentalna bolest može potpuno razoriti čak i najbriljantniji um.[288]

O drami „Dokaz“ s priličnim zanimanjem govorilo se i u matematičkim krugovima. Peterson Ivars (*Science News*) u eseju „Drama in Numbers: Putting a Passion for Mathematics on Stage“ analizira tri matematičke drame: Stoppardovu *Arcadiu,* mjuzikl *Fermat's Last Tango* Joshue Rosenbluma i Joanne Sydney Lessner, te Auburnov „Dokaz“:

> Ove tri drame prikazuju bavljenje matematikom kao bolnu radost – intenzivni trud koji može otkriti primamljivu ljepotu u idealnim objektima ili jednostavnim matematičkim simbolima. (...) U isto vrijeme, bavljenje matematikom može poniziti ili čak uništiti stručnjaka koji ne uspije zadovoljiti visoke zahtjeve znanosti, ali istovremeno i ispuniti snažnu ljudsku potrebu za priznanjem i povezivanjem s drugima koji imaju slične interese. Rukopisi istražuju kontrast između čiste logike i emocionalne kompleksnosti svakodnevnog života, te osvjetljavaju značenje dokaza u različitim okruženjima.[289]

Prema podjeli suvremene američke drame Sanje Nikčević, drama „Dokaz“ mogla bi se klasificirati kao afirmativna, jer unatoč tome što govori o smrti i nesporazumima između bliskih osoba, ona na kraju potvrđuje život i temeljne ljudske vrijednosti poput ljubavi i tolerancije.

---

[288]Rudolph, Sarah J. „Evolving Stages: Representation of Mental Ilness in Contemporary American Theater“. *Mental Illness in Popular Media: Essays on the Representation of Disorders*. Rubin, Lawrence C., (ur.). McFarland, 2012.; str. 172.

[289]Peterson, Ivars. „Drama in Numbers: Putting a Passion for Mathematics on Stage“. *Science News*. 21. prosinca 2002.; 392+. Questia. Web. 9. ožujka 2014., vlastiti prijevod.

Catherineino odbijanje da prihvati očevu smrt i ljubav bližnjih (sestre i partnera) zapravo proizlazi iz njezinog nesvjesnog straha od doživljavanja očeve sudbine. Iako se pojavljuju tek nakon Robertove smrti i izgledaju kao da ne poštuju Catherineinu tugu, Claire i Hal su njezini pomagači, te se njihovi nesporazumi s Catherine na kraju rješavaju.

Catherine prihvaća sestrinu i Halovu ljubav, ali i svoj matematički dar i odgovornost da ga podijeli s društvom. Ujedno prihvaća i mogućnost da je možda naslijedila i bolest, ali zbog toga na kraju ne odbacuje život i ljubav, nego prihvaća izazove i probleme života. Sve ju to čini afirmativnom dramom.[290]

Dakle, iako drama „Dokaz" tematizira život specifične grupe ljudi (tj. znanstvenika genijalaca), teme koje adresira, ukoliko se prenesu i prošire na opći društveni kontekst, mogu poticajno djelovati na sudionike, i na osobnom i na općem planu. Naime, očekuje se da će se sudionice poistovjetiti s problemom diskriminacije žene u društvu, bilo podsjećanjem na vlastita iskustva ili na iskustva svojih poznanica. Također, dosta sudionika moglo bi prepoznati i vlastite disfunkcionalne odnose s braćom ili sestrama, a utemeljenost drame na stvarnim događajima (auto/biografičnost) trebala bi dodatno pojačati njihov emocionalni odjek na ovu dramu.

3.8.3. Drama „Dokaz" u kazalištu i na filmu

Broadwayska premijera drame „Dokaz" izvedena je 2000. godine u kazalištu *Walter Kerr Theatre*, a od tada do zatvaranja 2003. godine, predstava je odigrana ukupno 917 puta pa je tako i ona upisana na listu dugovječnih predstava. U originalnoj glumačkoj postavi igrali su Mary-Louise Parker (Catherine), Larry Bryggman (Robert), Johanna Day (Claire) i Ben Shenkman (Hal). Drama „Dokaz" nagrađena je Pulitzerom i Tonyjem za najbolji dramski tekst, kao i Tony nagradom u drugim kategorijama (najbolji glumac / glumica / režija). Glumica Mary-Louise Parker osvojila je nagradu *Drama Desk Award* za ulogu Catherine.[291] Predstava je dobila uglavnom pozitivne kritike, a Bruce Weber iz *The New York Timesa*, analizirajući

[290] Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.; str. 153.
[291] „Proof". *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n. d. <http://www.ibdb.com/production.php?id=12546> (pristupljeno 24. prosinca 2012.).

‘svakodnevno’ ali i ‘matematički genijalno’ u „Dokazu“, kaže:

> (...) ovo je emocionalna matematika koju razumije svatko i nitko (...) drama prikazuje matematičare koji su istovremeno blagoslovljeni i mučeni darom za apstrakciju, a koji ih bolno povezuje i u isto vrijeme razdvaja od ljudi s prosječnim umom poput mene i vas. Auburn radi to sve bez trunke zlobe, pa je možda baš to ono što dramu čini prijatnom. *Dokaz* dopire do udaljenih područja uma i pronalazi
>
> – pogodite što? – dobre ljude. Je li moguće da je inteligencija jednostavno vrlina?[292]

Film prema drami „Dokaz“ u režiji Johna Maddena i prema scenariju Davida Auburna snimljen je 2005. godine sa slavnim Anthonyjem Hopkinsom (Robert) i Gwyneth Patrow (Catherine) u glavnim ulogama. Kritičari su film ocijenili izrazito pozitivno, a dospio je i na listu deset najboljih filmova godine (*Critic's Choice Top Ten Films*).[293] Radnja filma dosljedno prati priču iz drame, a scenske lokacije, pored nekoliko dodanih (sprovod, susret Hala i Catherine na klupi ispred sveučilišta i sl.) uključuju dnevnu sobu i stražnji trijem Robertove i Catherineine kuće. Prema Dagris, pitanje nasljednosti granice između genijalnosti i mentalne bolesti, u filmu cijelo vrijeme ostaje otvoreno, a upravo je to ono što održava napetost radnje.[294]

---

[292]Weber, Bruce. „Proof“. *The New York Times*. 20. svibnja 2000. U: *New York Times Theater Reviews*, (ur.). *The New York Times Theatre Reviews, 1999–2000.* Taylor & Francis, 2001.; str. 330., vlastiti prijevod.

[293]Malcolm, Derek. „Critic's Choice Top Ten Films“ *The Evening Standard* . (London, England). 9. ožujka 2006. Questia. Web. 9. ožujka 2014.

[294]Dargis, Manhola. „Solving for X: Is She Crazy or a Math Mastermind?“ .*The New York Times*. 16. rujna 2005. Web. 26. ožujka 2014. <http://www.nytimes.com/2005/09/16/movies/16proo.html?_r=0>.

4. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

U ovome radu korištene su kvantitativna i kvalitativna metodologija istraživanja.

4.1. Ciljevi

Glavni cilj ovoga istraživanja bio je ispitati djeluju li odabrane suvremene autobiografske američke drame katarzično na recipijente.

S obzirom na glavni cilj postavljeni su i **posebni ciljevi**:

- ispitati djelovanje tradicionalne dramske strukture (drama koja sadrži dijelove uvoda, zapleta, raspleta i kraja), kao i tradicionalne karakterizacije likova (prikaza junaka ili antijunaka kroz njihove uobičajene karakteristike (dobar/zao i sl.)) odabranih drama na emocije recipijenata;
- ispitati postoje li razlike u preferenciji određenih tema, te likova kao nositelja određenih osobina, djelovanja i ponašanja u odnosu na dva različita načina recepcije dramskih sadržaja.

4.2. Problemi istraživanja

S obzirom na opći cilj i posebne ciljeve postavljeni su sljedeći problemi istraživanja:

- utvrditi teme i osobine likova na koje sudionici dominantno reagiraju, kao i dominantne emocije kojima sudionici reagiraju na dramske sadržaje te ispitati postoji li razlika s obzirom na dva različita načina recepcije dramskih sadržaja;
- utvrditi reakcije sudionika na specifično auto/biografske dramske sadržaje, odnosno na istinitost opisanih događaja;
- utvrditi je li konačni učinak recepcije sadržaja odabranih drama na sudionike katarzičan (emocionalno oslobađajući).

4.3. Hipoteze istraživanja

S obzirom na probleme istraživanja postavljene su sljedeće hipoteze:

H1a: Sudionici će reagirati na dominantno iste auto/biografske dramske (filmske) sadržaje i to prepoznatljivim i dominantno istim emocijama. Pri tome će se kao dominantne teme i

dominantne emocije uzimati pet tema, odnosno tri emocije s najvećim brojem odgovora sudionika. Sudionici će, osim emocija sažaljenja i straha, što su nužne emocije katarze navedene u Aristotelovoj definiciji, pokazivati i druge emocije (tuga, radost i sl.). Ukoliko nijedna od ponuđenih tema/emocija ne bude odgovarala reakcijama sudionika u odnosu na pročitane (odgledane) dramske sadržaje, moći će preskočiti odgovor na to pitanje.

H2a: Odjek sudionika na konkretne auto/biografske sadržaje s obzirom na opća i osobna iskustva bit će afirmativan. Odnosno, auto/biografski sadržaji drama povećat će emocionalni odjek sudionika te pospješiti katarzična emocionalna iskustva sudionika.

H3a: Očekuje se da će čitanje/gledanje dramskih sadržaja dovesti sudionike do oslobađanja potisnutih emocija, odnosno do katarze (emotivističke i kognitivističke).

Pri tome će recipijenti proživljavati **emotivističku katarzu** ukoliko identificiraju svoje iskustvo recepcije odabranih dramskih sadržaja kao:

a) osjećaj emocionalnog olakšanja ili oterećenja zbog mogućnosti da ponovno prožive (prorade) vlastita slična ili ista iskustva kroz dramu;

b) razvijanje suosjećanja za druge kroz poistovjećivanje s iskustvima likova u drami.

Osim toga, ukoliko sudionici identificiraju svoje iskustvo kao osjećaj emocionalnog zadovoljstva učenjem iz stvarnih iskustava drugih, može se reći da oni time proživljavaju **i kognitivističku katarzu.**

H4a: Katarzični učinci drama (filmova) odabranih za istraživanje na sudionike neće negativno utjecati na sposobnost rješavanja životnih dilema sudionika.

H1b, H2b, H3b, H4b: Ne očekuje se statistički značajna razlika u preferenciji pojedinih stavki/modaliteta između dviju skupina sudionika s obzirom na način recepcije dramskih sadržaja.

4.4. Uzorak

4.4.1. Pilot istraživanje

Za potrebe pilot istraživanja odabran je neprobablistički, prigodni uzorak. Prema Stanislavu Fajgelju, neprobablistički uzorci mogu se podijeliti na prigodne i namjerne, a kao primjere tipičnog prigodnog biranja uzorka on navodi intervjuiranje građana koji „napuštaju neki skup, izlaze iz neke prodavnice, ili sa stadiona, prisustvuju demonstracijama i tome slično.“ Osim toga, ističe Fajgelj, prigodno možemo birati i „osobe koje „prisilno“ prisustvuju nekom događaju, kao kad učenici prisustvuju nastavi..., (a) (p)rigodni uzorci nastaju i kad

objavljujemo „anketu“ u novinama i na internetu, pa se javljaju čitaoci ili posjetitelji web stranice.“[295]

Stoga su u pilot istraživanju sudjelovale dvije skupine od 50 studenata sa sveučilišta u Zenici i Tuzli, s odsjeka za engleski jezik i književnost.

4.4.2. Glavno istraživanje

Za anketiranje u glavnom istraživanju odabrana je srednja veličina uzorka sudionika. Kako navodi Stanislav Fajgelj, u klasičnoj statistici zaključivanja uzorci manji od 30 smatraju se malima, a uzorci od 30 do 100 su tzv. srednji uzorci. Također, ističe autor, veličinu uzorka diktiraju „varijabilnost i distribucija pojave koja se istražuje“[296], a s obzirom da je za tako specifično istraživanje bilo vrlo zahtjevno pronaći veliki broj sudionika dobrovoljaca, odlučeno je da će se anketirati minimalni potrebni broj, odnosno 30 sudionika.

Slično pilot istraživanju, i u glavnom istraživanju odabran je prigodni uzorak, a na osnovi definicije Gorana Milasa koji preporučuje biranje takvog uzorka u slučajevima kada nam je „dio osnovnog skupa zbog određenih razloga pristupačniji, odnosno dostupniji za istraživanje.“[297] No, za razliku od pilot istraživanja, u glavnom istraživanju korištena je metoda „snježne grude“ koju Goran Milas preporučuje u slučajevima „kada je uzorkom potrebno zahvatiti malu, ili po nečemu posebnu i izdvojenu populaciju...“.[298] Osim toga, „primjena takve tehnike temelji se na početnom odabiru uskog kruga ljudi potrebnih karakteristika koji sami šire uzorak upućujući istraživača na osobe koje bi također mogao ispitati, pa se od početnog manjeg broja osoba prepoznatih kao dijela tražene populacije uzorak širi i raste poput snježne grude te otuda i naziv tehnike.“[299] Konkretno, kako bi se u istraživanje uključili visokoobrazovani sudionici (visoka stručna sprema, magistri, doktori znanosti) različitih struka, sudionici koji su pristali na anketiranje uputili su nas na druge sudionike koji zadovoljavaju kriterije s obzirom na stupanj obrazovanja.

---

[295] Fajgelj, Stanislav. *Metode istraživanja ponašanja*. Beograd: Biblioteka psihološki udžbenici, 2012., str. 623.
[296] Fajgelj, Stanislav. *Metode istraživanja ponašanja*. Beograd: Biblioteka psihološki udžbenici, 2012., str. 595–596.
[297] Isto, str. 406.
[298] Milas, Goran. *Istraživačke metode u psihologiji i drugim društvenim znnanostima*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 2005., str. 413.
[299] Isto, str. 413.

Tablica 4. *Način recepcije pojedine drame*

Naziv drame	Način recepcije sadržaja		
	Gledanje drame	Čitanje drame	Ukupno
Sjećam se mame	14	16	30
Izlazak sunca na Campobellu	14	16	30
Čudotvorka	14	16	30
Zločini srca	14	16	30
Sjećanje na Brighton Beach	14	16	30
Čelične magnolije	14	16	30
Dokaz	14	16	30
Ukupno	98	112	210

Stoga je u glavnom istraživanju sudjelovalo 30 sudionika (70 % osoba ženskoga spola). Većina sudionika (80 %) imala je visoku stručnu spremu, a u istraživanje su bile uključene različite struke: profesori engleskog jezika i književnosti, doktori medicine, magistri psihologije, inženjeri strojarstva, elektroinženjeri, profesori bosanskog jezika i književnosti, diplomirani defektolozi, profesori matematike i fizike te diplomirani ekonomisti. Također, u ukupnom je uzorku 16,7 % sudionika imalo titulu magistra znanosti, a 3,3 % doktora znanosti. Prosječna dob sudionika iznosila je 39 godina (SD=15,48), pri čemu se raspon njihove dobi kretao između 23 i 68 godina. Od 30 sudionika 16 njih se opredjelio za čitanje (53,3%), dok je 14 njih odabralo gledanje filmskih adaptacija drama kao način recepcije (Tablica 4).

No treba napomenuti da je od ukupno 30 sudionika koji su isprva prihvatili sudjelovati u istraživanju troje odustalo, te je za pronalazak novih sudionika ponovno upotrijebljena metoda snježne grude. Naime, sudionici koji su zbog nedostatka vremena za sudjelovanje u anketiranju odustali preporučili su nam nove sudionike koji su imali slične karakteristike kao i oni. Kada su novi sudionici prihvatili sudjelovati u istraživanju i njima su objašnjena pravila anketiranja.

4.5. Materijal

4.5.1. Američke suvremene auto/biografske afirmativne drame

Kako bi se izazvali katarzični učinci kod sudionika korištene su sljedeće drame i njihove filmske adaptacije:

1. Drama: John Van Druten, „Sjećam se Mame“ (*I remember Mama*) (1944)

Film: „Sjećam se Mame“ (1948), Dewitt Bodeen (scenarij), režija (George Stevens), trajanje

214 minuta;

2. Drama: Dore Schary, „Izlazak sunca na Campobellu“ (*Sunrise at Campobello*) (1958)

Film: „Izlazak sunca na Campobellu“ (1960), Dore Schary (scenarij), Vincent J. Donehue (režija), trajanje 223 minuta;

3. Drama: William Gibson, „Čudotvorka“ (*The Miracle Worker*) (1959)

Film: „Čudotvorka“ (1962), William Gibson (scenarij), Arthur Penn (režija), trajanje146 minuta;

4. Drama: Leonard Gershe, „Leptiri su slobodni“ (*Butterflies Are Free*) (1969)

Film: „Leptiri su slobodni“ (1972), Leonard Gershe (scenarij), Milton Katselas, trajanje 149 minuta;

5. Drama: Beth Henley, „Zločini srca“ (*Crimes of the Heart*) (1979)

Film: „Zločini srca“ (1986), Beth Henley (scenarij), Bruce Beresford (režija), trajanje 140 minuta;

6. Drama: Neil Simon, „Sjećanje na Brighton Beach“ (*Brighton Beach Memoirs*) (1983)

Film: „Sjećanje na Brighton Beach“ (1986), Neil Simon (scenarij), Gene Saks (režija), trajanje 149 minuta;

7. Drama: Robert Harling, „Čelične magnolije“ (*Steel Magnolias*) (1987)

Film: „Čelične magnolije“ (1989), Robert Harling (scenarij), Herbert Ross (režija), trajanje 117 minuta;

8. Drama: David Auburn, „Dokaz“ (*Proof*) (2001)

Film: „Dokaz“ (2005), David Auburn (scenarij), John Madden (režija), trajanje 136 minuta.

Detaljniji opis drama nalazi se u uvodnom dijelu rada, u poglavlju „Literarni korpus istraživanja“. Navedene drame odabrane su zato što filmske verzije slijede radnje pisanih drama, likove i njihovu motivaciju, kao i osnovne pristupe djelima, odnosno vizure iz kojih su djela napisana. Tome u prilog ide i činjenica da su u gotovo svim filmovima sami dramski pisci bili scenaristi, a ponekad su za glumce u filmu uzimani i glumci iz kazališnih predstava. Filmovi se razlikuju u dodanim elementima filmskog jezika (krupni planovi ili scene eksterijera), a ponekad uvode i likove/scene kojih nema u drami, ali se spominju. No i jedno i drugo su u filmovima tek ilustracije, odnosno ne mijenjaju osnovnu radnju i pristup.

4.5.2. Anketa

Kako bi se ispitale teme i osobine likova na koje sudionici dominantno reagiraju, kao i dominantne emocije kojima sudionici reagiraju na dramske sadržaje za potrebe ovog istraživanja osmišljena je anketa (vidjeti Prilog 1). S obzirom na složenost predmeta istraživanja prva inačica ankete provedena je u pilot istraživanju koje je detaljnije opisano u odlomcima „Uzorak“ i „Postupak“.

Prema definiciji Gorana Milasa, anketa je „poseban oblik ne-eksperimentalnog istraživanja koje kao osnovni izvor podataka koristi osobni iskaz o mišljenjima, uvjerenjima, stavovima i ponašanju, pribavljen odgovarajućim standardiziranim nizom pitanja.“[300] Nadalje, tvrdi Milas, iako „za razliku od opažanja, anketa znači neizravnu mjeru ponašanja, jer se o njemu sudi na temelju odgovora što ih daju sudionici (...) metoda anketiranja može se smatrati izravnijom od opažanja, jer se u njoj osobe izjašnjavaju o svojim osjećajima, uvjerenjima i mišljenjima, a da o njima ne moramo zaključivati na temelju vanjskih manifestacija.“[301]

Anketni upitnik priložen je u „Dodatku rada“ (Prilog 1), a sastoji se od petnaest pitanja otvorenog i zatvorenog tipa podijeljenih u dvije općenite kategorije. Naime, jedna grupa pitanja analizira se kvantitativno (1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 15), dok su pitanja 7, 12 i 14 otvorenog tipa i zahtijevaju kvalitativnu analizu.

Rezultati prvog („Na koji ste se način upoznali s ovom dramom?“) i petnaestog pitanja („Molimo Vas da navedete svoje podatke.“) korišteni su da se opišu osnovne karakteristike sudionika. Dakle, prvo pitanje odnosilo se na obilježja sudionika prema načinu recepcije sadržaja, dok se petnaesto pitanje odnosilo na demografska obilježja sudionika (dob, spol i stupanj naobrazbe). Za svaku od navedenih kategorija tih dvaju pitanja, sudionici su mogli birati ili napisati samo jedan odgovor.[302]

Dominantne teme mjerene su pitanjem: „Koja vas je od tema/osobina aktera iz drame najviše emocionalno dotaknula?“ Na osnovi proučavanja analiziranih drama uvrštene su sljedeće teme: *nesporazumi među bliskim osobama*, *pomirenje svađom/nesporazumom rastavljenih bliskih osoba, predrasude prema drukčijima ili drugima, društvene sankcije prema nepodobnima, žrtvovanje za druge, stavljanje drugog u zaštitu, ljubav, tip ljubavi, uspjeh, tuga/nesreća i emocionalni slom.* Nadalje, kao dominantne osobine i emocije aktera drama izdvojile su se:

---

[300]Milas, Goran. *Istraživačke metode u psihologiji i drugim društvenim znanostima*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 2005., str. 395.

[301]Isto, str. 395.

[302]U petnaestom pitanju, kod kategorije dobi, sudionici su trebali napisati broj svojih godina, dok su kod preostale dvije kategorije (spol, stupanj naobrazbe) morali odabrati jedan od ponuđenih odgovora.

zloba, plemenitost, dostojanstvo/ustrajnost, strah i *sram*. Svaka od navedenih tema (stavki) imala je modalitete ili specifične odnose, čiji se broj kretao od 2 do 12. Kako je naglašeno u uputama za odgovaranje na to pitanje, sudionici su kod tog pitanja mogli birati neograničen broj stavki i njihovih modaliteta („Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.“),[303] a dominantnim temama smatralo se prvih pet tema koje su izazvale najveći broj reakcija sudionika.

Dominantne emocije sudionika definirane su kao emocije kojima su sudionici najčešće reagirali na pojedinačne dramske (filmske) sadržaje uvrštene u istraživanje, a mjerene su pitanjem: „Događaji u ovoj drami izazvali su kod mene...“. Sudionicima je kao opis njihove emocionalne reakcije na sadržaje s kojima su se upoznali ponuđeno šest emocija ili stavki: *suosjećanje prema…, poriv da pomognem, sažaljenje, tuga, ljutnja i radost.* Također, svaka od navedenih emocija/stavki imala je po nekoliko modaliteta (uzroka emocija), a njihov se broj kretao od 4 do 11, a kao i kod drugog pitanja, recipijenti su mogli birati neograničen broj emocija i njihovih modaliteta.

Odjek sudionika na konkretne auto/biografske sadržaje s obzirom na opća i osobna iskustva, bio je uključen u drugi istraživački problem i mjerio se analizom odgovora sudionika na pitanja 4, 5, 6, 7, 8 i 9. Analizom odgovora sudionika na pitanja 4, 5 i 6 mjerio se pozitivan odnos recipijenata prema auto/biografiji općenito. Četvrto pitanje („Je li činjenica da je ova drama auto/biografska, tj. da je nastala na temelju istinitih događaja pojačala Vaš emocionalni doživljaj?“) odnosilo se na načine na koje su recipijenti doživjeli konkretne drame, a od ponuđenih odgovora mjerili su se pozitivni odgovori, odnosno „djelomično“ ili „u potpunosti“ (npr. za dramu *Čelične magnolije* 29 od 30 odgovora bilo je pozitivno). Kako je naznačeno u uputama za odgovaranje na to pitanje, sudionici su ovdje mogli odabrati samo jedan odgovor („Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati samo jedan odgovor.“).

Peto pitanje („Što ste primijetili tijekom života, razlikuje li se vaš emocionalni doživljaj stvarnog od literarnog iskustva?“) odnosilo se na svijest sudionika o djelovanju autobiografije uopće. Sudionici su od ukupno šest ponuđenih modaliteta mogli odabrati jedan odgovor, a u analizi su se zbrajali „pozitivni odgovori“: *ne, nema razlike, jedva da se razlikuje, razlika se pojavi tek kasnije nakon razmišljanja o događaju* i *da, snažnije doživljavam literarni događaj* (npr. za „Čelične magnolije“ 15 odgovora sudionika bilo je pozitivno). Šesto pitanje („Biste li isto reagirali na ovu dramu da nije riječ o auto/biografskoj drami?“) odnosilo se na svijest

[303]Napomena: Kod svih pitanja (osim 1. i 15.) sudionici su također mogli i potpuno preskočiti (izostaviti) odgovor, u slučaju da nisu pronašli odgovor koji odgovara njihovom iskustvu recepcije.

sudionika o konkretnim dramama, te su se od ukupnog broja odgovora sudionika u obzir uzimali odgovori *ne* (npr. „Čelične magnolije“ – 13 odgovora). Kako je naglašeno u uputama kod tih pitanja, sudionici su ponovno mogli odabrati samo jedan odgovor.

Sljedeća potkategorija pitanja, na osnovi čijih rezultata je trebalo izmjeriti/definirati *pozitivan odnos stvarnosti recipijenata i auto/biografije*, obuhvatila je pitanja 7, 8 i 9. Kod sedmog pitanja („Je li Vas ova drama podsjetila na neki doživljaj iz vašeg osobnog života i koji?“) odgovori sudionika obrađivali su se kvalitativno i to korištenjem metode analize sadržaja odgovora sudionika koji su na to pitanje odgovorili potvrdno. Odgovori recipijenata najprije su podijeljeni u opće kategorije, a potom se o njima raspravljalo u korelaciji sa sadržajima konkretnih drama. Na primjer, jedna od kategorija dobivenih podjelom odgovora sudionika kod recepcije „Čeličnih magnolija“ bila je „bolest bliske osobe“, iz čega proizlazi da su bolest protagonistice drame Shelby, odnosno briga njezine majke, potaknuli sudionike da se podsjete na slične situacije u osobnim životima.

Osmo pitanje („Jeste li uspjeli u potpunosti proraditi taj svoj doživljaj prije susreta s ovom dramom?“), kod kojega je bilo moguće odabrati samo jedan odgovor, odnosilo na prorađivanje stvarnih doživljaja sudionika. Mogući odgovori bili su raspoređeni u tri modaliteta, a mjerili su se pozitivni odgovori, odnosno zbrajali su se odgovori *da* i *djelomično*. Deveto pitanje („U kojoj ste mjeri bili vraćeni u taj svoj doživljaj?“) odnosilo se na stupanj vraćanja na stvarni doživljaj sudionika. Ovdje je, od pet ponuđenih modaliteta, bilo moguće birati samo jedan odgovor, a mjerili su se pozitivni odgovori: *u potpunosti, gotovo u potpunosti* i *dosta* (npr. „Čelične magnolije“ – 12 pozitivnih odgovora).

Četvrti dio ankete odnosio se na pojam *katarze*, a njegovo mjerenje obuhvatilo je analizu rezultata na 10., 11., 12., 13. i 14. pitanje ankete. Na osnovi definicija katarze izloženih u teorijskom dijelu rada mjerile su se dvije vrste katarze: emotivistička i kognitivistička. Recipijenti mogu doživjeti emotivističku ili kognitivističku katarzu, a navedene vrste katarze nisu isključivale jedna drugu.

Emotivistička katarza mjerila se analizom rezultata odgovora sudionika na 10. pitanje („Kako ste se osjećali nakon proživljavanja osjećaja koje je u vama izazvala drama?“). To pitanje (osim 13. pitanja) bilo je jedno od pitanja u potkategoriji naslovljenoj „Osjećaji sudionika nakon recepcije drame“, a obrađeno je tako što su se od ukupnog broja odgovora sudionika u obzir uzimali (mjerili) pozitivni odgovori: *suosjećao/la sam s akterima, olakšano zbog mogućnosti da proživim neke svoje doživljaje* i *umnogome oterećeno, jer sam tek sada proradio/la svoje doživljaje.* Dakle, smatralo se da su sudionici koji su birali jedan od pozitivnih odgovora imali iskustvo emotivističke katarze. Kako je naglašeno u uputi za odgovaranje na to pitanje,

sudionici su od četiri ponuđena modaliteta za to pitanje mogli birati više odgovora. Kod recepcije drame „Čelične magnolije“, na primjer, 29 sudionika imalo je neku vrstu pozitivne reakcije, što znači da su oni imali emotivistička katarzična iskustva.

Kognitivistička katarza mjerila se analizom odgovora sudionika na 13. pitanje ankete („Jeste li nešto naučili čitanjem/gledanjem ove drame?“). Mjerili su se pozitivni odgovori, odnosno u obzir su uzeti odgovori *da* i *da i ne* (za „Čelične magnolije“ – 29 sudionika). Također, sudionici su u 14. pitanju („Kratko opišite što ste naučili čitanjem/gledanjem ove drame.“) mogli i opisati pouku koju su usvojili iz drame, a njihovi odgovori su kvalitativno analizirani. Odgovori sudionika najprije su raspodijeljeni u opće kategorije, te su analizirani referiranjem na sadržaje konkretnih drama. Na primjer, jedna od kategorija 14. pitanja za dramu „Čelične magnolije“ bila je „spremnost roditelja na žrtvu zbog djeteta“, iz čega proizlazi da su sudionici dobili pouku iz emocionalne snage protagonistica Shelby i M’Lynn, koje obje žrtvuju zdravlje za dobrobit vlastite djece.

Naposljetku, kako bi se ispitao broj dilema koje su sudionici uspjeli riješiti, usprkos emocionalnom uživljavanju u radnje pojedinačnih drama (katarzična iskustva) korištena su sva pitanja. Pitanje 11 („Je li Vam čitanje/gledanje ove drame pomoglo da riješite neku svoju životnu dilemu?“) obrađeno je tako što su od ukupnog broja odgovora u obzir uzeti odgovori *da* i *djelomično* (npr. Za „Čelične magnolije“ bilo je 12 pozitivnih odgovora). U pitanju 12 sudionici su mogli opisati dileme koje su riješili, što je kasnije kvalitativno analizirano. Cilj obrade tih pitanja bilo je ispitivanje šeste pomoćne hipoteze.

4.6. Postupak

Kao predlošci za ovo istraživanje poslužila su dva empirijska istraživanja koja su analizirala reakcije recipijenata na književna djela, odnosno na auto/biografske eseje. Prvo spomenuto istraživanje s područja je balkanske regije, a riječ je o doktorskom radu Lovre Škopljanca naslovljenom „Analiza prisjećanja na književna djela u empirijskih čitatelja“. U svom istraživanju autor Škopljanac analizirao je odgovore 90 neprofesionalnih čitatelja na temu njihova prisjećanja na svjetska književna djela, a s obzirom na to da je neprofesionalnim čitateljima u odnosu na profesionalne čitatelje kroz povijest dodjeljivana marginalna uloga u

pogledu autoritativnosti kod različitih književnih analiza, jedan od ciljeva njegova istraživanja bila je i afirmacija uloge neprofesionalnih čitatelja u stvaranju književne produkcije.[304] Američki profesor Jeffrey Berman osmislio je sa svojim studentima projekt nazvan „Risky Writing“ koji je trajao tri godine (1991. – 1995.). U projektu je sudjelovalo 115 studenata koji su slušali njegova predavanja na kojima su (kao oblik vlastita sudjelovanja) pisali i čitali svoje autobiografske eseje. Pokazalo se da su čitanja imala pozitivan, tj. katarzični učinak, i na pisce i na recipijente. Međutim, od navedenog broja studenata, samo četvero njih pristalo je da se njihovi eseji objave u knjizi (*Risky Writing. Self-disclosure and Self-Transformation in the Classroom*) u kojoj je Berman pisao o spomenutom projektu.[305]

S obzirom na složenost predmeta ovog doktorata, istraživanje je provedeno u dva dijela, odnosno kao pilot i kao glavno istraživanje. Pojedine faze istraživanja detaljnije su opisane u nastavku.

4.6.1. Pilot istraživanje

U pilot istraživanju dvije grupe studenata gledale su filmsku adaptaciju drame autora Arthura Millera – „Vještice iz Salema“, s prijevodima (*titlovima*) na materinski jezik, te su nakon gledanja filma trebali ispuniti anketu koja je prije istraživanja kreirana u konzultacijama s mentorima doktorskoga rada, a na osnovi sadržaja filmova i drama koje su trebale biti uključene u istraživanje te teorijskih postulata korištenih u doktorskom radu.

Anketa je imala ukupno 15 pitanja.[306] Kod većine pitanja (1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14 i 15) sudionici su mogli odabrati samo jedan odgovor, dok kod 2. i 3. pitanja nisu bili ograničeni u odabiru broja odgovora. Također, kod definiranja dominantnih emocija za treće pitanje („Događaji u ovoj drami izazvali su kod mene...“), kao odgovori ponuđene su emocije koje su u pojedinačnim dramama pokazivali različiti likovi. Na taj se način, osim kojim su emocijama sudionici reagirali na ponuđene dramske sadržaje, nastojalo utvrditi i s kojim su se likovima najviše identificirali. Osim 1. i 15. pitanja, što su pitanja koja su se odnosila na podatke o sudionicima (način recepcije, dob, spol i stupanj naobrazbe), nijedno pitanje u anketi nije bilo „diskvalificirajuće“. Sudionici su, na primjer, mogli preskočiti pitanje o dominantnim emocijama (ili bilo koje drugo pitanje), ukoliko nijedna od ponuđenih emocija nije odgovarala

[304] Škopljanac, Lovro. *Analiza prisjećanja na književna djela u empirijskih čitatelja.* Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 2013.

[305] Berman, Jeffrey. *Risky Writing. Self-disclosure and Self-Transformation in the Classroom*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2002.

[306] Primjer ankete nalazi se u dodatku ovome radu – „Prilog 1“ na stranici 250.

njihovom iskustvu recepcije. Također, pitanja u anketi bila su zatvorenog (1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11 i 13) i otvorenog tipa (7, 12 i 14). Kod zatvorenih pitanja sudionici su mogli birati jedan ili više ponuđenih odgovora, a kod otvorenih pitanja trebali su ponuditi vlastite odgovore. Također, kod pojedinih tema (2. pitanje) i emocija (3. pitanje) sudionicima je bio ponuđen i modalitet odgovora „nešto drugo“, te su oni umjesto ponuđenih relacija tema koje su izazvale njihove emocionalne reakcije (tema predrasude prema drukčijima ili drugima i društvene sankcije prema nepodobnima) i uzorka emocija koje su mogli osjetiti tijekom recepcije drame (suosjećanje, poriv da pomognem, sažaljenje, tuga, ljutnja i radost) mogli dodati (dopisati) relacije ili uzroke koji nisu bili ponuđeni u anketi.

Iako su sudionici općenito pozitivno reagirali na anketiranje, tijekom pilot istraživanja pokazalo se da opširnost ankete, dužina filmova (svaki film traje najmanje 90 minuta), ali i vrijeme potrebno da se pročita i kritički razmisli o jednoj drami predstavljaju prepreke za provođenje ankete na većem broju sudionika i drama. Takav bi način provođenja ankete osim osobnog entuzijazma iziskivao i mnogo vremena pa nije bilo moguće dobiti tako veliki broj sudionika dobrovoljaca, te je prvotno planirani broj od 100 sudionika u dva različita grada (Tuzla i Zenica) smanjen na minimalan neophodni broj sudionika (trideset) iz Tuzle. Novi su sudionici umjesto prvobitno planiranog broja od 18 drama dobili osam drama koje su trebali pročitati ili odgledati. Osim brojčanog smanjenja uzorka promijenjena je i ciljna skupina sudionika. Naime, osiguravanje prijevoda za filmove i dostupni prijevodi pojedinih tekstova („Čelične magnolije“ i „Dokaz“) otvorili su mogućnost da, osim profesora engleskog jezika i književnosti (kao i sudionika koji odlično poznaju engleski jezik), anketiranju pristupe i ljudi različitih profesija i dobi.

4.6.2. Glavno istraživanje

Na temelju komentara sudionika iz pilot istraživanja prilagođen je anketni upitnik, kao i broj drama koje će sudionici čitati/gledati. Konkretno, omotnice s po osam primjeraka anketa za svaku dramu pojedinačno, tekstovi pojedinačnih drama ili njihove filmske verzije na DVD-ima (s prijevodima na materinski jezik) dostavljene su na kućne adrese sudionika. Osobni kontakt sa sudionicima potaknuo je obostranu odgovornost, a informirali smo ih i o tome da su sadržaji koje će čitati ili gledati auto/biografski. Također, sa sudionicima je prethodno dogovoren način na koji se žele upoznati s dramama, te im je objašnjeno da je redoslijed čitanja ili gledanja drama proizvoljan. Sudionici koji znaju engleski jezik uglavnom su se izjasnili za

čitanje (53,3 %), dok su oni koji ga slabije znaju odabrali gledanje filmova s prijevodima. Također, u dogovoru sa sudionicima postavljen je maksimalni vremenski okvir za popunjavanje anketa, te je dogovoreno da će anketiranje trajati od ožujka do srpnja 2012. godine. Svi su sudionici u zadanom roku pročitali/odgledali drame, a popunjene ankete su osobno i u zatvorenim omotnicama vratili na našu adresu, nakon čega smo pristupili obradi podataka. Treba napomenuti da je, s obzirom na ispitivanje osobnih iskustava, istraživanje bilo anonimno.

4.7. Analiza podataka

U postupku testiranja hipoteza obrada podataka izvršena je pomoću licenciranog programskog paketa SPSS 18.0., a za analizu podataka primijenjen je hi-kvadrat test. Prema Ani Grubišić, hi-kvadrat test „može osobito poslužiti onda kada želimo utvrditi da li neke dobivene (opažene) frekvencije odstupaju od frekvencija koje bismo očekivali pod određenom hipotezom“.[307] Također, hi-kvadrat test upotrebljava se i u sljedećim slučajevima:

1. Kada imamo frekvencije jednog uzorka pa želimo utvrditi odstupaju li te frekvencije od frekvencija koje očekujemo uz neku hipotezu.
2. Kada imamo frekvencije dvaju ili više nezavisnih uzoraka te želimo utvrditi razlikuju li se uzorci u opaženim svojstvima.
3. Kada imamo frekvenciju dvaju zavisnih uzoraka koji imaju dihotomna svojstva, te želimo utvrditi razlikuju li se uzorci u mjernim svojstvima, tj. je li došlo do promjene.[308]

Također, kod prikaza rezultata na koje je primijenjen hi-kvadrat test korištene su i kontingencijske tablice. Prema definiciji koju navodi Grubišić, tablica u kojoj su opažene frekvencije prikazane u jednom retku, naziva se jednosmjerna klasifikacijska tablica. Kako ima k stupaca naziva se i 1 x k tablica. Poopćavanjem dolazi se do dvosmjerne klasifikacijske tablice ili h x k tablice gdje opažene frekvencije zauzimaju h redaka i k stupaca. Takve tablice često se nazivaju tablice kontingencije. Svakoj opaženoj frekvenciji u h x k tablici kontingencije odgovara jedna očekivana frekvencija koja se računa prema pravilima vjerojatnosti. Te frekvencije koje se nalaze u ćelijama tablice kontingencije nazivaju se frekvencije ćelije. Zbroj frekvencija svakog retka ili stupca naziva se marginalna frekvencija. Broj stupnjeva slobode računa se prema formuli: (h-1)(k-1).“[309]

[307] Grubišić, Ani. *Hi-kvadrat test i njegove primjene.* Zagreb: Fakultet elektrotehnike i računarstva, Sveučilište u Zagrebu, 2004., str. 3.
[308] Isto, str. 4.
[309] Isto, str. 3.

Sukladno uvjetima primjene upotrijebljenog testa, u svim kontingencijskim tablicama u kojima je očekivana frekvencija bila manja od 5, korištena je Yatesova korekcija. Prema pojašnjenju koje navodi Grubišić Yeatsovu korekciju potrebno je primijeniti „kada postoji samo 1 stupanj slobode“.[310]

Tamo gdje je bilo neprikladno koristiti se hi-kvadrat testom za ispitivanje postojanja statističke značajnosti razlika korišten je Fisherov egzaktni test. Prema definiciji, u kontingencijskim tablicama preporučljiva je primjena hi-kvadrat testa na svaku ćeliju tablice, osim ako ne postoji neki poseban razlog da se postupi drukčije. Najčešći su razlog za zamjenu hi-kvadrat testa Fisherovim egzaktnim testom očekivane niske frekvencije.[311] S obzirom na to da su se kod ovog istraživanja nudili odgovori za koje smo pretpostavili da ih neće birati veliki broj sudionika (očekivanje niske frekvencije), za izračunavanje postojanja statistički značajnih razlika među dvjema promatranim skupinama (čitatelja vs. gledatelja) kod takvih slučajeva odlučili smo koristiti se Fisherovim egzaktnim testom.

Za potrebe analize otvorenih pitanja u upitniku primijenjena je kvalitativna metodologija, prvenstveno metoda analize sadržaja odgovora sudionika istraživanja. U te svrhe, u okviru primjene analize sadržaja usmjerene na propitivanje ranije navedenih istraživačkih pitanja, dobivene su kategorije kojima se na osnovi postupaka klasifikacije sadržaja i pojmova iz zapisa kroz njihovo sažimanje postiže potpunije i cjelovitije tumačenje i razumijevanje empirijskih podataka. Time je ispunjen cilj primijenjene kvalitativne metode obrade podataka, što produbljuje analizu istraživanog fenomena i postiže njegovo potpunije razumijevanje.

[310] Isto, str.16.

311 „Fisher Exact Test“ <http://www.physics.csbsju.edu/stats/exact.html>. N.d. Web.10/01/2017

5. REZULTATI I RASPRAVA

U ovom dijelu rada teorijska podloga (katarza i teorije recepcije), te metode obrade podataka (hi-kvadrat test, Fisherov egzaktni test i kvalitativna analiza otvorenih pitanja) korišteni su za obradu rezultata i njihovu interpretaciju. Kroz pojedinačna pitanja, odnosno pojedinačne hipoteze, ispitani su i interpretirani:

- teme na koje recipijenti dominantno reagiraju;
- dominantne emocije recipijenata;
- odnos recipijenata prema auto/biografiji općenito, kao i odnos recipijenata prema konkretnim auto/biografskim sadržajima;
- pozitivan odnos između stvarnosti recipijenata i auto/biografije;
- osjećaji recipijenata nakon recepcije drama;
- stav recipijenata o rješavanju osobnih životnih dilema kroz recepciju pojedinačnih drama;
- pouke koje su recipijenti dobili nakon recepcije drama.

Ukratko, osim što se kroz prikaz rezultata istraživanja i njihovu interpretaciju donose zaključci o glavnoj hipotezi (suvremene auto/biografske američke drame imaju katarzični učinak na recipijente), opisat će se i reakcije sudionika koje prethode iskustvu katarze, s osvrtom na pomoćne hipoteze postavljene u teorijskom okviru rada.

Čitav kompleks prikupljenih podataka obrađen je odgovarajućim statističkim metodama kako bi se na osnovi dobivenih rezultata moglo utvrditi u kojoj su mjeri aplicirane autobiografske/biografske drame naišle na očekivani emocionalni odjek kod recipijenata i tako utvrdilo u kojoj su mjeri ciljevi istraživanja, posebno oni vezani uz ispitivanje katarzičnog djelovanja apliciranih američkih drama realizirani. Isto tako dobiveni rezultati omogućili su provjeru postavljenih hipoteza, odnosno utvrđivanje koliko one odgovaraju stvarnom stanju u pogledu reakcija recipijenata na sadržaje ponuđenih drama. Isto su tako stavljene na provjeru i predstavljene teorije recepcije.

5.1. Dominantne teme prema emocionalnim reakcijama recipijenta

Kako je već navedeno, Aristotel je definirao tragediju kao dramsku formu čiji likovi, ukoliko su bliski stvarnosti recipijenata, izazivaju sažaljenje i strah, a potom i katarzu tih

emocija.[312] Komentirajući Aristotelovu definiciju, Humphrey House primijetio je da će recipijenti obično sažalijevati dramske likove koji prolaze kroz različite nedaće iz straha da bi i sami mogli doživjeti patnje slične njihovim.[313] Komparacija suvremenog europskog i američkog kazališta 20./21. stoljeća u teorijskom dijelu rada pokazala je da europsko kazalište iz tog razdoblja pravi odmak od tradicionalnog (prepoznatljivog) repertoara tema i likova, te da kao kazalište koje promovira antijunake i negativne emocije kao jedinu moguću stvarnost ne pogoduje katarzičnim iskustvima recipijenata. S druge strane, odabrane suvremene auto/biografske američke drame iz perioda 1944. – 2001., nastale prema istinitim pričama stvarnih ljudi, prikazuju „ljude poput nas" koji pokazuju kako se uspješno nositi s fizičkim nedostatkom (Franklin u „Izlasku sunca na Campobellu", Don u „Leptiri su slobodni" te Hellen i Annie u „Čudotvorcima"), siromaštvom (obitelj Hanson u „Sjećam se Mame" i obitelj Jerome u „Sjećanju na Brighton Beach"), smrću bliske osobe (M'Lynn u „Čeličnim magnolijama") ili predrasudama sredine (sestre MaGrath u „Zločinima srca" i Catherine u „Dokazu").[314]

Budući da se katarzični učinci suvremenih auto/biografskih američkih drama u ovom radu analiziraju na osnovi reakcija 30 anketiranih recipijenata, u teorijskom dijelu rada razmatrana su i različita strujanja u teoriji recepcije. Od 70-ih godina jedna struja teoretičara (Fish, Barthes, Foucalut) raskida ranije uspostavljeno partnerstvo između autora i čitatelja, te čitatelju daje potpunu slobodu u interpretaciji književnih tekstova. Međutim, osnovna hipoteza doktorskog rada oslanja se na starije teorije recepcije koje autora i recipijenta definiraju kao partnere koji zajednički formiraju značenje književnih djela. Njemački teoretičar Wolfgang Iser, jedan od teoretičara koji se zalažu za partnerstvo autora i čitatelja, smatra da čitatelj treba popuniti mjesta neodređenosti u tekstu, s tim da mu autor – uvođenjem poznatog repertoara tema, motiva, aluzija i sl. – daje neizravne upute za tumačenje teksta koje vode jednoj, jedinstvenoj interpretaciji.[315] Prva pomoćna hipoteza doktorskog rada formirana je s osloncem na tu Iserovu teoriju i glasi da će odabrane drame, zbog toga što pretpostavljaju partnerski (dijaloški) odnos između autora i čitatelja, navesti recipijente na to da dominantno reagiraju na teme koje autori u odabranim dramama doista i adresiraju. Također, s obzirom na to da su se recipijenti s odabranim temama upoznali čitanjem ili gledanjem drama, primjenom hi-kvadrat testa ili Fisherovog egzaktnog testa, provjerit će se hipoteza prema kojoj ne postoji statistički značajna

[312] Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Prev. N. Miloš Đurić. Beograd: Dereta, 2002., str. 65.
[313] House, Humphry. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 101–102, vlastiti prijevod.
[314] Vidi poglavlje „Odnos prema katarzi u američkom kazalištu 20. i 21. stoljeća", str. 47.
[315] Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook, 2003., str. 49–50.

razlika između gledatelja i čitatelja na različitim stavkama drugog pitanja, a isti će se postupak ponoviti i pri analizi ostalih pitanja.

Dakle, svrha drugog pitanja *Koja od tema/osobina aktera iz drame Vas je najviše emocionalno dotaknula,* bila je izdvojiti dominantne teme i osobine aktera koje su izazvale emocije kod sudionika i utvrditi reagiraju li recipijenti na one teme/osobine/emocije likova koje autori u dramama doista i adresiraju. Na osnovi proučavanja analiziranih drama, u anketu je uvršteno ukupno 16 tema, osobina i emocija likova, a svaka od tih stavki imala je različit broj modaliteta koji se kretao od 2 do 12.

U nastavku slijedi rasprava o rezultatima dobivenim analizom doživljavanja i emocionalnih reakcija sudionika na različite teme prikazane u pojedinačnim obrađivanim dramama.

5.1.1. Analiza doživljavanja i emocionalnih reakcija sudionika na različite teme prikazane u pojedinačnim obrađivanim dramama

U okviru obrade podataka vezanih uz prvi istraživački problem o temama/osobinama likova ispitalo se kako su sudionici reagirali na šesnaest različitih tema koje su se pojavljivale u pojedinačnim ili u svim dramama uključenima u istraživanje. Sudionici su kao odgovor na drugo pitanje ankete („Koja Vas je od tema/osobina aktera iz drame emocionalno dotaknula?“) mogli odabrati više ponuđenih tema, odnosno njihovih modaliteta. Radilo se o sljedećim temama:

1. Nesporazumi između: *roditelja i djece, braće i sestara, bračnih partnera, mladića i djevojke,* te *prijatelja*.

2. Pomirenje: *roditelja – djece, braće – sestara, bračnih partnera, mladića – djevojke* i *prijatelja*.

3. Predrasude prema osobama: *s fizičkim hendikepom, s psihičkim poteškoćama, drugog spola, drukčijeg seksualnog opredjeljenja, druge vjere, nižeg socio-ekonomskog statusa, višeg socio-ekonomskog statusa,* te *nešto drugo*.

4. Društvene sankcije prema osobama: *s fizičkim hendikepom, s psihičkim poteškoćama, drugog spola, drukčijeg seksualnog opredjeljenja, druge vjere, nižeg socio-ekonomskog statusa, višeg socio-ekonomskog statusa,* te *nešto drugo*.

5. Žrtvovanje u odnosima: *roditelj – dijete, dijete – roditelj, jedan član obitelji – cijela obitelj, prijatelj – prijatelj, pojedinac – dobrobit cijele zajednice, brat – sestra, sestra – brat, sestra – sestra,* te *pojedinac – drukčiji ili stigmatizirani*.

6. Stavljanje drugoga0 u zaštitu u odnosima: *roditelj – dijete, dijete – roditelj, jedan član obitelji – cijela obitelj, prijatelj – prijatelj, pojedinac – dobrobit cijele zajednice, brat – sestra, sestra – brat, sestra – sestra,* te *pojedinac – drukčiji ili stigmatizirani*.

7. Ljubav u odnosima: *roditelj – dijete, dijete – roditelj, član obitelji – cijela obitelj, supružnika, mladić – djevojka, brat – sestra, sestra – brat, sestra – sestra, brat – brat, pojedinac – zajednica, pojedinac – domovina, te prijatelj – prijatelj*.

8. Tip ljubavi: *istinska, lažna ili iz koristoljublja, uzajamna, neostvarena ili spriječena,* te *neuzvraćena*.

9. Uspjeh: *očekivani* i *neočekivani*.

10. Tuga prouzrokovana: *krivim postupcima drugih, nepoštivanjem nečijeg zalaganja/truda, sebičnošću, kajanjem zbog učinjenih pogrešaka, ovisnošću o alkoholu/drogi i sl., osjećajem nepripadanja („autsajder"), teškom bolešću bliskih osoba, smrću bliskih osoba, izdajom ili varanjem osoba koje to ne zaslužuju,* te *nečijom protraćenom mladošću*.

11. Ljudska zloba proizišla iz: *predrasuda, osvetoljubivosti,* te *radovanja nesreći drugih*.

12. Plemenitost u odnosima: *pojedinac – zajednica, zajednica – pojedinac, bogati – siromašni, siromašni – bogati, snažni – slabi, moćni – nemoćni,* te *pojedinac – krivo osuđeni*.

13. Dostojanstvo/ustrajnost unatoč: *urođenom fizičkom/psihičkom nedostatku, bolesti, siromaštvu, smrti bliske osobe, neopravdanom prijeziru zajednice, fizičkom ili psihičkom zlostavljanju, razvodu braka,* te *raskidu ljubavne veze*.

14. Strah od: *osuđivanja okoline, neprihvaćanja okoline, osjećaja beskorisnosti, neuspjeha, vlastite smrti,* te *smrti bliskih osoba*.

15. Sram prouzrokovan: *otkrivanjem neugodnih osobnih tajni, fizičkim nedostatkom, siromaštvom,* općenito *kompleksom niže vrijednosti* i *vlastitom nemoralnošću*.

16. Emocionalni slom likova (prouzrokovan): *neuspjehom, smrću bliske osobe, raskidom prijateljstva, raskidom ljubavne veze, razvodom, sramom, grižnjom savjesti,* te *raspadom obitelji*.

Nakon što su sudionici anketirani, rezultati (njihovi odgovori) su obrađeni i prikazani u tablicama koje slijede (Tablica 5 – Tablica 20). U tablicama su navedeni samo oni odgovori (modaliteti) koje je odabrao najmanje jedan sudionik, za bilo koju od drama uključenih u ovo istraživanje. Popis svih odgovora (modaliteta) može se pogledati u upitniku priloženom na kraju rada.

Tablica 5. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: nesporazumi među bliskim osobama					
	roditelji – djeca	braća – sestre	bračni partneri	mladić – djevojka	prijatelji	^{2}(p) / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	
Sjećam se mame						3.48(0.175)
Gledanje	3	9	-	-	2	
Čitanje	7	9	-	-	0	
Izlazak sunca na Campobellu						3.52(0.171)
Gledanje	7	-	1	-	3	
Čitanje	10	-	1	-	0	
Čudotvorka						0.26(0.966)
Gledanje	5	2	3	-	2	
Čitanje	11	3	5	-	5	
Leptiri su slobodni						0.11(0.737)
Gledanje	11	-	-	7	-	
Čitanje	14	-	-	11	-	
Zločini srca						2.72(0.437)
Gledanje	-	9	3	0	1	
Čitanje	-	14	9	4	2	
Sjećanje na Brighton Beach						(1.00)
Gledanje	8	9	1	-	-	
Čitanje	14	13	1	-	-	
Čelične magnolije						(1.00)
Gledanje	3	-	4	-	-	
Čitanje	2	-	2	-	-	
Dokaz						(0.057)
Gledanje	7	-	1	-	3	
Čitanje	10	-	1	-	0	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo p vrijednost

Tablica 6. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame u istraživanju*

	Tema: pomirenje nesporazumom razdvojenih bliskih osoba					
	roditelji – djeca	braća – sestre	bračni partneri	mladić – djevojka	prijatelji	^{2}(p) / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame						2.10(0.348)
Gledanje	3	9	-	-	2	
Čitanje	4	9	-	-	0	
Izlazak sunca na Campobellu						3.52(0.171)
Gledanje	7	-	1	-	3	
Čitanje	10	-	1	-	0	
Čudotvorka						0.67 (0.879)
Gledanje	8	1	3	-	2	
Čitanje	11	3	5	-	5	
Leptiri su slobodni						0.31(0.576)
Gledanje	10	-	-	7	7	
Čitanje	12	-	-	12	12	
Zločini srca						(3636)
Gledanje	1	7	-	-	1	
Čitanje	0	14	-	-	0	
Sjećanje na Brighton Beach						(0.99)
Gledanje	3	9	-	-	2	
Čitanje	4	9	-	-	0	
Čelične magnolije						(1.00)
Gledanje	3	-	2	-	-	
Čitanje	2	-	0	-	-	
Dokaz						6.07(0.108)
Gledanje	3	4	-	3	2	
Čitanje	0	5	-	6	0	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo *p* vrijednost

Tablica 7. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: predrasude prema osobama								
	s fizičkim hendikepom	s psihičkim poteškoćama	drugog spola	drukčijeg seksualnog opredjeljenja	druge vjere	nižeg socio-ekonomskog statusa	višeg socio-ekonomskog statusa	nešto drugo	^{2}(p) / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame									1.25(0.533)
Gledanje	-	-	2	-	-	9	2	-	
Čitanje	-	-	1	-	-	13	1	-	
Izlazak sunca na Campobellu									1.81(0.612)
Gledanje	10	-	1	-	-	1	2	-	
Čitanje	14	-	2	-	-	6	3	-	
Čudotvorka									3.06(0.382)
Gledanje	13	3	1	-	-	1	-	-	
Čitanje	16	2	2	-	-	6	-	-	
Leptiri su slobodni									0.22(0.892)
Gledanje	9	-	1	-	-	2	-	-	
Čitanje	14	-	2	-	-	2	-	-	
Zločini srca									6.51(0.164)
Gledanje	-	1	5	3	-	6	-	1	
Čitanje	-	5	11	0	-	11	-	2	
Sjećanje na Brighton Beach									0.55(0.906)
Gledanje	-	-	3	-	5	7	-	-	
Čitanje	-	-	5	-	6	12	-	-	
Čelične magnolije									1.32(0.725)
Gledanje	3	-	2	-	3	-	1	-	
Čitanje	1	-	1	-	2	-	2	-	
Dokaz									0.07(0.785)
Gledanje	-	9	8	-	-	-	-	-	
Čitanje	-	10	13	-	-	-	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku)

Tablica 8. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: društvene sankcije prema osobama							
	s fizičkim hendikepom	s psihičkim poteškoćama	drugog spola	drukčijeg seksualnog opredjeljenja	druge vjere	nižeg socio-ekonomskog statusa	nešto drugo	$\chi_{(df)}$ / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame	-	-	1	-		8	-	(1.00)
Gledanje								
Čitanje	-	-	2	-		12	-	
Izlazak sunca na Campobellu	10	-	-	-	-	1	-	0.00 (1)
Gledanje								
Čitanje	10	-	-	-	-	2	-	
Čudotvorka	7	4	1	-	-	2	-	2.91(0.405)
Gledanje								
Čitanje	13	2	4	-	-	4	-	
Leptiri su slobodni	9	2	0	-	-	-	-	(0.233)
Gledanje								
Čitanje	11	0	2	-	-	-	-	-
Zločini srca								6.12(0.106)
Gledanje	-	1	5	3	-	6	-	
Čitanje	-	4	11	0	-	12	-	
Sjećanje na Brighton Beach								0.29 (0.92)
Gledanje	-	-	2	-	4	6	1	
Čitanje	-	-	4	-	5	11	2	
Čelične magnolije								0.33(0.85)
Gledanje	2	-	2	-	4	-	-	
Čitanje	1	-	2	-	2	-	-	
Dokaz								0.003(0.953)
Gledanje	-	8	9	-	-	-	-	
Čitanje	-	9	13	-	-	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo *p* vrijednost

Tablica 9. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: žrtvovanje								
	roditelj – dijete	dijete – roditelj	član obitelji – obitelj	prijatelj – prijatelj	pojedinac – zajednica	sestra – brat	sestra – sestra	pojedinac – drukčiji	χ^2(p) / Fisher (p)
Sjećam se Mame									3.09 (0.797)
Gledanje	11	1	3	1	1	2	2	-	
Čitanje	14	2	10	5	3	6	5	-	
Izlazak sunca na Campobellu									6.83(0.233)
Gledanje	2	0	8	5	7	-	-	5	
Čitanje	4	3	8	4	10	-	-	1	
Čudotvorka									5.29 (0.259)
Gledanje	12	-	5	1	1	-	-	7	
Čitanje	14	-	6	7	6	-	-	8	
Leptiri su slobodni									2.67 (0.263)
Gledanje	14	-	-	3	-	-	-	2	
Čitanje	13	-	-	0	-	-	-	1	
Zločini srca									(0.764)
Gledanje	-	-	6	-	2	-	9	-	
Čitanje	-	-	7	-	1	-	7	-	
Sjećanje na Brighton Beach									3.40(0.638)
Gledanje	7	3	9	-	0	-	7	1	
Čitanje	11	3	11	-	3	-	9	4	
Čelične magnolije									4.38(0.112)
Gledanje	12	-	6	-	-	-	-	2	
Čitanje	16	-	1	-	-	-	-	1	
Dokaz									2.41(0.300)
Gledanje	-	13	1	4	-	-	-	-	
Čitanje	-	14	4	2	-	-	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo *p* vrijednost

Tablica 10. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: stavljanje drugog u zaštitu									
	roditelj – dijete	dijete – roditelj	član obitelji – obitelj	prijatelj – prijatelj	pojedinac – zajednica	brat – sestra	sestra – brat	sestra – sestra	pojedinac – drukčiji	$\chi(p)$ / Fisher (p)
Sjećam se Mame										3.66(0.818)
Gledanje	12	1	6	1	-	1	2	5	2	
Čitanje	16	2	11	6	-	3	8	9	2	
Izlazak sunca na Campobellu										8.3(0.136)
Gledanje	3	1	5	7	5	-	-	-	5	
Čitanje	9	4	12	7	5	-	-	-	1	
Čudotvorka										6.18(0.288)
Gledanje	13	-	4	1	0	1	-	-	6	
Čitanje	14	-	5	6	5	1	-	-	9	
Leptiri su slobodni										1.326(0.515)
Gledanje	12	-	-	3	-	-	-	-	3	
Čitanje	14	-	-	1	-	-	-	-	2	
Zločini srca										1.27 (0.529)
Gledanje	-	-	5	-	-	-	-	10	3	
Čitanje	-	-	4	-	-	-	-	14	7	
Sjećanje na Brighton Beach										1.23(0.873)
Gledanje	7	3	8	-	-	-	-	7	3	
Čitanje	13	2	11	-	-	-	-	10	3	
Čelične magnolije										2.16(0.541)
Gledanje	9	0	5	2	-	-	-	-	2	
Čitanje	15	2	3	3	-	-	-	-	1	
Dokaz										0.79(0.851)
Gledanje	1	6	-	-	-	-	-	4	1	
Čitanje	3	10	-	-	-	-	-	4	2	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku)

Tablica 11. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: ljubav (između)												
	roditelj – dijete	dijete – roditelj	član obitelji – obitelj	supružnika	mladić – djevojka	brat – sestra	sestra – brat	sestra – sestra	brat – brat	pojedinac – zajednica	pojedinac – domovina	prijatelj – prijatelj	$\chi_{(9)}$ / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame													(0.679)
Gledanje	14	10	2	2	-	4	6	5	-	5	-	2	
Čitanje	16	16	8	8	-	8	8	8	-	4	-	6	
Izlazak sunca...													25.86 (0.0002)
Gledanje	9	9	5	12	-	-	-	-	-	7	9	14	
Čitanje	14	14	8	15	-	-	-	-	-	6	-	-	
Čudotv.													6.18 (0.281)
Gledanje	14	3	3	3	-	1	3	-	-	4	-	4	
Čitanje	16	15	6	8	-	5	5	-	-	2	-	10	
Leptiri su...													1.10 (0.776)
Gledanje	10	7	-	-	11	-	-	-	-	-	-	2	
Čitanje	15	13	-	-	16	-	-	-	-	-	-	1	
Zločini srca													4.21 (0.122)
Gledanje	-	-	2	-	1	-	-	13	-	-	-	-	
Čitanje	-	-	3	-	8	-	-	13	-	-	-	-	
Sjećanje na B. B.													0.91 (0.989)
Gledanje	11	6	5	6	-	-	-	6	5	1	-	-	
Čitanje	16	12	8	11	-	-	-	11	9	4	-	-	
Č.magn.													4.37(0.626)
Gledanje	13	9	4	3	0	-	-	-	-	0	-	9	
Čitanje	16	13	5	9	2	-	-	-	-	2	-	11	
Dokaz													7.41(0.059)
Gledanje	11	12	0	-	2	-	-	0	-	-	-	0	
Čitanje	15	16	2	-	11	-	-	7	-	-	-	2	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo *p* vrijednost; Skraćeni nazivi drama: „Izlazak sunca na Campobellu“, “Čudotvorka“, „Leptiri su slobodni“, „Sjećanje na Brighton Beach“ i „Čelične magnolije“.

Tablica 12. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: tip ljubavi					
	istinska	lažna	uzajamna	neostvarena	neuzvraćena	χ(p) / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame						(0.730)
Gledanje	13	2	7	-	-	
Čitanje	16	5	9	-	-	
Izlazak sunca na Campobellu						0.26(0.606)
Gledanje	12	-	7	-	-	
Čitanje	15	-	12	-	-	
Čudotvorka						1.86(0.172)
Gledanje	11	-	3	-	-	
Čitanje	16	-	12	-	-	
Leptiri su slobodni						0.95(0.352)
Gledanje	9	-	9	1	2	
Čitanje	15	-	12	2	2	
Zločini srca						6.27(0.0991)
Gledanje	8	-	9	1	0	
Čitanje	14	-	8	8	3	
Sjećanje na Brighton Beach						(0.872)
Gledanje	11	5	1	-	-	
Čitanje	14	10	1	-	-	
Čelične magnolije						0.00(0.946)
Gledanje	11	-	10	-	-	
Čitanje	16	-	14	-	-	
Dokaz						4.36(0.113)
Gledanje	10	0	5	-	2	
Čitanje	16	8	12	-	0	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo *p* vrijednost

Tablica 13. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

Tema: uspjeh

	očekivani	neočekivani	^{2}(p) / Fisher (p)
	f	f	
Sjećam se Mame			(0.4621)
Gledanje	7	7	
Čitanje	5	10	
Izlazak sunca na Campobellu			(0.1616)
Gledanje	4	5	
Čitanje	2	12	
Čudotvorka			(0.4583)
Gledanje	1	10	
Čitanje	0	13	
Leptiri su slobodni			(1.00)
Gledanje	2	12	
Čitanje	1	16	
Zločini srca			(1.00)
Gledanje	2	5	
Čitanje	1	2	
Sjećanje na Brighton Beach			(0.143)
Gledanje	4	1	
Čitanje	0	2	
Čelične magnolije			(0.017)
Gledanje	3	0	
Čitanje	0	5	
Dokaz			(0.0686)
Gledanje	0	10	
Čitanje	3	5	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo *p* vrijednost

Tablica 14. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: tuga/nesreća										
	krivi postupci drugih	nepoštivanje nečijeg zalaganja/ truda	sebičnost	kajanje zbog učinjenih pogreški	ovisnost o alkoholu, drogi i sl.	osjećaj nepripadanja (*autsajder*)	teška bolest bliskih osoba	smrt bliskih osoba	izdaja ili varanje...	nečija protraćena mladost	$\chi^2(p)$ / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame											4.31(0.635)
Gledanje	5	4	3	1	-	2	7	6	-	-	
Čitanje	6	4	2	2	-	0	14	8	-	-	
Izlazak sunca...											11.89(0.036)
Gledanje	7	6	2	3	-	2	10	-	-	-	
Čitanje	2	3	9	0	-	2	14	-	-	-	
Čudotvorka											9.58(0.213)
Gledanje	3	10	2	1	-	3	8	3	-	0	
Čitanje	8	7	4	2	-	8	12	1	-	5	
Leptiri su slobodni											6.74(0.345)
Gledanje	13	4	1	5	-	4	2	-	5	-	
Čitanje	14	6	5	3	-	7	6	-	2	-	
Zločini srca											12.41(0.191)
Gledanje	7	6	3	2	1	7	3	5	3	8	
Čitanje	13	1	2	6	2	9	8	6	1	4	
Sjećanje na Brighton B.											4.23(0.646)
Gledanje	8	3	0	9	-	1	5	3	-	-	
Čitanje	13	3	5	13	-	3	7	3	-	-	
Čelične magnolije											1.24 (0.940)
Gledanje	3	-	2	3	-	3	10	13	-	-	
Čitanje	2	-	2	2	-	2	14	14	-	-	
Dokaz											5.21(0.734)
Gledanje	8	8	9	2	-	6	7	9	7	3	
Čitanje	11	9	8	2	-	8	13	12	3	1	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); Skraćeni nazivi drama: „Izlazak sunca na Campobellu“ i „Sjećanje na Brighton Beach“.

Tablica 15. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

Tema: ljudska zloba

	predrasuda	osvetoljubivost	radovanje nesreći drugih	^{2}(p) / Fisher (p)
	f	f	f	
Sjećam se Mame				
Gledanje	7	2	3	2.09 (0.352)
Čitanje	5	0	4	
Izlazak sunca na Campobellu				
Gledanje	5	-	2	0.4909
Čitanje	4	-	0	
Čudotvorka				
Gledanje	3	-	3	1.06 (0.303)
Čitanje	4	-	1	
Leptiri su slobodni				
Gledanje	10	-	7	1.06 (0.302)
Čitanje	12	-	12	
Zločini srca				
Gledanje	7	3	8	0.60 (0.740)
Čitanje	10	2	11	
Sjećanje na Brighton Beach				(1)
Gledanje	3	-	-	
Čitanje	7	-	-	
Čelične magnolije				(1)
Gledanje	2	-	1	
Čitanje	3	-	0	
Dokaz				(1)
Gledanje	9	-	-	
Čitanje	15	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo *p* vrijednost

Tablica 16. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: plemenitost u odnosu							
	pojedinac – zajednica	zajednica – pojedinac	bogati – siromašni	siromašni – bogati	snažni – slabi	moćni – nemoćni	pojedinac – krivo osuđeni	$\chi^2(p)$ / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame								3.72 (0.589)
Gledanje	7	2	9	4	6	6	-	
Čitanje	11	0	8	6	10	6	-	
Izlazak sunca na Campobellu								4.45(0.348)
Gledanje	11	2	2	-	5	2	-	
Čitanje	14	0	0	-	6	2	-	
Čudotvorka								5.41(0.144)
Gledanje	3	-	2	-	4	3	-	
Čitanje	11	-	0	-	4	5	-	
Leptiri su slobodni								(0.516)
Gledanje	-	-	2	-	5	4	-	
Čitanje	-	-	0	-	3	0	-	
Zločini srca								3.83(0.147)
Gledanje	-	-	-	-	4	4	2	
Čitanje	-	-	-	-	5	4	12	
Sjećanje na Brighton Beach								2.18(0.536)
Gledanje	3	-	-	-	6	3	1	
Čitanje	9	-	-	-	5	4	2	
Čelične magnolije								0.08(0.774)
Gledanje	-	-	-	-	7	5	-	
Čitanje	-	-	-	-	6	2	-	
Dokaz								0.11(0.739)
Gledanje	-	-	-	-	5	4	-	
Čitanje	-	-	-	-	4	1	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo *p* vrijednost

Tablica 17. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: dostojanstvo/ustrajnost u							
	urođenom fizičkom/psihičkom nedostatku	bolesti	siromaštvu	smrti bliske osobe	neopravdanom preziru zajednice	fizičkom/psihičkom zlostavljanju	razvodu braka	$\chi^2(p)$ / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame								4.05(0.131)
Gledanje	0	-	12	-	1	-	-	
Čitanje	5	-	13	-	1	-	-	
Izlazak sunca na Campobellu								0.20(0.365)
Gledanje	4	12	-	-	-	-	-	
Čitanje	2	14	-	-	-	-	-	
Čudotvorka								5.87(0.118)
Gledanje	7	6	3	-	4	-	-	
Čitanje	13	5	3	-	0	-	-	
Leptiri su slobodni								4.84(0.184)
Gledanje	12	4	2	-	3	-	-	
Čitanje	13	2	0	-	0	-	-	
Zločini srca								10.68(0.030)
Gledanje	-	-	4	3	7	4	4	
Čitanje	-	-	4	0	2	13	3	
Sjećanje na Brighton Beach								2.18(0.536)
Gledanje	0	2	9	-	1	-	-	
Čitanje	1	1	9	-	-	-	-	
Čelične magnolije								(1)
Gledanje	4	12	-	5	-	-	-	
Čitanje	1	14	-	0	-	-	-	
Dokaz								6.12(0.739)
Gledanje	-	4	-	7	1	-	-	
Čitanje	-	2	-	2	1	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo *p* vrijednost

Tablica 18. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: strah od						
	osuđivanja okoline	neprihvaćanja okoline	bolesti	osjećaja beskorisnosti	neuspjeha	smrti bliskih osoba	$\chi^2_{(p)}$ / Fisher $_{(p)}$
	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame							2.70(0.441)
Gledanje	3	1	-	-	10	1	
Čitanje	2	5	-	-	13	3	
Izlazak sunca na Campobellu							1.50(0.681)
Gledanje	2	4	-	6	7	-	
Čitanje	2	5	-	9	4	-	
Čudotvorka							0.33(0.953)
Gledanje	5	5	-	2	7	-	
Čitanje	4	5	-	1	7	-	
Leptiri su slobodni							1.80(0.613)
Gledanje	4	6	-	4	9	-	
Čitanje	2	3	-	6	6	-	
Zločini srca							3.64(0.457)
Gledanje	8	6	-	3	10	3	
Čitanje	9	3	-	0	5	2	
Sjećanje na Brighton Beach							0.16(0.923)
Gledanje	-	-	-	2	4	6	
Čitanje	-	-	-	3	4	6	
Čelične magnolije							5.40(0.145)
Gledanje	2	1	-	-	3	11	
Čitanje	1	4	-	-	0	14	
Dokaz							6.27(0.099)
Gledanje	5	-	4	-	6	9	
Čitanje	0	-	1	-	6	11	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku)

Tablica 19. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	Tema: sram (prouzrokovan)					
	otkrivanjem neugodnih osobnih tajni	fizičkim/psihičkim nedostatkom	siromaštvom	kompleksom niže vrijednosti	vlastitom nemoralnosti	χ^2(p) / Fisher
	f	f	f	f	f	(p)
Sjećam se Mame						4.25(0.119)
Gledanje	2	-	7	3	-	
Čitanje	0	-	2	5	-	
Izlazak sunca na Campobellu						(1)
Gledanje	2	2	-	-	-	
Čitanje	1	2	-	-	-	
Čudotvorka						0.69(0.875)
Gledanje	7	6	2	2	-	
Čitanje	2	4	1	1	-	
Leptiri su slobodni						0.06(0.966)
Gledanje	2	6	-	3	-	
Čitanje	1	3	-	2	-	
Zločini srca						2.81(0.590)
Gledanje	8	1	2	10	6	
Čitanje	4	3	1	11	4	
Sjećanje na Brighton Beach						(0.467)
Gledanje	2	-	2	-	-	
Čitanje	2	-	0	-	-	
Čelične magnolije		2				0.12(0.943)
Gledanje	3		-	3	2	
Čitanje	2	2	-	2	0	
Dokaz		1				(0.0686)
Gledanje	1		-	7	-	
Čitanje	0	1	-	5	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo *p* vrijednost

Tablica 20. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na ponuđene teme i njihove relacije za pojedinačne drame uključene u istraživanje*

	neuspjehom	smrću bliske osobe	raskidom ljubavne veze	razvodom	sramom	grižnjom savjesti	raspadom obitelji	$\chi^2(p)$ / Fisher (p)
	f	f	f	f		f	f	
Sjećam se Mame								2.03(0.154)
Gledanje	4	-	-	-	2	-	-	
Čitanje	5	-	-	-	0	-	-	
Izlazak sunca na Campobellu								1.66(0.43)
Gledanje	4	-	-	-	2	2	-	
Čitanje	2	-	-	-	0	0	-	
Čudotvorka								(1.00)
Gledanje	4	1	-	-	-	-	-	
Čitanje	9	1	-	-	-	-	-	
Leptiri su slobodni								1.414(0.234)
Gledanje	6	-	8	-	2	2	-	
Čitanje	5	-	16	-	0	0	-	
Zločini srca								6.54(0.257)
Gledanje	6	3	2	3	5	-	1	
Čitanje	4	3	4	1	0	-	2	
Sjećanje na Brighton Beach								(0.461)
Gledanje	-	0	-	-	0	1	-	
Čitanje	-	7	-	-	3	2	-	
Čelične magnolije								(0.632)
Gledanje	-	11	1	1	2	2	-	
Čitanje	-	15	1	3	0	0	-	
Dokaz								4.36(0.113)
Gledanje	4	10	3	-	-	-	-	
Čitanje	0	13	3	-	-	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo *p* vrijednost

Cilj kvantitativne obrade podataka vezanih uz prvi problem istraživanja bio je utvrditi teme, osobine ili emocije likova na koje su sudionici istraživanja dominantno reagirali tijekom recepcija pojedinačnih drama obrađenih u ovom istraživanju. S tim u vezi, pokušao se dati odgovor na prvu pomoćnu hipotezu istraživanja (H1: Reakcije recipijenata bit će dominantno iste, upravo zato što na njih djeluje prepoznatljiva dramska struktura (priča, likovi i emocije)), a nastojalo se utvrditi jesu li sudionici kod recepcije pojedinačnih drama reagirali na teme koje su autori u tim dramama doista i adresirali. Kako je već ranije navedeno, dominantnim temama smatrale su se, za svaku dramu pojedinačno, onih pet tema koje su imale najveću frekvenciju odgovora sudionika.

Za dramu „Sjećam se Mame“ od emocija sudionici su najčešće birali *ljubav roditelja prema djetetu* (30 sudionika) (Tablica 11), a mogla se uočiti iz prikaza ljubavi Marthe Hanson (Mame) prema vlastitoj djeci. Budući da je upravo ljubav majke jedna od rijetkih koje se mogu smatrati *istinskom,* odgovori sudionika za emociju *istinske ljubavi* također su korespondirali sa sadržajem te drame (Tablica 12). Nadalje, sljedeća dva najfrekventnija odgovora odnosila su se na dvije srodne teme, a ovisila su o percepciji odnosa *roditelj – dijete* kod recipijenata. Naime, oba odgovora, *stavljanje djece u zaštitu roditelja* (28 sudionika) (Tablica 10) i *žrtvovanje roditelja za dijete* (25 sudionika) (Tablica 9) sadržajno su utemeljena, te je vjerojatno riječ o tome da su neki recipijenti doživjeli Mamino samoodricanje u korist vlastite djece kao žrtvovanje, dok su drugi na njega gledali kao na roditeljsku zaštitu. Konačno, odgovor *dostojanstvo unatoč siromaštvu* (25 sudionika) također je sadržajno opravdan, jer je u drami „Sjećam se Mame“ prikazana siromašna obitelj koja unatoč financijskim poteškoćama živi ispunjenim i sretnim životom (Tablica 17).

Ljubav između supružnika i *istinska ljubav* bili su odgovori koje su sudionici najviše birali za dramu „Izlazak sunca na Campobellu“ (27 sudionika) (Tablica 11 i Tablica 12). Ukoliko se njihov odabir provjeri u sadržaju drame, uviđa se da je opravdan, jer se nepobitnost ljubavi između Eleanor i Franklina Roosevelta ogleda u njihovoj međusobnoj bezrezervnoj podršci i povjerenju kao supružnika. Druga tema na koju su sudionici najviše reagirali, *dostojanstvo/ustrajnost usprkos bolesti* (26 sudionika) (Tablica 17) također nailazi na verifikaciju u sadržaju drame i to u prikazu Franklina koji obolijeva od dječje paralize i koji, bez obzira na svoju povlaštenu i komfornu životnu situaciju, ne odustaje od borbe za socijalnu pravdu za sve građane SAD-a. Dakle, odgovori sudionika koji se odnose na *plemenitost pojedinca prema zajednici* (25 sudionika) (Tablica 16) također se mogu potvrditi u sadržaju te drame jer se odnose na Franklina kao na plemenitog i nesebičnog pojedinca. Konačno, peti po

frekventnosti (24 sudionika), odgovor *tuga zbog patnje koju pojedincu prouzrokuje fizički nedostatak* (Tablica 14), može se odnositi na reakcije Franklinove obitelji i prijatelja koje njegova bolest izuzetno teško emocionalno pogađa.

Kao najčešći uzrok emocionalnih reakcija sudionika kod recepcije drame „Čudotvorka“ (30 sudionika) izdvojio se prikaz *ljubavi roditelja prema djetetu* (Tablica 11), odnosno prikaz *istinske ljubavi* (27 sudionika) Kellerovih prema njihovoj slijepoj i gluhonijemoj kćeri Hellen (Tablica 12). Također, sudionici su dosta reagirali i na *predrasude prema osobama s fizičkim hendikepom* (29 sudionika) (Tablica 7), a njihov se odabir vjerojatno odnosio na prikaz predrasudama opterećenog odnosa okoline prema slijepoj i gluhonijemoj djevojčici Hellen Keller, ali i prema njezinoj (nekada također slijepoj) odgojiteljici Annie Sullivan. Naime, Kellerovi (roditelji gluhonijeme djevojčice) previše kritiziraju Annie, jer ne vjeruju da će njezina strogost pomoći njihovoj kćeri da bude samostalnija. Iz svega navedenog može se zaključiti da su i sljedeće dvije teme na koje su sudionici često reagirali (*stavljanje djeteta u zaštitu roditelja* – 27 sudionika i *žrtvovanje roditelja za dijete* – 26 sudionika) opravdane u sadržaju te drame (Tablica 10 i Tablica 9).

Kod recepcije drame „Leptiri su slobodni“ najveću frekvenciju odgovora (27 sudionika) imala je tema *žrtvovanje roditelja za dijete* (Tablica 9), a odmah potom slijedila je i tema *stavljanja djeteta u zaštitu roditelja* (26 sudionika) (Tablica 10). Oba odabira mogu se potvrditi u prikazu odnosa gospođe Baker prema sinu Donu, koji su sudionici mogli percipirati kao žrtvovanje ili zaštitu. Također, sudionici su iz različitih razloga mogli reagirati i na *tugu koju prouzrokuju krivi postupci drugih* (27 sudionika) (Tablica 14). Naime, u drami su prikazane scene nesporazuma između sina i majke (Don – gospođa Baker), prekid ljubavne veze (Don i Jill), predrasude okoline prema hendikepiranima (prodavač šešira – Don), a u sve te scene uključeni su krivi postupci koji prouzrokuju tugu. Teme *dostojanstvo/ustrajnost usprkos urođenom fizičkom nedostatku* (Tablica 17) i *emocionalni slom prouzrokovan prekidom ljubavne veze* (Tablica 20) imale su jednaku frekvenciju od 25 odgovora sudionika i također se mogu povezati
s prikazima određenih situacija u drami. Naime, slijepi mladić Don pokazuje neke natprosječne talente (izvrsno pjeva, sklada glazbu, čita na Brailleovom pismu) i općenito se nosi sa svojom životnom sudbinom s dostojanstvom, umjesto sa samosažaljenjem. Ipak, nakon što prekine vezu s Jill, do čega dolazi zbog uplitanja njegove majke, Don doživljava i emocionalni slom. Međutim, *nesporazum* između majke i sina (25 sudionika) (Tablica 5), kao i prekid veze između Dona i Jill, završavaju se pomirenjem.

Najveću frekvenciju odgovora (26 sudionika) za drugo pitanje u drami „Zločini srca“ dobila je tema ljubavi *između sestara* (Tablica 11), a riječ je o prikazu međusobnih odnosa sestara MaGrath (Lenny, Meg i Babe). Naime, iako između sestara postoje i neki *sestrinski nesporazumi* (Tablica 5), poput Lennynih emocionalnih ispada bijesa na Meg zbog ljubomore na njezinu ljepotu i ljubavne uspjehe (24 sudionika), riječ je o *istinskoj ljubavi* (22 sudionika) (Tablica 12) zbog koje se Meg i Lenny ponovno ujedine da zaštite Babe, najmlađu sestru koja je pod utjecajem emocionalnog stresa pucala u vlastitog supruga (*stavljanje sestre u zaštitu* – 24 sudionika) (Tablica 10). Također, i tema *srama prouzrokovanog kompleksom niže vrijednosti* (21 sudionik) (Tablica 19), odnosi se na Lenny koja smatra da ne zaslužuje ljubav jer nije lijepa i ne može imati djecu. Konačno, kao jedan od najfrekventnijih odgovora, pojavljuje se i odgovor *tuga prouzrokovana krivim postupcima drugih* (20 sudionika) (Tablica 14), što se može odnositi na tugu bilo koje od triju sestara MaGrath.

Teme s približno istim frekvencijama odgovora sudionika, *ljubav između roditelja i djece* (27 sudionika) (Tablica 11), te *istinska ljubav* (25 sudionika) (Tablica 12) adresirane su u sadržaju drame „Sjećanje na Brighton Beach“. Riječ je o međusobnim odnosima unutar obitelji Jerome, a posebno je istaknut prikaz ljubavi Kate i Jacka prema sinovima Stanleyju i Eugenu. Teme s jednakim frekvencijama, *nesporazumi roditelja i djece* i *nesporazumi braće i sestara* (22 sudionika) (Tablica 5), također su prisutne u drami, a odnose se na tipične nesporazume uzrokovane generacijskim jazom između roditelja i djece, odnosno na nesporazum između sestara Kate i Blanche koji se na kraju završava *pomirenjem* (22 sudionika). Veliki broj odgovora dobila je i tema *žrtvovanja jednog člana obitelji za cijelu obitelj* (20 sudionika) (Tablica 9), a opravdanost takvog odabira sudionika je u prikazu Jacka koji, da bi osim za svoju obitelj skrbio i za Blanche i njezine dvije kćeri, radi dva posla te zbog stresa oboli i doživljava manji srčani udar.

Pri recepciji drame „Čelične magnolije“ sudionici su najčešće reagirali na *ljubav roditelja prema djetetu* (29 sudionika) (Tablica 11), što je tema koja se može potvrditi u prikazu odnosa M’Lynn Eatenton i njezine kćerke Shelby, ali i Shelby i njezinog sina za čije je rođenje ona spremna žrtvovati svoje zdravlje, odnosno život. Također, u spomenutom slučaju riječ je i o *istinskoj ljubavi* (27 sudionika) (Tablica 12), a istu frekvenciju imao je i odgovor *tuga/nesreća koju prouzrokuje smrt bliskih osoba* (27 sudionika) (Tablica 12). U drami od teške bolesti nakon neuspješne transplantacije bubrega umire Shelby. Dvije teme, a riječ je o temama *dostojanstvo/ ustrajnosti usprkos bolesti* (Tablica 17) i *emocionalni slom prouzrokovanom smrću bliske osobe* (Tablica 20), također su imale istu frekvenciju odgovora sudionika (26 sudionika). Odabir prve

teme može se verificirati u prikazu lika Shelby, odnosno njezinoj ljubavi prema životu unatoč spoznaji da mora živjeti s teškom bolešću, a druga tema povezuje se sa Shelbynom smrću, kada se njezina obitelj, a osobito majka M'Lynn, slome od tuge.

Teme koje su imale najveću frekvenciju odgovora sudionika za dramu „Dokaz“ jesu *ljubav djeteta prema roditelju* (28 sudionika) (Tablica 11) i *žrtvovanje* u odnosu *dijete – roditelj* (27 sudionika) (Tablica 9). Odabir obiju tema može se potvrditi u prikazu odnosa Catherine prema mentalno oboljelom ocu Robertu, nekada slavnom matematičkom geniju i poznatom sveučilišnom profesoru. Naime, Catherine zapostavlja svoj društveni život i školovanje kako bi bila uz oca u njegovim najgorim trenucima. S obzirom na njezinu požrtvovnost, može se zaključiti da se emocionalne reakcije sudionika na temu *istinske ljubavi* (26 sudionika) odnose upravo na prikaz ljubavi Catherine prema njezinom ocu (Tablica 12). Nadalje, visoke frekvencije odgovora imale su i teme *nesporazuma između braće i sestara* (24 sudionika), te *emocionalni slom prouzrokovan smrću bliske osobe* (23 sudionika) (Tablica 20). Obje teme mogu se verificirati u prikazu odnosa Catherine i Claire, koja živi u New Yorku i dolazi vidjeti Catherine tek kad im otac umre. Emocionalni slom zbog smrti bliske osobe, dakle, odnosi se na prikaz Catherineinog teškog nošenja s gubitkom oca.

5.1.2. Usporedba doživljavanja i emocionalnih reakcija sudionika na različite teme prikazane u pojedinačnim obrađivanim dramama

Na opisanim rezultatima za pojedinačne drame i sve pojedinačne modalitete obrađivanih tema primijenjeni su hi-kvadrat, odnosno Fisherovi egzaktni testovi (tamo gdje nije bilo osnove za uporabu hi-kvadrat testa). Sveukupna pretpostavka vezana uz kvantitativnu analizu rezultata anketiranja, prema kojoj se između anketiranih čitatelja i gledatelja odabranih drama ne bi trebale pojaviti statistički značajne razlike, pokazala se gotovo u potpunosti točnom. Naime, statistički značajne razlike u reakcijama čitatelja, odnosno gledatelja na određene teme i njihove modalitete, utvrđene su kod tri od osam drama uključenih u istraživanje, odnosno kod drama „Izlazak sunca na Campobellu“, „Zločini srca“ te „Čelične magnolije“.

Kod recepcije drame „Izlazak sunca na Campobellu“, utvrđene su statistički značajne razlike u reakcijama čitatelja/gledatelja na temu *ljubavi* u različitim odnosima aktera drame (Tablica 11). Gledatelji su više reagirali na odnose *pojedinac – domovina* i *prijatelj – prijatelj*, dok su se

čitatelji opredijelili za ljubav u odnosima *roditelj – dijete, dijete – roditelj, jedan član obitelji – cijela obitelj,* te *supružnici*. Kako je već ranije spomenuto, film „Izlazak sunca na Campobellu“ pohvaljen je kao jedan od posljednjih filmova 20. stoljeća u kojima su političari prikazani kao inspirativni i nesebični pojedinci. Vjerojatno je upravo ta činjenica potaknula i gledatelje da reagiraju na prikaz ljubavi pojedinca prema zajednici. Isto se moglo odnositi i na reakciju gledatelja na ljubav između prijatelja, odnosno prikaz iskrene Howeove prijateljske brige vjerojatno je utjecao na njihovu reakciju. S druge strane, skupina čitatelja drame „Izlazak sunca na Campobellu“ opredijelila se isključivo za ljubav u obiteljskim odnosima (Tablica 11), a razlog tome može biti činjenica da je većina teksta drame dodijeljena različitim članovima Rooseveltove obitelji. Slična je situacija i s reakcijom čitatelja na ljubav jednog člana obitelji prema cijeloj obitelji, koja se najviše može odnositi na lik Eleanor Roosevelt koja je istovremeno brižna supruga, ali i majka.

Druga statistička razlika između čitatelja i gledatelja drame „Izlazak sunca na Campobellu“ utvrđena je u odnosu na emocionalne reakcije na različite prikaze uzroka tuge likova te drame (Tablica 14). Naime, gledatelji su značajno manje reagirali na tugu likova drame prouzrokovanu *sebičnošću* (2 sudionika), a češće su krivili *postupke drugih,* te *kajanje zbog učinjenih pogreški*. Kod skupine čitatelja situacija je bila obrnuta, te je zaključeno da su čitatelji i gledatelji imali različite percepcije određenih događaja, s obzirom na to da su svi navedeni razlozi bili podjednako prisutni i na filmu i u drami. Dakle, *sebičnost* i *krivi postupci drugih,* kao uzroci tuge aktera drame, bili su isključivo izbor gledatelja. Te se osobine/postupci najviše mogu uočiti kod prikaza Franklinove majke Sare, koja se izrazito arogantno ponaša prema njegovom prijatelju Howeu, te sebično inzistira da Franklin odustane od političke karijere, smatrajući da netko tko je materijalno osiguran nema obavezu pomagati siromašnima.

Kod recepcije drame „Zločini srca“ također su utvrđene statistički značajne razlike u emocionalnim reakcijama recipijenata na pojedine teme/osobine likova. Naime, skupina koja je čitala dramu znatno je više birala dostojanstvo unatoč *zlostavljanju,* dok su se sudionici koji su gledali dramu opredjeljivali za dostojanstvo unatoč *neopravdanom preziru zajednice* i *smrti bliske osobe* (Tablica 17). Svi navedeni razlozi obrađeni su u drami, ali i u njezinoj filmskoj inačici, te i jest riječ o različitim interpretacijama/percepcijama pojedinih recipijenata. Čitatelji su se, dakle, više poistovjećivali s likom Babe koja je godinama trpjela zlostavljanje vlastitog muža, pa se može zaključiti da su na njih snažnije djelovali opisi njezinih teških psihičkih stanja. S druge strane, na gledatelje su više djelovali prikazi neopravdanog prezira zajednice prema sestrama MaGrath, točnije scene u kojima njihova rođakinja Chick otvoreno pokazuje

prezir kroz svoj ulagivački odnos prema sestrama, osobito prema Lenny i Meg. Gledatelji također biraju i dostojanstvo unatoč *smrti bliske osobe*, a riječ je o samoubojstvu majke sestara MaGrath. Tragedija samoubojstva, koju su sestre MaGrath podnijele dostojanstveno unatoč pritiscima male sredine spominje se kao događaj i u drami, ali vjerojatno činjenica da su na filmu prikazani isječci iz novina o samoubojstvu gospođe MaGrath, kao i neke scene koje su vezane uz taj događaj, doprinosi tome da ta tema ima snažniji utjecaj na gledatelje.

Kod drame „Čelične magnolije“ statistički značajne razlike u sveukupnoj distribuciji odgovora javile su se u reakcijama recipijenata na temu uspjeha, gdje je pet čitatelja biralo *neočekivani uspjeh*, dok su tri gledatelja birala *očekivani*. U drami, odnosno na filmu, tema uspjeha nije bila u fokusu, pa se ti odgovori mogu odnositi na uspjeh nekog sporednog lika. Na primjer, Annelle, nova pomoćnica lokalne frizerke Truvy, uspijeva pobjeći od muža koji ju maltretira i u novoj sredini pronalazi podršku i ljubav. Dakle, u drami je općenito riječ o „afirmativnom“ uspjehu, odnosno uspjehu koji se ne reflektira kroz neko materijalno ili društveno postignuće, nego kroz afirmaciju temeljnih ljudskih vrijednosti, a ovdje su to snaga prijateljske ljubavi i utjehe (prijateljice uspijevaju utješiti M’Lynn nakon Shelbyine smrti) (Tablica 13).

No, treba napomenuti da iako u drugim dramama, odnosno emocionalnim reakcijama na teme nisu utvrđene značajne razlike, uočene su **specifične čitateljske interpretacije i/ili gledateljske percepcije kod pojedinačnih drama i određenih tema/modaliteta**. Iako se radilo o odgovorima niske frekventnosti (od 1 do maksimalno 8 odgovora), zaključeno je da su neki od sudionika istraživanja imali specifične čitateljske interpretacije, odnosno gledateljske percepcije koje sveukupno nisu utjecale na pojavljivanje statistički značajnih razlika između dvije promatrane skupine. U nastavku su prikazani odgovori po pojedinim dramama uključenima u istraživanje.

1. „Sjećam se Mame“

Iako kod drame „Sjećam se Mame“ sveukupno nisu pronađene statistički značajne razlike u distribucijama odgovora između dviju promatranih skupina recipijenata, određene odgovore birali su isključivo gledatelji, odnosno čitatelji. Na primjer, isključivo dva gledatelja reagirala su na nesporazume/pomirenje *prijatelja* (Tablica 5). U jednoj od scena u filmu, Sigrid i Jenny likuju zbog odlaska Maminog podstanara gospodina Hydea, koji se odselio i umjesto novca za stanarinu ostavio lažne čekove. Gledatelji koji su odabrali te odgovore, mogli su shvatiti Hydeov odlazak kao posljedicu nesporazuma između prijatelja, s obzirom na to da je

on bio prilično blizak sa svojim stanodavcima. Također, pomirenje prijatelja moguće je interpretirati kroz Maminu gestu oprosta jer je ona, kada je vidjela da je gospodin Hyde obitelji ostavio vrijednu kolekciju knjiga, oprostila njegov dug (Tablica 6).

Samo dva gledatelja reagirala su i na tugu likova prouzrokovanu *osjećajem nepripadanja* (Tablica 14). Iako je taj osjećaj adresiran i u dramskom tekstu, gledatelji koji su odabrali taj odgovor vjerojatno su bili pod većim utjecajem vizualnog prikaza izraza tuge na licima pojedinih likova. Na primjer, ujak Chris na samrtnoj postelji priznaje Mami kako je ona jedina osoba iz njihove obitelji od koje se tijekom života osjećao prihvaćeno. Također, Trinu, jednu od Maminih sestara, druge dvije sestre (Sigrid i Jenny) neprestano ismijavaju, pa se i ona osjeća neprihvaćeno.

Stid likova uslijed *otkrivanja neugodnih osobnih tajni* (Tablica 19) i emocionalni slom likova prouzrokovan *sramom* (Tablica 20) bili su uzroci emocionalnih reakcija u dvaju gledatelja. S obzirom na to da su prikazi navedenih emocionalnih stanja pojedinih likova adresirani i u dramskom tekstu, ovdje također može biti riječ o snažnijem djelovanju vizualnog prikaza određenih događaja na neke od recipijenata. Na primjer, sram prouzrokovan *otkrivanjem neugodnih osobnih tajni* (Tablica 19) vjerojatno je dojmljiviji na filmu gdje se može vidjeti zbunjenost na licu tetke Trine, nakon što za njezinu udaju saznaju Sigrid i Jenny. Također, emocionalni slom prouzrokovan *sramom* (Tablica 20) upečatljivo je prikazan u sceni u kojoj Katrin, postiđena saznanjem da je Mama mijenjala vrijedan obiteljski nakit kako bi joj kupila plastični frizerski set za maturu, počne neutješno plakati.

Konačno, odgovor dostojanstvo/ustrajnost unatoč *fizičkom nedostatku* (Tablica 17) biralo je isključivo pet čitatelja. Spomenutu reakciju moguće je povezati s detaljnijim opisom dostojanstva ujaka Chrisa u dramskom tekstu. Naime, ujak Chris se, unatoč svom nedostatku, odbija utopiti u sažaljenju, te umjesto toga potajno financijski pomaže djeci koja imaju probleme s nogama kao i on. Iako je ta osobina ujaka Chrisa prikazana i na filmu, fokus filma je na prikazu likova Mame i Katrin.

2. „Izlazak sunca na Campobellu“

U recepciji drame „Izlazak sunca na Campobellu“ također se pojavilo nekoliko odgovora koje su birali isključivo gledatelji, odnosno čitatelji. Tri gledatelja birala su nesporazum/pomirenje *prijatelja* (Tablica 5 i Tablica 6), što se može odnositi na scenu u filmu u kojoj se Howe i Roosevelt prepiru. Iako tu zapravo i nije riječ o pravom nesporazumu (tj.

sukobu), detaljnija analiza vjerojatno bi pokazala da je riječ o specifičnoj percepciji prikazane situacije kod tih gledatelja.

Još jedan od odgovora koje su odabrali isključivo gledatelji drame „Izlazak sunca na Campobellu“ odnosio se na reakciju recipijenata na temu plemenitosti, gdje su po dva odgovora dobile relacije *zajednica – pojedinac* i *bogati – siromašni* (Tablica 12), a s tim u vezi ponovno se može spomenuti činjenica da je Roosevelt u filmu prikazan kao pozitivan i nesebičan političar, što su osobine tog lika koje su bile u fokusu gledatelja.

Također, po dva gledatelja birala su i odgovore emocionalni slom prouzrokovan *sramom* i *grižnjom savjesti* (Tablica 20). Ta bi se reakcija gledatelja mogla odnositi na emocionalni slom Rooseveltove kćeri Anne, koja isprva razmaženo i sebično odbija privremeno ustupiti svoju sobu gospodinu Howeu. Međutim, nakon što ju roditelji ukore zbog njezinog djetinjastog ponašanja, ona shvati svoje pogreške te se emocionalno slomi pod utjecajem osjećaja srama i grižnje savjesti.

Konačno, isključivo tri čitatelja reagirala su na žrtvovanje u odnosu *dijete – roditelj* (Tablica 9). Iako navedeni odnos žrtvovanja nema snažno uporište u drami, odnosno na filmu, moguće je da su čitatelji pomoć Rooseveltovih sinova ocu doživjeli, odnosno interpretirali kao žrtvovanje.

3. „Čudotvorka“

Tek petero čitatelja drame „Čudotvorka“ reagiralo je na stavljanje drugog u zaštitu u odnosu *pojedinac – zajednica* (Tablica 10), a spomenuti odgovor može se odnositi na Heleninu odgojiteljicu Annie Sullivan koja, iznalaženjem načina da pomogne hendikepiranoj djevojčici Helen, zapravo dugoročno pomaže cijeloj zajednici. Iako je Annieno pomaganje Helen prikazano i na filmu, i u tom slučaju možda je riječ o interpretaciji dijelova teksta pojedinih čitatelja, na koje su opisi Annienog zalaganja očigledno ostavili snažniji dojam u odnosu na ostale recipijente. Nadalje, svega petero čitatelja reagiralo je i na tugu prouzrokovanu *protraćenom mladošću* (Tablica 14), a spomenuta reakcija ponovno se može odnositi na prikaz lika Annie, koja je svoje djetinjstvo provela u neuglednom sirotištu s mlađim bratom.

Samo dvije osobe iz skupine gledatelja birale su odgovor plemenitost *bogatih prema siromašnima* (Tablica 16), a s obzirom na to da ta reakcija nije čvrsto utemeljena u sadržaju filma/drame, moguće je da je riječ o specifičnoj percepciji tih gledatelja. Naime, oni su u

gospodinu Anagnosu, upravitelju škole za slijepe, gdje je Annie provela dio mladosti i uz čiju je pomoć uspješno operirala oči te dobila zaposlenje, mogli vidjeti bogatog čovjeka koji plemenito postupa prema siromašnima.

Također, samo jedan gledatelj reagirao je na *očekivani* uspjeh, a ta bi se reakcija mogla povezati s „predviđanjem“ tog recipijenta, kreiranim kroz utjecaj klišeja prikazanih u hollywoodskim filmovima (Tablica 13). Naime, s obzirom na to da je praksa tih filmova sretan završetak kao kulminacija svih poteškoća kroz koje protagonisti prolaze, moguće je da je i taj gledatelj očekivao Anniein, odnosno Helenin uspjeh na kraju filma.

Još jedan odgovor koji su birala samo četiri gledatelja odnosio se i na dostojanstvo unatoč *neopravdanom preziru zajednice* (Tablica 17). Iako razlog te reakcije nije moguće pronaći u nekom konkretnom događaju u filmu, on bi se mogao odnositi na dostojanstvo obitelji hendikepiranih osoba uopće. Naime, s obzirom na to da okolina nesvjesno osuđuje obitelji koje žele povjeriti brigu hendikepiranog člana obitelji nekoj instituciji, ti su gledatelji mogli prepoznati prikaz te situacije i na filmu.

4. „Leptiri su slobodni“

Jedan od odgovora koji su birali isključivo gledatelji drame „Leptiri su slobodni“ odnosio se na društvene sankcije prema *osobama s fizičkim/psihičkim poteškoćama*, dok su se čitatelji opredijelili za odgovor sankcije prema *osobama drugog spola* (Tablica 8). Kako se može uočiti, i ovdje je, kao i kod prethodnih slučajeva, preferencija jednog odgovora posljedica interpretacije/percepcije pojedinih recipijenata, jer su spomenute sankcije prikazane i u drami, ali i na filmu. Konkretno, protagonist drame (Don Baker) je slijep, pa je scena u kojoj mu prodavač iz nelagode pokušava pokloniti šešir vjerojatno utjecala na reakciju pojedinih gledatelja, koji su glumačku interpretaciju te geste mogli pročitali kao društvene sankcije (neravnopravno ponašanje). S druge strane, čitatelji koji su reagirali na sankcije prema *osobama drugog spola*, vjerojatno su uočili općenito negativan odnos okoline prema Jill. To se osobito moglo odnositi na gospođu Baker (Donovu majku), koja Jill podcjenjuje kao promiskuitetnu i koristoljubivu ženu iz nižeg socijalnog staleža, istovremeno ignorirajući činjenicu da bi Jill doista mogla biti zaljubljena u Dona i usrećiti ga.

Nadalje, tri gledatelja odabrala su i odgovor žrtvovanje *prijatelja za prijatelja*. Iako takvo žrtvovanje u filmu nije prikazano, moguće je da su gledatelji percipirali vezu Dona i Jill kao platonsko prijateljstvo. U tom bi slučaju Jillina odluka da prekine vezu s Donom, bez da mu je

ranije ispričala o uvredama koje joj je uputila njegova majka, mogla biti percipirana kao žrtva prijatelja za prijatelja (Tablica 9).

Po dva gledatelja birala su odgovore plemenitost *bogatih prema siromašnim* (Tablica 16), te dostojanstvo unatoč *siromaštvu* (Tablica 17), a tri gledatelja birala su i dostojanstvo unatoč *neopravdanom preziru zajednice* (Tablica 17). Prvi spomenuti odgovor nije prikazan u drami/filmu, pa je tu riječ o sadržajno neutemeljenom odgovoru. S druge strane, druga dva navedena odgovora mogu se odnositi na Jill koja po svom društvenom statusu pripada nižem socijalnom staležu, ali usprkos podcjenjivanju okoline uspijeva zadržati svoje dostojanstvo.

Konačno, emocionalni slom prouzrokovan *sramom* i *grižnjom* savjesti biralo je po dvoje gledatelja, što se može pripisati snažnijem utjecaju vizualnog prikaza određenih događaja u drami na pojedine recipijente. Konkretno, u filmu je vrlo živopisno i vjerodostojno prikazan emocionalni slom Dona uslijed srama zbog primoranosti da prizna neuspjeh svoje veze s Jill i zamoli majku da se vrati kući. S druge strane, emocionalni slom gospođe Baker nastaje zbog grižnje savjesti koja se javlja kad shvati da je pogriješila jer je razdvojila Dona i Jill (Tablica 20).

5. „Zločini srca“

Četiri čitatelja drame „Zločini srca“ birala su nesporazum *mladića* i *djevojke* (Tablica 5), što se može odnositi na nesporazum između Lenny i mladića s kojim je bila u vezi, ali ga je ostavila, jer se bojala da će on nju ostaviti zbog njezinog problema stisnutog jajnika (ne može imati djecu).

S druge strane, isključivo gledatelji dali su po jedan odgovor za temu pomirenje *roditelja* i *djece*, te *prijatelja*, dok čitatelji te odgovore uopće nisu birali (Tablica 6). Prvi je odgovor sadržajno neutemeljen, a pretpostavka je da je moglo doći do nehotične greške sudionika prilikom odgovaranja na to pitanje. Drugi odgovor, odnosno pomirenje *prijatelja*, može imati smisla ukoliko su pojedini recipijenti ponovni susret Meg i Doca, koji su nekada bili u vezi, protumačili kao pomirenje prijatelja.

Tek tri gledatelja reagirala su i na predrasude prema osobama *drukčijeg seksualnog opredjeljenja* (Tablica 7). Kao i u slučaju pomirenja prijatelja, i taj odgovor ima smisla jedino ukoliko je riječ o specifičnoj percepciji gledatelja. Naime, u drami/filmu ne pojavljuju se osobe drukčijeg seksualnog opredjeljenja (tj. homoseksualci), ali su neki gledatelji mogli protumačiti

izvanbračnu vezu Babe s maloljetnim crnim slugom kao drukčije seksualno opredjeljenje. Budući da bi takva veza izazvala skandal i nerazumijevanje okoline, gledatelji su se poistovjetili s Babe, jer su imali detaljniji uvid u njezinu situaciju (npr. u filmu su prikazani muški likovi koji se u drami spominju, ali se ne prikazuju).

Nadalje, odgovor *neuzvraćena* ljubav birali su isključivo čitatelji, što se može odnositi na ljubav Doca prema Meg (Tablica 12), a petero gledatelja drame „Zločini srca“ reagiralo je na emocionalni slom prouzrokovan *sramom* (Tablica 20). Te reakcije mogu se dovesti u vezu s različitim događajima u životima sestara MaGrath. Na primjer, Meg laže djedu da je uspjela napraviti uspješnu pjevačku karijeru, jer se srami istine, a Lenny se srami svog nedostatka stisnutog jajnika pa prekida vezu s mladićem u kojeg je zaljubljena. Također, i Babe doživljava emocionalni slom, jer je postiđena činjenicom da ju je muž godinama zlostavljao, te pokušava počiniti samoubojstvo.

Tri gledatelja reagirala su na strah likova od *osjećaja beskorisnosti* (Tablica 18), što se može dovesti u vezu s Lenny, koja je uplašena činjenicom da stari i da se ništa značajno ne događa u njezinom životu.

6. „Sjećanje na Brighton Beach“

Odgovor dostojanstvo unatoč urođenom *fizičkom nedostatku* (Tablica 17) birala je samo jedna osoba iz skupine čitatelja. Iako navedeni odgovor nema konkretnu utemeljenost u sadržaju drame, fizički nedostatak može se odnositi na srčanu manu koju ima Laurie, jedna od Blancheinih kćeri.

Također, isključivo tri čitatelja drame „Sjećanje na Brighton Beach“ birala su odgovor žrtvovanje *pojedinca* za *zajednicu* (Tablica 9), što se može odnositi na Jacka i Kate, odnosno na obitelj Jerome općenito. Naime, svi Jeromeovi, iako i sami veoma teško žive, spremni su pod svoj krov prihvatiti desetak rođaka koji bježe iz Poljske pred najezdom nacista.

S druge strane, isključivo četiri gledatelja birala su *očekivani uspjeh* (Tablica 13), ali ni ovdje to se ne odnosi na uspjeh nekog osobnog postignuća (stjecanje slave, bogatstva i sl.), nego na uspjeh koji je definiran u afirmativnim dramama. Dakle, reakcija tih gledatelja na uspjeh zapravo je reakcija na sretan završetak filma (Stanley se vrati kući, Jack preživi srčani udar, Kate i Blanche se pomire i sl.).

Dva gledatelja filma birala su i sram zbog *siromaštva* (Tablica 19), a njihova reakcija može se

dovesti u vezu s Eugenovim ponašanjem koji često zbija šale na račun majčine škrtosti, odnosno na račun siromaštva svoje obitelji.

Konačno, isključivo sedam čitatelja drame „Sjećanje na Brighton Beach“ reagiralo je na emocionalni slom uzrokovan *smrću bliske osobe* (Tablica 20), a tri na emocionalni slom uzrokovan *sramom* (Tablica 20). Prvi navedeni odgovor može se odnositi na emocionalni slom Blanche zbog smrti supruga, a drugi na Stanleyjev bijeg u vojsku nakon što je prokockao plaću pokušavajući priskrbiti više novca za obitelj.

7. „Čelične magnolije“

Skupina koja je gledala dramu „Čelične magnolije“ značajno je više birala odgovor dostojanstvo unatoč *smrti bliske osobe* nego skupina koja je dramu čitala, koja taj odgovor nije uopće birala (Tablica 17). S druge strane, čitatelji su se odlučili za odgovor dostojanstvo unatoč *bolesti*. Dakle, s obzirom na to da su obje osobine likova na koje su recipijenti reagirali prikazane i u drami i u filmu, može se zaključiti da su se gledatelji više poistovjećivali s likom M’Lynn, dok je na čitatelje više utjecala Shelbyina snaga.

Dvije osobe iz skupine gledatelja reagirale su na pomirenje *bračnih partnera*, dok čitatelji uopće nisu imali takvu reakciju (Tablica 6). Zapravo, u drami/filmu ne postoji neki poseban nesporazum (sukob) između bračnih partnera, ali se ta reakcija može dovesti u vezu sa specifičnom percepcijom tih dvaju gledatelja, koji su u prepirci M’Lynn i njezina supruga oko organizacije Shelbyinog vjenčanja uočili nesporazum, odnosno pomirenje.

Isključivo dvije osobe iz skupine čitatelja birale su odgovor stavljanje u zaštitu u odnosu *dijete – roditelj* (M’Lynn – Shelby) (Tablica 10), a pojavila se i reakcija jednog gledatelja na ljudsku zlobu proizišlu iz *radovanja nesreći drugih*, što nije imalo utemeljenosti u sadržaju drame (filma) (Tablica 15).

S druge strane, tri gledatelja reagirala su na strah od *neuspjeha*, što se može dovesti u vezu s M’Lynninim strahom od neuspjeha Shelbyine operacije (Tablica 18).

Konačno, emocionalni slom prouzrokovan *sramom* i *grižnjom* savjesti dobili su po dva odgovora iz skupine gledatelja, iako se u filmu/drami nije mogao uočiti prikaz navedenih razloga emocionalnog sloma (Tablica 20).

8. „Dokaz“

Isključivo troje gledatelja reagiralo je na prikaz nesporazuma između *prijatelja* u drami „Dokaz“ (Tablica 5), a s obzirom na to da takva vrsta nesporazuma nije prikazana u filmu/drami, moguće je da su gledatelji interpretirali vezu Catherine i Hala kao platonsko prijateljstvo. Također, uočljivo je bilo i to da su pomirenje *prijatelja* (2 sudionika), te *roditelja* i *djece* (3 sudionika) birali isključivo gledatelji (Tablica 6). Dakle, i tu se moglo raditi o specifičnoj gledateljskoj percepciji Catherineine i Halove veze kao platonskog prijateljstva, a isti je slučaj mogao biti i s reakcijom spomenutih gledatelja na pomirenje roditelja i djece. Naime, u filmu navedeni nesporazum nije prikazan kao sukob, već je prije riječ o prepirkama Roberta i Catherine u kojima Robert kritizira Catherinein način života (povlačenje u sebe i zapostavljanje vlastitog intelektualnog razvoja).

Također, čitatelji su kod teme ljubavi u pojedinim odnosima aktera drame birali čak tri odgovora koje gledatelji uopće nisu birali: *član obitelji – obitelj* (2 sudionika), *sestra – sestra* (7 sudionika) i *prijatelj – prijatelj* (2 sudionika) (Tablica 11). Dakle, vjerojatno je riječ o specifičnim interpretacijama čitatelja koji su Catherineinu brigu za oca vidjeli kao ljubav jednog člana obitelji prema cijeloj obitelji. Zanimljivo je da su čitatelji, usprkos nesporazumima Catherine i Claire, ipak uočili i njihovu ljubav, a zanimljiva je i reakcija čitatelja na ljubav prijatelja, što može značiti da su neki čitatelji percipirali ljubav Hala i Catherine kao platonsko prijateljstvo.

Kod teme *tip ljubavi*, dva gledatelja reagirala su na *neuzvraćenu ljubav*, a osam čitatelja opredijelilo se za *lažnu* ljubav (Tablica 12). Dakle, spomenuti gledatelji, odnosno čitatelji percipirali su Halov odnos prema Catherine kao *neuzvraćen* i *lažan.*

Petnaest odgovora recipijenata kod drame „Dokaz“ odnosilo se na *neočekivani* uspjeh, a samo tri odgovora na *očekivani*. Očekivani uspjeh birali su isključivo čitatelji, što znači da su samo tri čitatelja uspjela predvidjeti da će Catherine uspjeti potvrditi da je napisala dokaz (Tablica 13).

Također, iz prikazanih rezultata moglo se uočiti da su isključivo gledatelji birali strah aktera drame od *osuđivanja okoline* (5 sudionika) (Tablica 18), a takva percepcija pojedinih gledatelja može se dovesti u vezu s Catherine, iz čijeg se ponašanja uočava strah od nasljeđivanja očeve mentalne bolesti.

Jedna osoba iz skupine gledatelja reagirala je i na sram od *otkrivanja neugodnih osobnih tajni*

(Tablica 19), i iako taj odgovor nije imao neko vjerodostojno uporište u filmu, mogao se odnositi na specifičnu percepciju tog gledatelja koji je u Catherineinom ponašanju prepoznao sram od otkrivanja njezine sklonosti prema nasljeđivanju očeve mentalne bolesti.

Konačno, isključivo četiri gledatelja reagirala su na emocionalni slom aktera drame „Dokaz“ prouzrokovan *neuspjehom* (Tablica 20), a to se može odnositi na njihovu reakciju na prvobitni Catherinein neuspjeh dokazivanja autorstva briljantnog matematičkog dokaza.

5.2. Učinci dramskih događaja na recipijente u pogledu osjećaja recipijenata tijekom recepcije pojedinačnih drama odabranih za istraživanje

U svojoj definiciji pojma „horizont očekivanja“ Hans Robert Jauss tvrdi kako autor putem „nagoveštaj(a), otvoreni(h) ili skriveni(h) signal(a), poznati(h) obilježj(a) ili implicirani(h) uputst(a)v(a) predisponira svoju publiku za sasvim određeni način recepcije (i) dovodi čitaoca u već određeni emocionalni stav (jer) već svojim početkom budi očekivanja u vezi sa „sredinom i krajem“.[316] Jauss je, dakle, za razliku od Stanleyja Fisha, koji je pretpostavljao da autor nema utjecaja na recipijente i da se jedno djelo može interpretirati na bezbroj različitih načina, smatrao da autor svojim strategijama, odnosno uvođenjem određenog repertoara tema i likova o kojem je govorio Wolfgang Iser, može kod recipijenata formirati kolektivni horizont očekivanja, odnosno da ih može usmjeriti da isto ili slično reagiraju.

Jedan od ciljeva ispitivanja prvog istraživačkog problema, osim utvrđivanja dominantnih tema prema najčešćim reakcijama sudionika istraživanja, bio je i utvrđivanje dominantnih emocija, odnosno emocija kojima su sudionici najviše reagirali na pojedinačne dramske (filmske) sadržaje uključene u ovo istraživanje. Dobiveni rezultati poslužili su da se ispita dio prve pomoćne hipoteze rada (H1a) koji se odnosio na dominantne emocije sudionika („Sudionici će reagirati na dominantno iste auto/biografske dramske (filmske) sadržaje *i to prepoznatljivim i dominantno istim emocijama*.“).

Također, u kontekstu teorijskih postulata razrađenih u prvom dijelu rada, jedan od ciljeva bio je pokazati da proučavane drame ne izazivaju isključivo strah i sažaljenje, već i druge emocije iz kojih također može proizići katarza. Naime, u Aristotelovoj definiciji tragedije i katarze spominju se isključivo emocije sažaljenja i straha (tragedija se definira kao podražavanje ozbiljne i završene radnje koja izazivanjem sažaljenja i straha vrši pročišćavanje takvih

[316] Jauss, Hans Robert. *Estetika recepcije: izbor studija*. (Ur.) Drinka Gojković i Zoran Konstantinović. Beograd: Nolit, 1978., str. 60–61.

osjećaja).[317] Međutim, kako su u svojim teorijskim raspravama potkrijepili Humphry House, Richard Janko i Friedrich Hegel, ni ostale emocije nisu isključene iz katarzičnog iskustva.[318] Dakle, svrha trećeg pitanja u anketi („Događaji u ovoj drami izazvali su kod mene...“) bila je izdvojiti dominantne emocije kojima su sudionici reagirali na pročitane (odgledane) dramske sadržaje uključene u ovo istraživanje. U nastavku slijedi rasprava o rezultatima dobivenim analizom učinaka dramskih događaja na recipijente u pogledu osjećaja recipijenata tijekom recepcije pojedinačnih drama odabranih za istraživanje.

5.2.1. Analiza učinaka dramskih događaja na recipijente u pogledu osjećaja recipijenata tijekom recepcije pojedinačnih drama odabranih za istraživanje

Dominantne emocije, odnosno tri emocije s najvećom frekvencijom odgovora sudionika, utvrđene su nakon što su sudionici odgovorili na treće pitanje u anketi dopunjavanjem tvrdnje („Događaji u ovoj drami izazvali su kod mene...“), odnosno odabirom jedne od šest ponuđenih emocija i njihovih uzroka:

1. Suosjećanje prema osobama: *s fizičkim hendikepom*, *s psihičkim poteškoćama*, *drugog spola*, *drukčijeg seksualnog opredjeljenja*, *druge vjere*, *nižeg socio-ekonomskog statusa*, *višeg socio-ekonomskog statusa*, *kojima ljubav nije uzvraćena* i *nešto drugo*.
2. Poriv da pomognem osobama: *s fizičkim hendikepom*, *s psihičkim poteškoćama*, *drugog spola*, *drukčijeg seksualnog opredjeljenja*, *druge vjere*, *nižeg socio-ekonomskog statusa*, *višeg socio-ekonomskog statusa*, *kojima ljubav nije uzvraćena* i *nešto drugo* (drugim kategorijama osoba koje nisu specifično navedene).
3. Sažaljenje prema osobama: *s fizičkim hendikepom*, *s psihičkim poteškoćama*, *drugog spola*, *drukčijeg seksualnog opredjeljenja*, *druge vjere*, *nižeg socio-ekonomskog statusa*, *višeg socio-ekonomskog statusa*, *kojima ljubav nije uzvraćena*, te *nešto drugo*.
4. Tuga prouzrokovana: *patnjom koju pojedincu prouzrokuje psihički/fizički nedostatak*, *nepravdom koju pojedinci čine jedni drugima*, *nepoštivanjem nečijeg zalaganja/truda*, *sebičnošću pojedinca i nesrećom koju ona prouzrokuje*, *nesrećama koju prouzrokuju ovisnosti poput one o alkoholu/drogi i sl.*, *bolešću bliske osobe*, *smrću bliske osobe*, *izdajom/varanjem onih koji to ne zaslužuju*, *te nečijom protraćenom mladošću*.
5. Ljutnja prouzrokovana: *patnjom koju pojedincu prouzrokuje psihički/fizički nedostatak*,

[317] Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Prev. N. Miloš Đurić. Beograd: Dereta, 2002., str. 65.
[318] Rasprava ovih teoretičara o emocijama katarze razložena je u teorijskom dijelu rada.

nepravdom koju pojedinci čine jedni drugima, nepoštivanjem nečijeg zalaganja/truda, sebičnošću pojedinca i nesrećom koju ona prouzrokuje, nesrećom koju prouzrokuju ovisnosti poput one o alkoholu/drogi i sl., bolešću bliske osobe, smrću bliske osobe, izdajom/varanjem onih koji to ne zaslužuju, nečijom protraćenom mladošću, raskidom prijateljstva/ljubavne veze i različitim drugim uzrocima koje su recipijenti mogli upisati pod kategoriju *nešto drugo*.

6. Radost zbog: *pomirenja bliskih osoba, ljudske plemenitosti, trijumfa pojedinca nad bolešću, trijumfa morala/pravde nad nepravdom, neočekivanog sretnog završetka,* te *nešto drugo*. Nakon što su sudionici odgovorili na 3. pitanje ankete, njihovi odgovori su obrađeni i prikazani u tablicama koje slijede (Tablica 21 – Tablica 26), a prikazani su samo oni odgovori (modaliteti) koje je odabrao najmanje jedan sudionik, što vrijedi za sve drame uključene u istraživanje. Popis svih odgovora (modaliteta) može se pogledati u upitniku priloženom na kraju rada.

Tablica 21. *Distribucija dominantnih osjećaja sudionika za pojedinačne drame uključene u istraživanje po načinu recepcije sadržaja*

	Suosjećanje prema osobama									
	s fizičkim hendikepom	s psihičkim poteškoćama	drugog spola	drukčijeg seksualnog opredjeljenja	druge vjere	nižeg socio-ekonomskog statusa	višeg socio-ekonomskog statusa	kojima ljubav nije uzvraćena	nešto drugo	^{2}(p) / Fisher (p)
	f	f	f	f	f			f	f	
Sjećam se Mame										2.65 (0.265)
Gledanje	-	-	2	-	-	12	1	-	-	
Čitanje	-	-	0	-	-	16	2	-	-	
Izlazak sunca na Campobellu										3.96 (0.138)
Gledanje	11	-	1	-	-	0	-	-	-	
Čitanje	14	-	5	-	-	4	-	-	-	
Čudotvorka										4.93 (0.177)
Gledanje	9	4	1	-	-	2	-	-	-	
Čitanje	16	2	8	-	-	4	-	-	-	
Leptiri su slobodni										2.148 (0.542)
Gledanje	12	-	1	-	-	-	-	3	-	
Čitanje	12	-	4	-	-	-	-	0	-	
Zločini srca										10.99 (0.027)
Gledanje	-	2	6	3	-	4	-	5	-	
Čitanje	-	9	10	1	-	13	-	1	-	
Sjećanje na Brighton Beach										10.99 (0.027)
Gledanje	2	-	6	-	3	4	-	-	5	
Čitanje	9	-	10	-	1	13	-	-	1	
Čelične magnolije										1.35 (0.716)
Gledanje	4	-	2	-	-	2	-	-	7	
Čitanje	4	-	4	-	-	1	-	-	12	
Dokaz										0.01 (0.892)
Gledanje	-	10	9	-	-	-	-	-	-	
Čitanje	-	11	13	-	-	-	-	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku)

Tablica 22. *Distribucija dominantnih osjećaja sudionika za pojedinačne drame uključene u istraživanje po načinu recepcije sadržaja*

	Poriv da pomognem osobama							
	s fizičkim hendikepom	s psihičkim poteškoćama	drugog spola	druge vjere	nižeg socio-ekonomskog statusa	višeg socio-ekonomskog statusa	nešto drugo	$\chi^2_{(df)}$ / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame								2.20 (0.138)
Gledanje	-	-	-	-	9	2	-	
Čitanje	-	-	-	-	11	0	-	
Izlazak...								(0.45)
Gledanje	11	-	-	-	0	-	-	
Čitanje	18	-	-	-	1	-	-	
Čudotvorka							-	5.36 (0.147)
Gledanje	10	4	0	-	2	-		
Čitanje	10	1	3	-	4	-	-	
Leptiri....							-	4.01 (0.134)
Gledanje	11	2	0	-	-	-		
Čitanje	10	0	2	-	-	-	-	
Zločini srca								0.19 (0.909)
Gledanje	-	2	5	-	4	-	-	
Čitanje	-	3	6	-	7	-	-	
Sjećanje ...								0.51 (0.775)
Gledanje	-	-	3	2	7	-	-	
Čitanje	-	-	4	1	6	-	-	
Č. magnolije								1.13 (0.769)
Gledanje	4	-	2	-	2	-	3	
Čitanje	3	-	3	-	1	-	5	
Dokaz								0.02 (0.874)
Gledanje	-	8	8	-	-	-	-	
Čitanje	-	7	10	-	-	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo p vrijednost; Skraćeni nazivi drama: „**Izlazak** sunca na Campobellu“, „**Leptiri** su slobodni“, „**Sjećanje** na Brighton Beach“ i „Čelične magnolije“.

Tablica 23. *Distribucija dominantnih osjećaja sudionika za pojedinačne drame uključene u istraživanje po načinu recepcije sadržaja*

	Sažaljenje prema osobama									
	s fizičkim hendikepom	s psihičkim poteškoćama	drugog spola	drukčijeg seksualnog opredjeljenja	druge vjere	nižeg socio-ekonomskog statusa	višeg socio-ekonomskog statusa	kojima ljubav nije uzvraćena	nešto drugo	$\chi(p)$ / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame										(0.856)
Gledanje	-	-	-	-	-	3	4	1	-	
Čitanje	-	-	-	-	-	2	5	1	-	
Izlazak sunca...										(0.4545)
Gledanje	6	-	-	-	-	1	-	-	-	
Čitanje	4	-	-	-	-	0	-	-	-	
Čudotvorka										1.54 (0.461)
Gledanje	8	2	-	-	-	2	-	-	-	
Čitanje	6	0	-	-	-	2	-	-	-	
Leptiri su slobodni										(1.00)
Gledanje	7	-	-	-	-	-	-	1	-	
Čitanje	5	-	-	-	-	-	-	1	-	
Zločini srca										3.56 (0.313)
Gledanje	-	-	1	2	-	4	-	4	-	
Čitanje	-	-	3	4	-	6	-	1	-	
Sjećanje na Brighton B.										0.90(0.638)
Gledanje	-	-	2	-	2	4	-	-	-	
Čitanje	-	-	4	-	1	5	-	-	-	
Čelične magnolije										(1)
Gledanje	3	-	-	-	-	-	-	-	3	
Čitanje	2	-	-	-	-	-	-	-	3	
Dokaz										0.00 (0.973)
Gledanje	7	-	6	-	-	-	-	-	-	
Čitanje	6	-	5	-	-	-	-	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo p vrijednost; Skraćeni nazivi drama: „**Izlazak sunca** na Campobellu“ i „Sjećanje na Brighton **Beach**“.

Tablica 24. *Distribucija dominantnih osjećaja sudionika za pojedinačne drame uključene u istraživanje po načinu recepcije sadržaja*

	Tuga koju prouzrokuje										
	fizički/psihički nedostatak	nepravda	nepoštivanje truda	sebičnost	bolest bliske osobe	smrt bliske osobe	izdaja	protraćena mladost	raskid veze/prijateljstva	nešto drugo	$\chi^2_{(df)}$ / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame											10.41 (0 .108)
Gledanje	-	3	4	3	7	6	2	-	2	-	
Čitanje	-	0	2	1	11	10	0	-	0	-	
Izlazak sunca ...											8.91 (0.063)
Gledanje	10	3	2	-	7	-	-	-	-	2	
Čitanje	14	0	0	-	12	-	-	-	-	0	
Čudotvorka											6.189 (0.288)
Gledanje	10	3	6	3	4	1	-	-	-	-	
Čitanje	15	0	1	0	7	3	-	-	-	-	
Leptiri su slobodni											8.30 (0.140)
Gledanje	7	6	3	2	2	-	3	-	3	-	
Čitanje	12	1	2	0	5	-	1	-	1	-	
Zločini srca											18.16 (0.011)
Gledanje	-	7	4	3	1	5	2	7	2	-	
Čitanje	-	5	0	0	11	7	1	3	1	-	
Sjećanje na Brighton B.											2.19 (0.533)
Gledanje	2	4	2	-	7	-	-	-	-	-	
Čitanje	4	2	2	-	13	-	-	-	-	-	
Čelične magnolije											3.42 (0.331)
Gledanje	9	-	-	4	6	5	-	-	-	-	
Čitanje	12	-	-	1	9	10	-	-	-	-	
Dokaz									-	-	14.38 (0.026)
Gledanje	6	6	5	3	6	5	-	3			
Čitanje	8	0	2	0	8	9	-	0	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); Skraćeni nazivi drama: „**Izlazak sunca** na Campobellu“ i „Sjećanje na Brighton **B**each“; Puni odgovori odabrani pod modalitetom „nešto drugo“ napisani su u raspravi ovog dijela rada.

Tablica 25. *Distribucija dominantnih osjećaja sudionika za pojedinačne drame uključene u istraživanje po načinu recepcije sadržaja*

	Ljutnja koju prouzrokuje										
	fizički/psihički nedostatak	nepravdanepoštiv.sebičnost truda		bolest	bliske osobe	smrt bliske osobe	izdaja	protraćena mladost	raskid veze/prijateljstva	nešto drugo	$\chi^2(p)$ / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame											9.74 (0.05)
Gledanje	2	4	7	3	-	-	2	-	-	-	
Čitanje	0	8	0	2	-	-	1	-	-	-	
Izlazak sunca...											4.55 (0.472)
Gledanje	4	4	4	5	3	-	-	-	-	2	
Čitanje	1	5	2	7	3	-	-	-	-	0	
Čudotvorka											5.09 (0.278)
Gledanje	6	2	5	-	3	-	-	1	-	-	
Čitanje	2	1	11	-	2	-	-	2	-	-	
Leptiri su slobodni											6.85 (0.144)
Gledanje	4	2	6	-	-	-	4	-	1	-	
Čitanje	1	3	7	-	-	-	0	-	3	-	
Zločini srca											2.32 (0.678)
Gledanje	-	11	6	4	-	-	5	3	-	-	
Čitanje	-	11	3	1	-	-	3	1	-	-	
Sjećanje na Brighton B.											1.76 (0.414)
Gledanje	-	2	3	4	-	-	-	-	-	-	
Čitanje	-	5	2	10	-	-	-	-	-	-	
Čelične magnolije											1.15 (0.886)
Gledanje	4	2	-	2	5	2	-	-	-	-	
Čitanje	1	2	-	1	4	1	-	-	-	-	
Dokaz											1.43 (0.921)
Gledanje	-	10	9	4	3	-	2	2	-	-	
Čitanje	-	9	6	3	1	-	3	1	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku)

Tablica 26. *Distribucija dominantnih osjećaja sudionika za pojedinačne drame uključene u istraživanje po načinu recepcije sadržaja*

	Radost koju prouzrokuje						
	pomirenje bliskih osoba	uspjeh drukčijih	ljudska plemenitost	trijumf pojedinca nad bolešću	trijumf morala i pravde	neočekivani sretni završetak	$\chi^2(p)$ / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame							5.04 (0.410)
Gledanje	3	5	13	1	6	2	
Čitanje	4	12	8	1	10	1	
Izlazak sunca na Campobellu							7.03 (0.218)
Gledanje	2	7	7	10	2	12	
Čitanje	4	10	2	5	0	12	
Čudotvorka							4.81 (0.439)
Gledanje	3	12	9	6	3	8	
Čitanje	6	7	6	4	1	12	
Leptiri su slobodni							3.88 (0.422)
Gledanje	6	8	4	3	-	10	
Čitanje	9	5	1	1	-	11	
Zločini srca							4.28 (0.233)
Gledanje	4	-	4	2	13	-	
Čitanje	5	-	1	6	10	-	
Sjećanje na Brighton Beach							3.94 (0.140)
Gledanje	4	-	4	-	1	11	
Čitanje	11	-	2	-	1	9	
Čelične magnolije							0.26 (0.879)
Gledanje	-	1	9	-	-	1	
Čitanje	-	2	11	-	-	2	
Dokaz							6.35 (0.096)
Gledanje	2	6	-	-	4	5	
Čitanje	1	2	-	-	12	4	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku)

Iz prikaza rezultata za dramu „Sjećam se Mame“ vezanih uz prvi istraživački problem i dominantne emocije, uočava se da su sudionici tijekom recepcije te drame osjećali **suosjećanje prema** *osobama nižeg socio-ekonomskog statusa* (28 sudionika), **poriv da pomognu** *osobama nižeg socio-ekonomskog statusa* (20 sudionika), **sažaljenje prema** *osobama višeg socio-ekonomskog statusa* (9 sudionika), **tugu prouzrokovanu** *bolešću bliske osobe* (18 sudionika), **ljutnju zbog** *nepravde koju pojedinci čine jedni drugima* (12 sudionika), te **radost zbog** *ljudske plemenitosti* (21 sudionik). Dakle, kao tri najdominantnije emocije, prema najvišim frekvencijama odgovora sudionika, izdvojile su se emocije: **suosjećanje** (Tablica 21), **poriv za pomoć** (Tablica 22) i **radost** (Tablica 26). Budući da su emocije suosjećanja i poriva za pomoć bile upućene prema osobama nižeg socio-ekonomskog statusa, može se zaključiti da su se sudionici najviše identificirali s obitelji Hanson, siromašnim norveškim emigrantima koji su se doselili u Ameriku u potrazi za boljim životom. Međutim, unatoč životu u materijalnoj oskudici, obitelj Hanson je složna i sretna, i to najviše zahvaljujući Mami (Marte Hanson) koja ima razumijevanja za sve, te uspješno rješava nesporazume u vlastitoj obitelji. Dakle, primjer ljudske plemenitosti portretiran njezinim likom vjerojatno je uzrok radosti sudionika.

Tijekom recepcije drame „Izlazak sunca na Campobellu“ sudionici su najviše **suosjećali** *s osobama s fizičkim hendikepom* (25 sudionika), te su osjećali: **poriv da pomognu** *osobama s fizičkim hendikepom* (19 sudionika), **sažaljenje prema** *osobama s fizičkim hendikepom* (10 sudionika), **tugu** *prouzrokovanu patnjom koju pojedincu prouzrokuje fizički/psihički nedostatak* (24 sudionika), **ljutnju** *zbog sebičnosti pojedinca i nesreće koju ona prouzrokuje* (12 sudionika), te **radost** *zbog neočekivanog sretnog završetka* (24 sudionika). Dakle, tri najdominantnije emocije sudionika jesu: **suosjećanje** (Tablica 21), **tuga** (Tablica 24) i **radost** (Tablica 26), te specifične skupine ljudi ili događaji koji su izazvali njihove emocije pokazuju da su se sudionici tijekom recepcije drame „Izlazak sunca na Campobellu“ najčešće identificirali s Franklinom D. Rooseveltom, njegovom obitelji i prijateljima. Franklinovo iznenadno oboljenje od dječje paralize izaziva suosjećanje i tugu sudionika, a te emocije dijele s Franklinovom obitelji i prijateljima. Također, činjenica da sudionici osjećaju radost zbog sretnog završetka, odnosno Franklinovog uspjeha u karijeri unatoč bolesti, ponovno ukazuje na njihovu emocionalnu identifikaciju s Franklinovom obitelji i prijateljima, jer se i oni također neizmjerno raduju njegovom uspjehu.

Tijekom recepcije drame „Čudotvorka“, kod sudionika su se javili osjećaji: **suosjećanja prema** *osobama s fizičkim hendikepom* (25 sudionika), **poriva da pomognu** *osobama s fizičkim hendikepom* (20 sudionika)**, sažaljenja prema** *osobama s fizičkim hendikepom* (14 sudionika),

tuge prouzrokovane *patnjom koju pojedincu prouzrokuje fizički/psihički nedostatak* (25 sudionika), **ljutnje prouzrokovane** *nepoštivanjem nečijeg zalaganja i truda* (16 sudionika), te **radosti zbog** *neočekivanog sretnog završetka* (23 sudionika). Dakle, **suosjećanje** (Tablica 21), **tuga** (Tablica 24) i **radost** (Tablica 26) izdvojile su se kao dominantne emocije sudionika tijekom recepcije drame, a specifične osobe/događaji prema kojima su te emocije bile usmjerene ukazuju na to da su se sudionici najviše poistovjetili sa slijepom i gluhonijemom djevojčicom Helen. Također, navedene emocije sudionika pokazuju i da su se oni identificirali i s Heleninom obitelji, jer Kellerovi tuguju zbog nedostatka svoje kćeri, odnosno raduju se zajedno s njom, kada Helen uz pomoć odgojiteljice Annie konačno nauči i počne razumijevati znakovni jezik.

Sudionici su tijekom recepcije drame „Leptiri su slobodni" osjećali: **suosjećanje prema** *osobama s fizičkim hendikepom* (24 sudionika), **poriv da pomognu** *osobama s fizičkim hendikepom* (21 sudionik), **sažaljenje prema** *osobama s fizičkim hendikepom* (12 sudionika), **tugu prouzrokovanu** *patnjom koju pojedincu prouzrokuje fizički/psihički nedostatak* (24 sudionika), **ljutnju prouzrokovanu** *nepoštivanjem nečijeg zalaganja truda* (13 sudionika) i **radost prouzrokovanu** *neočekivanim sretnim završetkom* (21 sudionik). Međutim, specificirajući svoje emocionalne reakcije i izdvojivši **suosjećanje** (Tablica 21), **tugu** (Tablica 24), **poriv da pomognu** (Tablica 21) i **radost** (Tablica 26) kao dominantne emocije, većina sudionika otkrila je da se najviše identificirala s likom Dona Bakera. Naime, Don je zbog svoje sljepoće uskraćen za mnoga pozitivna iskustva, što kod sudionika izaziva suosjećanje, tugu i poriv za pomoć. Ipak, Donova priča završava se sretno jer se on, usprkos nesporazumu s majkom, uspijeva osamostaliti i pronaći ljubav, što sudionike čini radosnima.

Tijekom recepcije drame „Zločini srca" sudionici su osjećali: **suosjećanje prema** *osobama nižeg socio-ekonomskog statusa* (17 sudionika), **poriv za pomoć** *osobama drugog spola i osobama nižeg socio-ekonomskog statusa* (11 sudionika), **sažaljenje prema** *osobama nižeg socio-ekonomskog statusa* (10 sudionika), **tugu zbog** *nepravde koju pojedinci čine jedni drugima / bolesti bliske osobe / smrti bliske osobe* (12 sudionika), **ljutnju zbog** *nepravde koju pojedinci čine jedni drugima* (22 sudionika) i **radost zbog** *trijumfa morala/pravde nad nepravdom* (23 sudionika). Dakle, kao dominantne emocije izdvojile su se: **suosjećanje** (Tablica 21), **ljutnja** (Tablica 25) i **radost** (Tablica 26). Referiranjem na sadržaj drame, odnosno analizom likova i događaja koji uz sebe vežu navedene emocije, uočava se da su se sudionici najviše poistovjetili s Lenny i Meg (suosjećanje prema osobama koje žive u

siromaštvu), odnosno s Babe (ljutnja zbog njezinog zlostavljanja od strane bogatog i moćnog muža, odnosno radosti zbog podrške koju joj pružaju sestre).

Sudionici su tijekom recepcije drame „Sjećanje na Brighton Beach“ osjećali: **suosjećanje prema** *osobama nižeg socio-ekonomskog statusa* (17 sudionika), **poriv da pomognu** *osobama nižeg socio-ekonomskog statusa* (13 sudionika), **sažaljenje prema** *osobama nižeg socio-ekonomskog statusa* (9 sudionika), **tugu zbog** *bolesti bliske osobe* (20 sudionika), **ljutnju prouzrokovanu** sebičnošću pojedinca i nesrećom koju ona prouzrokuje (14 sudionika) i **radost zbog** *neočekivanog sretnog završetka* (20 sudionika). Dakle, kao dominantne emocije izdvojile su se **suosjećanje** (Tablica 21), **tuga** (Tablica 24) i **radost** (Tablica 26). Imajući u vidu specifične osobe i događaje prema kojima su te emocije mogle biti usmjerene, uočava se da su se sudionici kroz suosjećanje najviše mogli poistovjetili s obitelji Jerome, koja je zbog strahota rata bila primorana emigrirati u Ameriku i kao posljedica toga trenutačno pripada nižem socio-ekonomskom staležu. Osjećaj tuge kroz koji su se sudionici identificirali s pojedinačnim likovima najviše je usmjeren na likove Kate i Eugenea, jer su oni najviše uznemireni zbog bolesti (supruga i oca) Jacka. Također, sretan završetak (rješavanje nesporazuma između sestara Kate i Blanche, Stanleyjev povratak iz vojske i Jackovo ozdravljenje), pokazuje da su se sudionici kroz osjećaj radosti poistovjetili s cijelom obitelji Jerome.

Kod recepcije drame „Čelične magnolije“ sudionici su osjećali: **suosjećanje prema** *bolesnim osobama* (19 sudionika), **poriv da pomognu** *bolesnim osobama* (8 sudionika), **sažaljenje prema** *bolesnim osobama* (6 sudionika), **tugu zbog** *patnje koju pojedincu prouzrokuje fizički/psihički nedostatak* (21 sudionik), **ljutnju prouzrokovanu** *bolešću bliske osobe* (9 sudionika) i **radost zbog** ljudske plemenitosti (20 sudionika). Iz analize rezultata može se zaključiti da su se sudionici najviše identificirali s likovima Shelby i M’Lynn. Naime, Shelby ne bi smjela rađati djecu jer boluje od težeg oblika dijabetesa, što kod sudionika izaziva **tugu** (Tablica 24), odnosno **suosjećanje** (Tablica 21). Međutim, majčinstvo je Shelbyin životni san, pa ona ipak zatrudni i umire nakon što joj porod pogorša ionako loše zdravstveno stanje. Ipak, Shelbyina majka M’Lynn, iako emocionalno slomljena, djelomično uspijeva prebroditi kćerinu smrt uz podršku prijateljica, što kod sudionika izaziva **radost** (Tablica 26).

Konačno, kod recepcije drame „Dokaz“ sudionici su osjećali: **suosjećanje prema** *osobama drugog spola* (22 sudionika), **poriv da pomognu** *osobama drugog spola* (18 sudionika), **sažaljenje** *prema osobama s fizičkim hendikepom* (13 sudionika), **tugu prouzrokovanu** *patnjom zbog fizičkog/psihičkog nedostatka, bolesti, smrti bliske osobe* (14 sudionika), **ljutnju**

prouzrokovanu *nepravdom koju pojedinci čine jedni drugima* (19 sudionika) i **radost zbog** *trijumfa morala/pravde nad nepravdom* (16 sudionika). S obzirom na specifične događaje i likove prema kojima su dominantne emocije sudionika mogle biti usmjerene (suosjećanje – Tablica 21, poriv za pomoć – Tablica 22 i ljutnja – Tablica 25), uočava se da su se sudionici u najvećoj mjeri mogli poistovjetili s likom Catherine, koja je kao žena znanstvenica podcijenjena u svom okruženju. Konkretno, njezini sestra i mladić, ali i znanstvena zajednica ne vjeruju joj da je napisala briljantan matematički dokaz, što je kod sudionika istovremeno moglo izazvati ljutnju i poriv da pomognu Catherine u njezinoj borbi za pravdu.

5.2.2. Usporedba učinaka dramskih događaja na sudionike u pogledu njihovih osjećaja tijekom recepcije pojedinačnih drama odabranih za istraživanje

Kako su pokazali rezultati hi-kvadrat i Fisherovih egzaktnih testova, čitatelji i gledatelji pojedinačnih drama uglavnom se nisu statistički značajno razlikovali u pogledu svojih dominantnih emocionalnih reakcija na pojedinačne drame (filmove) uključene u ovo istraživanje. Naime, statistički značajne razlike u pogledu osjećaja sudionika tijekom recepcije pojedinačnih drama odabranih za istraživanje utvrđene su kod četiri drame: „Sjećam se Mame“, „Zločini srca“, „Sjećanje na Brighton Beach“ i „Dokaz“.

Rezultat hi-kvadrat testa za distribuciju odgovora sudionika kod recepcije drame „Sjećam se Mame“ pokazao je da su se njezini čitatelji i gledatelji statistički značajno razlikovali prema uzrocima **ljutnje** koja se kod njih javila tijekom recepcije drame (Tablica 25). Ljutnja čitatelja proizišla je iz prikaza *nepravde koju pojedinci čine jedni drugima*, dok su se gledatelji više ljutili zbog *nepoštivanja nečijeg zalaganja ili truda*. Budući da su oba odgovora bila utemeljena u sadržaju drame, odnosno filma, može se uočiti da je osjećaj ljutnje na različite događaje/likove u ovoj drami proizišao iz fokusa na različite događaje kod čitatelja, odnosno gledatelja. Međutim, s obzirom na to da lik Mame pokazuje najviše ljutnje u različitim događajima u drami (filmu), može se zaključiti da su se i čitatelji i gledatelji kroz osjećaj ljutnje poistovjetili s tim likom, ali vjerojatno reagiranjem na različite događaje. Na primjer, Mamu ljute krivi postupci drugih poput zlobnog ponašanja njezinih sestara Sigrid i Jenny prema drugoj sestri Trini (ismijavanje), ali i djetinjasto (ljubomorno) ponašanje njezine mlađe kćeri Christine prema starijoj Katrin. Ljutnju zbog *nepoštivanja nečijeg* truda, koju su odabrali gledatelji, u filmu također najviše pokazuje Mama, a uzrok njezine ljutnje je ponašanje njezinih sestara prema

ujaku Chrisu. Jenny, Sigrid i Trina osuđuju ujaka Chrisa kao škrtog bogataša, ne znajući da je on potrošio sav svoj novac pomažući bolesnoj djeci.

Prema rezultatima hi-kvadrat testova, između čitatelja i gledatelja drame „Zločini srca“ pojavile su se statistički značajne razlike u pogledu suosjećanja prema različitim skupinama osoba prikazanih u drami. Skupina koja je gledala dramu značajno je više suosjećala s *osobama kojima nije uzvraćena ljubav*, dok su čitatelji više suosjećali s *osobama s psihičkim poteškoćama* i *osobama nižeg socio-ekonomskog statusa* (Tablica 21). Rezultati ukazuju na to da su se čitatelji poistovjetili s likom Doca Portera, kojem Meg ne uzvraća ljubav. S druge strane, suosjećanje gledatelja prema osobama s psihičkim poteškoćama moglo je biti upućeno bilo kojoj od tri sestre MaGrath, jer je svaka od njih preživjela neku psihičku traumu. Lenny je zbog kompleksa niže vrijednosti prekinula vezu s mladićem u kojeg je zaljubljena, Meg je pronašla majku koja je počinila samoubojstvo, a Babe je pucala u vlastitog supruga nakon što je godinama trpjela njegovo psihičko i fizičko zlostavljanje.

Također, čitatelji i gledatelji drame „Zločini srca“ statistički su se značajno razlikovali i u pogledu pokazivanja tuge prema različitim skupinama osoba prikazanih u drami. Konkretno, čitatelji su znatno više osjećali tugu zbog *bolesti bliske osobe*, dok su gledatelji bili tužni zbog *nepravde* i *sebičnosti* pojedinaca (Tablica 24). Iz dobivenih rezultata može se uočiti da su se čitatelji više poistovjetili s tugom sestara MaGrath zbog bolesti njihova djeda, dok su gledatelje više pogodili nepravda i sebičnost male sredine.

Kod recepcije drame „Sjećanje na Brighton Beach“, između njezinih čitatelja i gledatelja pojavila se statistički značajna razlika u pogledu suosjećanja prema različitim skupinama osoba prikazanih u drami. Kako se moglo uočiti iz dobivenih rezultata, čitatelji su više suosjećali s *osobama nižeg socio-ekonomskog statusa,* dok su gledatelji pod modalitetom *nešto drugo* upisali odgovore suosjećanje *prema izbjeglicama* i *osobama druge nacionalnosti* (Tablica 21). Dakle, čitatelji su se kroz suosjećanje poistovjetili s osobama nižeg socio-ekonomskog statusa uopće, dok su gledatelji suosjećali s Jeromeovima (izbjeglice) i s obitelji Murphy (Irci prema kojima susjedi imaju predrasude).

U recepciji drame „Dokaz“, sudionici su se statistički značajno razlikovali prema uzrocima tuge koju su osjetili tijekom čitanja drame, odnosno gledanja njezine filmske inačice. Međutim, analiza rezultata ukazuje na to da su se obje skupine poistovjetile s likom Catherine, ali kroz različite događaje. Konkretno, čitatelji su osjetili tugu zbog *smrti bliske osobe,* odnosno poistovjetili su se s Catherine kroz osjećaj tuge kad joj je umro otac. S druge strane, gledatelje

je više rastužila *nepravda*, što ukazuje na to da su se i oni poistovjetili s likom Catherine, ali iz perspektive nepriznate i podcijenjene žene znanstvenice.

Kao i kod analize rezultata (odgovora sudionika) za prethodno pitanje, ponovno su uočene **specifične čitateljske interpretacije i/ili gledateljske percepcije kod pojedinačnih drama (filmova) i emocionalnih reakcija sudionika na njih**. Spomenute interpretacije/percepcije odnosile su se na odgovore niske frekventnosti (od 1 do maksimalno 4 odgovora), te nisu utjecale na pojavljivanje statistički značajnih razlika između dvije promatrane skupine recipijenata (čitatelja vs. gledatelja). U nastavku su prikazani odgovori po pojedinim dramama uključenima u istraživanje kod kojih su se pojavili takvi odgovori.

1. Sjećam se Mame

Isključivo dvije osobe iz skupine gledatelja suosjećale s osobama *drugog spola*, što ukazuje na to da su se gledatelji više poistovjećivali s protagonisticama drame (Mama i Katrin) (Tablica 21). Također, isključivo dva gledatelja osjetila su poriv da pomognu osobama *višeg socio-ekonomskog statusa,* što ponovno ukazuje na poistovjećivanje gledatelja s Mamom koja je jedina spremna pomoći bogatom ujaku Chrisu (Tablica 22).

Također, javile su se i emocionalne reakcije pojedinih gledatelja koje se nisu mogle povezati s nekim konkretnim događajima u drami. Na primjer, tri gledatelja osjetila su tugu zbog *nepravde,* dok su po dva gledatelja bila tužna zbog *izdaje* i *raskida prijateljstva* (Tablica 24). Međutim, ako se uzme u obzir i specifična percepcija pojedinih sudionika na određene situacije, tuga zbog izdaje i raskida prijateljstva mogla bi se odnositi na izdaju gospodina Hydea, koji je zbog nemogućnosti da plati stanarinu otišao iz doma Hansonovih bez objašnjenja ili pozdrava. Također, primjer nepravde uočljiv je u ružnom ponašanju Sigrid, Jenny i Trine prema ujaku Chrisu, a svi navedeni razlozi čine i Mamu tužnom, pa se ponovno može zaključiti da se gledatelji i kroz osjećaj tuge najviše poistovjećuju s njezinim likom.

2. Izlazak sunca na Campobellu

Tek četiri čitatelja drame „Izlazak sunca na Campobellu“ suosjećala su s osobama *nižeg socio-ekonomskog* statusa, što ukazuje na općenito snažnije poistovjećivanje čitatelja s osobama iz te skupine ljudi (Tablica 21). Također, samo jedan odgovor iz skupine čitatelja odnosio se na poriv za pomoć osobama *nižeg socio-ekonomskog statusa* (Tablica 22), a s obzirom na to da u drami taj poriv najviše pokazuje Franklin, može se zaključiti da su se čitatelji

kroz taj osjećaj poistovjetili s njegovim likom. Osim toga, spomenuti odgovor može se povezati i s osjećajem *sažaljenja,* koji je kao svoju reakciju prema osobama *nižeg socio-ekonomskog statusa* ponovno naznačio jedan čitatelj (Tablica 23).

Gledatelji drame „Izlazak sunca na Campobellu“ naveli su čak tri uzroka svoje tuge koje čitatelji uopće nisu birali: *nepravdu* (3 sudionika), *nepoštivanje truda* (2 sudionika) i *nešto drugo* („zbog odnosa majke prema bolesnom djetetu“ i „zbog odnosa majke koja ne vjeruje u svog sina i ne bori se za njegovu sreću“) (2 sudionika) (Tablica 24). Budući da prva dva razloga nemaju neko konkretno uporište u događajima u filmu, može se pretpostaviti da je riječ o specifičnoj percepciji gledatelja koji su se zbog Sarina snobovskog ponašanja prema Howeu mogli poistovjetiti s Franklinom, odnosno s njegovom tugom koju osjeća zbog majčinog nepoštivanja truda njegova prijatelja. Također, Sarino ponašanje može se protumačiti i kao nepravedno, jer se ona ponaša nekorektno i prema Franklinu kada mu pokušava upravljati životom, što i njegovu suprugu Eleanor čini tužnom. Dakle, na kraju se može zaključiti da su se recipijenti kroz osjećaj tuge, osim s Franklinom, poistovjetili i s Eleanor.

3. Čudotvorka

Isključivo tri osobe iz skupine čitatelja osjetile su poriv da pomognu osobama *drugog spola*, što ukazuje na snažniju identifikaciju čitatelja sa ženskim likovima u drami koji prolaze kroz različite životne nedaće (Kate Keller, Helen i Annie) (Tablica 22).

S druge strane, sažaljenje prema osobama s *psihičkim poteškoćama* osjetila su isključivo dva gledatelja (Tablica 23), a iz toga proizlazi da su se ti gledatelji mogli poistovjetiti ili s Helen, koja je zbog neadekvatne njege zanemarena i teško se društveno prilagođava izvan kruga svoje obitelji. Također, gledatelji su se mogli poistovjeti i s Annie, kojoj je umro mlađi brat zbog nedostatka medicinske njege u sirotištu, i koja neprestano ima noćne more u kojima ju brat moli da mu pomogne. Dakle, gledatelji su, osim prema Helen, mogli osjetiti sažaljenje i prema Annie.

Konačno, isključivo po tri gledatelja osjetila su tugu prouzrokovanu *nepravdom* i *sebičnošću* (Tablica 24). Odgovori tih gledatelja vjerojatno su bili izazvani nekim sporednim događajima u filmu. Na primjer, tuga zbog nepravde može se odnositi na nepravedan tretman djece u sirotištu, zbog kojeg je Annie izgubila brata. Tuga zbog sebičnosti, s druge strane, može biti uzrokovana stavom gospodina Kellera, koji je odlučio smjestiti Helen u neku instituciju, ukoliko ona u učenju s Annie ne postigne neki napredak. Dakle, iz osjećaja koji su ti gledatelji

pokazali, zaključuje se da su se oni najviše identificirali s Annie, odnosno s Kate Keller (majkom djevojčice).

4. Leptiri su slobodni

Svega tri gledatelja suosjećala su s *osobama kojima nije uzvraćena ljubav*, što upućuje na to da su se poistovjetili s Donom, koji je prije veze s Jill imao vezu u kojoj mu ljubav nije bila uzvraćena (Tablica 21).

Poriv za pomoć *osobama s psihičkim poteškoćama* birala su isključivo dva gledatelja, a dvije osobe iz skupine čitatelja birale su i *osobe drugog spola* (Tablica 22). Dakle, gledatelji su se više poistovjećivali s osobama koje žele pomoći Donu (gospođa Baker, Jill), dok su se čitatelji najviše poistovjetili s Jill, koja je u ovoj drami predmet diskriminacije i predrasuda.

Također, ljutnju zbog *izdaje* osjetila su tek četiri gledatelja. Ta pojava ukazuje na to da su se sudionici vjerojatno poistovjetili s likom Dona kojeg na određeni način „izdaje“ majka (gospođa Baker), jer mu je umjesto podrške na putu ka samostalnosti zapravo prepreka. Osim toga, Don je ljut i na Jill, koja iz prkosa prema njegovoj majci (gospođa Baker joj otvoreno daje do znanja da nije dovoljno dobra za njezinog sina) prekida vezu s njim bez nekog posebnog objašnjenja i smjesta započinje novu.

Konačno, tek su dva čitatelja osjetila tugu prouzrokovanu *sebičnošću*, što ukazuje na to da su se čitatelji poistovjetili s Donom i Jill, kojima sebičnost gospođe Baker uzrokuje tugu (Tablica 24).

5.3. Pozitivan odnos recipijenata prema žanru auto/biografije općenito

Primarni kriterij na osnovi kojeg su suvremene auto/biografske američke drame odabrane za ovo istraživanje proizišao je iz komparacije suvremenog europskog i američkog kazališta 20./21. stoljeća. Kako je ranije ilustrirano, za razliku od europskih, suvremene američke drame ostale su u okvirima realnosti običnog čovjeka zadržavši prepoznatljive likove, priče i emocije. No, osim toga, osobno recipijentsko iskustvo različitih američkih drama pokazalo nam je da drame nastale na temelju stvarnih priča autora (autobiografske) ili na temelju priča poznatih/nepoznatih ljudi najlakše eksterioriziraju naše emocije, a iz tog iskustva proizišao je i drugi kriterij odabira (autobiografičnost) i postavljena je druga pomoćna hipoteza

rada: „Odjek sudionika na konkretne auto/biografske sadržaje s obzirom na opća i osobna iskustva bit će afirmativan. Odnosno, auto/biografski sadržaji drama povećat će emocionalni odjek sudionika te pospješiti njihova katarzična emocionalna iskustva.“ (H2a)

Drugim istraživačkim problemom nastojalo se utvrditi reakcije sudionika na istinitost događaja opisanih u auto/biografskim dramama (filmovima) odabranim za naše istraživanje. U sveukupnu analizu problema bilo je uključeno šest pitanja, a analiza prve grupe pitanja (pitanja 4, 5 i 6) imala je za cilj ispitati dio hipoteze (H2a) koji se odnosio na opća iskustva sudionika („Odjek sudionika na konkretne auto/biografske sadržaje s obzirom na **opća** i osobna iskustva bit će afirmativan.“). Osim toga, ispitana je i hipoteza prema kojoj se „ne očekuje statistički značajna razlika u preferenciji pojedinih stavki/modaliteta između dviju skupina sudionika s obzirom na način recepcije dramskih sadržaja (H2b).“ Broj ponuđenih modaliteta (varijacija odgovora) za spomenuta pitanja kretao se od 3 (4. i 6. pitanje) do 6 (5. pitanje).

U nastavku slijedi rasprava o rezultatima dobivenim analizom mišljenja sudionika o vlastitom općem odnosu prema auto/biografiji.

5.3.1. Analiza mišljenja sudionika o vlastitom općem odnosu prema auto/biografiji

U okviru obrade podataka vezanih uz drugi istraživački problem o općem i osobnom odnosu sudionika prema autobiografiji, kroz prvu grupu pitanja uključenu u problem (pitanja 4, 5 i 6) analizirala su se mišljenja sudionika o njihovom općem odnosu prema auto/biografiji.

Tvrdnja prema kojoj auto/biografski sadržaji konkretnih drama (filmova) pojačavaju emocionalni odjek kod sudionika ispitana je kroz četvrto pitanje („Je li činjenica da je ova drama autobiografska, tj. da je nastala na temelju istinitih događaja pojačala Vaš emocionalni doživljaj?“), a kako bi izrazili svoje mišljenje, sudionici su mogli odabrati jedan od sljedećih ponuđenih odgovora: *u potpunosti*, *djelomično* i *nikako*.

Rezultati petog pitanja ankete („Što ste primijetili tijekom života, razlikuje li se vaš emocionalni doživljaj stvarnog od literarnog iskustva?”) poslužili su da se opišu razlike u mišljenjima sudionika o utjecaju auto/biografskih sadržaja općenito na njihove emocionalne doživljaje. Sudionici su svoje mišljenje, s obzirom na stvarna i literarna iskustva, mogli izraziti odabirom jednog od sljedećih odgovora: *ne*, *nema razlike*; *jedva da se razlikuje*; *razlika se pojavi poslije, tek nakon razmišljanja o događaju*; *da, snažniji je odjek stvarnog događaja*; *da, snažnije*

doživljavam literarni događaj i *da, potpuno različito doživljavam stvarni događaj od literarnog događaja kako god dirljivo bio ispričan*.

Cilj šestog pitanja („Biste li isto reagirali na ovu dramu da nije riječ o auto/biografskoj drami?“) bio je ispitati pretpostavljeno mišljenje sudionika o njihovim reakcijama na odabrane drame (filmove) kada one ne bi bile auto/biografske, a sudionici su svoje mišljenje mogli izraziti odabirom jednog od sljedećih odgovora: *da*, *ne znam* i *ne*.

Odgovori anketiranih sudionika prikazani su u tablicama koje slijede (Tablica 27 – Tablica 29).

Tablica 27. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na auto/biografiju po načinu recepcije sadržaja u odnosu na pojedinačne drame*

	Istiniti događaj / pojačan emocionalni doživljaj			
	u potpunosti	djelomično	nikako	χ^2(p) / Fisher (p)
	f	f	f	
Sjećam se Mame				5.12 (0.077)
Gledanje	10	4	0	
Čitanje	5	10	1	
Izlazak sunca na Campobellu				1.35 (0.244)
Gledanje	10	3	0	
Čitanje	9	7	0	
Čudotvorka				1.13 (0.568)
Gledanje	9	4	1	
Čitanje	10	5	0	
Leptiri su slobodni				(0.715)
Gledanje	7	6	1	
Čitanje	5	9	1	
Zločini srca				(0.830)
Gledanje	4	9	1	
Čitanje	4	12	0	
Sjećanje na Brighton Beach				(0.682)
Gledanje	3	10	1	
Čitanje	5	10	0	
Čelične magnolije				(0.848)
Gledanje	7	6	1	
Čitanje	9	7	0	
Dokaz				0.38 (0.535)
Gledanje	10	4	-	
Čitanje	8	7	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo p vrijednost

Tablica 28. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na auto/biografiju u odnosu na stvarno i literarno iskustvo za pojedinačne drame (5. Pitanje)*

	Razlika u emocionalnom doživljaju stvarnog i literarnog događaja						
	ne	jedva da se razlikuje	tek nakon razmišljanja o događaju	snažniji je odjek stvarnog događaja	snažnije doživljavam literarni događaj	potpuno različito doživljavam stvarni od literarnog događaja kako god dirljivo bio ispričan	^{2}(p) / Fisher
	f	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame							
Gledanje	1	4	4	4	3	0	5.20 (0.391)
Čitanje	0	1	6	5	4	1	
Izlazak sunca na Campobellu							7.67 (0.104)
Gledanje	0	2	4	7	-	1	
Čitanje	3	6	4	2	-	1	
Čudotvorka							18.17(0.0004)
Gledanje	-	2	1	7	-	3	
Čitanje	-	7	8	0	-	2	
Leptiri su slobodni							(0.1421)
Gledanje	1	-	0	12	-	-	
Čitanje	4	-	3	7	-	-	
Zločini srca							6.76 (0.149)
Gledanje	-	2	5	4	0	2	
Čitanje	-	2	5	2	6	1	
Sjećanje na Brighton Beach							1.87 (0.758)
Gledanje	-	-	6	7	-	1	
Čitanje	-	-	6	7	-	1	
Čelične magnolije							5.21 (0.267)
Gledanje	-	4	1	6	0	3	
Čitanje	-	3	3	5	3	1	
Dokaz							1.61 (0.446)
Gledanje	5	3	4	-	-	-	
Čitanje	6	6	2	-	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo p vrijednost

Tablica 29. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika na pojedinačne drame kao na „ne-auto/biografske drame“ po načinu recepcije sadržaja*

	Reakcija na ne-autobiografsku dramu			
	da	ne znam	ne	^{2}(p) / Fisher
	f	f	F	
Sjećam se Mame				0.29 (0.864)
Gledanje	1	5	8	
Čitanje	2	6	8	
Izlazak sunca na Campobellu				0.80 (0.668)
Gledanje	2	6	6	
Ćitanje	1	9	6	
Čudotvorka				(0.0498)
Gledanje	6	3	5	
Čitanje	1	8	7	
Leptiri su slobodni				7.47 (0.023)
Gledanje	7	3	4	
Čitanje	1	5	10	
Zločini srca				
Gledanje	2	4	8	0.43 (0.805)
Čitanje	2	6	7	
Sjećanje na Brighton Beach				4.97 (0.083)
Gledanje	0	4	9	
Čitanje	3	1	12	
Čelične magnolije				2.15 (0.340)
Gledanje	2	6	6	
Čitanje	0	7	7	
Dokaz				(0.268)
Gledanje	0	6	8	
Čitanje	1	10	5	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo p vrijednost

Svrha kvantitativne obrade podataka vezanih uz drugi istraživački problem (pitanja 4, 5, 6, 8 i 9) bila je definirati sveukupni pozitivan odnos recipijenata prema autobiografiji. U sklopu toga, ispitivalo se mišljenje sudionika o njihovoj svijesti u pogledu djelovanja auto/biografskih sadržaja na njih uopće (5. pitanje), ali i nakon upoznavanja s pojedinačnim dramama obrađivanim u istraživanju (4. pitanje). Također, analizirane su i pretpostavljene reakcije sudionika na odabrane drame/filmove u slučaju kada oni ne bi bili auto/biografski (6. pitanje).

Cilj analize 4. pitanja bio je ispitati mišljenje sudionika o djelovanju auto/biografskih sadržaja na njih u odnosu na pojedinačne obrađivane drame. Kao pokazatelji afirmativnog odnosa sudionika u obzir su se uzimali odgovori „u potpunosti“ i „djelomično“. Općenito, sveukupna analiza 4. pitanja pokazala je da su doživljaji konkretnih drama kod sudionika značajno povećali svijest o djelovanju auto/biografskog na njihove emocije: „Sjećam se Mame“ (29 sudionika), „Izlazak sunca na Campobellu“ (29 sudionika), „Čudotvorka“ (28 sudionika), „Leptiri su slobodni“ (27 sudionika), „Zločini srca“ (29 sudionika), „Sjećanje na Brighton Beach“ (28 sudionika), „Čelične magnolije“ (29 sudionika) i „Dokaz” (29 sudionika).

Nadalje, svrha analize 5. pitanja („Što ste primijetili tijekom života, razlikuje li se Vaš emocionalni doživljaj stvarnog od literarnog iskustva?“), obuhvaćenog drugim istraživačkim problemom, bio je ispitati svijest sudionika o djelovanju auto/biografije uopće, a od ukupnog broja dobivenih odgovora (sudionici su mogli birati samo jedan od ponuđenih odgovora) u obzir su uzeti oni odgovori koji su bili pozitivni (afirmativni) u odnosu na auto/biografiju (tj. njihov zbroj), i to: „Ne, nema razlike“, „Jedva da se razlikuje“, „Razlika se pojavi tek kasnije nakon razmišljanja o događaju“ i „Da, snažnije doživljavam literarni događaj“.

Kako su pokazali rezultati, opća svijest sudionika o djelovanju auto/biografije na emocije bila je poprilično visoka i **najviše** se aktivirala tijekom recepcije drame **„Dokaz“**, gdje je dobiven ukupno **21** pozitivan odgovor sudionika. S druge strane, **najmanje** svijesti o djelovanju auto/biografskog aktivirano je tijekom recepcije drame **„Leptiri su slobodni“** s frekvencijom od ukupno **9** pozitivnih odgovora (Tablica 28).

Također, iz rezultata se može uočiti da su sudionici i tijekom recepcije ostalih drama pokazivali općenito visoke razine svijesti o djelovanju auto/biografskog. Tako, na primjer, drama „Sjećam se Mame“ ima frekvenciju od ukupno 14 pozitivnih odgovora sudionika, „Izlazak sunca na Campobellu“ ima 19, a „Čudotvorka“ 18. Osim toga, drama „Zločini srca“ s ukupnom frekvencijom od 20 pozitivnih odgovora aktivirala je opću svijest o djelovanju auto/biografskog na emocije kod većine sudionika, a u nešto manjoj mjeri na opću svijest sudionika utjecale su

drame „Čelične magnolije“ s frekvencijom od ukupno 15 pozitivnih odgovora, te „Sjećanje na Brighton Beach“ s frekvencijom od 14 pozitivnih odgovora sudionika (Tablica 28).

Cilj analize 6. pitanja bio je ispitati koliko su se sudionici pozitivno izjasnili o vlastitim pretpostavljenim reakcijama na odabrane drame u slučaju da one nisu auto/biografske. Kao pokazatelj afirmativnog odnosa sudionika prema auto/biografskom sadržaju uzimao se odgovor „ne“. Analiza 6. pitanja pokazala je da je značajan broj sudionika tijekom recepcije pojedinačnih drama (filmova) pokazao određenu svijest o djelovanju auto/biografskih sadržaja iz konkretnih drama na njih. Naime, **najveći** broj sudionika tijekom recepcije drame **„Sjećanje na Brighton Beach“** izjavio je da njihova **reakcija na dramu ne bi bila ista kada se ne bi radilo o istinitim događajima (21 sudionik**), a **najmanje** svijesti o djelovanju auto/biografskog probudile su drame **„Izlazak sunca na Campobellu“** (**12 sudionika**) i **„Čudotvorka** (**12 sudionika**). Kod recepcije ostalih drama, frekvencije odgovora (njihov pozitivan zbroj), u pogledu svijesti sudionika o djelovanju auto/biografskog na njih, kretale su se između 13 i 20: „Sjećam se mame“ (16 sudionika), „Leptiri su slobodni“ (14 sudionika), „Zločini srca“ (15 sudionika), „Čelične magnolije“ (13 sudionika) i „Dokaz“ (13 sudionika) (Tablica 29).

5.3.2. Usporedba odnosa sudionika prema auto/biografiji s obzirom na opća iskustva s auto/biografijom i u odnosu na pojedinačne drame

Rezultati hi-kvadrat i Fisherovih egzaktnih testova pokazali su da se čitatelji i gledatelji drama odabranih za ovo istraživanje većinom nisu statistički značajno razlikovali prema distribucijama svojih odgovora za pojedinačna pitanja (4., 5. i 6.) obuhvaćena drugim istraživačkim problemom.

Konkretno, statistički značajne razlike između čitatelja i gledatelja u pogledu njihovih mišljenja o vlastitom odnosu prema auto/biografiji uopće javile su se kod drama „Čudotvorka“ i „Leptiri su slobodni“. Prema rezultatima hi-kvadrat testova, kod recepcije drame „Čudotvorka“ **gledatelji** su **dali prednost djelovanju stvarnog događaja u odnosu na literarni**, što ukazuje na to da njihova svijest o djelovanju auto/biografskog uopće kod recepcije te drame nije bila potaknuta. S druge strane, **razlika u doživljaju literarnog i stvarnog** kod **čitatelja** bila je **jedva zamjetna**. Također, skupina koja je čitala dramu, nije bila sigurna u pogledu svoje pretpostavljene reakcije na „ne“ autobiografsku dramu „Čudotvorka“, dok su gledatelji smatrali

kako *bi isto* reagirali na dramu „Čudotvorka“ i da ona nije auto/biografska. **Dakle, svijest gledatelja o djelovanju auto/biografskog na njih nakon gledanja drame „Čudotvorka“ bila je negativna, dok su čitatelji u pogledu toga bili neutralni.**

Kod recepcije drame „Leptiri su slobodni“, u sveukupnoj distribuciji odgovora dvije promatrane skupine sudionika pronađene su statistički značajne razlike u pogledu njihovih stavova o reakciji na ovu dramu kao na „ne“ autobiografsku. Naime, više **čitatelja** opredijelilo se za mišljenje da njihova reakcija na „ne“ autobiografsku dramu „Leptiri su slobodni“ ne bi bila ista, dok su gledatelji smatrali da odsutnost auto/biografskog u drami ne bi utjecala na promjenu u njihovom stavu. **Dakle, nakon recepcije drame „Leptiri su slobodni“ svijest čitatelja o djelovanju autobiografskih sadržaja na njih se povećala, dok je u skupini gledatelja situacija bila obrnuta.**

Kao i kod analize odgovora na prethodna pitanja, uočeni su odgovori koje su birali isključivo gledatelji, odnosno čitatelji. Međutim, ti odgovori nisu proizveli statistički značajne razlike, s obzirom na to da se radilo o odgovorima niske frekventnosti od 1 do maksimalno 7 odgovora.

U nastavku slijedi prikaz tih odgovora po pojedinačnim dramama.

1. Sjećam se Mame

Jedna osoba iz skupine čitatelja smatrala je da činjenica da je drama „Sjećam se Mame“ autobiografska ne pojačava njezin emocionalni odjek (Tablica 27), a jedna osoba iz skupine gledatelja imala je negativno mišljenje o utjecaju auto/biografije na nju („potpuno različito doživljavam stvarni od literarnog događaja kako god dirljivo bio ispričan“) (Tablica 28). **Dakle, općenito se može zaključiti da su čitatelji, u usporedbi s gledateljima, bili manje osviješteni o utjecaju auto/biografskih sadržaja na njih nakon recepcije drame „Sjećam se Mame“. S druge strane, gledatelji su, češće od čitatelja, osporavali utjecaj auto/biografskog na njihovu svijest uopće tijekom recepcije te drame.**

2. Izlazak sunca na Campobellu

U opisivanju vlastitog odnosa prema autobiografiji općenito, isključivo su tri osobe iz skupine čitatelja smatrale da *nema razlike* između njihovih doživljaja stvarnog i literarnog iskustva. Također, isključivo su čitatelji birali i odgovore *razlika se pojavi tek nakon razmišljanja o događaju* (3 sudionika) i *snažnije doživljavam literarni događaj* (1 sudionik)

(Tablica 28). Budući da je zbroj „pozitivnih“ odgovora čitatelja na 5. pitanje bio veći od zbroja pozitivnih odgovora gledatelja, zaključuje se da je drama „Izlazak sunca na Campobellu“ **više potaknula svijest čitatelja o djelovanju auto/biografije na njihove emocije uopće.**

3. Zločini srca

Jedna osoba iz skupine gledatelja smatrala je da činjenica da je drama „Zločini srca“ auto/biografska ne povećava njezin emocionalni odjek (Tablica 27), što ukazuje na neznatno manji stupanj osviještenosti gledatelja, u usporedbi s čitateljima, o djelovanju auto/biografskog na njih nakon doživljaja te drame. Također, isključivo šest čitatelja drame „Zločini srca“ smatralo je da snažnije doživljava literarni od stvarnog događaja, **iz čega se može zaključiti da su čitatelji kroz recepciju te drame pokazali nešto pozitivniji stav prema djelovanju auto/biografije na njih općenito (Tablica 28).**

4. Sjećanje na Brighton Beach

Tek jedna osoba iz skupine gledatelja imala je negativan stav o pojačavanju emocionalnog odjeka kroz specifično auto/biografski sadržaj drame „Sjećanje na Brighton Beach“ na nju (Tablica 27), iz čega se uočava da su čitatelji bili nešto više osviješteni o djelovanju auto/biografskog na njih nakon recepcije te drame. S druge strane, svijest o djelovanju auto/biografskih sadržaja uopće (tj. bilo kojih auto/biografskih sadržaja) bila je jednaka kod čitatelja i gledatelja tijekom recepcije te drame (po 13 sudionika) (Tablica 28).

Konačno, tri osobe iz skupine čitatelja smatrale su da bi isto reagirale na dramu „Sjećanje na Brighton Beach“ i u slučaju da ona nije bila auto/biografska (Tablica 29). Sveukupno veći broj pozitivnih odgovora iz skupine čitatelja na 6. pitanje (reakcije na hipotetički „ne“ auto/biografsku dramu) pokazuje da **je sveukupna svijest čitatelja (12 sudionika) o djelovanju auto/biografskog na njihovu svijest kroz tu dramu bila razvijenija od svijesti gledatelja (9 sudionika).**

5. Čelične magnolije

Tek jedna osoba iz skupine gledatelja drame „Čelične magnolije“ smatrala je da auto/biografski sadržaji ove drame nisu povećali njezin emocionalni odjek (Tablica 27), što uz zbroj pozitivnih odgovora čitatelja (16 sudionika), odnosno gledatelja (13 sudionika) ukazuje

na to da su čitatelji imali nešto pozitivnije mišljenje o djelovanju auto/biografskih sadržaja te drame na njih.

Također, tijekom recepcije drame „Čelične magnolije“ isključivo su četiri čitatelja dala prednost literarnom iskustvu u odnosu na stvarno, a tek jedna osoba iz skupine čitatelja smatrala je da se njezini emocionalni doživljaji stvarnog i literarnog iskustva ne razlikuju (Tablica 28). Dakle, sveukupna distribucija pozitivnih odgovora sudionika u pogledu njihovog mišljenja o vlastitom odnosu prema auto/biografskim sadržajima uopće pokazala je da **čitatelji imaju dosta razvijeniju svijest o utjecaju auto/biografije na njih (10 sudionika) od gledatelja (5 sudionika).** Konačno, tek dva gledatelja izjavila su da bi isto reagirali na dramu „Čelične magnolije“ i da nije auto/biografska (Tablica 29). Taj podatak i zbroj odgovora koji ukazuju na određeni stupanj razvijenosti svijesti o djelovanju auto/biografskih sadržaja iz ove drame kod čitatelja (7 sudionika) i gledatelja (6 sudionika), ukazuju na to da je **svijest čitatelja o djelovanju auto/biografskog nakon recepcije te drame bila neznatno razvijenija** (Tablica 29).

6. Dokaz

Isključivo jedna osoba iz skupine gledatelja drame „Dokaz“ smatrala je da je njezin doživljaj literarnog iskustva snažniji od doživljaja stvarnog. Ipak, nakon zbrajanja pozitivnih odgovora čitatelja (12 sudionika) i gledatelja (9 sudionika), u pogledu njihovih stavova o svijesti o djelovanju auto/biografskih sadržaja općenito na njihove emocije, uočava se da su **čitatelji tijekom recepcije drame „Dokaz“ imali nešto razvijeniju svijest o djelovanju auto/biografije općenito na njihove emocije.** Konačno, tek jedna osoba iz skupine čitatelja smatrala je da bi reagirala isto na dramu „Dokaz“ i kada ona ne bi bila auto/biografska. Taj podatak, ali i činjenica da su gledatelji (8 sudionika) imali općenito pozitivniji stav o djelovanju auto/biografskog sadržaja ove drame na njih u odnosu na čitatelje (5 sudionika), ukazuju na to da su **gledatelji bili osvješteniji u pogledu djelovanja auto/biografskog sadržaja drame „Dokaz“ na njih.**

5.4. Kvalitativna i kvantitativna metodologija u analizi rezultata vezanih uz pozitivan odnos stvarnih doživljaja recipijenata i konkretnih auto/biografskih drama

Kako je već ranije spomenuto, drugi istraživački problem bavio se ispitivanjem mišljenja sudionika o vlastitom pozitivnom odnosu prema auto/biografiji uopće, a cilj analize rezultata šest anketnih pitanja bio je ispitati hipotezu prema kojoj će „odjek sudionika na konkretne auto/biografske sadržaje s obzirom na opća i osobna iskustva biti afirmativan“ (H2a). Analiza prve skupine pitanja (4., 5. i 6.) poslužila je da se ispita mišljenje sudionika o njihovom odnosu prema auto/biografiji s obzirom na njihova opća iskustva, a rezultati analize druge skupine pitanja (7., 8. i 9.) uključenih u drugi istraživački problem poslužit će da se definira odnos sudionika prema auto/biografiji s obzirom na njihova osobna iskustva.

Budući da su za analizu te skupine pitanja korištene kvalitativna i kvantitativna metodologija, hipoteza (H2b) prema kojoj se „ne očekuje statistički značajna razlika u preferenciji pojedinih stavki/modaliteta između dviju skupina sudionika s obzirom na način recepcije dramskih sadržaja“ ispitana je isključivo pitanjima na kojima je korištena kvantitativna metodologija analize (pitanja 8 i 9). Za analizu 7. pitanja korištena je kvalitativna metodologija. Pitanja na kojima je primijenjena kvantitativna metodologija analize imala su 3 (8. pitanje), odnosno 5 modaliteta odgovora (9. pitanje).

U nastavku slijedi rasprava o rezultatima dobivenim analizom mišljenja sudionika o vlastitom odnosu prema auto/biografiji s obzirom na njihova osobna iskustva.

5.4.1. Analiza mišljenja sudionika o vlastitom odnosu prema auto/biografiji s obzirom na osobna iskustva

U okviru obrade podataka vezanih uz drugi istraživački problem o općem i osobnom odnosu sudionika prema auto/biografiji, kroz drugu skupinu pitanja uključenu u problem (pitanja 7, 8 i 9) analizirana su mišljenja sudionika o njihovom odnosu prema auto/biografiji s obzirom na osobna iskustva.

Kako bi se ispitalo o kojim je točno osobnim iskustvima sudionika riječ, kod analize 7. pitanja („Je li Vas ova drama podsjetila na neki doživljaj iz vašeg osobnog života i koji?“) primijenjena je kvalitativna metodologija. Točnije, tematski povezani odgovori sudionika svrstani su pod

iste kategorije, a potom se o njima raspravljalo u korelaciji sa sadržajima pojedinačnih drama odabranih za istraživanje.

Osmo pitanje („Jeste li u potpunosti uspjeli proraditi taj svoj doživljaj prije susreta s ovom dramom?“) odnosilo se na „prorađivanje“ vlastitih doživljaja sudionika, a sudionici su mogli izraziti svoje mišljenje odabirom jednog od tri ponuđena odgovora: *da*, *djelomično* i *ne*.

Deveto pitanje, koje se odnosilo na vraćanje u stvarni doživljaj sudionika, imalo je 5 modaliteta odgovora: *nikako, veoma malo, gotovo u potpunosti* i *u potpunosti*. Sudionici su mogli odabrati samo jedan od ponuđenih odgovora.

Odgovori anketiranih sudionika za 7., 8. i 9. pitanje prikazani su u tablicama koje slijede (Tablica 30 – Tablica 39).

Tablica 30. *Odgovori sudionika za podsjećanje na doživljaj iz osobnog života u odnosu na dramu „Sjećam se Mame“*

Odgovori sudionika	Kodovi
Odnos majke prema djeci – prikriti slabosti porodice (npr. siromaštvo) i na odnos inertnog oca prema snovima djece. (1)	**Odnos roditelja prema djeci**
Oba moja roditelja su uvijek vjerovala u nas djecu i ohrabrivala nas da radimo ono što volimo. (11)	**Odnos roditelja prema djeci i ustrajnost u ostvarenju životnih ciljeva**
Da, slično je i u mojoj obitelji. Sestra i roditelji morali su se odreći mnogo toga da bih ja studirala. (2)	**Odricanje članova obitelji zbog obrazovanja djece**
Da, na ljudske vrijednosti kojih je sve manje, a koje moja obitelj zajedno sa mnom cijeni. (3)	**Promjena vrijednosti u društvu**
Da, imao sam majku koja se trudila probiti granice svojih mogućnosti (siromaštvo) i pronaći način da svakom od svoje djece ostvari snove. (4)	**Ulaganje napora majke za dobrobit svoje djece**
Da, odmah sam se sjetila svoje majke koja je bila isto tako požrtvovna i borila se da nas četiri sestre ne osjetimo nedostatak nečega. Radila je sve i svašta da bi nama bilo bolje. (9)	
Ovaj film prizvao mi je jako lijepo sjećanje na moju majku. Bili smo veoma siromašni i majka nije bila obrazovana, ali uložila je svu svoju snagu da nam pruži mogućnost da postanemo uspješni ljudi. (10)	
Moja je mama mnogo puta odustala od toga da kupi nešto sebi, jer je htjela da sestra i ja prve dobijemo ono što hoćemo. (16)	
Da, na to kada se moralo voditi računa o ograničenim financijama. (5)	**Upravljanje obiteljskim budžetom**
Moj otac i danas drži obiteljske sastanke na kojima nam kaže koliko točno imamo novca i onda to zajednički raspoređujemo. (20)	
Da, podsjetila me je na mog oca koji je bio sličan majci iz ove porodice. On je vodio računa o svemu i trudio se da mi djeca ne osjetimo siromaštvo nauštrb nekog svog zadovoljstva. (6)	**Ulaganje napora oca za dobrobit svoje djece**
Jest, podsjetila me na nesebičnost moje mame koja je spremna svima pomoći (ne samo svojoj djeci). (18)	**Nesebičnost majke i spremnost na pomoć drugima**
Da, na moju mamu. Nismo siromašni kao ova porodica, ali moja mama ima veliko srce kao i mama iz ove drame. Ona uvijek pokušava pronaći dobro u svim ljudima i svima pomoći koliko može. (19)	
Da, moj otac je bogat i samo ga jedna tetka iskreno voli. Ostali ga se sjete samo kad im treba. (21)	**Odnos okoline prema bogatstvu**
Mama iz drame podsjetila me na moju nanu koja nikad nikog nije osuđivala i uvijek je bila fina prema svima, bez obzira na to jesu li bogati ili siromašni. (22)	**Sjećanje na bakinu toleranciju i prihvaćanje drugih**
Kao mala bila sam jako stidljiva i zbog toga nisam dolazila do izražaja u odnosu na ostalu djecu. Jako sam voljela pjevati i mama me prijavila za natjecanje u pjevanju. Uz maminu podršku uspjela sam se osloboditi treme i osvojila sam prvo mjesto. (26)	**Podrška majke**
Moja nana (mamina mama) je čitav život živjela u siromaštvu. Kasnije se udala i dobila s djedom devetero djece tako da ni tada nije mogla sebi priuštiti gotovo ništa. Ipak, dani koje sam provodila kod nje za vrijeme ljetnih i zimskih praznika su mi najljepši dani, kojih se uvijek rado sjećam. Nana je uvijek imala neku sitnicu za mene. Pravila mi je lutkice od grančica, ubirala neku voćku iz bašče i baš nikad je nisam vidjela namrštenu. Bila je siromašna kao mama iz priče, ali za mene je to bila najbogatija žena na svijetu.(27)	**Podsjećanje na baku kao sinonim za bogatstvo duhom neovisno o oskudici**

Tablica 31. *Odgovori sudionika za podsjećanje na doživljaj iz osobnog života u odnosu na dramu „Izlazak sunca na Campobellu“*

Odgovori sudionika	Kodovi
Da, podsjetila me na mog susjeda koji ne može hodati, ali se ipak bori i trudi se ne opterećivati svoju obitelj (1)	**Ustrajnost unatoč hendikepu**
Da, podsjetila me na jednu gluhonijemu djevojčicu kojoj sam predavala i koja je unatoč svom hendikepu bila najbolji učenik generacije i to je izborila ravnopravnom borbom sa svom ostalom djecom (ne samo u kategoriji hendikepiranih). (2)	**Uspjeh unatoč hendikepu**
Podsjetila me na jednu prijateljicu koja je unatoč fizičkom nedostatku uspjela završiti fakultet i postati uspješna. (22)	
Moj susjed je invalid, ali ima podršku obitelji i prijatelja i postigao je mnogo u životu. (23)	
Podsjetila me na jednog prijatelja koji ima kraću nogu, ali je i pored toga završio fakultet, zaposlio se i oženio. Danas je jako uspješan čovjek. (17)	
Podsjetila me prijatelja koji je u ratu izgubio obje noge, ali je i pored toga zadržao dostojanstvo i uspio u životu. (11)	**Očuvanje dostojanstva** **Uspjeh unatoč hendikepu**
Franklinova mama podsjetila me na mamu moje prijateljice. Njezina obitelj je imućnija, a njezina mama je bila grozna. Uvijek je na mene gledala svisoka i nije joj se sviđalo što se njezina kći druži sa mnom. To me je jako boljelo. (19)	**Neprihvaćanje od strane prijateljičine majke**
Da, moja mama kao i Roosveltova nikad ne poštuje moje odluke i miješa se u moj život, jer smatra da zna što je "najbolje" za mene. (21)	**Odnos s majkom**
Da, jednom sam slomila nogu i nisam mogla hodati bez kolica ili štaka. Osjećala sam se potpuno beskorisno i bespomoćno. Ne smijem ni zamisliti kako bi bilo provesti u kolicima cijeli život. (25)	**Osobno iskustvo nemoći uslijed ozljede**
Podsjetila me na moju tetku i na vrijeme kad je bila u bolnici. Bila je u jako lošem stanju, ali je cijeli život bila borac i smijala se čak i nevoljama. Kad sam joj otišla u posjet stisnula me za ruku i nasmijala se unatoč svoj patnji i boli koje je vjerojatno osjećala. To je lekcija koju nikad neću zaboraviti. (26)	**Sjećanje na tetku i njezino zadržavanje bogatstva duha i tijekom bolesti**

Tablica 32. *Odgovori sudionika za podsjećanje na doživljaj iz osobnog života u odnosu na dramu „Čudotvorka“*

Odgovori sudionika	Kodovi
Borba za zdravlje moga sina koji je hendikepiran, u borbi za budućnost. (2)	**Borba za zdravlje djeteta**
Da, moja nana je imala fizički hendikep, iako obitelj tome nije pridavala veliku pozornost (negativnu). (3)	**Hendikep člana obitelji**
Da, na borbu članova moje šire obitelji za njihovo hendikepirano dijete. (4)	**Borba članova šire obitelji za hendikepirano dijete**
Da, poznajem osobu koja ima brata rođenog s mentalnim hendikepom i znam da su se oni uvijek borili da mu pomognu na sve moguće načine. (5).	**Hendikep poznanika**
Samo na to da često žalim osobe koje su na neki način hendikepirane i da nekad jako želim da im nekako mogu pomoći. (6),	**Senzibilnost prema hendikepiranim osobama**
Život osoba s fizičkim hendikepom je duplo teži nego život zdravih ljudi. (7)	
Da, na nesreću koja je pogodila sina moje prijateljice koji se skoro utopio u rijeci; poslije spašavanja ostao je živ, ali sa psihičkim poteškoćama. (10)	**Nesreća prijateljičina sina**
Podsjetila me na roditelje jedne hendikepirane djevojčice. Oni su bili, kao i roditelji Helen, „pod kontrolom“ djevojčice i uvijek su se osjećali krivima zbog toga što nije mogla napredovati. Međutim, napredak nije izostajao zbog njihova nemara, već zbog njezine manipulacije njima. (19)	**Iskustvo drugih roditelja**
Podsjetila me na roditelje jedne djevojčice koja nije hendikepirana, ali su je roditelji toliko razmazili da je potpuno nesposobna za život. (22)	
Podsjetila me na jednog dječaka koji ima lakši mentalni hendikep i koji je bio veoma agresivan u komunikaciji s bližnjima kad nešto nije bilo po njegovom. Liječnici su preporučili da se počne baviti nekim sportom kako bi negdje ispraznio negativnu energiju. Njegova obitelj je poslušala i odveli su ga na trening atletike. Nakon nekoliko mjeseci kontinuiranog rada dječakovo ponašanje znatno se poboljšalo i uspostavio je dobru komunikaciju sa svojom obitelji. (27)	
Radim s djecom i često se srećem s tvrdoglavim roditeljima koji se obrate za pomoć, ali nisu spremni prihvatiti nijednu jedinu kritiku na račun svog djeteta. (25).	**Iskustvo rada s roditeljima i poteškoće u radu s njima**
Podsjetila me na slijepu ženu koju sam upoznala. (26)	**Iskustvo poznanstva hendikepirane osobe**
Jednom sam upoznao slijepu osobu i nisam znalo kako da se ponašam, a da ju ne uvrijedim. Kasnije mi je bilo neugodno zbog toga, ali iz grešaka se uči. (17)	
Upoznala sam djevojku koja zbog svog nedostatka komunicira isključivo taktilnim putem. (29)	

Tablica 33. *Odgovori sudionika o podsjećanju na doživljaj iz osobnog života u odnosu na dramu „Leptiri su slobodni“*

Odgovori sudionika	Kodovi
Da. Poznajem jednog mladića koji je, unatoč urođenom fizičkom hendikepu koji ima, uspio izgraditi samostalan život i uspio čak i više nego „normalni“ ljudi. (2)	
Da, podsjetila me na jednu djevojčicu koja je, i pored nedostatka gluhonijemosti, imala izvanredne rezultate u školi i sportu i to mnogo bolje u odnosu na druge učenike. (19)	
Poznajem jednu djevojku s fizičkim nedostatkom koju društvo, bez obzira na to, prihvaća i cijeni. (5)	**Uspjeh unatoč hendikepu**
Da, na jedan lažni prekid veze. (6)	**Prekid odnosa**
Podsjetilo me na to kad se naša kći odselila i započela samostalan život. To mi je jako teško palo, ali s vremenom sam to prihvatila kao normalan životni tijek. (12)	**Odlazak kćeri iz obiteljskog doma**
Kad sam otišla u drugi grad sama živjeti, moja me mama, svaki put kada bi me došla posjetiti, nešto kritizirala i prigovarala mi. (20)	**Kritičnost majke u odnosu na kći**
Podsjetila me na neke situacije u komunikaciji fizički zdravih ljudi s ljudima s hendikepom. Zdravi se uglavnom ponašaju kao da hendikepirani imaju kugu ili kao da su glupi. To je naravno pogrešno. (24)	**Diskriminirajuće postupanje prema osobama s hendikepom**
Da. Kad sam svoju gluhonijemu prijateljicu upoznavala sa svojim društvom, svi su nesvjesno pričali glasnije nego inače. Prijateljici je bilo jako neugodno, kao i meni. (26)	
Da, kad se na liječničkom pregledu medicinska sestra obratila slijepoj pacijentici veoma visokim tonom. Bila je to za mene veoma neugodna i teška situacija. (9)	**Neprimjereno postupanje prema osobama s hendikepom**
Imam prijatelja koji je gluhonijem, ali je za razliku od Dona pun samosažaljenja i gorčine pa ga i okolina tako tretira. Mislim da bi mu vrijedilo dati da pročita Donovu priču. (18)	
Podsjetila me na jednu gluhonijemu djevojku koju sam upoznala. Njezina ljubav prema životu me postidjela i natjerala da ponovno sebi nabrojim sve dobre stvari koje imam u životu. (15)	**Iskustvo poznanstva osobe s hendikepom**
Da, na slijepog adolescenta kojeg je djevojka pozvala na izlazak na kojemu se nije pojavila. (28)	
U svojoj liječničkoj praksi često sam se susretao s osobama s raznim fizičkim nedostacima. Zanimljivo je kako mnogo takvih ljudi ima veću želju za uspjehom i životom nego oni koji su fizički potpuno zdravi. (17)	**Iskustvo rada s osobom s hendikepom**
Podsjetila me na predrasude društva prema slijepim osobama. (27)	**Predrasude prema slijepima**

Tablica 34. *Odgovori sudionika o podsjećanju na doživljaj iz osobnog života recipijenta u odnosu na dramu „Zločini srca“*

Odgovori sudionika	Kodovi
Da. Poznajem osobu koja odustaje od onoga što želi samo da bi ugodila drugima. (2)	**Odustajanje od sebe**
Da, na snagu jednog bližeg člana obitelji u borbi za drugog bolesnog člana obitelji. (3)	**Snaga člana obitelji**
Da, na odlazak od roditelja i na vraćanje kući. (4)	**Život sa i bez roditelja**
Da, mnogo je primjera takvih života u maloj sredini u kojoj živim jer svi o svima sve znaju, a najmanje o sebi. (5)	**Sličnost s načinom života u vlastitoj zajednici**
Da, Meg me podsjetila na jednu djevojku koju su svi ogovarali jer su joj zapravo zavidjeli na njezinoj ljepoti / ljubavnim uspjesima, ali to je tako u maloj sredini. (11)	**Zavist na uspjehu** **Utjecaj male sredine**
Podsjetila me na mog brata koji, kao i jedna od junakinja ove priče, ima kompleks niže vrijednosti i stalno svoje neuspjehe bez osnove prebacuje našim roditeljima i sestrama. (12)	**Izostanak preuzimanja vlastite odgovornosti**
Podsjetila me na moju sestru koja je povučena i ne vjeruje u sebe, iako baš i nema stvarnog razloga za to. (13)	**Manjak samopoštovanja**
Podsjetila me na moju rođakinju koja je zlurada kao i Chick i jedva čeka da svoje uspjehe može nekom natrljati na nos, a radovati se tuđem neuspjehu. (18)	**Samohvala i zavist**
Da, na teškoću življenja u maloj sredini i okrutnost pojedinaca koji se pretvaraju da su vaši prijatelji, a jedva čekaju da vam se nešto loše dogodi da bi se mogu naslađivati vašim nevoljama. (19)	**Teškoće života u maloj sredini i zluradost**
Da, podsjetila me na odnos s mojim sestrama, s kojima sam jako bliska. Oduvijek pomažemo jedna drugoj i dijelimo dobro i zlo. (20)	**Bliskost sa sestrama**
Na moju susjedu koja uvijek zlonamjerno ogovara druge. (21)	**Zlonamjernost**
Kad su se moji roditelji razveli, izgubila sam vjeru u ljubav i bojala sam se udati. Nasreću, sad sam u predivnom braku i mislim da će to tako i ostati do kraja života. (22)	**Gubitak vjere u ljubav**
Podsjetila me na jedan slučaj koji se dogodio u mom gradu. Jedan ugledni liječnik godinama je maltretirao svoju suprugu psihički i fizički, ali nitko nije smio ili htio išta učiniti po tom pitanju. On je na kraju izvršio samoubojstvo. (24)	**Psihičko i fizičko nasilje**
Da, kad je jedan rođak koji je bio jako bogat zapao u financijske probleme svi su se zlobnici radovali i govorili da mu tako i treba, a do tada su ga svi tapšali po ramenu. (25)	**Zluradost i licemjerje**
Da, dječak je živio s teško psihički bolesnom majkom i nakon njezine smrti, sa svojih 18 godina, izvršio je samoubojstvo. (28)	**Samoubojstvo poznanika**
Podsjetila me na jednu moju susjedu koja je, kao i Meg, uvijek bila predmet ogovaranja jer se sviđala mnogim muškarcima. Udala se u sedamnaestoj godini, ali se nakon nekoliko godina razvela, jer ju je muž zlostavljao. Većina ljudi pričala je da su očekivali da će se to dogoditi jer je „takva“ i da je to i zaslužila. (29)	**Ogovaranje i osuđivanje okoline**

Tablica 35. *Odgovori sudionika o podsjećanju na doživljaj iz osobnog života u odnosu na dramu „Sjećanje na Brighton Beach“*

Odgovori sudionika	Kodovi
Da, ponekad zbog novca zanemarimo prave vrijednosti. (1)	**Zanemarivanje pravih vrijednosti**
Ljudi ne cijene stvari koje imaju; zanemaruje se bitno, a teži se nebitnom. (2)	
Također, i meni se dogodilo da sam ocu prešutjela neke stvari, na što mi je on odgovorio da će uvijek biti uz mene ma što ja uradila. (1)	**Podrška oca**
Da, na obiteljski život i probleme u njemu. (4)	**Problemi obiteljskog života**
Otac iz drame podsjetio me na mog oca koji se uvijek brine i to ne samo za nas, već i za širu obitelj. Ni njegova bolest ga ne sprječava u tome, jer oduvijek više misli na druge nego na sebe. (7)	**Brižnost oca**
Da, na moju majku koja je kao majka dječaka iz filma. Ona je uvijek bila požrtvovna i držala mnogo toga u sebi, što često nije bilo dobro za nju. (15)	**Požrtvovnost majke**
Odrastao sam u ratu i ova me obitelj podsjetila na moju. Nismo imali skoro ništa, ali se i taj minimum dijelio i s članovima šire obitelji, a i danas je tako. (18)	**Obiteljska solidarnost**
Podsjetila me na jednu situaciju kad me jedna osoba natjerala da ponovno napravim nešto što sam već dobro napravio i zaprijetila mi otkazom ako odbijem. To je bio težak period za mene i nisam sebi mogao priuštiti da izgubim taj posao, pa sam progutao ponos i uradio što je traženo od mene. (19)	**Neugodno iskustvo s radnog mjesta**
Obitelj moje sestre primila je moju djecu u svoju kuću za vrijeme rata u BiH i tretirala ih kao i svoju. Nikad im to neću zaboraviti. (13)	**Skrb za djecu za vrijeme rata**
Podsjetila me na period kad sam bila izbjeglica. Živjeli smo s rodbinom koja je već živjela u Njemačkoj. Nikad se nisam mogla osjećati komotno kao kod svoje kuće. (22)	**Iskustvo izbjeglice za vrijeme rata**
Kad smo se mama, sestra i ja nakon rata vratile iz izbjeglištva, u našoj kući živjele su izbjeglice koje su se ponašale kao da smo mi u njihovoj kući. Živjeli smo zajedno neko vrijeme, ali su se iselili. (24)	
Za vrijeme rata moja šira obitelj bila je jako bliska. Često smo posjećivali jedni druge i boravili jedni kod drugih. Ova drama podsjetila me na to vrijeme, jer se sad nažalost rijetko posjećujemo. (26)	**Bliskost sa širom obitelji za vrijeme rata**
Odrasla sam bez oca i moja mama je često morala tražiti pomoć od šire obitelji. Iako joj to nitko nije prigovarao, to nije bio lijep osjećaj. (27)	**Poteškoće odrastanja u jednoroditeljskoj obitelji**

Tablica 36. *Odgovori sudionika o podsjećanju na doživljaj iz osobnog života recipijenta u odnosu na dramu „Čelične magnolije“*

Odgovori sudionika	Kodovi
Da, na gubitak drage osobe. (3)	**Gubitak drage osobe**
Nedavno je iznenada umro moj prijatelj. Imao je 24 godine i nitko nije ni znao da je bolestan. (19)	
Podsjetila me na jednu prijateljicu koja je umrla jako mlada. (12)	
Da, na bolest bliske osobe. Ta bolest se nažalost ne može izliječiti. (5)	**Bolest bliske osobe**
Bliskom članu moje obitelji dijagnosticirana je neizlječiva bolest. (11)	
Da, sjetila sam se kako sam se ja osjećala kad sam čekala da se meni jako bliska osoba probudi iz kome. Bilo je jako teško. (2)	
Podsjetila me na susjedu koja je učinila sve moguće kako bi spasila život svoje kćeri, ali bolest je nažalost bila jača. (16)	**Borba protiv bolesti**
Jednom mladiću bila je potrebna transplantacija bubrega i roditelji su nakon dugog pokušavanja uspjeli pronaći donatora i skupiti novac za operaciju. Nažalost, operacija je bila neuspješna i mladić je umro u dvadesetoj godini. (29)	
Podsjetila me na jedan slučaj iz medija. Majka je učinila sve da pomogne svom bolesnom djetetu, prikupljala je humanitarnu pomoć za skupu operaciju i uspjela, ali nažalost operacija nije. Mislim da bi, da je mogla, dala svoj život u zamjenu za život djeteta. (18)	**Požrtvovnost roditelja pri bolesti djeteta**
Podsjeća me na strah od bolesti uopće. (21)	**Strah od bolesti**
Podsjetila me na prošla vremena. Živim u malom gradu gdje su se ljudi prije rata zajedno radovali i tugovali, pomagali jedni drugima. Danas više nije tako. (23)	**Sjećanje na „bolja“ predratna vremena**
Podsjetila me na moju mamu koja bi dala svoj život za mene i sestru. (25)	**Požrtvovnost majke**
Imala sam jako kompliciranu trudnoću i porod, ali opet bih sve ponovno prošla zbog divne kćeri koju imam. (26)	**Komplikacije u trudnoći i pri porodu**
Da, na djevojčicu koja je ostala bez majke u petoj godini života. (28)	**Gubitak majke**

Tablica 37. *Odgovori sudionika o podsjećanju na doživljaj iz osobnog života u odnosu na dramu „Dokaz“*

Odgovori sudionika	Kodovi
Da. Ima ih dosta. (1)	**Mnoštvo sjećanja**
Da, posjetila me na prijatelja kojeg su svi hvalili kad je bio zdrav i uspješan, ali ga je većina ogovarala kad je pod pritiskom uspjeha psihički obolio. Svi su imali neke poučne komentare poput: „Da nije toliko trčao za novcem, to mu se ne bi dogodilo!“ (4)	**Licemjerje okoline**
Da, cijeli sam život bila uz roditelje dok su moj brat i sestre većinom bili u prolazu, ali su uvijek znali davati neke savjete i primjedbe. To me stvarno znalo iznervirati. (12)	**Kritičnost braće i sestara**
Podsjetila me na mog brata, koji je kao Claire. Ne živi s roditeljima i ne brine se stalno za njih, ali kad dođe kući pun je savjeta i kritika. (18)	
Podsjetila me na moju bivšu susjedu koja se iz obrazovane i normalne osobe pretvorila u psihičku bolesnicu. To je bilo strašno za promatrati! (13)	**Oboljenje od psihičke bolesti**
Podsjetila me na jednog kolegu s fakulteta koji je bio odličan student i svi su mu predviđali karijeru odličnog odvjetnika. Nažalost, postao je psihički nestabilan i završio u psihijatrijskoj bolnici. (26)	
Na poznanicu koja je imala uspješnu karijeru, ali je psihički oboljela kao i Robert. (24)	
Otac iz drame podsjetio me na jednog nekad vrhunskog odvjetnika koji se psihički razbolio i kojeg je društvo jednostavno isključilo. Nakon toga, svi su se ponašali kao da nikad nije ni postojao. (22)	
Da, Catherine me podsjetila na rođakinju koja je uvijek bila preskromna kad su u pitanju njezini uspjesi, kao da se bojala da će njezin uspjeh nekoga uvrijediti. Naravno, svi su to iskorištavali. (19)	**Skromnost rođakinje** **Sklonost okoline iskorištavanju**
Da, dogodilo mi se nešto slično na fakultetu zbog čega sam prestao vjerovati u sebe, a to ljudi osjete i negativno iskoriste. (21)	**Gubitak vjere u sebe**
Bila sam jako slab matematičar u srednjoj školi i jedva sam prolazila. Prijateljica s kojom sam sjedila bila je odlična. Jednom sam se stvarno potrudila i napisala test 100 % točno, ali profesorica nije vjerovala da sam test napisala sama i dala mi je lošu ocjenu. (25)	**Neugodno iskustvo iz škole zbog nepovj. profesorice**
Ima mnogo slučajeva u kojima se jedno dijete brine za roditelje, a drugo se pojavi tek kada roditelj umre i kad se raspoređuje nasljedstvo. (30)	**Neravnomjerna skrb djece o roditeljima**

Tablica 38. *Distribucija odgovora sudionika za stupanj prorade događaja iz osobnog života u odnosu na pojedinačne drame po načinu recepcije sadržaja*

	Prorada doživljaja prije susreta s dramom			
	da	djelomično	ne	$\chi_{(p)}$ / Fisher (p)
	f	f	f	
Sjećam se Mame				(0.3348)
Gledanje	4	4	0	
Čitanje	2	7	1	
Izlazak sunca na Campobellu				4.64(0.098)
Gledanje	0	1	1	
Čitanje	2	6	0	
Čudotvorka				
Gledanje	0	4	0	(0.466667)
Čitanje	2	4	1	
Leptiri su slobodni				
Gledanje	1	5	1	(0.755)
Čitanje	2	3	1	
Zločini srca				0.78 (0.377)
Gledanje	3	4	-	
Čitanje	3	7	-	
Sjećanje na Brighton Beach				(0.454)
Gledanje	2	4	-	
Čitanje	0	6	-	
Čelične magnolije				0.062 (0.1)
Gledanje	3	2	1	
Čitanje	6	3	1	
Dokaz				0.2 (0.455)
Gledanje	2	5	1	
Čitanje	6	4	0	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo p vrijednost

Tablica 39. *Distribucija odgovora sudionika za stupanj vraćanja u osobni doživljaj u odnosu na pojedinačne drame po načinu recepcije sadržaja*

	Vraćanje u osobni doživljaj					
	nikako	vrlo malo	dosta	gotovo u potpunosti	u potpunosti	^{2}(p) / Fisher (p)
	f	f	f	f	f	
Sjećam se Mame						
Gledanje	0	1	3	3	1	5.89 (0.116)
Čitanje	0	2	7	0	0	
Izlazak sunca na Campobellu						
Gledanje	-	0	1	-	-	(1)
Čitanje	-	3	5	-	-	
Čudotvorka						(1)
Gledanje	-	2	1	1	1	
Čitanje	-	4	3	0	0	
Leptiri su slobodni						
Gledanje	1	2	3	-	-	(1)
Čitanje	0	2	3	-	-	
Zločini srca						
Gledanje	1	2	4	-	-	(0.443)
Čitanje	0	5	4	-	-	
Sjećanje na Brighton Beach						
Gledanje	-	0	5	1	-	(0.455)
Čitanje	-	2	4	0	-	
Čelične magnolije						(0.203)
Gledanje	-	1	2	1	-	
Čitanje	-	0	8	1	-	
Dokaz						
Gledanje	-	1	4	-	-	(0.242)
Čitanje	-	4	2	-	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo p vrijednost

Svrha kvalitativne (7. pitanje) i kvantitativne obrade podataka (8. i 9. pitanje) bila je definirati pozitivan odnos sudionika prema auto/biografiji s obzirom na njihova osobna iskustva. Dakle, u sklopu analize drugog istraživačkog problema analizirani su odgovori sudionika u kojima su oni opisali svoja osobna iskustva na koja su ih podsjetile pojedinačne drame (filmovi) uključeni u istraživanje (7. pitanje). Također, sudionici su izrazili i svoje mišljenje o stupnju prorađivanja osobnih doživljaja na koje su ih pojedinačne drame (filmovi) podsjetile prethodno njihovoj recepciji (8. pitanje), kao i mišljenje o stupnjevima vraćanja u osobne doživljaje na koje su ih podsjetile pojedinačne drame – filmovi uključeni u istraživanje.

U nastavku slijedi rasprava o rezultatima 7. pitanja („Je li vas ova drama podsjetila na neki doživljaj iz vašeg osobnog života i koji?“) po pojedinačnim dramama, za čiju je analizu korištena kvalitativna metoda analize.

1. Sjećam se Mame

Rezultati istraživanja pokazuju da je 18 sudionika odgovorilo da ih je sadržaj drame „Sjećam se Mame“ podsjetio na neki doživljaj iz osobnog života. Analizirani odgovori upućuju da je većinu sudionika sadržaj drame podsjetio na odnos s roditeljima, i to, u dijelu koji se odnosi na ulaganje roditeljskog napora u osiguranje dobrobiti njima kao djeci (*Da, podsjetila me je na mog oca koji je bio sličan majci iz ove obitelji. On je vodio računa o svemu i trudio se da mi djeca ne osjetimo siromaštvo nauštrb nekog svog zadovoljstva., Da, odmah sam se sjetila svoje majke koja je bila isto tako požrtvovna i borila se da nas četiri sestre ne osjetimo nedostatak nečega. Radila je sve i svašta da bi nama bilo bolje.*). Također za dio sudionika sadržaj drame bio je podsjetnik i na ulogu majke u njihovim životima, odnosno na njezinu spremnost na pomoć drugima (*Jest, podsjetila me na nesebičnost moje mame koja je spremna svima pomoći (ne samo svojoj djeci).*) i općenito njezinu podršku koju im je pružala (*Kao mala bila sam jako stidljiva i zbog toga nisam dolazila do izražaja u odnosu na ostalu djecu. Jako sam voljela pjevati pa me mama prijavila za natjecanje u pjevanju. Uz maminu podršku uspjela sam se osloboditi treme i osvojila sam prvo mjesto. (26)*). Osim na odnose s roditeljima, film ih je podsjetio i na druge članove obitelji, posebno bake kao sinonime za bogatstvo duha i prihvaćanja drugih (*Mama iz drame podsjetila me na moju nanu koja nikad nikog nije osuđivala i uvijek je bila fina prema svima, bez obzira na to jesu li bogati ili siromašni.*), ali i na odricanje članova obitelji u cilju omogućavanja njihova školovanja te na promjene u vrijednostima (*Da, slično je i u mojoj obitelji. Sestra i roditelji morali su se odreći mnogo toga da bih ja studirala.,*

Da, na ljudske vrijednosti kojih je sve manje, a koje moja obitelj zajedno sa mnom cijeni.) (Tablica 30).

2. Izlazak sunca na Campobellu

Dobiveni rezultati istraživanja temeljem analize sadržaja odgovora 10 sudionika (33,33 %) upućuju da ih je sadržaj drame „Izlazak sunca na Campobellu“ podsjetio na doživljaje vezane uz članove obitelji, prijatelje i poznanike. Većina je sudionika izjavila da ih je drama podsjetila na postizanje uspjeha unatoč postojanju poteškoća odnosno tjelesnog hendikepa (*Podsjetila me na jednu prijateljicu koja je unatoč fizičkom nedostatku uspjela završiti fakultet i postati uspješna., Podsjetila me na jednog prijatelja koji ima kraću nogu, ali je i pored toga završio fakultet, zaposlio se i oženio. Danas je jako uspješan čovjek.*) i zadržavanju bogatstva duha unatoč teškim životnim događajima (*Podsjetila me na moju tetku i na vrijeme kad je bila u bolnici. Bila je u jako lošem stanju, ali je cijeli život bila borac i smijala se čak i nevoljama. Kad sam joj otišla u posjet stisnula me za ruku i nasmijala se usprkos svoj patnji i boli koje je vjerojatno osjećala. To je lekcija koju nikad neću zaboraviti.*). Također, podsjetila ih je i na neugodne doživljaje neprihvaćanja od strane drugih i osjećaj vlastite nemoći (*Franklinova mama podsjetila me na mamu moje prijateljice. Njezina obitelj je imućnija, a njezina mama bila je grozna. Uvijek je na mene gledala svisoka i nije joj se sviđalo što se njezina kći sa mnom druži. To me je jako boljelo., Da, jednom sam slomila nogu i nisam mogla hodati bez kolica ili štaka. Osjećala sam se potpuno beskorisno i bespomoćno. Ne smijem ni zamisliti kako bi bilo provesti u kolicima cijeli život.*) (Tablica 31).

3. Čudotvorka

Rezultati istraživanja pokazuju da je 14 sudionika (46,6 %) odgovorilo da ih je drama „Čudotvorka“ podsjetila na neki doživljaj iz osobnog života. Analiza sadržaja odgovora sudionika ukazuje na različitost doživljaja iz njihova osobnog života na koje ih je podsjetio sadržaj drame. Dio sudionika izdvojio je osobno iskustvo roditeljstva s hendikepiranim djetetom (*Borba za zdravlje moga sina koji je hendikepiran, u borbi za budućnost.*), odnosno prisutnost člana obitelji s hendikepom (*Da, na borbu članova moje šire obitelji za njihovo hendikepirano dijete.*). Uz osobno iskustvo, dio sudionika istaknuo je iskustvo poznavanja osoba iz njihove šire okoline ili kruga poznanika koji imaju hendikepiranu osobu među članovima obitelji s naglaskom na iskustva drugih roditelja (*Podsjetila me na roditelje jedne hendikepirane djevojčice. Oni su bili, kao i roditelji Helen, „pod kontrolom“ djevojčice i uvijek*

su se osjećali krivima zbog toga što nije mogla napredovati. Međutim, napredak nije izostajao zbog njihovog nemara, već zbog njezine manipulacije njima.). (Tablica 32)

4. Leptiri su slobodni

Dobiveni rezultati istraživanja pokazuju da je 14 sudionika (46,66 %) odgovorilo na pitanje o doživljajima iz osobnog života na koji ih je podsjetio sadržaj drame „Leptiri su slobodni“. Uvid u analizu sadržaja odgovora upućuje da je većinu sudionika drama podsjetila na iskustvo poznanstva osobe s hendikepom i uspjeh koji su te osobe postigle unatoč tjelesnom ograničenju (*Da, podsjetila me na jednu djevojčicu koja je i pored nedostatka – gluhonijemosti – imala izvanredne rezultate u školi i sportu i to puno bolje u odnosu na druge učenike.*), ali i na neprimjereno i diskriminirajuće postupanje drugih kojemu su imali priliku svjedočiti (*Da, kad sam svoju gluhonijemu prijateljicu upoznavala sa svojim društvom, svi su nesvjesno pričali glasnije nego inače. Prijateljici je bilo jako neugodno, kao i meni.*, *Podsjetila me na neke situacije u komunikaciji fizički zdravih ljudi s ljudima s hendikepom. Uglavnom se zdravi ponašaju kao da hendikepirani imaju kugu ili kao da su glupi. To je naravno pogrešno*!). Sadržaj drame je, osim na osobe s hendikepom, neke od sudionika podsjetio i na članove obitelji, pobliže, na odlazak kćeri iz obiteljskog doma i odnos s majkom (*Podsjetilo me na trenutak kad se naša kći odselila i započela samostalan život. To mi je jako teško palo, ali s vremenom sam to prihvatila kao normalan životni tijek.*, *Kad sam otišla u drugi grad živjeti sama, moja me mama, svaki put kad me došla posjetiti, nešto kritizirala i prigovarala mi*.) (Tablica 33).

5. Zločini srca

Sadržaji odgovora 16 sudionika (53,3 %) ukazuju na njihove različite doživljaje iz osobnog života na koji ih je podsjetio sadržaj drame „Zločini srca“. Doživljaji koje su sudionici navodili uglavnom su vezani uz članove obitelji, poznanike i određene poteškoće koje život u maloj sredini prati. Sudionici su pri tome izdvajali prisutnost zavisti, zluradosti i licemjerja okoline u malim sredinama (*Da, Meg me podsjetila na jednu djevojku koju su svi ogovarali jer su joj zapravo zavidjeli na njezinoj ljepoti / ljubavnim uspjesima, ali to je tako u maloj sredini.*, *Da, na teškoću življenja u maloj sredini i okrutnost pojedinaca koji se pretvaraju da su vaši prijatelji, a jedva čekaju da vam se nešto loše dogodi da bi se mogu naslađivati vašim nevoljama.*), događaje poput nasilja, samoubojstva i nepodržavajuće okoline (*Podsjetila me na jedan slučaj koji se dogodio u mom gradu. Jedan ugledni liječnik godinama je maltretirao svoju*

suprugu psihički i fizički, ali nitko nije smio ili htio učiniti išta po tom pitanju. On je na kraju izvršio samoubojstvo., Da, dječak je živio s teško psihički bolesnom majkom i nakon njezine smrti, sa svojih 18 godina, izvršio je samoubojstvo.). Dijelu sudionika sadržaj drame bio je podsjetnik i na pozitivne ljudske osobine i kvalitetne međuljudske odnose (*Da, na snagu jednog bližeg člana obitelji u borbi za drugog bolesnog člana obitelji., Da, podsjetila me na odnos s mojim sestrama s kojima sam jako bliska. Oduvijek pomažemo jedna drugoj i dijelimo dobro i zlo.*) (Tablica 34).

6. Sjećanje na Brighton Beach

Dobiveni rezultati istraživanja upućuju na to da je sadržaj drame „Sjećanje na Brighton Beach“ 12 sudionika (40 %) podsjetio na doživljaje iz osobnog života vezane uz roditelje, obitelj i iskustvo izbjeglištva tijekom rata. Dio sudionika istaknuo je brigu i požrtvovnost roditelja (*Da, na moju majku koja je kao majka dječaka iz filma. Ona je uvijek bila požrtvovna i držala mnogo toga u sebi, što često nije bilo dobro za nju., Otac iz drame podsjetio me na mog oca koji se uvijek brine i to ne samo za nas, već i za širu obitelj. Ni njegova bolest ga ne sprječava u tome, jer oduvijek više misli na druge nego na sebe.*). Također, sudionici su u drami prepoznali i stvarnu ljudsku sklonost zanemarivanju važnih stvari u životu (*Ljudi ne cijene stvari koje imaju; zanemaruje se bitno, a teži se nebitnom.*). Osim navedenog, sadržaj drame je sudionike podsjetio i na neke aspekte vlastitog izbjegličkog iskustva (*Podsjetila me na period kad sam bila izbjeglica. Živjeli smo s rodbinom koja je već živjela u Njemačkoj. Nikad se nisam mogla osjećati komotno kao kod svoje kuće.*). U tom kontekstu, sudionici se kroz solidarnost obitelji Jerome s vlastitom širom obitelji podsjećaju na važnost očuvanja obiteljskih veza, i u ratnim i u mirnodopskim vremenima (*Odrastao sam u ratu i ova me je obitelj podsjetila na moju. Nismo imali skoro ništa, ali se i taj minimum dijelio i s članovima šire obitelji, a i dan danas je tako.*) (Tablica 35).

7. Čelične magnolije

Provedena analiza sadržaja odgovora 14 sudionika (46,7 %) vezanih uz događaje iz osobnog života na koje ih je podsjetila drama „Čelične magnolije“ upućuje da je sadržaj drame bio podsjetnik na teme bolesti, gubitka, majčinstva, požrtvovnosti roditelja u skrbi o bolesnoj djeci i bolja vremena tijekom predratnog perioda života. Sudionici su tako istaknuli sjećanje na gubitak bliskih osoba (*Nedavno je iznenada umro moj prijatelj. Imao je 24 godine i nitko nije ni znao da je bolestan.*), borbu roditelja s bolesti (*Podsjetila me na jedan slučaj iz medija. Majka*

je učinila sve da pomogne svom bolesnom djetetu, prikupljala je humanitarnu pomoć za skupu operaciju i uspjela, ali nažalost operacija nije. Mislim da bi, da je mogla, dala svoj život u zamjenu za život djeteta.), osobno iskustvo komplikacija u trudnoći i pri porodu (*Imala sam jako kompliciranu trudnoću i porod, ali opet bih sve ponovno prošla zbog divne kćeri koju imam.*), ali i na povezanost ljudi u periodu prije rata (*Podsjetila me na prošla vremena. Živim u malom gradu gdje su se ljudi prije rata zajedno radovali i tugovali, pomagali jedni drugima. Danas više nije tako.*) (Tablica 36).

8. Dokaz

Dobiveni rezultati istraživanja pokazali su da je 12 sudionika (40 %) sadržaj drame „Dokaz" podsjetio na različite doživljaje iz osobnog života. Dijelu sudionika drama je bila podsjetnik na oboljenje od psihičke bolesti uglavnom osoba koji su im bili poznanici (*Na poznanicu koja je imala uspješnu karijeru, ali je psihički oboljela kao i Robert.*), na neprimjereno ponašanje okoline kroz izraženo licemjerje i sklonost iskorištavanju (*Da, posjetila me na prijatelja kojeg su svi hvalili kad je bio zdrav i uspješan, ali ga je većina ogovarala kad je pod pritiskom uspjeha psihički obolio. Svi su imali neke poučne komentare poput: „Da nije toliko trčao za novcem, to mu se ne bi dogodilo!", Da, Catherine me podsjetila na rođakinju koja je uvijek bila preskromna kad su u pitanju njezini uspjesi, kao da se bojala da će njezin uspjeh nekog uvrijediti. Naravno, svi su to iskorištavali.*), ali i na odnose među članovima obitelji, odnosno njihova ponašanja (*Podsjetila me na mog brata koji je kao Claire. Ne živi s roditeljima i ne brine se stalno za njih, ali kad dođe kući pun je savjeta i kritika., Ima mnogo slučajeva u kojima se jedno dijete brine za roditelje, a drugo se pojavi tek kada roditelj umre i kad se raspoređuje nasljedstvo.*) (Tablica 37).

Kako je pojašnjeno ranije, 8. i 9. pitanje analizirani su kvantitativno, a kao pokazatelji afirmativnog odnosa sudionika prema auto/biografiji u odnosu na osobna iskustva za 8. pitanje („Jeste li uspjeli u potpunosti proraditi taj svoj doživljaj prije susreta s ovom dramom?") u obzir su uzimani odgovori „da" i „djelomično". Za 9. pitanje ("U kojoj ste mjeri bili vraćeni u taj svoj doživljaj?"), odgovori „vrlo malo", „dosta", „gotovo u potpunosti" i „u potpunosti" smatrani su pozitivnim (afirmativnim) odgovorima.

Kako se moglo uočiti iz kvalitativne analize rezultata odgovora sudionika za pojedinačne drame uključene u istraživanje, značajan broj sudionika prepoznao je osobna iskustva u spomenutim dramama (filmovima) (Tablica 30 – Tablica 37). Također, od sudionika koji su se uspjeli

podsjetiti na svoje osobne doživljaje čitanjem (gledanjem) nekih od drama (filmova) uključenih u istraživanje, nekolicina njih uspjela je te osobne doživljaje proraditi prije susreta s pojedinačnim dramama (filmovima) (Tablica 38), a dosta sudionika opisalo je stupnjeve vraćanja u osobna iskustva kroz recepcije pojedinačnih drama filmova kao pozitivne (Tablica 39).

U nastavku je definiran pozitivan odnos sudionika prema auto/biografiji s obzirom na osobna iskustva po pojedinačnim dramama.

1. Sjećam se Mame

Manje od polovice sudionika koje je drama „Sjećam se Mame“ podsjetila na neki njihov osobni događaj uspjelo je taj događaj proraditi prije susreta s njom (6 od 18 sudionika) (Tablica 38). Međutim, s obzirom na to da je većina tih sudionika smatrala da ih je drama u određenoj mjeri vratila u neke njihove osobne doživljaje (14 od 18 sudionika) (Tablica 39), može se zaključiti da je odnos stvarnosti recipijenata i auto/biografskog kroz recepciju drame „Sjećam se Mame“ bio dvostruko pozitivan. Naime, broj sudionika koji su se podsjetili (18 od 30 sudionika), odnosno vratili u osobni stvarni doživljaj (14 od 18 sudionika) kroz recepciju drame „Sjećam se Mame“, u oba je slučaja viši od polovice promatranog broja sudionika (14 od 18 sudionika i 18 od 30 sudionika). Osim toga, kvalitativna analiza 7. pitanja pokazala je da je lik Mame bio najpoticajniji u pogledu evociranja doživljaja iz osobnog života sudionika. Iako je neke od sudionika lik Mame podsjetio na neke druge članove njihovih obitelji koji imaju slične ili iste osobine kao ona (požrtvovne očeve ili prostodušne bake), većina tih osobina, uključujući i vrline kao što su vjera u ljude i neosuđivanje drugih, u drami je vezana upravo uz njezin lik (Tablica 30).

2. Izlazak sunca na Campobellu

Deset od trideset sudionika uspjelo se vratiti u neki svoj osobni događaj kroz recepciju drame „Izlazak sunca na Campobellu“ (Tablica 31). Devetero od tih sudionika smatralo je da je uspjelo proraditi taj svoj događaj prije susreta s dramom (Tablica 38), a šestero da ih je ta drama bar donekle vratila u spomenuti osobni događaj (Tablica 39). Dakle, odnos stvarnosti recipijenata i autobiografije kroz recepciju drame „Izlazak sunca na Campobellu“ može se definirati kao općenito pozitivan. Naime, iako se na osobnu stvarnost kroz recepciju te drame podsjetio relativno nizak broj sudionika (10 od 30), devetero njih (9 od 10) odgovorilo je da je

stupanj vraćanja u tu stvarnost bio prilično visok. Kako se moglo uočiti referiranjem na sadržaj drame i kvalitativnu analizu odgovora u kojima su sudionici opisali osobna iskustva na koje ih je drama „Izlazak sunca na Campobellu“ podsjetila, najpoticajniji za evociranje osobnih iskustava sudionika bio je lik Franklina D. Roosevelta. Naime, sudionici su u njegovom borbenom duhu, odnosno želji da unatoč iznenadnom oboljenju od paralize učini život boljim za druge ljude, pronašli inspiraciju za zahvalnost na životnim blagodatima (zdravlje, sretna obitelj itd.). Za manji broj sudionika, lik Franklinove majke Sare bio je negativni okidač za podsjećanje na osobna negativna životna iskustva. Konkretno, u odnosu gospođe Sare prema Franklinovom prijatelju Howeu sudionici su prepoznali snobovsko ponašanje nekih majki vlastitih prijatelja, a dio njih odnos između Sare i Franklina podsjetio je i na disfunkcionalan odnos s vlastitom majkom (Tablica 31).

3. Čudotvorka

Dvanaest od trideset sudionika uspjelo se podsjetiti na neka svoja osobna iskustva kroz recepciju drame „Čudotvorka“ (Tablica 32), a tek dvoje od tog broja (2 od 12 sudionika) smatralo je da su događaje uspjeli proraditi prije susreta s tom dramom (Tablica 38). Međutim, pozitivan odnos stvarnosti recipijenata i auto/biografije u odnosu na dramu „Čudotvorka“ pospješila je činjenica da je 6 od 12 sudionika (dakle polovica od promatranog broja) smatralo da ih je recepcija drame bar donekle vratila u osobni stvarni doživljaj (Tablica 39). Nadalje, kako je pokazala kvalitativna analiza odgovora sudionika za dramu „Čudotvorka“, najpoticajniji likovi za sudionike u pogledu vraćanja u osobni doživljaj bili su Kate i Jack Keller. Naime, sudionici su u njihovom iskustvu nemogućnosti pravilnog odgoja gluhonijeme kćeri, proizišlog iz prirodnog roditeljskog zaštitničkog odnosa, prepoznali primjere roditelja hendikepirane djece iz vlastite sredine. Međutim, bez obzira na to, ti likovi nisu bili negativni okidači za sjećanja sudionika, već radije neutralni. Naime, iz njihovih izjava ne iščitava se osuđivanje prema stilu roditeljstva Kellerovih, već prije empatija izazvana životnim poteškoćama kroz koje prolaze obitelji hendikepiranih općenito (Tablica 32).

4. Leptiri su slobodni

Odnos stvarnosti sudionika i auto/biografije kroz recepciju drame „Leptiri su slobodni“ bio je općenito pozitivan. Naime, kako su pokazali odgovori sudionika, vrlo mali broj njih (3 od 14 sudionika) uspio je proraditi osobne događaje na koje ih je ta drama podsjetila prije susreta s njom (Tablica 38). Međutim, odgovori sudionika na 7. i 8. pitanje pokazali su da se

popriličan broj njih (14 od 30 sudionika) podsjetio (Tablica 33), odnosno vratio u osobni događaj kroz recepciju te drame (8 od 14 sudionika) (Tablica 39). Nadalje, kvalitativna analiza odgovora sudionika na 7. pitanje, gdje su oni opisali svoja osobna iskustva na koja ih je drama „Leptiri su slobodni“ podsjetila, pokazala je da je najpoticajniji lik za podsjećanje sudionika na osobne događaje, slijepi mladić Don Baker. Taj lik, u kojem sudionici prepoznaju primjere hendikepiranih iz vlastite okoline koji su se uspjeli izboriti za ravnopravan položaj u društvu, predstavlja pozitivni okidač za sjećanja sudionika. S druge strane, lik gospođe Baker, predstavljen kroz njezin konfliktni odnos s Donom, evocira negativna sjećanja sudionika. Oni se kroz taj odnos majke i sina podsjećaju na disfunkcionalne odnose s vlastitim majkama. Također, lik prodavača, odnosno njegovo ponašanje prema Donu nakon što sazna da je on slijep, također evocira negativna sjećanja sudionika na događaje u kojima okolina diskriminira osobe koje imaju neki fizički nedostatak (Tablica 33).

5. Zločini srca

Tijekom recepcije drame „Zločini srca“, odnos stvarnosti sudionika i auto/biografije bio je dvostruko pozitivan. Naime, od šesnaest sudionika koje je drama „Zločini srca“ podsjetila na osobne događaje (Tablica 34), samo šestero njih uspjelo ih je proraditi prije susreta s dramom (Tablica 38). Međutim, značajan broj sudionika koje je drama „Zločini srca“ podsjetila na njihov život (16 od 30 sudionika) i vratila ih u neke osobne doživljaje (9 od 16 sudionika), učinio je taj odnos dvostruko pozitivnim. Nadalje, kvalitativna analiza odgovora sudionika na 7. pitanje, gdje su oni opisali osobne događaje na koje ih je drama „Zločini srca“ podsjetila, pokazala je da su najpoticajniji likovi u pogledu podsjećanja sudionika na vlastita iskustva bile sestre MaGrath (Meg, Lenny i Babe). Iako se pokazalo kako se uglavnom radilo o negativnim okidačima sjećanja, oni nisu proizišli iz negativnih iskustava sudionika, već iz negativnih iskustava drugih ljudi iz okoline sudionika. Također, iz izjava sudionika mogla se iščitati empatija prema sestrama MaGrath zbog životnih nedaća koje su ih zadesile (Tablica 34).

6. Sjećanje na Brighton Beach

Odnos stvarnosti sudionika i auto/biografije tijekom recepcije drame „Sjećanje na Brighton Beach“ bio je općenito pozitivan. Naime, nizak broj sudionika koji su uspjeli proraditi osobne događaje na koje ih je ta drama podsjetila prije susreta s njom (2 od 12 sudionika) (Tablica 38), ali i značajan broj sudionika koje drama podsjeća (12 od 30 sudionika) (Tablica 35), odnosno vraća u njihove stvarne doživljaje (10 od 12 sudionika) (Tablica 39) učinili su taj

odnos općenito pozitivnim. Nadalje, kvalitativna analiza odgovora sudionika na 7. pitanje, u kojima su oni opisali osobne događaje evocirane recepcijom drame „Sjećanje na Brighton Beach“, pokazala je da su Kate i Jack Jerome najpoticajniji likovi iz drame u pogledu pokretanja sjećanja na osobna životna iskustva sudionika. Također, život obitelji Jerome uopće predstavlja pozitivan okidač podsjećanja na osobne događaje sudionika, a općenito ih podsjeća i na životne mudrosti koje se brzo zaboravljaju u životu mira i blagostanja. Na primjer, neki sudionici prepoznali su kontrast između svakodnevnih sitnih ljudskih briga nasuprot opasnosti od ratnog stradanja, bolesti i smrti. Osim toga, visoke moralne vrijednosti kojima se vodi obitelj Jerome podsjetile su sudionike na vrline kojih je, prema njima, sve manje u suvremenim obiteljima i u mirnodopskim vremenima: empatiju, solidarnost, samoodricanje kako bi se pomoglo drugima, požrtvovnost roditelja za djecu i sl. (Tablica 35).

7. Čelične magnolije

Nijedan sudionik (0 od 14 sudionika) nije uspio proraditi osobne stvarne doživljaje na koje ih je drama „Čelične magnolije“ podsjetila prije susreta s njom (Tablica 38). Međutim, značajan se broj sudionika kroz recepciju te drame uspio podsjetiti na osobne događaje (14 od 30 sudionika) (Tablica 36) i donekle se vratiti u njih (12 od 14 sudionika) (Tablica 39). Stoga je odnos stvarnosti recipijenata i auto/biografije za recepciju drame „Čelične magnolije“ određen kao općenito pozitivan. Nadalje, kvalitativna analiza odgovora sudionika na 7. pitanje, gdje su sudionici opisali osobne događaje na koje ih je drama „Čelične magnolije“ podsjetila, pokazala je da su najpoticajniji likovi za podsjećanje sudionika na osobna životna iskustva bili likovi Shelby i M'Lynn. Naime, za obje protagonistice majčinstvo je prioritet, što su pokazale žrtvovanjem vlastitog zdravlja u zamjenu za taj blagoslov. Iako je Shelbyina odluka da postane majka rezultirala njezinom smrću (zbog kasnijih komplikacija sa zdravljem), iz izjava sudionika zaključuje se da je njezin lik pozitivni okidač sjećanja na osobna majčinska iskustva sudionika ili iskustva drugih majki iz njihove okoline. Također, iskustvo recepcije drame „Čelične magnolije“ aktiviralo je i neutralne okidače sjećanja u sudionika. Naime, oni su se podsjetili i na neka tragična (negativna) iskustva majki iz svoje okoline, što je kod njih probudilo empatiju. (Tablica 36).

8. Dokaz

Od 12 sudionika koje je drama „Dokaz“ podsjetila na neke njihove osobne doživljaje, samo je dvoje (2 od 12 sudionika) uspjelo te događaje proraditi prije susreta s tom dramom

(Tablica 38). Međutim 6 od 12 sudionika smatralo je da ih je drama donekle vratila u stvarni doživljaj (Tablica 39), što čini odnos stvarnosti sudionika i auto/biografije za dramu „Dokaz“ općenito pozitivnim. Nadalje, kvalitativna analiza odgovora sudionika u kojima opisuju osobne događaje na koje ih je ta drama podsjetila, pokazuje da je Catherineino iskustvo bilo primarni okidač za podsjećanje sudionika na osobna životna iskustva. Također, kao sekundarni okidači javili su se i likovi Claire i Roberta. Likovi Catherine i Roberta predstavljaju neutralne okidače sjećanja sudionika, jer oni, podsjećanjem na primjere sličnih sudbina iz vlastite životne okoline, suosjećaju s njima kroz njihova negativna iskustva (odbačenost u bolesti, nepovjerenje okoline u postojanje matematičkog genija kod žena i sl.). S druge strane, lik Claire je negativni okidač za sjećanja sudionika. Naime, odnos Claire prema sestri Catherine podsjeća sudionike na vlastite disfunkcionalne veze sa sestrama ili braćom, koje su na njima ostavile trajne ožiljke.

5.4.2. Usporedba odnosa sudionika prema auto/biografiji s obzirom na osobna iskustva i u odnosu na pojedinačne drame

Prema rezultatima hi-kvadrat i Fisherovih egzaktnih testova, u sveukupnoj distribuciji odgovora čitatelja i gledatelja na 8. i 9. pitanje nisu pronađene statistički značajne razlike između čitatelja i gledatelja za pojedinačne drame uključene u istraživanje. Međutim, kod nekih drama pojavili su se odgovori koje su birali isključivo čitatelji, odnosno gledatelji. To ukazuje na utjecaj njihovih specifičnih osobnih iskustava na sama iskustva recepcije pojedinačnih drama (filmova).

U nastavku slijedi analiza tih odgovora za pojedinačne drame.

1. Sjećam se Mame

Jedna osoba iz skupine čitatelja *nije* uspjela proraditi osobni događaj na koji ju je drama „Sjećam se Mame“ podsjetila prije susreta s tom dramom (Tablica 38). Također, tek tri gledatelja smatrala su da su bila *u potpunosti* vraćena u osobni događaj evociran recepcijom drame „Sjećam se Mame“ (Tablica 39). Međutim, sveukupna distribucija pozitivnih odgovora sudionika iz dvije promatrane skupine bila je jednaka, te se stoga može zaključiti da su i odnosi stvarnosti čitatelja i auto/biografije, odnosno gledatelja i autobiografije s obzirom na osobna iskustva pri recepciji drame „Sjećam se Mame“ bili jednaki (Tablica 38 i Tablica 39).

2. Izlazak sunca na Campobellu

Za razliku od jednog gledatelja koji nije uspio proraditi svoj osobni doživljaj na koji ga je drama „Izlazak sunca na Campobellu“ podsjetila prije susreta s njom, tek dva čitatelja smatrala su da su uspjela u tome (Tablica 38). Također, tek su tri čitatelja odabrala odgovor *vrlo malo* kako bi izrazili svoje mišljenje o stupnju vraćanja u osobni stvarni doživljaj na koji ih je drama „Izlazak sunca na Campobellu“ prethodno podsjetila (Tablica 39). U zaključku, ukoliko se usporede zbrojevi pozitivnih odgovora čitatelja i gledatelja na 8. i 9. pitanje, uviđa se da su čitatelji drame „Izlazak sunca na Campobellu“ razvili općenito pozitivniji odnos prema auto/biografiji s obzirom na osobna iskustva.

3. Čudotvorka

Tek dva čitatelja smatrala su da su uspjela proraditi osobni događaj na koji ih je drama „Čudotvorka“ prethodno podsjetila, prije susreta s tom dramom (Tablica 38), a po jedna osoba iz skupine gledatelja odabrala je odgovore *u potpunosti* i *gotovo u potpunosti* da opiše intenzitet vraćanja u osobni događaj na koji ju je ta drama prethodno podsjetila (Tablica 39). Konačno, zbroj pozitivnih odgovora čitatelja i gledatelja na 8. i 9. pitanje pokazao je da je odnos stvarnosti čitatelja i auto/biografskog s obzirom na njihova osobna iskustva bio nešto pozitivniji od tog istog odnosa kod skupine gledatelja.

4. Leptiri su slobodni

Budući da za dramu „Leptiri su slobodni“ nije bilo odgovora koje su birali isključivo čitatelji, odnosno gledatelji (na 8. i 9. pitanje), može se zaključiti da je odnos čitatelja (gledatelja) prema auto/biografiji s obzirom na osobna iskustva bio jednak za recepciju te drame (Tablica 38 i Tablica 39).

5. Zločini srca

Jedna osoba iz skupine gledatelja izjavila je da se *nikako* nije uspjela vratiti u osobni doživljaj kroz recepciju drame „Zločini srca“ (Tablica 38). Također, iako je distribucija odgovora čitatelja i gledatelja na 8. i 9. pitanje kod te drame bila skoro jednaka, zbrojevi pozitivnih odgovora za dvije promatrane skupine sudionika pokazali su da su čitatelji imali neznatno pozitivnije mišljenje o svom odnosu prema auto/biografiji s obzirom na osobna iskustva (Tablica 38 i Tablica 39).

6. Sjećanje na Brighton Beach

Isključivo dva gledatelja smatrala su da su uspjela proraditi osobni stvarni doživljaj prije susreta s dramom „Sjećanje na Brighton Beach“ (Tablica 38). S druge strane, isključivo dva čitatelja odabrala su odgovor *vrlo malo,* a jedan gledatelj odabrao je odgovor *gotovo u potpunosti* da opišu stupanj vraćanja u osobni događaj na koji ih je ta drama podsjetila (Tablica 39). U zaključku, zbroj pozitivnih odgovora čitatelja, odnosno gledatelja na 8. i 9. pitanje pokazao je da su čitatelji i gledatelji imali podjednako pozitivan odnos prema auto/biografiji s obzirom na osobna iskustva tijekom recepcije drame „Sjećanje na Brighton Beach“ (Tablica 38 i Tablica 39).

7. Čelične magnolije

Jedna osoba iz skupine gledatelja odabrala je odgovor *vrlo malo* kako bi opisala stupanj vraćanja u osobni doživljaj na koji ju je drama „Čelične magnolije“ podsjetila (Tablica 39). Također, zbrojevi pozitivnih odgovora u obiju promatranih skupina sudionika pokazali su da su čitatelji imali pozitivniji odnos prema auto/biografiji s obzirom na osobna iskustva u odnosu na gledatelje (Tablica 38 i Tablica 39).

8. Dokaz

Isključivo dva čitatelja smatrala su kako su uspjela proraditi osobni događaj evociran recepcijom drame „Dokaz“ prije susreta s njom, a tek jedan gledatelj smatrao je da događaj na koji ga je podsjetila ta drama nije uspio proraditi (Tablica 38). U zaključku, usporedba zbrojeva pozitivnih odgovora čitatelja i gledatelja drame „Dokaz“ na 8. i 9. pitanje ukazala je na neznatno pozitivniji odnos čitatelja prema djelovanju auto/biografskog kroz recepciju te drame na njih (s obzirom na njihova osobna iskustva) (Tablica 38 i Tablica 39).

5.5. Kvalitativna i kvantitativna metodologija u analizi rezultata vezanih uz katarzične učinke istraživanih suvremenih auto/biografskih američkih drama

Kako je već istaknuto u teorijskom dijelu rada, polazišna točka za definiranje katarze (katarzičnih učinaka) bila je Aristotelova definicija tragedije (pročišćenje ili očišćenje osjećaja straha i sažaljenja kroz recepciju tragedije). Također, osim osnovne definicije katarze, za definiranje katarzičnih učinaka u ovom radu uključen je i pregled definicija katarze iz različitih rječnika, književnih leksikona i priručnika, te je pretpostavljeno da će katarza sudionika (odnosno „čišćenje“, „pročišćavanje“ ili „prečišćavanje“ njihovih emocija) nastati čitanjem ili gledanjem odabranih američkih drama čija će „auto/biografičnost“ (istinitost opisanih događaja u njima) lakše eksteriorizirati emocije sudionika.

Budući da je katarza složen proces koji se uglavnom zbiva pri samom kraju ili nakon recepcije neke drame (filma), ispitani su procesi koji prethode samoj katarzi:

a) identifikacija sudionika s likovima koja se manifestirala kroz njihove reakcije na određene teme i osobine likova, kao i emocije kojima su sudionici na te teme reagirali;

b) odjek sudionika na specifično auto/biografske sadržaje.

Iako je Aristotel u svojoj definiciji tragedije naveo isključivo strah i sažaljenje kao nužne tragične emocije, neki teoretičari (npr. House, Janko, Hegel i dr.) došli su do zaključaka da i druge emocije (pozitivne ili negativne) mogu biti uključene u katarzična iskustva. Rad se oslanjao na tu (proširenu) definiciju katarze, a na koncu je za izvođenje radne definicije katarze odabran opći princip definiranja prema kojemu katarza predstavlja konačan pozitivan učinak drame na recipijente ili uspostavljanje emocionalne ravnoteže kod njih, bilo da je riječ o pozitivnim ili negativnim emocijama.[319] S druge strane, njemački dramatičar Bertolt Brecht snažno se protivio procesu identifikacije recipijenata s likovima u dramama, smatrajući da onemogućavaju produktivno djelovanje sudionika u stvarnom životu. U vezi s tim, a kao suprotna teza Brechtovoj hipotezi, ispitana je hipoteza prema kojoj „katarzični učinci drama (filmova) neće negativno utjecati na rješavanje životnih dilema sudionika“ (H4a).

[319]U obzir nisu uzimani specifični aspekti različitih definicija katarze (npr. medicinski, religijski, sociološki i sl.) već navedeni opći princip.

Konačno, na osnovi podjele koju je kroz rasprave dvije različite struje teoretičara katarze izvela Cynthia A. Freeland, a iz koje proizlazi da katarza može nastati kao rezultat emocionalnog ili kognitivnog zadovoljstva recipijenata, analizirani su katarzični učinci u ovom radu, odnosno ispitana je hipoteza prema kojoj se „očekuje da će čitanje/gledanje dramskih sadržaja dovesti do oslobađanja potisnutih emocija, odnosno do katarze (emotivističke i kognitivističke)“ (H3a).

Dakle, kognitivistička katarza definirana je kao emocionalno zadovoljstvo koje recipijenti osjećaju zbog činjenice da su nešto naučili iz iskustava dramskih likova, a emotivistička kao trenutak u kojem:

- recipijenti osjećaju emocionalno olakšanje ili oterećenje zbog mogućnosti da ponovno prožive ili prorade svoja životna iskustva;
- recipijenti razvijaju suosjećanje za druge.

Analiza 3. istraživačkog problema uključila je analizu rezultata pet pitanja u anketi (10., 11., 12., 13. i 14.). Budući da je za analizu navedene skupine pitanja korištena kvantitativna i kvalitativna metodologija, potrebno je napomenuti da su hipoteze H3b i H4b prema kojima se „ne očekuje statistički značajna razlika u preferenciji pojedinih stavki/modaliteta između dviju skupina sudionika s obzirom na način recepcije dramskih sadržaja“ ispitane isključivo kod pitanja gdje je korištena kvantitativna metodologija analize (pitanja 10, 11 i 13). Za analizu 12. i 14. pitanja korištena je kvalitativna metodologija analize, a kvantitativno analizirana pitanja imala su tri (pitanja 11 i 13), odnosno četiri modaliteta odgovora (10. pitanje).
U nastavku slijedi rasprava o rezultatima dobivenim analizom katarzičnih učinaka odabranih suvremenih auto/biografskih drama na sudionike.

5.5.1. Analiza katarzičnih učinaka na sudionike nakon iskustava recepcije pojedinačnih suvremenih auto/biografskih drama odabranih za istraživanje

U okviru obrade podataka vezanih uz treći istraživački problem (pitanja 10, 11, 12, 13 i 14) analizirana je hipoteza prema kojoj su konačni učinci recepcije sadržaja odabranih drama (filmova) na sudionike bili katarzični (emocionalno oslobađajući) (H3a).

Kako bi se došlo do zaključka o kakvim je specifično katarzičnim iskustvima riječ, analizom 10. pitanja („Kako ste se osjećali nakon proživljavanja osjećaja koje je u vama izazvala drama?“) ispitan je dio hipoteze (H3a) koji se odnosio na postojanje emotivističke katarze. S

druge strane, 11. i 12. pitanjem ispitivana je hipoteza prema kojoj „katarzični učinci drama (filmova) neće negativno utjecati na rješavanje životnih dilema sudionika“ (H4a). Konačno, trinaesto („Jeste li nešto naučili čitanjem/gledanjem ove drame?“) i 14. pitanje („Kratko opišite što ste naučili čitanjem/gledanjem ove drame.“) odnosili su se na analizu postojanja kognitivističke katarze kod sudionika (H4a). Pitanja 10, 11 i 13 analizirana su kvantitativno, dok je za pitanja 12 i 14 korištena kvalitativna metodologija analize.

U nastavku su prikazani odgovori sudionika na 11., 12., 13. i 14. pitanje (Tablica 40 – Tablica 58).

Tablica 40. *Distribucija emocionalnih reakcija sudionika nakon recepcije pojedinačnih drama po načinu recepcije sadržaja*

	Proživljavanje osjećaja izazvanih dramom				
	suosjećao/la sam s akterima	bez emocionalnog odjeka	olakšano zbog mogućnosti da ponovno proživim neke doživljaje	oterećeno jer sam tek sad u potpunosti proradio/la neke svoje doživljaje	^{2}(p) / Fisher (p)
	f	f	f	f	
Sjećam se Mame					0.02 (0.87)
Gledanje	10	-	4	-	
Čitanje	11	-	5	-	
Izlazak sunca na Campobellu					4.03 (0.132)
Gledanje	14	-	0	0	
Čitanje	12	-	2	2	
Čudotvorka					3.73 (0.154)
Gledanje	5	2	7	-	
Čitanje	11	2	3	-	
Leptiri su slobodni					0.42 (0.512)
Gledanje	11	-	3	-	
Čitanje	14	-	2	-	
Zločini srca					(0.814)
Gledanje	11	-	2	1	
Čitanje	13	-	3	0	
Sjećanje na Brighton Beach					(1)
Gledanje	9	-	4	1	
Čitanje	10	-	5	1	
Čelične magnolije					0.43(0.512)
Gledanje	11	1	2	0	
Čitanje	10	0	5	1	
Dokaz					0.42 (0.512)
Gledanje	11	-	3	-	
Čitanje	14	-	2	-	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo p vrijednost

Tablica 41. *Distribucija odgovora sudionika za stupanj rješavanja osobnih životnih dilema u odnosu na pojedinačne po načinu recepcije sadržaja* **Pomoć drame pri rješavanju životnih dilema**

	da	djelomično	ne	^{2}(p) / Fisher (p)
	f	f	F	
Sjećam se Mame				8.65 (0.013)
Gledanje	3	0	11	
Čitanje	5	6	5	
Izlazak sunca na Campobellu				0.55 (0.756)
Gledanje	7	3	4	
Čitanje	6	5	5	
Čudotvorka				
Gledanje	5	2	7	3.94 (0.139)
Čitanje	2	7	7	
Leptiri su slobodni				3.87 (0.143)
Gledanje	3	1	10	
Čitanje	2	6	8	
Zločini srca				10.17 (0.006)
Gledanje	5	5	4	
Čitanje	3	0	13	
Sjećanje na Brighton Beach				3.84 (0.146)
Gledanje	4	1	9	
Čitanje	3	6	7	
Čelične magnolije				2.04 (0.360)
Gledanje	3	1	10	
Čitanje	4	4	8	
Dokaz				1.35 (0.506)
Gledanje	2	3	9	
Čitanje	1	6	8	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku)

Tablica 42. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o učincima sadržaja drame „Sjećam se Mame“ na rješenje životnih dilema*

Odgovori sudionika	Kodovi
Djeci treba otvoriti put da sanjaju svoju budućnost i da snove pretvore u stvarnost makar djelomično. (1)	**Pružanje mogućnosti djeci da rade ono što vole**
Treba znati usmjeriti djecu, jer nijedno dijete neće uspjeti ako bude ispunjavalo naše ambicije. Umjesto toga, treba pomoći djeci da naprave najbolje od onog što oni vole. (11)	
Treba biti ustrajan, novac nije najvažniji u životu. (2)	**Važnost ustrajnosti**
Da, na kraju se ipak isplati biti dobar i plemenit jer se to u životu kad-tad vrati dobrotom i zahvalnošću drugih. (6)	**„Dobro se dobrim vraća“**
Nesebičnost i plemenitost na kraju budu nagrađeni. (18)	
Svatko treba njegovati svoje dostojanstvo. Nije važno odakle dolazimo i što imamo, jer svaki čovjek ima vrline i mane koje ga čine čovjekom. (10)	**Očuvanje osobnog dostojanstva**
Nije važno koliko novca imamo nego na što i kako ga trošimo. Mama iz ove drame znala je na što treba trošiti novac (zdravlje, školovanje i sreća djece). (17)	**Važnost učinkovitog upravljanja financijama**
Uvijek će biti ljudi koji će s nama biti iz koristoljublja, ali uvijek postoji način da to prepoznamo i vratimo im istom mjerom. (21)	**„Oko za oko“**
Ne treba biti zavidan ljudima, jer nikad ne znamo kroz što su sve prošli. (22)	**Izbjegavanje zavisti**
Ljude treba gledati po tome kakav karakter imaju, a ne po tome koliko novca imaju. (23)	**Važnost promatranja ljudi kroz njihov duh**
Siromaštvo je kad imate puno novca, a ne dijelite ga s drugima. (24)	**Siromaštvo kao pohlepa**
Dug čovjeka prema sebi je i pokušaj da uspije u onom što voli raditi. (25)	**Stremljenje k uspjehu u onom što čovjek voli**
Život svakome prolazi bez obzira na to je li bogat ili siromašan. Najviše o nama ovisi kako će nam taj život proći: u ogorčenju i uzaludnoj žudnji ili u sreći trenutka svakog dana. (26)	**Prolaznost života i mogućnost izbora**
Dobar roditelj (u ovom slučaju majka) zna kako djetetu pružiti osjećaj sigurnosti. (27)	**Važnost kvalitetnog roditeljstva**
Čovjek bez složne obitelji je siromašan, bez obzira na to koliko novca ima. (29)	**Važnost obitelji**
Sve se može postići kada imamo podršku bližnjih. (30)	**Važnost podrške bližnjih**

Tablica 43. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o učincima sadržaja drame „Izlazak sunca na Campobellu“ na rješenje životnih dilema*

Odgovori sudionika	Kodovi
Uvijek treba vjerovati u ljude. (1)	**Vjera u ljude**
Ovakvi primjeri uvijek me podsjete na blagoslov zdravlja. Većina ljudi sjeti se zahvaliti Bogu na tome tek kad se razbole. (4)	**Važnost zdravlja**
Zdravlje je najvažnije. (24)	
Duša je jača od bolesti. (5)	**Snaga duha**
Ako bolesnom čovjeku s jakom snagom volje uspijeva to da postigne uspjeh i zadovoljstvo, zdrav čovjek (kada želi) može sve postići. (23)	**Mogućnost postizanja uspjeha**
Da se u životu ne treba predavati, bez obzira na kakve poteškoće nailaziš. Treba biti uporan i boriti se do kraja, ma kakav ishod bio. (6)	**Važnost ustrajnosti**
Za svoje ciljeve moramo imati jaku volju, jer uporni uspijevaju. (2)	
Glavni junak svojim primjerom pokazao je da se u životu vrijedi boriti i ne predavati, bez obzira na nedaće kao što je bolest. (9)	
U životu se uvijek treba boriti, čak i kad smo bolesni. Nikada se ne smijemo predati očaju! (10)	
Kad nešto stvarno želimo, moramo se za to i potruditi. (16)	
Za svaki pravi uspjeh treba i mnogo odricanja i truda. (29)	
Najveće umijeće je naučiti prihvatiti sve što nam se u životu događa bez padanja u očaj (ako je riječ o lošem). (11)	**Prihvaćanje životnih situacija**
Više ću se truditi i cijeniti ono što imam. (12)	**Motivacija za uspjeh**
Ovakve priče me uvijek natjeraju da se zamislim i da se trudim još više da uspijem. (17)	
Nikad ne treba klonuti duhom, jer se samosažaljenjem ništa ne postiže. (18)	**Važnost neodustajanja**
Prijateljstvo kao i ljubav ima faze s preprekama i ako se one uspiju prevladati, prijateljstvo će trajati cijeli život. (19)	**Važnost prijateljstva**
Ne treba uvijek slušati roditelje, jer se ponekad dogodi da ono što oni smatraju dobrom odlukom i nije baš najbolja odluka za nas. (21)	**Izostanak roditeljskog znanja o najboljem interesu djece**
Nikad ne treba očajavati. (25)	**“Očajavati je nepotrebno”**
Možemo imati svo bogatstvo i uspjeh na ovom svijetu, ali to nam ništa ne vrijedi ako ne znamo biti zadovoljni životom kakav nam je Bog odredio (26)	**Važnost zadovoljstva životom**
Kad vam Bog podari neki talent sebično je prema sebi i drugima da ga zadržite za sebe, bilo da je riječ o bavljenju politikom, podučavanju, glazbi i sl. (27)	**Sebičnost zadržavanja vlastitog talenta samo za sebe**
Problemi zdravih ljudi neusporedivo su manji u odnosu na probleme s kojima se moraju nositi osobe s nekim fizičkim hendikepom (poput paralize). (30)	**Poteškoće osoba s hendikepom**

Tablica 44. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o učincima sadržaja drame „Čudotvorka“ na rješenje životnih dilema*

Odgovori sudionika	Kodovi
Uvijek treba pomoći bolesnima, unesrećenima i hendikepiranima, i to bezrezervno! (1)	**Pružanje pomoći potrebitima**
Treba biti principijelan, strpljiv i uporan u pomaganju i primjeni znanja. (11)	**Posvećenost u pomaganju**
Pomoglo mi je da se koncentriram na bitne stvari od kojih sam se počela udaljavati, opterećujući se nebitnim. (4)	**Usmjerenost na važne stvari u životu**
Dobio sam odgovor na dilemu isplati li se boriti, čak i onda kad se čini da nema izlaza, i on glasi da. (5)	**Važnost ustrajnosti**
Moguće je naći način da se uspije, ako je osoba spremna dovoljno pokušavati. (28)	
Sve se može postići upornim radom. (30)	
Uvijek se isplati tražiti pomoć stručnjaka. (5)	**Važnost traženja stručne pomoći**
U učenje uvijek vrijedi investirati. (6)	**Vrijednost investicije u učenje**
U životu ne treba ništa posebno tražiti, jer je dovoljno da svi u obitelji budu zdravi. Vidjela sam s kakvim se sve problemima moraju suočavati roditelji čija djeca nisu zdrava! (7)	**Važnost zdravlja**
Komunikaciju s osobama s fizičkim/psihičkim nedostatkom treba naučiti. Sažaljenje ovih osoba za njih nije nikakav poticaj, već ih naprotiv unazađuje. (16)	**Važnost načina komunikacije s osobama s invaliditetom**
Vrlo je teško vidjeti greške svoje djece (pogotovo ako je dijete hendikepirano), jer roditeljska ljubav je slijepa. (18)	**Sljepoća roditeljske ljubavi**
Treba vjerovati da će se dogoditi dobre stvari i one će se dogoditi. (20)	**Važnost optimizma**
Pokušat ću realno sagledati mane i greške svog sina. (21)	**Potreba za „realnim“ sagledavanjem djeteta**
Bog uvijek pomaže onima koji se trude i zato nikad ne treba odustajati od sebe i od svojih bližnjih. (22)	**Bog pomaže upornima**
Dobro je da čovjek sebi postavi neki cilj u životu ili da to bližnji učine za njega, ako je nezreo. Kada nema cilja u životu, čovjekovo ponašanje prema sebi i drugima se pogoršava (tuga, depresija, agresija i dr.) (26)	**Važnost postavljanja ciljeva u životu**
Teško je razumjeti kroz što stvarno prolaze roditelji hendikepirane djece. (27)	**Nemogućnost stvarnog razumijevanja poteškoća roditelja hendikepirane djece**
Za postizanje nečeg velikog treba mnogo vremena i uspjeha. (17)	**Rezultati zahtijevaju vrijeme i uspjeh**

Tablica 45. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o učincima sadržaja drame „Leptiri su slobodni“ na rješenje životnih dilema*

	Kodovi
Da, sada sam zahvalnija na Božjim darovima, a to su fizičko i psihičko zdravlje. (4)	**Zahvalnost na zdravlju**
Svakoga dana trebamo sebe podsjećati na dobro koje imamo u životu. (15)	**Zahvalnost na svemu dobrom**
Uvijek treba pokušati pristupiti slijepima kao da vide. Većina njih su sasvim psihički zdrave osobe, koje su u nekim segmentima života čak i natprosječne u odnosu na nas zdrave. (17)	**Potreba za ravnopravnim postupanjem prema osobama s hendikepom**
Ljudi mogu „vidjeti“ čak i ako su slijepi, i to ponekad i bolje od nas koji imamo zdrav vid. (6)	
Prema hendikepiranim osobama treba se pokušati ponašati kao da su već zdravi. To će im ojačati samopouzdanje. (24)	
Većina nas ima pogrešno mišljenje o osobama s fizičkim hendikepom. Trebali bi se truditi da to promijenimo. (19)	**Pogrešna uvjerenja o osobama s hendikepom**
Ne trebamo se bojati nečega drukčijeg. (2)	**Prihvaćanje drukčijeg**
Treba pokušati razumjeti roditelje, jer će većina nas jednog dana i postati roditelji. (20)	**Potreba za razumijevanjem roditelja**
Djeca će uvijek za roditelje ostati djeca, ma koliko godina imali. (12)	
Svatko mora proći kroz iskustva prekida veze. Naravno da je slijepim osobama mnogo teže, ali to je nešto s čim se moramo naučiti nositi. (21)	**Važnost iskustvenog učenja**
Svako dijete mora samo proći kroz bol prekida ljubavne veze, samostalan život i sl., ako želimo da sazrije. (29)	
Uvijek treba učiti i stjecati nove vještine, jer smo, što više znamo, sve slobodniji. (22)	**Važnost učenja**

Tablica 46. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o učincima sadržaja drame „Zločini srca“ na rješenje životnih dilema*

Odgovori sudionika	Kodovi
Uvijek treba sagledati dvije strane priče i uvijek treba pomoći onima koji su na bilo koji način ugroženi. (1)	**Važnost sagledavanja više perspektiva** **Pružanje pomoći ugroženima**
Uspjela sam se ponovno povezati s prošlosti na pozitivan način. (4)	**Pozitivno povezivanje s prošlosti**
Uvijek treba raditi na humanijem i plemenitijem odnosu prema siromašnima i usamljenima. (5)	**Važnost izgradnje humanog odnosa prema potrebitima**
U životu ne treba biti sebičan i ne misliti na druge, a pogotovo ako je riječ o bliskim osobama. Ne treba se prepirati i tjerati samo svoje! (6)	**Važnost brige za druge**
Sestre su sestre i to tako ostaje bez obzira na nesporazume koji se povremeno dogode među njima. Ljubav na kraju prevlada i sestre su tu da pomažu jedna drugoj u nevoljama. (10)	**Važnost odnosa sa sestrama**
Ne možemo suditi ljude po njihovom izgledu, jer su najčešće oni koji izgledaju jaki zapravo najranjiviji. (11)	**Zamke prosuđivanja ljudi temeljem izgleda**
Čovjek prvo mora naučiti prihvatiti sebe, pa će onda biti u stanju prihvatiti i druge. (12)	**Važnost vlastitog prihvaćanja sebe**
Odlučila sam se više potruditi oko toga da pomognem sestri da stekne samopouzdanje. (13)	**Pružanje pomoći sestri**
Uvijek će biti ljudi koji nas ne vole i ne žele da budemo sretni. Moramo se pomiriti s tim. (18)	**„Prihvatiti da nas ne mogu svi voljeti“**
Pomoglo mi je da shvatim da i u najbezizlaznijoj situaciji ima izlaza. (20)	**„Uvijek postoji rješenje“**
Ne treba se obazirati na zlonamjerna ogovaranja, jer se ljudi koji ogovaraju raduju ako vide da vas to pogađa. (21)	**Potreba za zanemarivanjem zlonamjernosti drugih**
Ne treba nikome dopustiti da nas maltretira. (24)	**Očuvanje vlastitog integriteta**

Tablica 47. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o učincima sadržaja drame „Sjećanje na Brighton Beach“ na rješenje životnih dilema*

Odgovori sudionika	Kodovi
Mladi zapravo nikad ne shvaćaju da su roditelji strogi s razlogom, tek kada to vidimo npr. na nekom filmu, stavimo se u položaj roditelja. (1)	**Nerazumijevanje roditelja**
Cijeli život prolazimo kroz određene etape koje su tu s razlogom. Roditelji nas uče nekim stvarima koje mi shvaćamo tek kad postanemo roditelji. (2)	
Da, na odnose prema široj obitelji. Članovi obitelji trebaju uvijek isticati plemenitost i pomagati jedni drugima, bez obzira na odnose od ranije. (3)	**Pružanje pomoći članovima obitelji**
Uvijek treba pomoći čovjeku u nevolji, a posebno ako je riječ o bližem članu obitelji (sestra, brat i sl.) (29)	
Došlo je do pomirenja s voljenom osobom. (4)	**Pomirenje s voljenom osobom**
Moramo se naučiti i nositi s vlastitom sudbinom, ma kakva ona bila. (7)	**Važnost nošenja s vlastitom sudbinom**
Sestrinska ljubav, ako je prava, ipak će prevladati razlike i nesuglasice. (8)	**Snaga sestrinske ljubavi**
Ponekad treba misliti i na sebe. (12)	**Briga o sebi**
Uvijek se treba slagati s obitelji. (18)	**Važnost očuvanja dobrih obiteljskih odnosa**
Treba održavati bliske obiteljske odnose, i to ne samo kad je neka nevolja u pitanju. (26)	
Sve nevolje prolaze i ništa nije vrijedno nerviranja. (20)	**Prolaznost nevolja** **Izbjegavanje nerviranja**
Ponekad je bolje progutati ponos i popustiti, jer obično poslije sve dođe na svoje. (21)	**Važnost nadilaženja ponosa**
Ako ste sigurni da ste u pravu, ne dopustite da vas drugi maltretiraju, čak i ako su po nečem stepenicu iznad vas (npr. bogatstvo, ugled itd.) (23)	**Važnost zastupanja vlastitog mišljenja**
Svatko od nas može se naći u nezavidnoj situaciji i zato uvijek treba razmisliti o tome kako se netko kome ne ide baš najbolje osjeća. (30)	**Važnost empatije**

Tablica 48. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o učincima sadržaja drame „Čelične magnolije“ na rješenje životnih dilema*

Odgovori sudionika	Kodovi
Roditelj sam, i u dilemi trebam li uvijek staviti djecu na prvo mjesto. Ova drama mi je potvrdila da roditelji uvijek vole nesebično i da je ispravno dati sve za djecu. (1)	**Nesebičnost roditeljske ljubavi**
Roditelji, posebno majka, su nesebični i vole bez rezerve. (4)	
Shvatila sam da svaki početak ima svoj kraj, ali i da svaki kraj sa sobom nosi i novi početak. (2)	**„Sve ima svoj početak i kraj“**
U nekim slučajevima potrebno je poslušati savjete drugih (npr. roditelja), jer roditelj može misliti samo dobro. (6)	**Korisnost roditeljskih savjeta**
Život često nije logičan, kao u ovom slučaju, i zato moramo biti spremni na sve. (13)	**Nemogućnost kontrole životnih događaja**
Neke stvari uvijek će biti nelogične (smrt mlade osobe), ali mora se naučiti nositi s njima. (19)	
Neke događaje ne možemo promijeniti, ma koliko nam to teško bilo prihvatiti. (30)	
Zdravlje znači sve, ali stalno to zaboravljamo. (16)	**Važnost zdravlja**
Tek kada bi izgubili zdravlje, znali bismo cijeniti njegove blagodati. (25)	
Nikad ne treba zaboraviti da je naše zdravlje i zdravlje naše obitelji nešto najvrjednije što imamo. (18)	
Nikad nije lako preboljeti gubitak bliske osobe, koliko god ona godina imala, ali život mora ići dalje. (21)	
Ne treba dopustiti bolesti da nas preplaši i da nam tako uskrati ostvarenje naših snova. (23)	**„Slijedi svoje snove“**
Nijedna sreća ne može se usporediti s trenutkom sreće kada postanete majka. (26)	**Majčinstvo kao izvor neizmjerne sreće**

Tablica 49. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o učincima sadržaja drame „Dokaz“ na rješenje životnih dilema*

Odgovori sudionika	Kodovi
Pomoglo mi je da se trudim biti što realnija i da probam uvijek ostati dosljedna sebi. (4)	**Ustrajnost u realnoj i dosljednoj autopercepciji**
Treba smoći snage i nastaviti živjeti, iako je to ponekad teško. (6)	**„Nastaviti živjeti unatoč poteškoćama“**
Oduvijek su postojale i uvijek će postojati predrasude prema ženskom spolu i zato se žene nažalost moraju dokazivati duplo više nego muškarci. (10)	**Predrasude prema ženama** **Potreba za većim dokazivanjem**
Neću se obazirati na kritike braće i sestara kao prije, posebno ako su bez osnove. (12)	**Zanemarivanje kritičnosti braće i sestara**
Depresija i očaj ne mijenjaju ništa. (15)	**„Neisplativost“ očajavanja**
Treba se boriti za sebe. Iako su ovdje pravda i istina na kraju izišli na vidjelo, moglo se dogoditi i suprotno. (16)	**Važnost borbe za sebe** **Istina i pravda ne pobjeđuju uvijek**
Treba biti dobar i pomagati ljudima, ali treba cijeniti i sebe i ne dopustiti da te drugi iskorištavaju. (19)	**Važnost poštivanja sebe**
Čovjek se uvijek treba truditi da postigne više i bolje, ali isto tako treba i znati povući granicu, jer ponekad pretjerana ambicioznost završi loše za njega samog. (26)	
Ne treba dopustiti jednom lošem iskustvu da nas spriječi da postignemo svoj maksimum. (21)	**Važnost ustrajnosti unatoč neuspjesima**
U nekim slučajevima nam ni svi argumenti ovog svijeta ne mogu pomoći, ali Božja pravda na kraju ipak stigne. (25)	**„Božja pravda na kraju pobjeđuje“**
Poštenje i pravda su najveće vrline za koje se treba boriti. (27)	**Borba za poštenje i pravdu**
U odnosima sestara i braće uvijek bi trebali biti čisti računi. (30)	**„Čist račun, duga ljubav“**

Tablica 50. *Distribucija odgovora sudionika za naučeno u odnosu na pojedinačne drame po načinu recepcije sadržaja*

	Naučeno recepcijom drame			
	da	djelomično	ne	^{2}(p) / Fisher (p)
	f	f	F	
Sjećam se Mame				
Gledanje	11	1	2	(0.1921)
Čitanje	16	0	0	
Izlazak sunca na Campobellu				(0.2063)
Gledanje	11	1	2	
Čitanje	15	1	0	
Čudotvorka				(0.4667)
Gledanje	11	2	1	
Čitanje	16	0	0	
Leptiri su slobodni				(0.209)
Gledanje	12	0	2	
Čitanje	15	1	0	
Zločini srca				(0.223)
Gledanje	10	2	2	
Čitanje	15	0	1	
Sjećanje na Brighton Beach				(0.814)
Gledanje	11	0	3	
Čitanje	13	1	2	
Čelične magnolije				(0.785)
Gledanje	12	1	1	
Čitanje	14	2	0	
Dokaz				(0.156)
Gledanje	10	1	3	
Čitanje	15	1	0	

Legenda: f = frekvencije pojedinih odgovora; *p* = u zagradama je prikazana razina statističke značajnosti (vrijednosti manje od 0.05 ukazuju na statistički značajnu razliku); kod Fisherovog egzaktnog testa navodi se samo p vrijednost

Tablica 51. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o ishodima učenja nakon upoznavanja s dramom „Sjećam se Mame“*

Odgovori sudionika	Kodovi
Odgoj djece s radnim ambicijama vrlo je važan za njihovu budućnost. (1)	**Važnost radnih navika kod djece**
U djeci treba njegovati ambiciju i podržavati ih u tome. (9)	
Poslije kiše mora doći sunce. (2)	**„Poslije kiše dolazi sunce“**
Obitelj je najvažnija u životu svih nas. (3)	**Važnost obitelji**
Ova drama podsjetila me na značenje obitelji u mom životu i na neograničenu ljubav majke. (15)	
Naučila sam o važnosti obitelji u životu. (17)	
Odnosi roditelja i djece i povezivanje djece sa širom obitelji, kao i pomoć u ostvarivanju dječjih snova vrlo su važni. (4)	**Važnost obiteljskih odnosa**
Ne treba odustajati. (5)	**Ne treba odustajati**
Dobrota i plemenitost najvažnije su ljudske osobine. One se uvijek vrate osobi koja ih daruje drugima na neki način, ali to treba i dočekati. (6)	**Dobro se dobrim vraća**
Ne treba gubiti dostojanstvo i ponos, bez obzira na socio-ekonomski status (niži). (8)	**Važnost očuvanja vlastitog dostojanstva**
Naučila sam da i u siromaštvu treba biti dostojanstven i da ne treba dopustiti da djeca to osjete. (5)	
Važno je znati sačuvati dostojanstvo svoje obitelji i sebe, čak i u siromaštvu (kao što je to činila glavna junakinja). (12)	
U svakoj situaciji, dobroj i lošoj, u ovom slučaju financijskoj, treba zadržati dostojanstvo. (14)	
Nije važno da čovjek ima sve, nego da voli i cijeni ono što već ima. (11)	**Poštivanje onog što imamo**
Bogatstvo duha je mnogo vrjednije od materijalnog bogatstva. (13)	**Važnost bogatstva duhom**
Treba odgajati djecu tako da su uvijek dovoljno samopouzdana da se bore, a to se radi razvijanjem ljudskih vrijednosti u njima: dobrote, plemenitosti i pravednosti. (14)	**Očuvanje temeljnih vrijednosti kod djece**
Majčinska ljubav ne može se ni s čim mjeriti. (16)	**Važnost ljubavi majke**
Ova drama podsjetila me na značenje obitelji u mom životu i na neograničenu ljubav majke (15)	
Majka je spremna odreći se i svoje sreće kako bi njezina djeca bila sretna. (24)	
Izuzetno plemeniti ljudi poput mame iz drame veoma su rijetki, ali i primjer toga kakvi bismo sami trebali biti: puni razumijevanja, ljubavi i samopoštovanja. (25)	
Ljubav majke je bezuvjetna i čini čuda, kao što je slučaj i ovdje. (10)	
Majčinska ljubav omogućuje to da se dogodi i ono nemoguće. (19)	
Majčinska ljubav je toliko snažna da joj ne smeta odricanje, jer je sreća majke u sreći njezinog djeteta. (30)	
Naučio sam nešto o odgoju djece i o umijeću življenja s ljudima. Djecu treba odgajati da budu zadovoljna onim što imaju, ali i da budu plemenita u odnosu s drugim ljudima, bez obzira na to jesu li ti ljudi siromašni ili bogati. (18)	**Važnost odgoja djece da cijene ono što imaju**
Nije važno koliko novca i znanja imamo, važno je da znamo upravljati njima. (20)	**Važnost upravljanja novcem**
Bogatstvo duše karakteristika je rijetkih, istinski velikih ljudi (mama iz priče). (21)	**Važnost bogatstva duše**

Onaj koji ima snagu duha i voli život koji ima, najbogatiji je čovjek na svijetu. (26)	
Uvijek se treba potruditi naći dobro u ljudima, baš kao što su to radile mama i moja nana. (22)	**Usmjerenost na dobro**
Čak i u teškim životnim uvjetima (siromaštvo) djeca se mogu odgojiti tako da imaju samopoštovanje. Ova obitelj je primjer za to. (23)	**„Biti čovjek“ unatoč oskudici**
Materijalno siromaštvo ili bogatstvo ne uvjetuju inteligenciju i uopće čovjekovu sreću. (27)	**Nevažnost materijalnog bogatstva**
Sve je moguće, ako ti je dovoljno stalo. (28)	**Važnost ustrajnosti**
Ne postoji čovjek koji se nečim ne može pridobiti. Ako pokažete iskreno zanimanje za njegov život, sigurno ćete steći prijatelja koji će vam uvijek biti spreman pomoći. (29)	**Poštivanje drugih osoba**

Tablica 52. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o ishodima učenja nakon upoznavanja s dramom „Izlazak sunca na Campobellu“*

Odgovori sudionika	**Kodovi**
U životu moramo imati ciljeve i boriti se za njih. Nebitne su poteškoće i važan je osjećaj da smo uspjeli. (2)	**Važnost ostvarenja ciljeva**
Ljude ne bi trebali suditi po izgledu, ili u ovom slučaju nekim fizičkim nedostacima. Iznenadili bi se koliko veću snagu, upornost i volju imaju upravo hendikepirani. (4)	**Neprocjenjivanje drugih prema tjelesnim obilježjima**
Nikada se ne treba predati. (5)	**Važnost neodustajanja**
Ako se čovjek preda, nikad neće saznati je li mogao uspjeti. Samo uporni uspijevaju! (9)	
U životu se ne treba predavati, bez obzira na kakve poteškoće nailazili. Treba biti uporan i boriti se do kraja, ma kakav ishod bio. (15)	
Bez obzira na sve poteškoće, u životu treba biti hrabar i boriti se. (6)	**Važnost hrabrosti i borbe**
Samo se boriti, a uspjeh neće izostati, kao što se borio glavni junak ove drame i na kraju je uspio. (10)	**Borba vodi uspjehu**
Psihička snaga ili sposobnost mnogo je važnija od fizičke snage u borbi za uspjeh i osobnu sreću. (12)	**Važnost psihičke snage za uspjeh**
Postoje posebni ljudi. To su ljudi koje ništa ne može slomiti, čak ni teška bolest. To su ljudi koji imaju snagu optimizma i to ih čini vođama. (28)	**Postojanje “posebnih” ljudi**
Uvijek se treba boriti. (14)	**Važnost borbe**
Gdje postoji volja, postoji i način. Nema te prepreke koju snažna osoba ne može srušiti. (16)	**Snažne osobe savladavaju prepreke**
Snažni, kao i slabi, imaju svoje trenutke slabosti. Međutim, njihova sposobnost da ih prihvate i izbore se s njima čini ih snažnijima u odnosu na ostale ljude. (13)	
Samo zaista veliki ljudi uspijevaju uvijek ponovno ustati, bez obzira na to koliko su puta pali! (11)	
Samo vrlo jaki ljudi uspijevaju i uz najveće poteškoće. (20)	
Naučila sam da nijedan uspjeh ne dolazi bez truda i da treba imati stvarno jak karakter da se postigne veliki uspjeh. (17)	**Važnost ustrajnosti**

Čovjek koji ne pokuša nikad neće saznati bi li uspio ili ne, a skoro svaki trud biva nagrađen prije ili kasnije. (27)	
Sve se može, ako je netko dovoljno uporan da to i ostvari. (3)	
Ljubav, pravednost, plemenitost i upornost na kraju uvijek pobjede! (1)	
Nepokretan nije samo onaj koji ne može hodati, nego i onaj koji stalno stoji u mjestu i ne radi ništa da promijeni nešto s čim nije zadovoljan. (18)	**Ljudska pasivnost kao oblik nepokretnosti**
Potrebna snaga za život dobiva se iz podrške obitelji i prijatelja. Ako to imamo, malo je toga što ne možemo postići. (19)	**Važnost podrške obitelji i prijatelja**
Život nema smisla ako ne slijedimo svoje snove. (21)	**"Slijedi svoje snove"**
Nikad ne znamo kakva će nas sudbina zadesiti u životu, ali ma kakva bila, uvijek moramo naći načina da ju prihvatimo i da napravimo od svog života najbolje što možemo. (22)	**Prihvaćanje životnih situacija unatoč neizvjesnosti**
Ljubav čovjeka prema životu jača je od bolesti. (24)	**Snaga volje za životom**
Uvijek postoji nada, pa čak i u najbezizlaznijim situacijama. Ako je netko dovoljno hrabar i uporan, na kraju sve mora ispasti dobro. (25)	**Važnost ne gubljenja nade**
Nikad ne treba gubiti nadu da ćemo na kraju postići ono što hoćemo, ako smo uporni i pošteni u svojoj namjeri. (23)	
Pouku ove drame mogu opisati kroz jednu poslovicu: "Kad ti život da limun, napravi limunadu." (26)	**"Kad ti život da limun, napravi limunadu."**
Nijedan put do pravog i zasluženog uspjeha nije lak. (29)	**Uspjeti nije lako**
Možemo ili plakati nad svojom sudbinom, ili joj prkositi i pokušati učiniti svoj život što boljim. (30)	**Postojanje mogućnosti vlastitog odabira**

Tablica 53. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o ishodima učenja nakon upoznavanja s dramom „Čudotvorka"*

Odgovori sudionika	**Kodovi**
Svi hendikepirani mogu biti itekako korisni za okruženje. (1)	**Važnost osoba s hendikepom za zajednicu**
Treba vjerovati da svi, pa tako i ljudi s hendikepom, mogu nešto naučiti i biti od koristi zajednici. (5)	
Nikada ne trebamo odustajati. Trud se uvijek isplati. (2)	**Važnost ustrajnosti**
U svakom životu ima neke ljepote i svaki je život vrijedan življenja. (4)	**"Svaki je život vrijedan"**
Teško je objasniti roditeljima kad griješe u odgoju svoje djece. (6)	**Izostanak roditeljskog samouvida u odgoju**
Ponekad prvo treba preodgojiti roditelje, pa tek onda djecu, jer slijepa roditeljska ljubav obično donosi više štete nego koristi. (24)	**Sljepoća roditeljske ljubavi**
U životu treba biti zadovoljan samom činjenicom da imate zdravu obitelj. Ništa drugo ne bi trebalo biti važnije! (7)	**Važnost zdravlja**
Uporan i odlučan rad, u većini slučajeva, donosi uspjeh ili željene rezultate (9)	**Upornost u radu kao činitelj uspjeha**

Znanje i upornost itekako se isplate! (11)	
Sve što želimo, može se postići upornim trudom i radom (25)	
Ako nešto jako želimo, možemo to i ostvariti. Samo treba biti uporan, jer će nam se uloženi trud kad-tad vratiti. (3)	
Život osoba s fizičkim hendikepom duplo je teži od života zdravih ljudi. (10)	**"Težina" života osoba s hendikepom**
Nitko ne bira kakav će se roditi, prema tome ne treba ograničavati ljude, nego treba svima pružiti jednake mogućnosti za uspjeh. (12)	**Osiguranje jednakih mogućnosti za sve**
Ljudi ne biraju hoće li se roditi s nekim psihičkim/fizičkim nedostatkom i zato ne zaslužuju da ih tretiramo drukčije od ostalih, da ih ponižavamo ili maltretiramo. Trebamo ih podržavati i tretirati kao jednake, da bi se lakše uklopili u zajednicu. (13)	**Važnost nediskriminativnog postupanja**
Osobama s invaliditetom treba pomoći da se uklope u društvo. (14)	**Potreba za podrškom u procesu integracije**
Veliko je zadovoljstvo usrećiti nekoga, jer to usrećuje i nas same. Učiteljica je usrećila obitelj slijepe djevojčice, ali to je i nju ispunilo zadovoljstvom. (17)	**Pomaganje drugima kao izvor sreće**
Ne postoji recept za odgoj djece, ali da bi postigli sreću svoje djece moramo držati otvoren um i konzultirati se i s drugima. (18)	**Važnost odgoja za sreću djece**
Majčina ljubav toliko je snažna da se ona nikad neće prestati boriti za sreću svog djeteta. (19)	**Snaga majčinske ljubavi**
Samo je majka spremna boriti se za sreću svog djeteta do kraja. (29)	
Vjera u druge i sebe čini čuda. (20)	**Vjerovanje u čuda**
Nikad ne treba gubiti nadu jer se čuda događaju upravo onda kad se najmanje nadamo i kada skoro prestanemo vjerovati u njih. (27)	
Čuda postoje, ali osim vjerovanja u čuda treba uložiti mnogo truda da bi se nešto ostvarilo. (22)	
Iako roditelji stvarno žele sve najbolje svom djetetu, ponekad jednostavno ne znaju što je najbolje za njihovo dijete. (21)	**Izostanak znanja o najboljem interesu djeteta**
Podariti slijepom čovjeku znanje gotovo je isto kao da ste mu povratili vid. (23)	**Znanje kao drugi oblik "vida"**
Sve se može naučiti. Prema tome, znanje je svjetlost i vid. (16)	
Nema besmislenog i mračnog života, jer i u najvećoj tami može se nazreti svjetlo samo ako ga želimo vidjeti. (26)	**"I u najvećoj tami postoji svjetlo"**
Da je ovakav vid komunikacije postojao još u davna vremena. (28)	**Važnost načina komunikacije**
Svatko može steći znanje, ali ne zna ga svatko prenijeti. Za podučavanje morate imati ljubav prema tom pozivu, a to uključuje strpljenje, upornost i želju da vaš trud donese dobro osobi koju podučavate. (30)	**Važnost ljubavi za učiteljski poziv**

Tablica 54. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o ishodima učenja nakon upoznavanja s dramom „Leptiri su slobodni“*

Odgovori sudionika	Kodovi
Teško je biti roditelj hendikepiranog djeteta. (1)	**Teškoće roditeljstva s djecom s hendikepom**
Fizički hendikep ne treba predstavljati prepreku kad je ljubav u pitanju. (2)	**Hendikep nije prepreka emocionalnom odnosu**
Svi smo ljudi s osjećajima. Zbog nečijeg fizičkog hendikepa ne bismo se trebali suzdržavati u međusobnim odnosima(3)	
Nikad se ne treba prepuštati sudbini. Čak i da smo najružniji, najsiromašniji i najbolesniji, uvijek postoji neka nada.(4)	**Postojanje nade**
Trokut: hendikepirani – ljubav majke – ljubav partnerice, književna je tema s bezbroj varijacija i književnih reakcija. (5)	**Književna tema**
Razvijenost svih čula vrlo je važna. (6)	**Važnost razvijenosti svih osjetila**
Primjer mladića s fizičkim nedostatkom i njegova borba da i pored toga normalno živi vrlo me se dojmila. (10)	**Ustrajnost borbe osobe s hendikepom**
Postoje samo granice i ograničenja koje sami sebi postavimo. Istinita priča o ovom slijepom mladiću to i dokazuje! (17)	
Ustrajnost je vrlina. (13)	**Važnost ustrajnosti**
Nijedan život nije isti, ali u svakom životu ima uspona i padova. Vrijedi se boriti za ono što nas čini sretnima. (27)	
Vrlo je važno ne posustati. (15)	
Uvijek vrijedi pokušati. (14)	**„Uvijek vrijedi pokušati“**
Pozitivan stav prema životu ruši i najveće prepreke. (16)	**Važnost pozitivnog stava**
Ništa nas ne bi trebalo spriječiti da se trudimo da ostvarimo svoj najveći potencijal. U svakom životu (u životu hendikepiranih naravno više) ima poteškoća, ali one bi nas trebale učiniti jačima. (18)	**Usmjerenost ostvarenju vlastitih potencijala** **Poteškoće kao izvor snage**
Fizički hendikepirani ljudi nemaju nužno i mentalni nedostatak. Naprotiv, u dosta slučajeva, kao u ovom, to su samostalni i izuzetno svestrani ljudi. (19)	**Pozitivno atribuiranje osoba s hendikepom**
Ima jako mnogo sposobnih i talentiranih hendikepiranih ljudi. Zdravi ih trebaju tretirati kao sebi jednake. (24)	
Osobe s psihičkim/fizičkim poteškoćama treba prihvatiti i promatrati ih kao ravnopravne članove ovog društva. (10)	**Važnost ravnopravnog postupanja prema osobama s hendikepom**
Ono što je najbitnije ljudima s hendikepom jest da ih tretiramo kao sebi jednake.(23)	
Ljudi koji imaju bilo kakav fizički hendikep ne žele da se mi zbog toga drukčije ponašamo prema njima, bilo da je riječ o povlađivanju ili o maltretiranju. Jedini način da im napravimo mjesto u društvu jest da ih tretiramo kao bilo koje druge ljude. (26)	
Hendikepirani ne žele naše sažaljenje, već da ih prihvatimo kao sebi jednake. (11)	

Nitko ne može ostati pošteđen od emocionalne boli. Svatko mora proći različita iskustva da bi znao kako se postaviti u tuzi i u sreći. (21)	**Važnost iskustvenog učenja**
Svaki čovjek želi biti samostalan, jer samostalnost donosi slobodu. (22)	**Važnost samostalnosti**
Samo sam potvrdila neke svoje ranije stavove. Osoba može biti više „oštećena" hendikepima koji nisu očiti. (28)	**„Nevidljivi hendikepi"**
Ako stvarno volimo svoje dijete, pustit ćemo ga da gradi svoj život kada za to dođe vrijeme. (29)	**Važnost odvajanja od roditelja zbog osobnog razvoja djeteta**
Svako će dijete jednoga dana raširiti krila i odletjeti iz obiteljskog gnijezda, ali to ne znači da će prestati voljeti roditelje ili da će prestati mariti za ono što oni misle. (20)	
Ponekad je zaštitnički instinkt majke prejak i može nanijeti više štete nego koristi djetetu. Djeca su kao leptiri. Ako im date slobodu mogu se vinuti u najveće visine, a ako ih sputate, neko će vrijeme tužno pokušavati mahati krilima sve dok ne prestanu i s tim. (25)	
Svaki roditelj mora se suočiti s činjenicom da će njegovo dijete krenuti svojim putem, jer jedino tako može izgraditi vlastiti život. (12)	
Roditeljska ljubav ponekad može i gušiti. Važno je djetetu dati prostor za razvoj samostalnosti. (30)	

Tablica 55. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o ishodima učenja nakon upoznavanja s dramom „Zločini srca"*

Odgovori sudionika	**Kodovi**
Podrška prave obitelji najvidljivija je u najtežim trenucima. (1)	**Važnost obitelji u teškim trenucima**
Obitelj i bliske osobe su nam neophodni u životu. Teški trenuci pobijedili bi naše slabosti da nemamo te osobe uz sebe. (2)	
Podrška bliskih osoba, poput brata ili sestre, vrlo je važna kad proživljavamo neke teške faze u životu. Zato se trebamo maksimalno truditi da i mi njima budemo podrška kad god možemo. (3)	
Žena je uvijek u lošijem položaju u društvu, u odnosu na muškarce. (2)	**Neravnopravnost žena**
Treba se boriti za ljubav, odnosno ne dopuštati da nam drugi nameću svoje mišljenje i kroje sudbinu. (3)	**Borba za ljubav** **Važnost samoodređenja**
Veze između sestara uvijek su jake. (4)	**Međusobna povezanost između sestara**
Bez obzira na nesporazume i neslaganja, svađe i ljutnje, sestre u većini slučajeva podržavaju jedna drugu. U nedaćama sestrinska ljubav na kraju prevlada. (5)	
Treba njegovati ljubav prema bliskim osobama, ma kakve one bile, i nastojati im pomoći. Ne treba kvariti odnose svađom, jer je istinski bliska osoba ta koja nam na kraju ostaje vjerna. (7)	**Pružanje ljubavi i pomoći bliskim osobama** **Bliskost znači vjernost**
Iznad svega treba cijeniti moral i karakter ljudi. (8)	**Važnost ljudskog morala i karaktera**

Ljudi će uvijek naći nešto da vam zamjere, bilo da je riječ o vašim uspjesima ili neuspjesima. To je posebno izraženo u malim sredinama. (9)	**Zavist na uspjehu izražena u maloj sredini**
Nije lako živjeti u maloj sredini, jer je to leglo licemjerja. Dosta ljudi pretvara se da su vam prijatelji i da vam žele pomoći, a zapravo jedva čekaju da liječe svoje komplekse nekim sočnim ogovaranjima. (10)	**Licemjerje okoline u maloj sredini**
Život žene u provinciji vrlo je težak ako se ona ne uklapa u „normalno" koje je zamislila ta sredina. Ako žena iskače iz društvenih normi, svi su spremni bacati drvlje i kamenje na nju. (12)	**Isključivost zajednice u pogledu različitosti**
Obitelj je nešto sveto. Bez obzira na nesporazume, na kraju će uglavnom sestra sestri priteći u pomoć. (14)	**Važnost obitelji**
Obiteljske veze su neraskidive. Braća i sestre mogu jedni drugima svašta zamjeriti, ali to je zato što je lakše oprostiti nešto bratu ili sestri nego nekom strancu. (16)	
Iako ne možemo birati obitelj, možemo birati kakve odnose ćemo imati s njom. Treba raditi na tome da ti odnosi budu što bliskiji i bolji, jer obitelj je najvažnija. (18)	
Prava obitelj stat će uz nas, što god da smo uradili. (20)	
Ljubav obitelji i samopoštovanje recept su za sretan život. (24)	
Sestre i braća mogu živjeti kilometrima daleko jedni od drugih, ali ako su dovoljno složni, ta će ih sloga uvijek spajati. (23)	
Važno je uvijek imati nekoga tko će stati uz vas u teškim trenucima. (2)	**Važnost podrške u teškim trenucima**
Većina žena radije će trpjeti ponižavanje i maltretiranje, nego dopustiti da se to sazna (posebno ako živi u malom gradu). (24)	**Nasilje u obitelji kao vlastita sramota**
Teško je biti siromašan ili dijete nekog tko je počinio samoubojstvo. To je posebno izraženo u malim primitivnim sredinama gdje se loše epizode iz života najteže zaborave. (22)	**Izraženost stigme samoubojstva u malim sredinama**
Najvažnije je poštivati sebe, bez obzira na to odakle ste i što imate. Da je Babe na vrijeme naučila poštivati samu sebe, ne bi se udala za nasilnog muža samo zato što je on po standardima njezine sredine bio dobra prilika. (26)	**Važnost vlastitog poštivanja**
Svatko na kraju dobije ono što zaslužuje. (27)	**„Svakome po zaslugama"**
Ljudi više vole da vas sažalijevaju zbog siromaštva, ružnoće i sl. nego da vam zavide zbog ljepote, bogatstva ili šarma. (29)	**Samosažaljenje i zavist okoline**
Ljudi mogu jedno vrijeme podnositi fizičko ili emocionalno zlostavljanje, ali se svaki čovjek s vremenom slomi i dogodi se neka tragedija (samoubojstvo, ubojstvo i sl.). (30)	**Ubojstvo kao izlaz iz dugotrajnog nasilja**

Tablica 56. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o ishodima učenja nakon upoznavanja s dramom „Sjećanje na Brighton Beach“*

Odgovori sudionika	Kodovi
Iskrena komunikacija je ključ uspjeha, rješenje mnogih problema i nesuglasica. (7)	**Važnost rješavanja nesporazuma razgovorom**
Važno je da su ljudi iskreni jedni s drugima. (10)	
Nesporazumi se uvijek javljaju, i ako ima nešto što nam smeta kod bliskog člana rodbine, bolje je to što prije reći i riješiti, jer će sve kad-tad isplivati na površinu. (1)	
Razgovor rješava većinu problema, a šutnja sve otežava. (2)	
Treba imati zdrav razum da bi nekom oprostili i pomirili se s njim. (4)	**Oprost zahtijeva zdrav razum**
Ljubav među sestrama je uglavnom bez koristoljublja. Jedino će vas obitelj prihvatiti, bez obzira na vaše mane. (8)	**Važnost obiteljskih odnosa i odnosa među sestrama**
Dobro se dobrim vraća. Roditelji mladića iz drame usadili su u njih dobrotu i poštenje, a to je veliki uspjeh. (12)	**„Dobro se dobrim vraća“**
U životu se isplati biti plemenit i dobar, jer se dobro uvijek vraća dobrim. (9)	
Složna obitelj pravo je bogatstvo. (13)	**Važnost obitelji**
Obiteljska solidarnost uvijek je ispred svega i svih! Odluke o svojim planovima ne treba donositi sam, već se uvijek treba savjetovati. (3)	
Ako su građene na zdravim odnosima i ljubavi, obiteljske su veze neraskidive. Bliža obitelj obično je jedina od koje možemo očekivati podršku. (29)	
Život je uvijek lakši i ljepši kada imate obitelj s kojom možete podijeliti sreću, ali i tugu. (26)	
Oni koji imaju obitelj na koju mogu računati, u bilo kakvim okolnostima, vrlo su sretni. (11)	
Obično je samo obitelj uz nas u najtežim trenucima. (16)	**Važnost obitelji u teškim trenucima**
Podrška obitelji je najvažnija u teškim trenucima. (17)	
Složna obitelj je uvijek utočište u nevoljama. (5)	
Obitelj je sigurna luka i u najburnijim vremenima. (18)	
Svako odrastanje je lakše ako poteškoće u njemu prihvatimo s dozom humora (kao glavni junak). (19)	**Humor olakšava poteškoće**
U svakoj obitelji ima svađa, ali lakše je oprostiti nešto članu obitelji, jer smo s obitelji za cijeli život. (20)	**Oprost članu obitelji**
Život prisilno raseljenih osoba vrlo je težak, jer su uglavnom u tuđoj zemlji građani drugog reda koji moraju spustiti svoj život nekoliko stepenica niže (u odnosu na život kakav su prije živjeli). U tim trenucima podrška obitelji je neprocjenjiva. (21)	**Problemi izbjeglica** **Važnost podrške obitelji**
Rat je najgora nesreća koja može zadesiti ljude. Tada se mnogo toga može izgubiti: domovina, prijatelji, obitelj, a ponekad i pravo na dostojanstvo. (22)	**„Težina“ rata**

Pravda ponekad skupo košta, ali se bez obzira na to za nju uvijek treba boriti. (23)	**Ustrajnost u borbi za pravdu**
Najlakše je ponašati se nečovječno, tj. djelovati vođen negativnim emocijama. Teže je staviti se u kožu drugog i biti čovjek. (24)	**„Teško je hodati u tuđim cipelama“**
Nevolja zbližava ljude i izvlači iz njih najbolje i najgore. (25)	**Promjenjiva narav nevolje**

Tablica 57. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o ishodima učenja nakon upoznavanja s dramom „Čelične magnolije“*

Odgovori sudionika	**Kodovi**
Majka je uvijek spremna žrtvovati se za dijete. (1)	**Spremnost roditelja na žrtvu zbog djeteta**
Roditelji su spremni riskirati svoje zdravlje za život djeteta. (8)	
Roditelji su spremni uraditi sve za zdravlje i sreću svoje djece. U ovom slučaju glavna junakinja se odlučila postati majka, bez obzira na to što ju je to na kraju koštalo života. I njezina majka bi, da je mogla, umrla umjesto nje. (13)	
Roditelji su spremni dati život za svoju djecu. (30)	
Roditeljska ljubav nema granica. (28)	
Život je nepredvidiv i zato nikad ništa ne trebamo planirati. (2)	**Nepredvidivost života**
Čelične magnolije su ustvari žene, koje su u isto vrijeme slatke i lijepe, ali i jake poput čelika.	**Snaga žene**
Život ide dalje bez obzira na sve. (3)	**Život ide dalje**
Šta god da se dogodi, moramo nastaviti živjeti. (5)	
Teško je prihvatiti smrt, a posebno ako je riječ o smrti djeteta. Ipak, život mora ići dalje. (29)	
Smrt nije kraj i uvijek se na neki način nastavlja u novom životu i zato zbog smrti nikad ne treba očajavati, nego treba dostojanstveno nositi svoju tugu. (24)	
Nikada ne treba odustajati od života. Ako smo bolesni, ne znači da moramo sve sebi uskratiti. (15)	
Svi smo dužni boriti se s nevoljama koje nam pristižu. (3)	**Potreba za suočavanjem s teškoćama**
Ljubav majke je bezgranična, a žrtva za njezino dijete također. (4)	**Veličina majčine ljubavi**
Ni sve ljubavi ovog svijeta ne mogu se usporediti s majčinskom. (20)	
Majčinska ljubav je jača od straha od smrti. (27)	
Život svakog čovjeka je putovanje, prelazak iz jednog svijeta u drugi. Nečije se putovanje završi prije, a nečije kasnije, ali to je manje važno. Važan je trag koji smo ostavili za sobom. Netko ostavlja trag zla, mržnje i gorčine, a netko (kao glavna junakinja ovdje) ostavlja plod najveće želje i ljubavi, a to je ona majčinska. (18)	

Roditeljska ljubav, a posebno ljubav majke, je nesebična i ne zna za strah i prepreke. Majka se uvijek predaje ljubavi prema djetetu do kraja.(22)	
Mladost i mudrost nikad nisu bile bliske osobine, tako da se u većini slučajeva isplati poslušati savjet iskusnijih i starijih. (6)	**Vrijednost iskustva i dobi**
Događaji u obitelji mogu utjecati na njezine članove u pozitivnom i negativnom smislu. (9)	**Različitost učinaka događaja u obitelji na članove**
Život i smrt neprestano se izmjenjuju, a živjeti plemenito i ispravno znači nikada ne umrijeti. (10)	**Važnost načina na koji provodimo život**
Nije važno koliko smo dugo živjeli, nego kakav je trag koji smo iza sebe ostavili. (23)	
Potrebna je velika snaga da se prihvati smrt vlastitog djeteta. (11)	**„Težina“ prihvaćanja smrti djeteta**
Smrt je sastavni dio života na koji uvijek moramo biti spremni. (12)	**Smrt kao sastavni dio života**
Smrt je neizbježna (14)	
Čovjek se najteže miri sa smrću, a posebno sa smrću mlade i dobre osobe. Ipak svatko od nas mora se pomiriti s neminovnošću smrti i na neki način se pripremiti za taj trenutak. (21)	
Treba biti sretan i zahvalan na naizgled jednostavnim stvarima u životu: zdravlju, sretnoj obitelji i prijateljima. To je jedini smisao života. (16)	**Zahvalnost za ono što posjedujemo**
Bog se uvijek pobrine da čovjek nekako preživi i najteže udarce sudbine. (17)	**Vjera u Boga**
Čovjek mora prihvatiti sudbinu, jer će se ono što je suđeno dogoditi našom voljom ili bez nje. Shelby je to znala i zato je odlučila roditi dijete. (19)	**„Sve je zapisano…“**
Ljudi koji su zdravi nisu ni svjesni koliko su sretni. Ipak, promatrajući Shelbyin primjer, shvatila sam da je ne sažalijevam nego da joj se divim. (25)	**Važnost zdravlja**
Nikad čovjek nešto ne izgubi, a da nešto ne dobije za uzvrat. (26)	**„Svako zlo za neko dobro.“**

Tablica 58. *Analiza sadržaja odgovora sudionika o ishodima učenja nakon upoznavanja s dramom „Dokaz“*

Odgovori sudionika	**Kodovi**
Pritisak uspjeha i genijalnosti često može dovesti do tragedije, kao što je slučaj s glavnim junakom ovdje. (13)	**„Druga strana“ uspjeha**
Teško je biti pravedan i dobar u nepravednom i lošem svijetu, ali ne treba odustajati od toga. (12)	**„Biti pravedan unatoč nepravdi“**
Naučila sam da ne treba odustajati od svojih ambicija i plašiti se neuspjeha, bez obzira na to kako se na kraju sve završi. (11)	**Važnost ustrajnosti u stremljenju k vlastitom uspjehu**
Između istinskih prijatelja treba postojati povjerenje. (9)	**Važnost povjerenja u prijateljstvu**
Sve uvijek dođe na svoje! Ma koliko god se netko trudio da lažima postigne uspjeh i ugled, to mu se na kraju uvijek obije od glavu. (6)	**„Sve dođe na svoje“**
Upornost i hrabrost na kraju se uvijek isplate. (5)	**Dobro se dobrim vraća**

Žena uvijek mora uložiti duplo veći trud nego muškarac da bi uspjela u društvu. Tako je bilo oduvijek i nije se mnogo toga promijenilo! (4)	**Neravnopravnost žena i muškaraca**
Žena mora uložiti dvostruki trud, kako bi bila rame uz rame s muškarcima. (10)	
Uspjeh muškarca ne preispituje se tako često kao uspjeh žene. (20)	
Pojedinci mogu opstati u društvu, iako žive na marginama. (3)	**Opstanak unatoč marginaliziranosti**
Nikada ne treba odustajati od nečeg što jako želimo. (2)	**Važnost ustrajnosti**
Upornost i odlučnost da se uspije na kraju se ipak isplate. (1)	**Ustrajnost vodi uspjehu**
Muškarci jako teško opraštaju uspjeh jedni drugima, a da ne govorimo o ženama! Kad je žena od njih pametnija, kao što je slučaj ovdje, pokušat će ju na sve načine poniziti i uplašiti. (14)	**„Uspjeh se teško oprašta“**
Ljudi vam mogu podmetati nogu na putu do uspjeha iz zlobe i zavisti. To rade jer nemaju drugi način da budu iznad vas. Ipak, na kraju, kada njihova nekompetentnost izađe na vidjelo, oni dožive pad. (21)	
Na kraju uvijek pobjedi pravda. Iako su drugi željeli sebi pripisati uspjeh za pronalazak dokaza, ipak ga nisu mogli objasniti bez pomoći djevojke koja ga je stvarno i napisala. (15)	**„Pravda na kraju pobjeđuje“**
Pravda na kraju pobjeđuje, ali najčešće se na nju mora dugo čekati, usput propatiti i izgubiti mnogo toga. Tako je bilo i s glavnom junakinjom koja se brinula za bolesnog oca, morala se nositi s njegovom smrću, hladnokrvnim ponašanjem svoje sestre, kao i s pokušajem da joj se oduzme autorstvo dokaza koji je napisala. (18)	
Žene su uglavnom osjećajnije od muškaraca, što je glavna prepreka njihovu usponu prema uspjehu. (19)	**Emocije kao prepreka uspjehu**
Ljudi će vas obično slaviti i voljeti dok ste u punoj snazi stvaranja i dok ste zdravi. Ako se slučajno razbolite, većina njih će vas sažalijevati i izbjegavati. (22)	**Licemjerje okoline**
Istina se na kraju ipak dokaže, jer se ono što je loše i nepošteno ne može dugo sakrivati. (23)	**„Istina na kraju pobjeđuje“**
Djeca odgajana s ljubavlju mogu biti velika podrška roditeljima u najtežim trenucima. (24)	**Podrška djece roditeljima**
Kada ljudi o vama imaju već izgrađenu predstavu na osnovi vaših ranijih uspjeha ili neuspjeha, to je teško promijeniti. Tako je i sa spolnom diskriminacijom. Mnogi tvrde da je nestala, ali je zapravo veća nego ikad. (25)	**Prisutnost spolne diskriminacije**
Uspjeh ponekad košta preskupo. (26)	**„Visoka cijena uspjeha“**
Svi geniji su na neki način plaćali cijenu svoje posebnosti. Žene geniji moraju platiti dvostruku cijenu: jednu zbog toga što su pametne, a drugu zato što su žene. (27)	
Više o primarnim brojevima. (28)	**Znanje o primarnim brojevima**
Muškarci teško prihvaćaju ženski uspjeh, a posebno ako ih žena nadmaši u sportu ili matematici. (29)	**„Uspjeh se teško prihvaća“**
Ima djece koja su bezosjećajna i koja će prvo misliti na sebe, a tek onda na roditelje. S druge strane ima i djece koja su spremna dati svoj život za roditelje. (30)	**Različitost odnosa djece s roditeljima**

Svrha analize 10., 11, 12., 13. i 14. pitanja bila je ispitati katarzične učinke drama (filmova) uključenih u istraživanje na sudionike. U sklopu analize trećeg istraživačkog problema analizirani su i odgovori sudionika na pitanja na koje je primijenjena kvalitativna metodologija analize: 12. („Opišite dileme koje ste uspjeli riješiti.“) i 14. pitanje („Kratko opišite što ste naučili čitanjem/gledanjem ove drame.“) U nastavku slijedi rasprava o odgovorima sudionika na ta dva pitanja za pojedinačne drame uključene u istraživanje.

1. Sjećam se Mame

Kako je vidljivo iz gornje tablice, analizirani rezultati upućuju na heterogenost odgovora 18 sudionika u pogledu učinaka koje je sadržaj drame „Sjećam se mame“ imao na rješenje njihovih osobnih životnih dilema. Dio sudionika naglasio je važnost obitelji i kvalitetnog roditeljstva, dodatno apostrofirajući važnost osiguranja mogućnosti djeci da rade ono što u životu vole (*Treba znati usmjeriti djecu, jer nijedno dijete neće uspjeti ako bude ispunjavalo naše ambicije. Umjesto toga, treba pomoći djeci da naprave najbolje od onog što oni vole.*). Nadalje, dio sudionika istaknuo je važnost izbjegavanja zavisti (*Ne treba biti zavidan ljudima, jer nikad ne znamo kroz što su sve prošli.*), primjene principa „oko za oko“ (*Uvijek će biti ljudi koji će s nama biti iz koristoljublja, ali uvijek postoji način da to prepoznamo i vratimo im istom mjerom*.), te da se ipak na kraju „dobro dobrim vraća“ (*Da, na kraju se ipak isplati biti dobar i plemenit, jer se to u životu kad-tad vrati dobrotom i zahvalnošću drugih.*) uz važnost očuvanja osobnog dostojanstva, učinkovitog upravljanja financijama i promatranja ljudi kroz njihov duh (*Svatko treba njegovati svoje dostojanstvo. Nije važno odakle dolazimo i što imamo, jer svaki čovjek ima vrline i mane koje ga čine čovjekom., Ljude treba gledati po tome kakav karakter imaju, a ne po tome koliko novca imaju.*) (Tablica 42).

Dobiveni rezultati istraživanja ukazuju na različitost ishoda učenja sudionika nakon upoznavanja sa sadržajem drame „Sjećam se Mame“. Dio je sudionika naveo da ih je drama naučila važnosti obitelji, obiteljskih odnosa i poštivanju drugih osoba (*Obitelj je najvažnija u životu svih nas pojedinaca., Ne postoji čovjek koji se nečim ne može pridobiti. Ako pokažete iskreno zanimanje za njegov život, sigurno ćete steći prijatelja koji će vam uvijek biti spreman pomoći.*). Neke od sudionika drama je podsjetila na važnost odgoja djece, s posebnim naglaskom na ulogu majčinske ljubavi i usvajanje radnih navika djece (*Ova drama podsjetila me na značenje obitelji u mom životu i na neograničenu ljubav majke., Odgoj djece s radnim ambicijama veoma je važan za njihovu budućnost.*). Osim navedenog, sudionici su naučili i o važnosti očuvanja vlastitog dostojanstva, bogatstva duše (*Bogatstvo duše karakteristika je*

rijetkih, istinski velikih ljudi (mama iz priče).), usmjerenosti na dobro u ljudima (*Uvijek se treba potruditi naći dobro u ljudima, baš kao što su to radile mama i moja nana.*) te nevažnosti materijalnog bogatstva (*Materijalno siromaštvo ili bogatstvo ne uvjetuju inteligenciju i uopće čovjekovu sreću.*) (Tablica 51).

2. Izlazak sunca na Campobellu

Analiza odgovora 21 sudionika (70 %), prikazanih u gornjoj tablici, ukazuje na različitost učinaka koje je sadržaj drame „Izlazak sunca na Campobellu“ imao na rješenje životnih dilema. Sudionici su istaknuli ustrajnost u postizanju željenih ciljeva i važnost neodustajanja (*Za svoje ciljeve moramo imati jaku volju, jer uporni uspijevaju., Nikad ne treba klonuti duhom, jer se samosažaljenjem ništa ne postiže.*), zatim važnost zdravlja kao i zadovoljstva vlastitim životom (*Ovakvi primjeri uvijek me podsjete na blagoslov zdravlja. Većina ljudi sjeti se zahvaliti Bogu na tome tek kad se razbole., Možemo imati svo bogatstvo i uspjeh na ovom svijetu, ali ako ne znamo biti zadovoljni životom kakav nam je Bog odredio, to nam ništa ne vrijedi.*) te prihvaćanja životnih situacija (*Najveće je umijeće naučiti prihvatiti sve što nam se u životu događa bez padanja u očaj (ako je riječ o lošem).*). Sadržaj drame kod dijela sudionika imao je učinak da još više cijene svoj život i motivirao ih na veće uspjehe (*Više ću se truditi i cijeniti ono što imam., Ovakve priče uvijek me natjeraju da se zamislim i da se trudim još više da uspijem.*), dok su drugi sudionici naglasili postojanje mogućnosti uspjeha za svakog tko uspjeti želi (*Ako bolesnom čovjeku s jakom snagom volje uspijeva to da postigne uspjeh i zadovoljstvo, zdrav čovjek (kada želi) može sve postići.*) (Tablica 43).

Provedena analiza sadržaja odgovora u pogledu ishoda učenja nakon upoznavanja s dramom „Izlazak sunca na Campobellu“ upućuje da je dio sudionika uočio važnost postavljanja ciljeva u životu (*U životu moramo imati ciljeve i boriti se za njih. Nebitne su poteškoće i važan je osjećaj da smo uspjeli.*), uz isticanje ustrajnosti, neodustajanja i podrške obitelji i prijatelja na putu do njihova ostvarenja (*Naučila sam da nijedan uspjeh ne dolazi bez truda i da treba imati stvarno jak karakter da se postigne veliki uspjeh., Potrebna snaga za život dobiva se iz podrške obitelji i prijatelja. Ako to imamo, malo je toga što ne možemo postići.*). Neki od sudionika istaknuli su da na ljudsku pasivnost gledaju kao na svojevrstan oblik nepokretnosti (*Nepokretan nije samo onaj koji ne može hodati nego i onaj koji stalno stoji u mjestu i ne radi ništa da promijeni nešto s čim nije zadovoljan.*) i da, za razliku od pasivnih i slabih, na snažne ljude gledaju kao na one koji uspješno savladavaju poteškoće na koje nailaze u životu (*Gdje postoji volja, postoji i način, jer nema te prepreke koju snažna osoba ne može srušiti., Snažni kao i*

slabi imaju svoje trenutke slabosti, ali ih njihova sposobnost da ih prihvate i izbore se s njima čini snažnijim u odnosu na ostale.). Nadalje, neki od ishoda učenja za dio sudionika jesu i važnost ne gubljenja nade i postojanje mogućnosti vlastitog odabira u životnim situacijama u kojima se čovjek nađe (*Nikad ne treba gubiti nadu da ćemo na kraju postići ono što hoćemo, ako smo uporni i pošteni u svojoj namjeri., Možemo ili plakati nad svojom sudbinom ili joj prkositi i pokušati napraviti svoj život što boljim.*) (Tablica 52).

3. Čudotvorka

Rezultati istraživanja ukazuju na različitost učinaka koji je sadržaj drame „Čudotvorka" imao za 17 sudionika (56,7 %) u pogledu rješenja životnih dilema. Dio sudionika istaknuo je usmjerenost na važne stvari u životu (*Pomoglo mi je da se koncentriram na bitne stvari od kojih sam se počela udaljavati, opterećujući se nebitnim.*), na važnost zdravlja (*U životu ne treba ništa posebno tražiti, jer je dovoljno da svi u obitelji budu zdravi. Vidjela sam s kakvim se sve problemima moraju suočavati roditelji čija djeca nisu zdrava!*) i ustrajnost u borbi unatoč nepovoljnim životnim okolnostima (*Dobio sam odgovor na dilemu isplati li se boriti, čak i onda kad se čini da nema izlaza, i on glasi da., Uvijek se isplati tražiti pomoć stručnjaka u svim situacijama.*). Sudionici su iskazali i opredjeljenje za pomaganjem drugima (*Uvijek treba pomoći bolesnima, unesrećenima i hendikepiranima i to bezrezervno!*) te naglasili da je upornost važan činitelj uspjeha (*Moguće je naći način, ako je osoba spremna dovoljno pokušavati., Sve se može postići upornim radom.*). Osim navedenog, kod dijela sudionika učinci drame odnosili su se i na pojedine aspekte roditeljstva, pobliže, na prepoznavanje postojanja sljepoće roditeljske ljubavi i potrebe za realnijim sagledavanjem vlastite djece (*Pokušat ću realno sagledati mane i greške svog sina.*) te su dodatno apostrofirali nemogućnost stvarnog razumijevanja poteškoća s kojima se nose roditelji djece s hendikepom (*Teško je razumjeti kroz što stvarno prolaze roditelji hendikepirane djece.*) (Tablica 44).

Analizirani rezultati istraživanja upućuju na višestruke ishode učenja nakon upoznavanja s dramom „Čudotvorka". Dobiveni odgovori ukazuju na to da su sudionici naučili kako uporni rad vodi do uspjeha, a pomaganje drugima predstavlja izvor sreće, odnosno osobnog zadovoljstva (*Ako nešto jako želimo, možemo to i ostvariti. Samo treba biti uporan, jer će nam se uloženi trud kad-tad vratiti., Veliko je zadovoljstvo usrećiti nekoga, jer to usrećuje i nas same. Učiteljica je usrećila obitelj slijepe djevojčice, ali to je i nju ispunilo zadovoljstvom.*). Dio sudionika istaknuo je vjerovanje da se čuda događaju i da „i u najvećoj tami postoji svjetlo" (*Nikad ne treba gubiti nadu, jer čuda se događaju upravo onda kad se najmanje nadamo i kada*

skoro prestanemo vjerovati u njih., Nema besmislenog i mračnog života, jer i u najvećoj tami može se nazreti svjetlo samo ako ga želimo vidjeti.). Nadalje, ishode učenja povezuju i uz teme roditeljstva i osoba s hendikepom, gdje dodatno naglašavaju važnost odgoja za sreću djece i snagu majčinske ljubavi, ali i postojanje sljepoće iste te ljubavi (*Ne postoji recept za odgoj djece, ali da bi postigli sreću svoje djece moramo držati otvoren um i konzultirati se i s drugima., Ljubav majke toliko je snažna da se ona nikad neće prestati boriti za sreću svog djeteta.*), dok u pogledu osoba s hendikepom, sudionici su istaknuli važnost nediskriminativnog postupanja i podrške pri integraciji u zajednicu te nužnosti osiguranja jednakih mogućnosti za sve (*Ljudi ne biraju hoće li se roditi s nekim psihičkim/fizičkim nedostatkom i zato ne zaslužuju da ih tretiramo drukčije od ostalih, da ih ponižavamo ili maltretiramo. Trebamo ih podržavati i tretirati kao jednake, da bi se lakše uklopili u zajednicu., Nitko ne bira kakav će se roditi, prema tome ne treba ograničavati ljude, nego treba svima pružiti jednake mogućnosti za uspjeh*.) (Tablica 53).

4. Leptiri su slobodni

Rezultati istraživanja sadržani u odgovorima 12 sudionika (40 %) ukazuju na različitost učinaka koje je sadržaj drame "Leptiri su slobodni" imao na rješenje njihovih osobnih životnih dilema. Sudionici su istaknuli da su zahvalniji na zdravlju te da su prepoznali važnost svakodnevnog podsjećanja na sve dobro koje u životu imaju (*Da, sada sam zahvalnija na Božjim darovima, a to su fizičko i psihičko zdravlje., Svakoga dana treba sebe podsjećati na dobro koje imamo u životu.*). Osim zahvalnosti, dio sudionika istaknuo je i svijest o postojanju pogrešnih uvjerenja o osobama s hendikepom u društvu, potrebu za ravnopravnim postupanjem prema njima (*Većina nas ima pogrešnu predstavu o osobama s fizičkim hendikepom. Trebali bismo se truditi da to promijenimo., Uvijek treba pokušati pristupiti slijepima kao da vide. Većina njih su sasvim psihički zdrave osobe, koje su u nekim segmentima života čak i natprosječne u odnosu na nas zdrave.*), ali i važnosti iskustvenog učenja koje proizlazi uslijed prekida partnerskog odnosa, i za osobe s iskustvom hendikepa i za one bez njega (*Svako dijete mora samo proći kroz bol prekida ljubavne veze, samostalan život i sl. ako želimo da sazrije., Svatko mora proći kroz iskustva prekida veze. Naravno da je slijepim osobama mnogo teže, ali to je nešto s čim se moramo naučiti nositi.*) (Tablica 45).

Rezultati dobiveni analizom odgovora sudionika upućuju na različitost ishoda učenja nakon upoznavanja s dramom „Leptiri su slobodni". Sudionici su naučili da hendikep nije prepreka ostvarivanju emocionalnog odnosa (*Svi smo ljudi s osjećajima. Zbog nečijeg fizičkog hendikepa*

ne bismo se trebali suzdržavati u međusobnim odnosima.), istaknuli su potrebu za ravnopravnim postupanjem prema osobama s hendikepom (*Ono što je najbitnije ljudima s hendikepom jest da ih tretiramo kao sebi jednake.*), te naglasili važnost ustrajnosti u životu (*Nijedan život nije isti, ali u svakom životu ima uspona i padova. Vrijedi se boriti za ono što nas čini sretnima.*) i usmjerenosti k ostvarivanju vlastitih potencijala (*Ništa nas ne bi trebalo spriječiti da se trudimo da ostvarimo svoj najveći potencijal. U svakom životu (u životu hendikepiranih naravno više) ima poteškoća, ali one bi nas trebale učiniti jačima.*). Dio sudionika naglasio je i važnost samostalnosti i slobode u ljudskom životu (*Svaki čovjek želi biti samostalan, jer samostalnost donosi slobodu.*), iskustvenog učenja (*Nitko ne može ostati pošteđen emocionalne boli. Svatko mora proći različita iskustva da bi znao kako se postaviti u tuzi i u sreći.*) kao i nužnosti napuštanja roditeljskog gnijezda u cilju ostvarenja osobnog rasta i razvoja (*Svako će dijete jednoga dana raširiti krila i odletjeti iz obiteljskog gnijezda, ali to ne znači da će prestati voljeti roditelje ili da će prestati mariti za ono što oni misle.*) (Tablica 54).

5. Zločini srca

Uvidom u analizu učinaka koje je sadržaj drame „Zločini srca“ imao na rješenje životnih dilema za 12 sudionika (40 %), saznaje se da su oni isticali važnost vlastitog prihvaćanja (*Čovjek prvo mora naučiti prihvatiti sebe, pa će onda biti u stanju prihvatiti i druge.*) i očuvanja integriteta (*Ne treba nikome dopustiti da nas maltretira.*), prihvaćanje da ne mogu biti voljeni od svih drugih (*Uvijek će biti ljudi koji nas ne vole i ne žele da budemo sretni. Moramo se pomiriti s tim.*) te da i za najveće poteškoće postoji rješenje (*Pomoglo mi je da shvatim da i u najbezizlaznijoj situaciji ima izlaza.*). Dio je sudionika naveo potrebu za pomoći ugroženima, povezivanju s njima na humaniji način (*Uvijek treba raditi na humanijem i plemenitijem odnosu prema siromašnima i usamljenima.*) i važnosti zanemarivanja zlonamjernosti okoline u cilju očuvanja svoje dobrobiti (*Ne treba se obazirati na zlonamjerna ogovaranja, jer se ljudi koji ogovaraju raduju ako vide da vas to pogađa.*) (Tablica 46).

Dobiveni rezultati istraživanja ukazuju na više različitih ishoda učenja sudionika nakon upoznavanja s dramom „Zločini srca“. Većina ih je istaknula važnost obitelji općenito, a posebno u teškim trenucima (*Obitelj i bliske osobe neophodni su nam u životu. Teški trenuci pobijedili bi naše slabosti, da nemamo te osobe uz sebe., Podrška prave obitelji najvidljivija je u najtežim trenucima.*), važnost vlastitog poštivanja (*Najvažnije je poštivati sebe, bez obzira na to odakle ste i što imate. Da je Babe na vrijeme naučila poštivati samu sebe, ne bi se udala za nasilnog muža samo zato što je on po standardima njezine sredine dobra prilika.*) i snagu

povezanosti sestrinskog odnosa (*Veze između sestara uvijek su jake.*). Neki od ishoda učenja za dio sudionika odnose se i na isključivost malih sredina prema drukčijima te nerazumijevanje i sklonost stigmi u pogledu nasilja i suicida (*Većina žena radije će trpjeti ponižavanje i maltretiranje, nego dopustiti da se za to sazna (posebno ako živi u malom gradu)., Teško je biti siromašan ili dijete nekoga tko je počinio samoubojstvo. To je posebno izraženo u malim primitivnim sredinama, gdje se loše epizode iz života najteže zaborave.*) uz prisutnost licemjerja i zavisti (*Nije lako živjeti u maloj sredini, jer ona je leglo licemjerja. Dosta ljudi pretvara se da su vam prijatelji i da vam žele pomoći, a zapravo jedva čekaju da liječe svoje komplekse nekim sočnim ogovaranjem., Ljudi će uvijek naći nešto da vam zamjere, bilo da je riječ o vašim uspjesima ili neuspjesima. To je posebno izraženo u malim sredinama.*) (Tablica 55).

6. Sjećanje na Brighton Beach

Rezultati istraživanja pokazuju da je 14 sudionika (46,6 %) odgovorilo na pitanje o učincima koje je sadržaj drame „Sjećanje na Brighton Beach“ imao na rješenje životnih dilema. Analiza sadržaja dobivenih odgovora upućuje na postojanje nerazumijevanja odgojnih postupaka roditelja od strane mladih, koje se mijenja tek kada oni sami postanu roditelji (*Mladi zapravo nikad ne shvaćaju da su roditelji strogi s razlogom, tek kada to vidimo npr. na nekom filmu, stavimo se u položaj roditelja., Cijeli život prolazimo kroz određene etape koje su tu s razlogom. Roditelji nas uče nekim stvarima koje mi shvaćamo tek kad postanemo roditelji.*), na pružanje pomoći članovima obitelji (*Uvijek treba pomoći čovjeku u nevolji, a posebno ako se radi o bližem članu obitelji (sestra, brat i sl.).*) i važnost očuvanja dobrih obiteljskih odnosa (*Treba održavati bliske obiteljske odnose i to ne samo kad je neka nevolja u pitanju.*). Dio sudionika je u pogledu učinaka drame ukazao i na važnost zastupanja vlastitog mišljenja i brige o sebi, empatije i razvijanja načina nošenja sa životnim problemima, odnosno sudbinom (*Moramo se naučiti i nositi s vlastitom sudbinom, ma kakva ona bila.*) (Tablica 47).

Dobiveni rezultati istraživanja sugeriraju različitost ishoda učenja sudionika nakon upoznavanja s dramom „Sjećanje na Brighton Beach“. Analizirani odgovori upućuju da ishode učenja sudionici povezuju s važnosti obitelji i odnosima unutar nje, nenasilnim rješavanjem problema i poteškoćama koje nosi rat. Dio sudionika dodatno je naglasio značenje obitelji u teškim trenucima (*Podrška obitelji je najvažnija u teškim trenucima.*), ustrajnost u borbi za pravdu (*Pravda ponekad skupo košta, ali se bez obzira na to za nju uvijek treba boriti.*), ali i uvjerenje da se „dobro dobrim vraća“ (*U životu se isplati biti plemenit i dobar, jer se dobro uvijek vraća dobrim.*). Nadalje, sudionici apostrofiraju težinu ratnog razdoblja i ukazuju na

značajne poteškoće koje nosi iskustvo izbjeglice (*Život prisilno raseljenih osoba vrlo je težak, jer su uglavnom u tuđoj zemlji građani drugoga reda koji moraju spustiti svoj život nekoliko stepenica niže (u odnosu na život kakav su prije živjeli). U tim trenucima podrška obitelji je neprocjenjiva.*) te da „biti čovjek“ zahtijeva ulazak u tuđe cipele (*Najlakše je ponašati se nečovječno, tj. djelovati vođen negativnim emocijama. Teže je staviti se u kožu drugoga i biti čovjek.*) (Tablica 56).

7. Čelične magnolije

Dobiveni rezultati istraživanja vezani uz učinke sadržaja drame „Čelične magnolije“ na rješenje životnih dilema za 13 sudionika (43,33 %) pokazuju da se navedeni učinci odnose na aspekte roditeljstva, ulogu zdravlja i isticanje nemogućnosti kontrole nekih životnih događaja, uz naglasak na važnosti za učinkovitim nošenjem s gubitkom. Pobliže, dio sudionika smatra da je život neizvjestan i često nelogičan (*Život mnogo puta nije logičan, kao u ovom slučaju, i zato moramo biti spremni na sve.*), ali i tada od čovjeka zahtijeva učinkovito nošenje s poteškoćama i gubicima (*Neke će stvari uvijek biti nelogične (smrt mlade osobe), ali mora se naučiti nositi s njima.*). Nadalje, sudionici su istaknuli neupitnost i nesebičnost roditeljske ljubavi kao odgovor na dileme (*Roditelj sam i u dilemi sam trebam li uvijek staviti djecu na prvo mjesto. Ova drama potvrdila mi je da roditelji uvijek vole nesebično i da je ispravno dati sve za djecu.*) te i da je najveća sreća ona roditeljska, odnosno majčinska (*Nijedna sreća ne može se usporediti s trenutkom sreće kada postanete majka.*) (Tablica 48).

Rezultati analize sadržaja odgovora 29 sudionika o ishodima učenja nakon upoznavanja s dramom „Čelične magnolije“ ukazuju kako ih je tema smrti nagnala na različita razmišljanja o životu. Tako su sudionici istaknuli neminovnost nepredvidivosti života (*Život je nepredvidiv i zato nikad ništa ne trebamo planirati.*), ali i činjenicu da je mnogo toga već određeno (*Čovjek mora prihvatiti sudbinu, jer će se ono što je suđeno dogoditi našom voljom ili bez nje. Shelby je to znala i zato je odlučila roditi dijete.*). Također, kod sudionika je zastupljeno mišljenje da je smrt sastavni dio života (*Čovjek se najteže miri sa smrću, a posebno sa smrću mlade i dobre osobe. Ipak svatko od nas mora se pomiriti s neminovnošću smrti i na neki način se pripremiti za taj trenutak.*) te da unatoč životnim nedaćama koje čovjek doživi „život ide dalje“ (*Život ide dalje, bez obzira na sve., Nikada ne treba odustajati od života. Ako smo bolesni, ne znači da moramo sebi sve uskratiti.*) no da je pri tome vrlo važno brinuti se o tome kako provodimo naš život (*Život i smrt neprestano se izmjenjuju, a živjeti plemenito i ispravno znači nikada ne umrijeti., Nije važno koliko smo dugo živjeli, nego kakav je trag koji smo iza sebe ostavili.*) i da

se suočavamo s teškoćama koje život nosi (*Svi smo dužni boriti se s nevoljama koje nam pristižu.*). U tom pogledu, jedan od sudionika iskazao je i vjeru u Boga kao jedan od izvora pomoći u prevladavanju teških životnih situacija (*Bog se uvijek pobrine da čovjek nekako preživi i najteže udarce sudbine.*). Sudionici su i kod ove drame ukazali na važnost i veličinu roditeljske ljubavi koja je najčešće neizmjerna i spremna na svaku žrtvu (*Roditelji su spremni dati život za svoju djecu., Roditeljska ljubav nema granica.*). Pri tome je dio sudionika posebno izdvojio veličinu i snagu majčine ljubavi (*Roditeljska je ljubav, a posebno ljubav majke, nesebična i ne zna za strah i prepreke. Majka se uvijek predaje ljubavi prema djetetu do kraja., Majčinska ljubav jača je od straha od smrti.*). Od ostalih učinaka koje je sadržaj drame ostavio na sudionike pojavili su se i svijest o težini prihvaćanja smrti djeteta (*Potrebna je velika snaga da se prihvati smrt vlastitog djeteta.*), potreba da budemo zahvalni na svemu što imamo (*Treba biti sretan i zahvalan na naizgled jednostavnim stvarima u životu: zdravlju, sretnoj obitelji i prijateljima. To je jedini smisao života.*) i da valoriziramo očuvano zdravlje (*Ljudi koji su zdravi nisu ni svjesni koliko su sretni. Ipak, promatrajući Shelbyin primjer shvatila sam da je ne sažalijevam, nego da joj se divim.*) (Tablica 57).

8. Dokaz

Analiza sadržaja odgovora 12 sudionika (40 %) upućuje na višestruke učinke koje je sadržaj drame „Dokaz“ imao na rješenje životnih dilema. sudionici su istaknuli da ih je drama osnažila da i nadalje budu dosljedni sebi (*Pomoglo mi je da se trudim biti što realnija i da probam uvijek ostati dosljedna sebi.*), uputila ih na važnost poštivanja samih sebe (*Čovjek se uvijek treba truditi da postigne više i bolje, ali isto tako treba i znati povući granicu, jer ponekad pretjerana ambicioznost završi loše za njega samog.*) i općenito borbe za sebe (*Treba se boriti za sebe. Iako su ovdje pravda i istina na kraju izašli na vidjelo, moglo se dogoditi i suprotno.*), ali i za pravdu i poštenje (*Poštenje i pravda su najveće vrline za koje se treba boriti.*). Dio sudionika apostrofirao je i kontinuiranu prisutnost problema predrasuda prema ženama u društvu (*Oduvijek su postojale i uvijek će postojati predrasude prema ženskom spolu i zato se žene moraju dokazivati duplo više nego muškarci.*) i važnost „čistih računa“ u odnosima sestara i braće (*U odnosima sestara i braće uvijek bi trebali biti čisti računi.*) (Tablica 49).

Uvid u rezultate istraživanja upućuje na višestruke ishode učenja sudionika nakon upoznavanja sa sadržajem drame „Dokaz“. Analiza sadržaja dobivenih odgovora sugerira da su sudionici prepoznali važnost ustrajnosti u životu (*Upornost i hrabrost na kraju se uvijek isplate., Naučila sam da ne treba odustajati od svojih ambicija i plašiti se neuspjeha, bez obzira na to kako se*

na kraju sve završi.), problem neravnopravnosti žena u društvu (*Svi geniji su na neki način plaćali cijenu svoje posebnosti. Žene geniji moraju platiti dvostruku cijenu: jednu zbog toga što su pametne, a drugu zato što su žene.*) i drukčiju percepciju postignutog uspjeha žena, da se takav „uspjeh teško oprašta“ i da općenito, uspjeh često ima (pre)visoku cijenu (*Muškarci jako teško opraštaju uspjeh jedni drugima, a da ne govorimo o ženama! Kad je žena od njih pametnija, kao što je slučaj ovdje, pokušat će ju na sve načine poniziti i uplašiti., Uspjeh ponekad košta preskupo.*). Osim navedenog, dio sudionika naglasio je važnost ostajanja „pravednim čovjekom i u nepravednim vremenima“ te da istina i pravda na kraju ipak pobjeđuju (*Istina se na kraju ipak dokaže, jer se ono što je loše i nepošteno ne može dugo skrivati.*). Neki od ishoda učenja, za sudionike bili su primjenjivi i na odnose roditelja i djece, i tada su istaknuli značajnost podrške koju djeca mogu pružiti roditeljima, ali i, isto tako, mogućnosti da takva podrška izostane (*Djeca odgajana s ljubavlju mogu biti velika podrška roditeljima u najtežim trenucima., Ima djece koja su bezosjećajna i koja će prvo misliti na sebe, a tek onda na roditelja. S druge strane ima i djece koja su spremna dati svoj život za roditelje.*) (Tablica 58).

Osim pitanja koja su kvalitativno analizirana (pitanja 12. i 14.), u analizu trećeg istraživačkog problema bila su uključena i pitanja koja su analizirana kvantitativno (pitanja 10, 11 i 13). Cilj analize rezultata 10. pitanja („Kako ste se osjećali nakon proživljavanja osjećaja koje je u vama izazvala drama?“) bio je ispitivanje dijela hipoteze koji se odnosio na emotivističku katarzu sudionika („Očekuje se da će čitanje/gledanje dramskih sadržaja dovesti do oslobađanja potisnutih emocija, odnosno do katarze (**emotivističke** i kognitivističke – H3a).“ Od ponuđenih odgovora (“suosjećao/la sam s akterima“, “prazno/bez emocionalnog odjeka“, “olakšano zbog mogućnosti da proživim neke svoje događaje“ i “umnogome oterećeno jer sam tek sad u potpunosti proradio/la neke svoje događaje“), sudionici su mogli odabrati proizvoljan broj odgovora. Odgovori koji su se smatrali pokazateljima emotivističke katarze kod sudionika bili su svi odgovori osim odgovora „prazno/bez emocionalnog odjeka“.
Svrha 11. pitanja („Je li Vam čitanje/gledanje ove drame pomoglo da riješite neku svoju životnu dilemu?“) bila je ispitati pomoćnu hipotezu koja se odnosila na sposobnost rješavanja dilema kod sudionika, unatoč katarzičnim učincima pojedinačnih drama (filmova) uključenih u istraživanje (Katarzični učinci drama (filmova) odabranih za istraživanje neće negativno utjecati na sposobnost rješavanja životnih dilema sudionika – H4a). Sudionici su svoja mišljenja o korisnosti recepcije pojedinačnih drama (filmova) u pogledu rješavanja vlastitih životnih dilema mogli izraziti odabirom jednog od sljedećih odgovora: „da“, „djelomično“ i „ne“. Kao afirmativni (pozitivni) odgovori, uzimali su se odgovori „da“ i „djelomično“.

Cilj analize rezultata za 13. pitanje („Kratko opišite što ste naučili čitanjem/gledanjem ove drame.“) bio je ispitati postojanje kognitivističkog katarzičnog djelovanja na sudionike kroz recepciju pojedinačnih drama (filmova). Čitatelji i gledatelji mogli su se o svojim stavovima u tom pogledu izjasniti odabirom jednog od tri sljedeća odgovora: „da“, „i da i ne“, i „ne“. Kao pokazatelji postojanja kognitivnih katarzičnih iskustava sudionika uzimani su odgovori „da“ i „i da i ne“.

Kako je pokazala analiza svih anketnih pitanja uključenih u rješavanje trećeg istraživačkog problema (10, 11, 12, 13 i 14), odgovori sudionika svjedoče o visokim stupnjevima katarzičnih učinaka pojedinačnih obrađivanih drama na njih (na emotivnom i kognitivnom planu). Također, općenito se može uočiti i srednja razina motivacije recipijenata za rješavanje dilema u osobnom životu.

U nastavku slijedi analiza katarzičnih učinaka po pojedinačnim dramama.

1. Sjećam se Mame

Analiza odgovora sudionika na pojedinačna pitanja uključena u treći istraživački problem, nakon recepcije drame „Sjećam se Mame“, pokazuje da je ta drama djelovala katarzično na njih na emotivističkom planu. Naime, 21 od 30 sudionika nakon recepcije drame *suosjeća s* njezinim *akterima*, a 9 od 30 njih osjeća *olakšanje zbog mogućnosti da proživi neke svoje doživljaje* (Tablica 40). Ukoliko se sudionici koji su suosjećali s akterima drame povežu s rezultatima analize dominantnih emocija koje ona kod njih izaziva, uočava se da njihova emotivistička katarza nastaje iz **suosjećanja s osobama nižeg ekonomskog statusa** uopće, odnosno iz **suosjećanja s obitelji Hanson**. Također, povezivanje sudionika koji su nakon recepcije drame osjetili olakšanje zbog mogućnosti proživljavanja osobnih događaja sa sudionicima koji su se kroz recepciju drame podsjetili na neke osobne događaje navodi na zaključak da njihova emotivistička katarza proizlazi iz **podsjećanja na vlastite obitelji i majke**, za što im je najveći poticaj lik Mame.

Osim toga, analiza odgovora sudionika na 13. i 14. pitanje za dramu „Sjećam se Mame“ pokazuje da je 28 od 30 sudionika naučilo nešto kroz njezinu recepciju, što je **kognitivistički** oblik katarze (Tablica 50). Većina navedenih pouka koje sudionici opisuju može se povezati s **likom Mame**. Naime, iako sudionici uče o tome kako bi prava obitelj trebala funkcionirati (sloga, međusobno pomaganje, odricanje u korist braće i sestara i sl.) iz iskustva obitelji Hanson, lik Mame glavni je simbol navedenih obiteljskih vrijednosti i općenito ljudskih vrlina (bezuvjetna majčinska ljubav, neosuđivanje drugih, spremnost da se svakom pomogne,

sposobnost da se vlastitoj djeci ulije samopouzdanje unatoč teškim financijskim uvjetima i sl.) (Tablica 51).

Konačno, analizom odgovora sudionika na 11. i 12. pitanje, utvrđeno je da su oni (14 od 30 sudionika), unatoč katarzičnim djelovanjima drame „Sjećam se Mame“ na njih, smatrali da im ta drama donekle može pomoći u rješavanju osobnih životnih dilema (Tablica 41). Kako se može zaključiti iz kvalitativne analize odgovora sudionika na 12. pitanje, najpoticajniji lik za **rješavanje** osobnih životnih **dilema** je **lik Mame**. Najčešća životna dilema sudionika tiče se njihove neodlučnosti kod opredjeljivanja u nekim općim životnim stavovima. Naime, iako je većina njih svjesna koji su stavovi ispravni (npr. ustrajnost unatoč poteškoćama), problemi nastaju jer to svoje znanje rijetko primjenjuju. Međutim, ispravno postupanje obitelji Hanson (osobito Mame), bez obzira na život u otežanim financijskim uvjetima, osvješćuje sudionike u tom pogledu, te oni odlučuju da će biti uporniji u svom nastojanju da uspiju, pomognu drugima i razumiju ih (Tablica 42).

2. Izlazak sunca na Campobellu

Kako pokazuje analiza odgovora na 10. pitanje, 26 od 30 sudionika nakon recepcije drame „Izlazak sunca na Campobellu“ *suosjeća s* njezinim *akterima*, dvoje sudionika *osjeća olakšanje zbog mogućnosti da proživi neke svoje doživljaje*, a dvoje osjeća *oterećenje zbog mogućnosti da u potpunosti proradi neke svoje doživljaje* (Tablica 40). Ukoliko se navedeni rezultati povežu s rezultatima analize dominantnih osjećaja sudionika tijekom recepcije te drame, može se zaključiti da emotivistička katarza sudionika nastaje iz njihovog **suosjećanja s osobama kojima je blizak član obitelji bolestan** (Rooseveltova obitelj i prijatelji), ali i **s osobama koje imaju fizički hendikep** (Franklin Roosevelt). Također, povezivanje odgovora u kojima sudionici izjavljuju da osjećaju olakšanje ili oterećenje zbog mogućnosti da prožive ili prorade vlastite doživljaje s odgovorima u kojima oni opisuju osobne događaje na koje ih je ta drama podsjetila, dovodi do zaključka da emotivistička katarza sudionika proizlazi iz **podsjećanja na fizički hendikepirane osobe iz njihove sredine** koje se unatoč svom hendikepu trude i bore za uspjeh u životu.

Prema analizi odgovora na 13. i 14. pitanje, sudionici pokazuju da je drama „Izlazak sunca na Campobellu“ djelovala katarzično na njih i na **kognitivističkom** planu. Naime, 28 od 30 njih smatra da je nešto naučilo kroz recepciju te drame (Tablica 50), a kvalitativna analiza 14. pitanja pokazuje da oni najviše uče **iz iskustva Franklina D. Roosevelta**. Naime, Rooseveltovo iznenadno oboljenje od paralize poučava sudionike da se čak i iz najtežih životnih situacija

može izaći kao pobjednik, ukoliko se u životu naučimo boriti i prihvatiti činjenicu da će nam se u njemu događati i dobre i loše stvari (Tablica 52).

Također, analiza odgovora na 11. i 12. pitanje pokazuje da sudionici (21 od 30 sudionika) većinom smatraju da im drama „Izlazak sunca na Campobellu“ pomaže u rješavanju osobnih životnih dilema (Tablica 41), iako istovremeno djeluje katarzično na njih. Kako pokazuje kvalitativna analiza 12. pitanja za tu dramu, najpoticajniji lik u pogledu **rješavanja** osobnih životnih **dilema** sudionika je **Franklin D. Roosevelt**. Naime, sudionici u njegovoj ustrajnosti da uspije unatoč bolesti pronalaze inspiraciju da se i sami bore za vlastitu sreću, ali i da više cijene životne blagodati koje imaju (zdravlje i sl.) (Tablica 43).

3. Čudotvorka

Odgovori sudionika na 10. pitanje (30 od 30 sudionika) potvrđuju emotivističko-katarzično djelovanje drame „Čudotvorka“ na njih. Naime, 26 od 30 sudionika odgovorilo je da nakon recepcije te drame *suosjeća s* njezinim *akterima*, 2 sudionika osjećala su *olakšanje zbog mogućnosti da prožive neke svoje doživljaje*, a 2 sudionika osjećala su se *oterećeno zbog mogućnosti da u potpunosti prorade neke svoje doživljaje* (Tablica 40). Ti rezultati, povezani s analizama 3. (dominantne emocije) i 7. pitanja (podsjećanje na vlastite doživljaje) pokazuju da **emotivistička katarza** sudionika, koji nakon recepcije drame suosjećaju s akterima, nastaje iz **suosjećanja s osobama s fizičkim hendikepom i njihovim obiteljima** (Hellen Keller i Annie Sullivan; obitelj Keller), odnosno da katarza sudionika, koji osjećaju emocionalno olakšanje ili oterećenje zbog mogućnosti da prožive ili prorade osobne stvarne doživljaje, proizlazi iz **podsjećanja na hendikepirane članove vlastite obitelji ili općenito na hendikepirane osobe koje žive u njihovoj sredini** (Tablica 44).

Analiza odgovora na 13. i 14. pitanje pokazuje da je drama „Čudotvorka“ djelovala **katarzično** na sudionike i na **kognitivističkom** planu. Točnije, 27 od 30 njih smatralo je da su kroz recepciju drame nešto naučili. Konkretno, kvalitativna analiza odgovora sudionika na 14. pitanje pokazala je da su im najpoticajniji likovi, u pogledu davanja životnih pouka, bili **bračni par Keller i njihova gluhonijema kći Hellen**. Naime, sudionici su kroz promatranje grešaka Kellerovih u odgajanju Hellen (popuštanje djeci iz prevelike ljubavi prema njima) dobili smjernice za pravilan odgoj vlastite djece.

Osim toga, Hellenin uspjeh na kraju drame (počinje razumijevati znakovni jezik) naučio je sudionike o važnosti optimizma i neodustajanja od sebe i drugih. Također, sudionike je

„Čudotvorka“, kao jedna od drama koje tematiziraju hendikep, podsjetila na diskriminirajući odnos okoline prema hendikepiranima i naučila ih o potrebi snažnije inicijative prema mijenjanju takvog odnosa prema hendikepiranima u društvu.

Prema analizi odgovora na 11. i 12. pitanje nakon recepcije drame „Čudotvorka“, 16 od 30 sudionika smatra da im ona, osim toga što djeluje katarzično na njih, pomaže u rješavanju nekih osobnih životnih dilema. Kako pokazuje kvalitativna analiza 12. pitanja, najpoticajniji likovi za **rješavanje** osobnih **životnih dilema** sudionika su **Kate** i **Arthur Keller**. Iako većina sudionika nema iskustvo roditelja hendikepiranog djeteta, osjećaj empatije prema poteškoćama s kojima se Kellerovi nose u odgajanju gluhonijeme kćeri Hellen pobuđuje u njima svijest o nužnosti zahvalnosti na svakodnevnim životnim blagodatima, ali i nužnost samokorekcije kod mogućih roditeljskih grešaka, koje nastaju zbog prevelike subjektivnosti prema vlastitoj djeci. Također, slučaj Kellerovih inspirirao je sudionike da ubuduće više pomažu drugima i uopće da kod sebe, ali i u svojoj okolini, razviju veći senzibilitet prema hendikepiranim osobama.

4. Leptiri su slobodni

Analiza odgovora sudionika na 10. pitanje, nakon recepcije drame „Leptiri su slobodni“, pokazuje da je ta drama, na emotivističkom planu, djelovala katarzično na sve sudionike. Naime, 25 od 30 sudionika *suosjećalo je s* njezinim *akterima*, dok je 5 od 30 njih izjavilo da se osjećalo *olakšano zbog mogućnosti da prožive neke svoje doživljaje* (Tablica 40). Ukoliko se ta analiza poveže s analizama 3. (dominantne emocije) i 7. pitanja (podsjećanje na osobne doživljaje), zaključuje se da **emotivistička katarza** sudionika proizlazi iz **suosjećanja s hendikepiranim osobama** (Don Baker), odnosno da njihovo emocionalno olakšanje nastaje iz **podsjećanja sudionika na hendikepirane osobe iz njihove sredine**, koje unatoč predrasudama okoline postižu uspjeh.

Nadalje, analiza odgovora na 13. i 14. pitanje, pokazuje da je drama „Leptiri su slobodni“ djelovala katarzično na **kognitivističkom** planu na 28 od 30 sudionika (Tablica 50). Općenito, različite životne pouke koje su sudionici dobili iz te drame uglavnom se mogu povezati **s likom Dona Bakera**. Naime, iz njegova iskustva hendikepirane osobe, koja se sasvim dobro snalazi i prilagođava u društvu, sudionici uče o važnosti ustrajnosti, optimizma i sl. Također, iz Donovih disfunkcionalnih veza s majkom i djevojkom, sudionici uče o važnosti osamostaljivanja djece, odnosno o važnosti prihvaćanja mogućeg prekida veze s partnerom kao nečeg normalnog (Tablica 54).

Konačno, analiza 11. i 12. pitanja pokazuje da je 12 od 30 sudionika smatralo da će im drama „Leptiri su slobodni“, unatoč svojim katarzičnim djelovanjima na njih, pomoći u rješavanju osobnih životnih dilema (Tablica 41). Prema kvalitativnoj analizi 12. pitanja, najpoticajniji lik za **rješavanje** životnih **dilema** sudionika u ovoj drami je slijepi mladić **Don Baker**. Općenito, sudionike promatranje njegova iskustva inspirira da budu zahvalniji na osnovnim životnim blagodatima, ali i da se upornije bore za vlastite snove. Također, oni navode i namjeru da promijene vlastiti, predrasudama opterećeni stav prema hendikepiranima, ali i potrebu da se takav stav u cijelom društvu mijenja, kako bi se hendikepirane osobe mogle lakše uključiti u društvo (Tablica 45).

5. Zločini srca

Analiza odgovora na 10. pitanje, nakon recepcije drame „Zločini srca“, pokazuje da je ova drama djelovala katarzično (na emotivističkom planu) na sve sudionike. Naime, 24 od 30 sudionika *suosjećalo je s akterima* nakon njezine recepcije, dok je 5 od 30 sudionika osjećalo *olakšanje zbog mogućnosti da prožive neke svoje doživljaje*. Također, jedan sudionik osjećao je *emocionalno oterećenje zbog mogućnosti da tek sada u potpunosti proradi neke svoje doživljaje* (Tablica 40). Ukoliko se ti rezultati povežu s analizama 3. i 7. pitanja, uočava se da **emotivistička katarza** sudionika, onih koji suosjećaju s akterima drame „Zločini srca“, i onih koji osjećaju emocionalno olakšanje ili oterećenje zbog mogućnosti da prožive ili prorade svoje doživljaje putem njezine recepcije, proizlazi iz **suosjećanja s likovima sestara MaGrath**, odnosno iz podsjećanja na osobna iskustva kroz iskustva sestara.

Nadalje, analiza odgovora na 13. i 14. pitanje, pokazuje da je drama „Zločini srca“ djelovala katarzično na 26 od 30 sudionika i na **kognitivističkom** planu (Tablica 50). Iz kvalitativne analize odgovora sudionika na 14. pitanje može se iščitati da su im najpoticajniji likovi u davanju pouka bile **sestre MaGrath**. Kroz spremnost sestara da jedna drugoj pomognu u nevolji, sudionici su poučeni o važnosti bliskosti s vlastitim obiteljima, osobito s braćom i sestrama. Također, zluradost male sredine prema nevoljama drugih uči sudionike o pogrešnosti podržavanja stavova opterećenih predrasudama, ali i o odbijanju da postanu žrtvom takvih i sličnih predrasuda (Tablica 55).

Konačno, analiza odgovora na 11. i 12. pitanje pokazuje da je 13 od 30 sudionika, unatoč katarzičnim djelovanjima drame „Zločini srca“ na njih, smatralo da im ta drama može pomoći u rješavanju nekih osobnih životnih dilema. Iz kvalitativne analize 12. pitanja vidljivo je kako svaka od **sestara MaGrath** sudionicima daje poticaj za **rješavanje** osobnih **životnih dilema**.

Dio sudionika pronašao je inspiraciju za razvijanje vlastitog samopouzdanja u neopravdano niskom samopouzdanju Lenny, a dijelu njih iskustvo Babe učvrstilo je odluku da nikad ne dopuste da ih netko psihički ili fizički maltretira. Također, iskustvo Meg, kojoj u Hazelhurstu zavide zbog njezine ljepote i ogovaraju je, ponukalo je sudionike da se ubuduće manje obaziru na ogovaranja koja se tiču njih samih, jer su iz iskustva Meg uvidjeli kako je nemoguće svidjeti se svima (Tablica 47).

6. Sjećanje na Brighton Beach

Kako pokazuje analiza odgovora na 10. pitanje, drama „Sjećanje na Brighton Beach" djelovala je katarzično na sve recipijente na emotivističkom planu. Naime, 19 od 30 njih *suosjećalo je s likovima* nakon njezine recepcije; devetero recipijenata osjećalo je *olakšanje zbog mogućnosti da proživi neke svoje doživljaje*, a dvoje recipijenata osjećalo je *oterećenje zbog mogućnosti da tek sada u potpunosti prorade neke svoje doživljaje* (Tablica 40). Ukoliko se ti podaci povežu s analizom odgovora recipijenata na 3. i 7. pitanje, zaključuje se da njihova **emotivistička katarza** proizlazi iz **suosjećanja s obitelji Jerome** (osobito s likovima Kate i Eugena), odnosno iz **emocionalnog olakšanja/oterećenja zbog mogućnosti da prožive ili prorade svoje doživljaje na koje su se podsjetili promatranjem iskustava obitelji Jerome.**

Nadalje, analiza odgovora sudionika na 13. i 14. pitanje pokazuje da je drama „Sjećanje na Brighton Beach" na njih djelovala katarzično i na **kognitivističkom** planu (Tablica 50). Općenito, sudionici su dobili najviše pouka iz života **obitelji Jerome**. Solidaran i blizak odnos te obitelji prema vlastitim članovima uže i šire obitelji poučio je sudionike o važnosti sloge i bliskosti u njihovim obiteljima. Također, izbjegličko iskustvo Jeromeovih i njihova spremnost da pomognu drugima, koji su u istoj ili nekoj drugoj nevolji, razvija kod sudionika empatiju prema drugim ljudima s istim ili sličnim teškim životnim iskustvima (Tablica 56).

Konačno, analiza odgovora na 11. i 12. pitanje pokazuje da je 14 od 30 sudionika, unatoč katarzičnom djelovanju drame „Sjećanje na Brighton Beach", smatralo kako im ona pomaže u **rješavanju** osobnih životnih **dilema** (Tablica 40). Kako je pokazala kvalitativna analiza 12. pitanja, najpoticajniji likovi za rješavanje osobnih životnih dilema sudionika su **Jack i Kate Jerome**. Naime, iz perspektive likova sinova Jeromeovih, Stanleyja i Eugena, njihov odnos s roditeljima često je disfunkcionalan. Međutim, sudionici u tom odnosu pronalaze inspiraciju za bolje razumijevanje svojih roditelja koji im, kako zaključuju, ipak žele najbolje. Također, obitelj Jerome podsjeća sudionike na njihove obitelji i potiče ih u odluci da održavaju dobre obiteljske odnose, kao i da pomažu drugim ljudima u nevolji (Tablica 47).

7. Čelične magnolije

Kako je pokazala analiza odgovora sudionika na 10. pitanje, na emotivističko-katarzičnom planu, drama „Čelične magnolije“ djelovala je uspješno na 29 od 30 sudionika. Naime, 21 sudionik *suosjećao je s* njezinim *likovima*; sedmero sudionika osjećalo je *olakšanje zbog mogućnosti da proživi neke svoje doživljaje*, a jedan sudionik osjećao je *oterećenje zbog mogućnosti da tek sada proradi neke svoje doživljaje* (Tablica 40). Ukoliko se ti rezultati spoje s analizama odgovora sudionika na 3. (dominantne emocije) i 7. pitanje (podsjećanje na osobne doživljaje), zaključuje se da **emotivistička katarza** sudionika uglavnom proizlazi iz **suosjećanja s likovima Shelby i M'Lynn**, odnosno da sudionici emocionalno olakšanje/oterećenje doživljavaju **podsjećanjem na bolest i smrt u vlastitoj obitel ili na smrt mlade osobe u svojoj okolini.**

Nadalje, analiza odgovora na 13. i 14. pitanje pokazuje da drama „Čelične magnolije“ djeluje na sudionike katarzično i na **kognitivističkom** planu. Naime, 29 od 30 sudionika smatra da su kroz recepciju te drame nešto naučili (Tablica 50). Općenito, različite pouke o neminovnosti sudbine, prihvaćanju smrti bliskih članova obitelji, snazi majčinske ljubavi te važnosti podrške obitelji i prijatelja u teškim trenucima, proizlaze **iz iskustava likova Shelby i M'Lynn**. Naime, obje protagonistice spremne su se odreći vlastite dobrobiti u korist svoje djece. Shelby umire zbog komplikacija sa zdravljem koje joj uzrokuje porod, a M'Lynn joj donira jedan svoj bubreg kako bi joj pokušala spasiti život (Tablica 51).

Konačno, analiza odgovora sudionika na 11. i 12. pitanje pokazuje da je 12 od 30 njih, unatoč katarzičnim djelovanjima drame „Čelične magnolije“, uspješno **rješavalo** neke osobne **životne dileme** kroz recepciju te drame (Tablica 40). Kako je pokazala kvalitativna analiza 12. pitanja, najpoticajniji likovi u rješavanju životnih dilema sudionika su **likovi M'Lynn** i **Shelby**. Naime, promatranjem njihova iskustva požrtvovnih majki, sudionici odlučuju da će, ako u budućnosti budu morali donositi slične odluke, učiniti isto za zdravlje i život svog djeteta. Također, sudionici smatraju da će im M'Lynnino iskustvo gubitka kćeri pomoći da nauče kako se lakše nositi sa sličnim životnim nedaćama (Tablica 49).

8. Dokaz

Kako pokazuje analiza odgovora na 10. pitanje, nakon recepcije drame „Dokaz“, ta drama djelovala je katarzično na sve sudionike na emotivističkom planu. Naime, 25 od 30 sudionika nakon recepcije drame *suosjeća s* njezinim *akterima*, dok petero sudionika osjeća *olakšanje zbog mogućnosti da proživi neke svoje doživljaje*. Ukoliko se ti rezultati povežu s

analizama 3. (dominantne emocije) i 7. pitanja (podsjećanje na osobne doživljaje), zaključuje se da **emotivistička katarza** sudionika koji suosjećaju s likovima u drami proizlazi iz **suosjećanja s Catherine**, odnosno da njihovo emocionalno olakšanje nastaje **podsjećanjem na osobne doživljaje kroz iskustva Catherine i Roberta** (Tablica 40).

Nadalje, analiza odgovora na 13. i 14. pitanje pokazuje da drama „Dokaz" djeluje katarzično na sudionike i na **kognitivističkom** planu. Naime, 27 od 30 sudionika smatra da su nešto naučili kroz recepciju te drame (Tablica 50). Općenito, najpoticajnije iskustvo za poučavanje sudionika je **iskustvo Catherine**. Ukratko, sudionici uče o dvostrukim standardima koji se javljaju kad se ocjenjuje uspjeh žene i muškarca u znanosti, a kroz to i o važnosti inicijative usmjerene prema zaustavljanju spolne diskriminacije. Također, neki sudionici uče i o potrebi da se bore za svoje snove, kao i o važnosti jasnih odnosa s braćom i sestrama (Tablica 58).

Konačno, analiza odgovora sudionika na 11. i 12. pitanje, nakon recepcije drame „Dokaz", pokazuje da je 12 od 29 njih uspješno rješavalo neke osobne životne dileme, unatoč dokazanim katarzičnim djelovanjima te drame na njih. Kako pokazuje kvalitativna analiza 12. pitanja, najpoticajniji lik u drami „Dokaz", u pogledu **rješavanja** osobnih **dilema** sudionika, je **lik Catherine**. Naime, u njezinom iskustvu podcijenjene i diskriminirane žene znanstvenice sudionici nalaze potvrdu za vlastito uvjerenje o postojanju takve diskriminacije u društvu. Međutim, Catherinein slučaj za sudionike je istovremeno i inspiracija u borbi za vlastita prava i uspjeh. Također, dio sudionika, nakon promatranja disfunkcionalnog odnosa Catherine i Claire, donosi odluku da će imati prisne, ali i jasne veze s vlastitom braćom i sestrama, kako među njima ubuduće ne bi došlo do konflikta (Tablica 58).

5.5.2. Usporedba katarzičnih učinaka na sudionike nakon iskustava recepcije pojedinačnih suvremenih auto/biografskih drama odabranih za istraživanje po načinu recepcije sadržaja

Kod kvantitativno analiziranih pitanja uključenih u treći istraživački problem (10., 11. i 13.), ispitane su i hipoteze H3b i H4b prema kojima se „ne očekuje statistički značajna razlika u preferenciji pojedinih stavki/modaliteta između dviju skupina sudionika s obzirom na način recepcije dramskih sadržaja".

Kako su pokazali hi-kvadrat i Fisherovi egzaktni testovi, statistički značajne razlike između čitatelja i gledatelja pojavile su se kod recepcije jedne drame i to u pogledu mišljenja sudionika

o korisnosti djelovanja drame „Sjećam se Mame“ na rješavanje osobnih životnih dilema. Naime, čitatelji su, za razliku od gledatelja koji su smatrali da im ta drama uopće *ne* pomaže u rješavanju osobnih životnih dilema, smatrali da im ona u tome pomaže djelomično. Dakle, u odnosu na gledatelje, drama „Sjećam se Mame“ bila je poticajnija za čitatelje u pogledu rješavanja osobnih životnih dilema.

Kod ostalih drama nisu se javile statistički značajne razlike između sudionika iz dviju promatranih skupina, ali su ponovno uočeni odgovori koje su birali isključivo čitatelji, odnosno gledatelji.

U nastavku slijedi pregled tih odgovora po pojedinačnim dramama.

1. Sjećam se Mame

Iako na 10. pitanje (“Kako ste se osjećali nakon proživljavanja osjećaja koje je u vama izazvala drama?“) nije bilo odgovora koje su birali isključivo čitatelji, odnosno gledatelji, uočeno je da je emotivistička katarza većine recipijenata nastala suosjećanjem s likovima u drami, dok je znatno manji broj njih doživio emotivističku katarzu podsjećanjem na osobna iskustva.

Također, samo jedan gledatelj opisao je proces učenja nakon recepcije te drame kao *djelomičan*, a isključivo dva gledatelja smatrala su kako iz drame *nisu* ništa naučili. Iz tih podataka može se zaključiti da je kognitivistička katarza, odnosno katarza nastala učenjem kroz recepciju drame, bila neznatno veća kod čitatelja.

2. Izlazak sunca na Campobellu

Isključivo dva čitatelja izjavila su kako su se nakon recepcije ove drame osjećala *olakšano zbog mogućnosti proživljavanja osobnih događaja*, a tek dva čitatelja osjećala su se i *oterećeno zbog mogućnosti da tek sada prorade osobne događaje*. Neznatna razlika između čitatelja i gledatelja ukazuje na to da je emotivistička katarza čitatelja bila posljedica podsjećanja na njihova osobna iskustva, dok su ostali sudionici doživjeli tu vrstu katarze kroz suosjećanje s drugima.

Također, u distribuciji odgovora sudionika, koji se odnose na njihovo mišljenje o uspješnosti kognitivnog djelovanja drame „Izlazak sunca na Campobellu“ na njih, uočeno je da su isključivo dva gledatelja smatrala kako ništa *nisu* naučili kroz recepciju te drame. S obzirom na

to da su gledatelji u ovom pogledu dali više pozitivnih odgovora u odnosu na čitatelje, zaključeno je da je kognitivističko-katarzično djelovanje drame „Izlazak sunca na Campobellu“ bilo uspješnije u njihovom slučaju.

3. Čudotvorka

Kod recepcije drame „Čudotvorka“ nije bilo odgovora koje su birali isključivo čitatelji, odnosno gledatelji. Međutim, distribucija odgovora sudionika općenito je pokazala da je više gledatelja doživjelo emotivističku katarzu podsjećanjem na osobna iskustva, dok je emotivistička katarza čitatelja nastala uglavnom kao posljedica suosjećanja s drugima (Tablica 40).

Također, s obzirom na to da je distribucija odgovora čitatelja i gledatelja, u pogledu njihovih stavova o korisnosti recepcije drame „Čudotvorka“ pri rješavanju osobnih životnih dilema, bila vrlo ujednačena, zaključeno je da je drama „Čudotvorka“ bila podjednako korisna za svoje čitatelje i gledatelje, u pogledu rješavanja njihovih osobnih životnih dilema (Tablica 41).

Konačno, analizom distribucije odgovora sudionika, koji su se ticali njihovih stavova o uspješnosti kognitivnog djelovanja drame „Čudotvorka“ na njih, uočeno je da su isključivo dva gledatelja smatrala kako je njihov proces učenja kroz tu dramu bio *djelomičan,* a samo jedan gledatelj smatrao je da *nije* naučio ništa. S obzirom na to da su odgovori ostalih recipijenata bili pozitivni, može se zaključiti da je kognitivističko-katarzično djelovanje drame „Čudotvorka“ bilo uspješnije kod čitatelja (Tablica 50).

4. Leptiri su slobodni

Uvidom u distribuciju odgovora recipijenata, koji su se odnosili na njihove osjećaje nakon recepcije drame „Leptiri su slobodni“, uočava se da su većinom gledatelji doživljavali emotivističku katarzu na osnovu osobnog iskustva, dok je emotivistička katarza čitatelja nastajala uglavnom kao posljedica suosjećanja s drugima (Tablica 40).

Nadalje, veći broj pozitivnih odgovora čitatelja svjedoči o tome da im je ta drama bila korisnija nego gledateljima pri rješavanju osobnih životnih dilema (Tablica 41).

U pogledu mišljenja sudionika o uspješnosti kognitivnog djelovanja drame „Leptiri su slobodni“ na njih, uočene su male razlike u odabirima čitatelja i gledatelja. Konkretno, za jednog čitatelja proces učenja kroz dramu bio je *djelomičan,* dok su dva gledatelja smatrala kako nakon recepcije drame *nisu* ništa naučili. Dakle, može se zaključiti da je kognitivističko-

katarzično djelovanje drame „Leptiri su slobodni“ bilo uspješnije u slučaju čitatelja (Tablica 50).

5. Zločini srca

Isključivo jedan gledatelj naveo je osjećaj *oterećenja zbog mogućnosti da tek sada u potpunosti proradi svoje događaje* kako bi opisao iskustvo recepcije nakon proživljavanja osjećaja koje je u njemu izazvala ova drama. Međutim, zbroj pozitivnih odgovora čitatelja, odnosno gledatelja za emotivističku katarzu koja je nastala kao posljedica podsjećanja na osobna iskustva bio je identičan u objema skupinama. Isti slučaj ponovio se i s emotivističkom katarzom koja je nastala kao posljedica suosjećanja s drugima (Tablica 40).

Iako u pogledu mišljenja sudionika o korisnosti drame „Zločini srca“ nisu pronađeni odgovori koje su birali isključivo čitatelji, odnosno gledatelji, uočeno je da su gledatelji više birali odgovor *djelomično*, dok su čitatelji smatrali kako im drama uopće *nije* pomogla pri rješavanju osobnih dilema. Dakle, iz tih rezultata proizlazi da je drama „Zločini srca“ bila poticajnija za gledatelje u pogledu rješavanja osobnih životnih dilema (Tablica 41).

Konačno, dva gledatelja izjavila su da je uspješnost kognitivističkog djelovanja drame „Zločini srca“ na njih bila *djelomična*. S obzirom na zbroj pozitivnih odgovora čitatelja, odnosno gledatelja, zaključuje se da je drama „Zločini srca“, u pogledu stavova recipijenata o uspješnosti njezina kognitivističkog djelovanja, bila nešto poticajnija za čitatelje (Tablica 50).

6. Sjećanje na Brighton Beach

Dvije promatrane skupine sudionika (čitatelji vs. gledatelji) bile su gotovo identične u pogledu svojih osjećaja nakon proživljavanja osjećaja koje je u njima izazvala drama „Sjećanje na Brighton Beach“. Općenito, većina sudionika iz obje skupine doživjela je emotivističku katarzu kroz suosjećanje s drugima, dok je bilo manje onih sudionika koji su spomenutu vrstu katarze doživjeli podsjećanjem na osobna iskustva.

S obzirom na to da je zbroj pozitivnih odgovora gledatelja, u pogledu njihovih stavova o korisnosti drame „Sjećanje na Brighton Beach“ pri rješavanju osobnih životnih dilema, bio veći od zbroja pozitivnih odgovora čitatelja na isto pitanje, zaključuje se da je ta drama bila korisnija gledateljima. Nadalje, distribucije odgovora čitatelja i gledatelja, na pitanje o tome jesu li nešto naučili kroz dramu „Sjećanje na Brighton Beach“, bile su skoro identične. No, s obzirom na to da je jedan čitatelj naveo da je njegov proces učenja kroz recepciju ove drame bio *djelomičan*

kao jedan pozitivan odgovor više za skupinu čitatelja, može se zaključiti da je kognitivističko-katarzično djelovanje ove drame bilo neznatno uspješnije za skupinu čitatelja (Tablica 50).

7. Čelične magnolije

Jedna osoba iz skupine gledatelja izjavila je da se osjećala *prazno* (bez emocionalnog odjeka) nakon recepcije drame „Čelične magnolije“. Također, nešto veći broj čitatelja osjetio je olakšanje ili oterećenje nakon što se kroz recepciju te drame podsjetio na osobna iskustva. Dakle, iako je distribucija odgovora čitatelja i gledatelja bila vrlo slična, u pogledu njihovih osjećaja nakon recepcije drame „Čelične magnolije“, može se zaključiti da je neznatno veći broj čitatelja doživio emotivističku katarzu (Tablica 40).

U pogledu stavova sudionika o korisnosti drame „Čelične magnolije“ pri rješavanju njihovih osobnih životnih dilema, nije bilo odgovora koje su birali isključivo čitatelji, odnosno gledatelji. Takva ujednačena raspodjela njihovih odgovora dovodi do zaključka kako je drama bila jednako poticajna za obje skupine u tom smislu.

Konačno, drama „Čelične magnolije“ imala je neznatno uspješnije kognitivističko-katarzično djelovanje na skupinu čitatelja. Naime, samo jedna osoba iz skupine gledatelja izjavila je kako nije ništa naučila recepcijom te drame (Tablica 50).

8. Dokaz

U pogledu osjećaja sudionika nakon recepcije drame „Dokaz“ nije bilo odgovora koje su birali isključivo čitatelji, odnosno gledatelji. Međutim, primijećeno je i to da je emotivistička katarza većine sudionika iz obiju skupina uglavnom nastala kao posljedica suosjećanja s drugima (Tablica 40).

Nadalje, raspodjela odgovora sudionika u pogledu njihova mišljenja o korisnosti drame „Dokaz“ bila je vrlo slična. Nešto veći broj pozitivnih odgovora dali su čitatelji, što ukazuje na to da im je drama bila korisnija nego gledateljima u pogledu rješavanja osobnih dilema (Tablica 41).

Konačno, isključivo tri gledatelja izjavila su kako nisu ništa naučili kroz dramu „Dokaz“, što je uz ostali zbroj pozitivnih odgovora kod obje skupine sudionika dovelo do zaključka da je kognitivističko-katarzično djelovanje drame bilo nešto uspješnije na skupinu čitatelja (Tablica 50).

6. ZAKLJUČAK

Kao pojam preuzet iz definicije tragedije grčkog filozofa Aristotela (4. st. pr. Kr.), katarza je do danas ostala jedan od glavnih predmeta zanimanja kazališta, ali i različitih društvenih konteksta i znanosti. Proučavajući repertoare vodećih kazališta u 20. i 21. stoljeću, uočili smo da je katarza, odnosno proces čišćenja emocija publike koji se zbiva eksteriorizacijom tih emocija kroz identifikaciju publike s likovima u drami, postupno potisnuta i izbačena iz suvremenog europskog kazališta. Nove europske kazališne poetike poput epskog kazališta, apsurda i *in-yer-facea*, s vremenom su se odmaknule od realnosti običnog čovjeka, što je dovelo do toga da današnja vodeća europska kazališta više ne služe publici, već uskom krugu proslavljenih redatelja.

S druge strane, američko *mainstream* kazalište 20. i 21. stoljeća nastavilo je adresirati probleme suvremenog čovjeka u jednom realističnom, publici pristupačnom okviru. Osobno recipijentsko iskustvo nekolicine suvremenih američkih drama dovelo nas je do zaključka da neke od njih lakše eksterioriziraju naše emocije, pa smo njihovom detaljnijom analizom došli do spoznaje da je riječ o dramama nastalim prema istinitim događajima, odnosno auto/biografskim dramama.

Iz te naše spoznaje nastala je hipoteza prema kojoj auto/biografske američke drame 20. i 21. stoljeća izazivaju katarzične učinke i kod suvremenih europskih recipijenata. Navedena hipoteza doktorskog rada, uz još nekoliko pomoćnih, ispitana je anketiranjem dviju skupina recipijenata, čitatelja i gledatelja, nakon recepcije osam suvremenih auto/biografskih američkih drama i njihovih filmskih adaptacija:

1. Jan Van Druten, „Sjećam se Mame“ (1944); 2. Dore Schary, „Izlazak sunca na Campobellu“ (1958); 3. William Gibson, „Čudotvorka“ (1959); 4. Leonard Gershe, „Leptiri su slobodni“ (1969); 5. Beth Henley, „Zločini srca“ (1979); 6. Neil Simon, „Sjećanje na Brighton Beach“ (1983); 7. Robert Harling, „Čelične magnolije“ (1987); 8. David Auburn, „Dokaz“ (2001).

Kvantitativne i kvalitativne analize odgovora recipijenata na pojedinačna pitanja uključena u tri različita istraživačka problema, dovele su nas do nekoliko zaključaka u odnosu na postavljene hipoteze.

Wolfgang Iser, njemački teoretičar recepcije, smatrao je da između autora i recipijenata postoji neverbalni dijalog, koji autor uspostavlja uvođenjem poznatih ili tradicionalnih književnih konvencija u svoje djelo. Slijedeći Iserovu teoriju, pretpostavljeno je da će reakcije

sudionika na pojedinačne drame biti dominantno iste i sadržajno utemeljene, i to upravo zato jer odabrane suvremene američke drame imaju tradicionalnu dramsku strukturu i prepoznatljive likove (H1a). Kako su pokazali deskriptivni i grafički prikazi distribucija odgovora sudionika (čitatelja i gledatelja) za prvi istraživački problem, oni su dominantno reagirali na teme, likove, i emocije likova koje su autori u dramama doista i adresirali, što je u potpunosti potvrdilo našu prvu pomoćnu hipotezu.

Hans Robert Jauss, također njemački teoretičar recepcije, tvrdio je da se kod recipijenata, koji su u kontaktu sa sadržajima u kojima je razvijen neverbalni dijalog između autora i recipijenta, stvara kolektivni horizont očekivanja ili predispozicija za niz sličnih ili istih emocionalnih reakcija. Tragom njegove teorije, formulirana je druga pomoćna hipoteza: emocionalne reakcije recipijenata na odabrane drame bit će dominantno iste ili slične (H2a). U svojoj definiciji tragedije, Aristotel kao nužne tragične (tj. katarzične) emocije navodi isključivo sažaljenje i strah. Međutim, teoretičari Richard Janko i Humphry House argumentiraju teoriju o mogućnosti nastanka katarze iz više različitih emocija. S osloncem na njihove zaključke, u sklopu druge hipoteze, pretpostavljeno je i da će odabrane drame, prethodno iskustvu katarze, izazvati i druge emocije poput tuge, radosti i sl. (H2a). Kako su pokazali rezultati anketiranja, sudionici su na odabrane dramske sadržaje reagirali uglavnom suosjećanjem, tugom, ljutnjom i radošću. Naknadno povezivanje rezultata spomenute analize s rezultatima analize odgovora recipijenata u pogledu njihovih stavova o uspješnosti pojedinačnih drama u proizvođenju katarzičnih učinaka na njih u potpunosti je potvrdilo našu pretpostavku o katarzi kao iskustvu koje može nastati iz niza različitih emocija.

Kako su pokazali tablični prikazi raspodjela odgovora recipijenata vezanih uz prvi istraživački problem, recipijenti su na ponuđene repertoare tema, likova i emocija reagirali sličnim, odnosno dominantno istim emocijama. Osim toga što su rezultati analize u potpunosti afirmirali drugu pomoćnu hipotezu, dodatno su potvrdili i postojanje dijaloškog ili partnerskog odnosa između autora i recipijenata.

Nadalje, oslonivši se na osobno recipijentsko iskustvo, pretpostavili smo da će auto/biografski sadržaji odabranih drama/filmova pojačati emocionalni odjek i kod naših recipijenata (H2). Ta hipoteza, uključena u drugi istraživački problem, ispitana je analizom odgovora sudionika na dvije skupine pitanja.

Kod prve skupine pitanja (4., 5. i 6.), promatran je opći odnos sudionika prema auto/biografiji, odnosno svijest sudionika o djelovanju auto/biografskih sadržaja na njih s obzirom na opća

iskustva. Kako je pokazala sveukupna kvantitativna analiza odgovora recipijenata na pojedinačna pitanja iz ove skupine, svijest recipijenata o djelovanju auto/biografskog donekle se povećala nakon recepcije pojedinačnih obrađivanih drama. Ta činjenica djelomično je afirmirala i našu pomoćnu hipotezu o stimulativnom djelovanju auto/biografskih sadržaja na emocije sudionika.

Nadalje, kvalitativne i kvantitativne analize odgovora sudionika na drugu skupinu pitanja (7., 8. i 9.), uključenih u rješavanje drugog istraživačkog problema, pokazale su da je značajan broj recipijenata u pojedinačnim dramama prepoznao osobna iskustva, na osnovi čega je definiran pozitivan odnos između stvarnosti recipijenata i autobiografije. Ukratko, sveukupna analiza pokazala je da je taj odnos bio općenito pozitivan, odnosno djelomično je potvrđena i pomoćna hipoteza prema kojoj se sudionici i na osnovi osobnih iskustva mogu povezati s auto/biografskim sadržajima pojedinačnih obrađivanih drama, što rezultira povećavanjem njihova emocionalnog odjeka na pojedinačne drame.

Cynthia A. Freeland dijeli interpretatore katarze na emotiviste ili kognitiviste. Na osnovi njezine podjele, postavljena je hipoteza prema kojoj katarza može nastati iz emocionalnog ili kognitivnog zadovoljstva recipijenata nakon recepcije pojedinačnih drama. Emocionalno zadovoljstvo, ili emotivistička katarza recipijenata definirana je kao suosjećanje s likovima iz pojedinačnih obrađivanih drama nakon njihove recepcije, ili kao olakšanje/oterećenje zbog mogućnosti ponovnog proživljavanja/prorađivanja osobnih događaja kroz njihovu recepciju. S druge strane, kognitivistička katarza definirana je kao uspješnost djelovanja pojedinačnih drama u poučavanju sudionika.

Kako je pokazala analiza odgovora uključenih u rješavanje trećeg istraživačkog problema, vezanog uz dominantne emocionalne reakcije recipijenata nakon proživljavanja osjećaja izazvanih dramom, većina sudionika doživjela je emotivističku, ali i kognitivističku katarzu. Dakle, takav nalaz u potpunosti je potvrdio našu osnovnu hipotezu prema kojoj suvremene auto/biografske drame izazivaju katarzične učinke kod sudionika. Osim toga, analiza odgovora koji su se odnosili na osjećaje sudionika nakon recepcije pojedinačnih drama pokazala je da je većina emotivističkih katarzičnih iskustava sudionika nastala iz suosjećanja s drugima, odnosno da je znatno manji broj sudionika doživljavao emotivističko- katarzična iskustva podsjećanjem na događaje iz osobnog života.

Također, analizom odgovora sudionika na pitanje o uspješnosti kognitivističkog djelovanja pojedinačnih obrađivanih drama/filmova na njih, utvrđeno je da je većina sudionika nešto

naučila kroz njihovu recepciju. U pogledu uspješnosti kognitivističko-katarzičnog djelovanja pojedinačnih drama na recipijente izvršena je i kvalitativna analiza otvorenih odgovora recipijenata u kojima su oni opisali pouke koje su dobili iz pojedinačnih drama. Time su rasvijetljena i konkretna iskustva iz kojih je nastala kognitivistička katarza recipijenata.

Konačno, kao dio trećeg istraživačkog problema, ispitana je i pomoćna hipoteza (antiteza subverzivnim teorijama katarze) prema kojoj odabrane drame, unatoč svojim katarzičnim djelovanjima na recipijente, mogu pomoći recipijentima pri rješavanju njihovih osobnih životnih dilema (H4a). Analizom odgovora recipijenata, u pogledu njihovog mišljenja o korisnosti pojedinačnih drama pri rješavanju njihovih osobnih životnih dilema, došlo se do saznanja da su sudionici uz pomoć recepcije pojedinačnih drama donekle uspijevali rješavati neke osobne životne dileme, što je djelomično potvrdilo i tu našu pomoćnu hipotezu. Također, kvalitativnom analizom otvorenih odgovora sudionika dobiven je uvid o tome o kojim je dilemama recipijenata konkretno bilo riječi.

Dakle, kako se može uočiti iz gore navedenih opažanja o hipotezama postavljenim u radu, od četiri postavljene hipoteza, dvije su bile potpuno, a dvije djelomično potvrđene. Ukratko, recipijenti su na ponuđene repertoare tema i likova reagirali nizom dominantno istih emocija (suosjećanje, radost, tuga, ljutnja i dr.) (H1a, H1b i H1C), a intenzitet tih emocija djelomično su pojačali auto/biografski sadržaji iz pojedinačnih obrađivanih drama. Također, intenzitet odjeka auto/biografskog djelomično su pojačali i događaji iz osobnih života recipijenata, a koje su oni prepoznali u pojedinačnim obrađivanim dramama.

Konačno, kako je pokazala kvantitativna analiza rezultata odgovora za pojedinačne drame i pitanja, sudionici različiti po načinu recepcije (čitatelji vs. gledatelji), u većini slučajeva nisu se statistički značajno razlikovali (H1b, H2b, H3b i H4b). Ipak, statistički značajne razlike pojavile su se u manjem broju slučajeva, gdje su čitatelji i gledatelji imali različita mišljenja o pitanjima postavljenim u različitim istraživačkim problemima. Međutim, kako je prethodno pretpostavljeno, te razlike nisu nastale kao posljedica različitih sadržaja pojedinačnih drama i njihovih filmskih adaptacija, jer su se ti sadržaji minimalno razlikovali. Stoga se zaključuje da su neki od mogućih razloga pojave statistički značajnih razlika između čitatelja i gledatelja veća podložnost nekih recipijenata vizualnom prikazu opisanog događaja (upečatljivo odglumljena uloga pojedinog sjajnog glumca), odnosno perceptivna pogođenost recipijenata kod kojih veliku ulogu igra i osobno iskustvo. Dakle, hipoteza o nepostojanju statistički značajnih razlika između dviju promatranih skupina također je bila djelomično potvrđena.

Na koncu, potrebno je navesti i nedostatke i prednosti ovog istraživanja. Zbog zahtjevnosti i opsega ankete (čitanje i gledanje) bilo je vrlo komplicirano doći čak i do minimalno potrebnog broja sudionika. Naime, iako je istraživanje pažljivo planirano u pogledu metodologije i anketnih pitanja, nije predviđeno da će broj sudionika istraživanja biti malen u odnosu na broj visokoobrazovanih osoba u Tuzli.

Drugo, metodologije književne i psihologijske analize dosta se razlikuju, pa se zbog toga u dijelu u kojem su opisani metodologija, rasprava i rezultati navode definicija ankete, hi-kvadrat testa i sl., što nije uobičajena praksa u metodologiji psihologije. S druge strane, budući da je primarno polje znanstvenog djelovanja autorice književna teorija, u ovom dijelu korištena je i književna terminologija u opisu rasprave i rezultata.

Također, iako su kvantitativni podaci bili korisni u osvjetljavanju razlika između gledatelja i čitatelja, primijećeno je da oni možda i nisu bili u potpunosti precizni. Opći problem anketiranja kao metode ponekad je i nehotična neiskrenost sudionika koji, iako je anketa anonimna, nesvjesno izražavaju socijalno prihvatljiva mišljenja, a ne svoja vlastita. Iz tog kuta, može se uočiti da je kvalitativna metoda analize zahvalnija u pogledu analize književnih pojmova, a osobito katarze u slučaju ovog istraživanja.

Budući da je katarza složen i osoban proces za svakog sudionika, fokus skupine s još manjim brojem sudionika i drama bile bi idealne za njegovu analizu.

Konačno, kada su u pitanju prednosti ovog istraživanja, može se zaključiti da je ono značajno iz dva razloga. Prvenstveno, prema istraživanju znanstvene produkcije, koje je provedeno kao priprema za ovaj projekt, ovo je pionirsko istraživanje kod nas. Njegova novost ogleda se u uporabi kvantitativne i kvalitativne metodologije, angažiranju fokusiranih skupina recipijenata, anketiranju i primjeni psihometrijskih metoda, a sve u svrhu analize, usporedbe i uopće istraživanja emocionalnih i kognitivnih procesa koji se zbivaju kod članova dviju različitih skupina recipijenata dramskog književnog djela, a prethode katarzi.

Dakle, ova analiza ne samo da pokazuje katarzična djelovanja suvremene auto/biografske američke drame, već daje i dublji uvid u preferencije određenih emocionalno poticajnih tema kod čitatelja, odnosno gledatelja. Budući da se kod nas rijetko prikazuju američke drame u kazalištima, ovo istraživanje pokazuje da film kao medij koji je najbliži kazalištu može poslužiti kao alternativa za buduća empirijska istraživanja suvremene auto/biografske američke drame, ali i filmskih adaptacija drugih književnih djela.

7. LITERATURA

PRIMARNA LITERATURA (drame)

Auburn, David. *Dokaz*. (prevela). Lara H. Matković. Zagreb: Biblioteka Mala Scena, 2004.

Gershe, Leonard. *Butterflies are Free*. New York: Random House, 2005.

Gibson, William. *The Miracle Worker*. 2nd ed. St.Louis: Turtleback Books, 1999.

Harling, Robert. *Čelične magnolije*. Prev. Ivan Matković. Dubrovnik: Časopis Dubrovnik Matice Hrvatske, 2002. str. 69–171.

Henley, Beth. *Crimes of the Heart*. 1st ed. New York: Dramatists Play Service Inc., 1981.

Schary, Dore. *Sunrise at Campobello*. 2nd ed. New York: Dramatists Play Service Inc., 1961.

Simon, Neil. *Brighton Beach Memoirs*. New York: Plume, 1984.

Van Druten, John. *I Remember Mama*. 4th ed. New York: Dramatists Play Service Inc., 1972.

PRIMARNA LITERATURA (filmske adaptacije drama)

Brighton Beach Memoirs. Režija. Gene Saks. Igraju. Jonathan Silverman (Eugene Morris Jerome), Blythe Danner (Kate), Universal Pictures, 1986. Film.

Butterflies Are Free. Režija. Milton Katselas. Igraju. Edward Albert (Don Baker), Goldie Hawn (Jill Tanner)¸ Columbia Pictures, 1972. Film.

Crimes of the Heart. Režija. Bruce Beresford. Igraju. Diane Keaton (Lenny Magrath), Jessica Lange (Meg MaGrath), Sissy Spacek (Babe MaGrath), Entertainment Group (DEG), 1986. Film.

I Remember Mama. Režija. George Stevens. Igraju. Irene Dunne (Mama), Barbara Bel Geddes (Katrin).RKO Radio Pictures, 1948. Film.

Proof. Režija. Herbert Ross. Igraju. Gwyneth Paltrow (Catherine), Anthony Hopkins (Robert), Miramax Films, 2005. Film.

Steel Magnolias. Režija. Herbert Ross. Igraju. Sally Field (M'Lynn Eatenton), Julia Roberts (Shelby Eatenton Latcherie), TriStar Pictures, 1989. Film.

Sunrise at Campobello. Režija. Vincent J. Donehue. Igraju. Ralph Belamy (Franklin Delano Roosevelt), Greer Garson (Eleanor Roosevelt)¸Warner Bros, 1960. Film.

The Miracle Worker. Režija. Arthur Penn. Igraju. Anne Bancroft (Annie Sullivan), Patty Duke (Helen Keller)¸United Artists, 1962. Film.

SEKUNDARNA LITERATURA

Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. 7th. Boston: Heinle & Heinle, Thomas Learning, 1999.

Addison, Joseph. *The Works of Joseph Addison*. New York: Harper and Brothers, 1968.

Anderson, Linda. *Autobography*. London and New York : Routledge, 2001.

Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Prev. N. Miloš Đurić. Beograd: Dereta, 2002.

Aubrey, Brian. "Proof". *Drama for Students*. Anne Marie Hacht (ur.). Detroit, Mich: Gale, 2005.

Auger, Peter. *The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory*. New York: Anthem Press, 2010.

Baldick, Chris (ur.). *The Oxford dictionary of literary terms*. Oxford University Press, 2008.

Beasley, Maurine H., Holly C. Shulman, i Henry R. Beasley, (urednici). *The Eleanor Roosevelt Encyclopedia*. Westport, CT: Greenwood, 2001.

Beker, Miroslav. *Povijest književnih teorija*. Zagreb: SNL, 1979.

Belsko i Koenig, Interviews with Contemporary Women Playwrights. u Bigsby, C. W. E. *Modern American Drama, 1945-2000*. Cambridge, England: Cambridge UP, 2004.

Bennett, Andrew i Nicholas Royle. *An introduction to literature, criticism and theory*. (3. izdanje) Edinburgh: Pearson education, 2004.

Berman, Jeffrey. *Risky Writing*. *Self-disclosure and Self-Transformation in the Classroom*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2002.

Bigsby, C. W. E. *Modern American Drama, 1945-2000*. Cambridge, England: Cambridge UP, 2004.

Boardman, Gerald. *American Theatre: A Chronicle of Comedy and Drama, 1930-1969*. New York: Oxford UP, 1996.

Boardman, Gerald and Thomas S. Hischak. (3. izdanje). *The Oxford Companion to American Theatre*. New York: Oxford University Press, 2004.

Brecht, Bertolt. (prev. Darko Suvin). „Zabavni ili didaktički teatar", u Solar, Milivoj. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1997.

Brecht, Bertolt. (prev., ur.) John Willet. *Brecht on Theatre.* New York: Hill i Wang, 1964.

Brownstein, Oscar Lee, i Darlene M. Daubert. *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981.

Bryer, Jackson R."Expressing the Misery and Confusion Truthfully: An Interview with Beth Henley". *American Drama 14*.1, 2005.

Bryer, Jackson R., i Mary C. Hartig. (2. izdanje). *The Facts on File Companion to American Drama*. Infobase Publishing, 2010.

Childs, Peter, i Roger Fowler, (ur.). *The Routledge dictionary of literary terms*. (3. izdanje). New York: Routledge, 2006.

Cooper, Lane. *An Aristotelian theory of comedy: with an adaptation of the Poetics, and a translation of the'Tractatus Coislinianus'*. Harcourt, Brace and Company, 1922. Corneille, Pierre. „A Discourse on Tragedy“. (ur.) J. H. Smith i W. W. Parks. New York: W. W. Norton, 1951.

---. „Discourse on Tragedy and the Methods of Treating It, According to Probability and Neccessity“. (ur.) Henry H. Adams i Baxter Hathaway. *Dramatic Essays of the Neoclassic Age*. New York: Columbia University Press, 1950.

Dryden, John. (ur.) Edmund Malone. *The Critical and Miscellaneous Works of John Dryden*. London: H. Baldwin and Son, 1800.

Durham, Weldon B., (ur.). *American Theatre Companies, 1931-1986*. New York: Greenwood, 1989.

Đukanović, M. Boro. *Kultura, psihijatrija, psihologija: enciklopedijski rječnik*. Sarajevo: Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo, 2002.

Eakin, Paul John. “Foreword”. *On Autobiography*. By Philippe Lejeune. (ur). Paul John Eakin. Trans. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.: viii-xxvii.

Erskine, Thomas L., James M. Welsh, John C. Tibbetts, and Tony Williams, (urednici). *Video Versions: Film Adaptations of Plays on Video*. Westport, CT: Greenwood, 2000.

Esslin, Martin. (5. izdanje). *The Theatre of the Absurd*. London: Metheuen, 2001.

Fajgelj, Stanislav. *Metode istraživanja ponašanja*. Beograd: Biblioteka psihološki udžbenici, 2012.

Fish, Stanley. *Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communitites*. Harvard University Press, 1980.

Freeland, A. Cynthia. „Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Friedman, Susan Stanford. “Women’s Autobiographical Selves: Theory and Practice”. *The Private Self: Theory and Practice of Women’s Autobiographical Writings*. (ur.) Shari Benstock. Chapel Hill, N.C. et al.: University of North Carolina Press, 1988.: str. 34–62.

Gagen, Jean. „Most Resembling Unlikeness, and Most Unlikely Resemblance: Beth Henley's

Crimes of the Heart and Chekhov's Three Sisters. "*Studies in American Drama, 1945-Present 4*, 1989.: 119–128.

Gagey, Edmond M. *Revolution in American Drama*. New York: Columbia UP, 1947.

Gassner, John i Edward Quinn, (ur.). *The reader's encyclopedia of world drama*. Dover Publications. com, 2002.

Goethe, Johann Wolfgang. (ur.) J. E. Spingarn. *Goethe's Literary Essays*. New York: Harcourt, Bruce and Company, 1921.

Grubišić, Ani. *Hi-kvadrat test i njegove primjene.* Zagreb: Fakultet elektrotehnike i računarstva, Sveučilište u Zagrebu, 2004.

Gusdorf, Georges. "Conditions and Limits of Autobiography". *Autobiography: Essays Theoretical and Critical.* (ur.) James Olney. Princeton: Princeton UP, 1980.

---."Conditions et limites de l'autobiographie". *Formen der Selbstdarstellung. Festgabe fürFritz Neubert*. Berlin, 1956.

Hamburger, Käte. *Logika književnosti*. Beograd: Nolit, 1976.

Harap, Louis. *Dramatic Encounters: The Jewish Presence in Twentieth-Century American Drama, Poetry, and Humor and the Black-Jewish Literary Relationship*. New York: Greenwood, 1987.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *The philosophy of fine art*. (prev.) F. P. B. Osmaston. London: G. Bell and Sons, 1920.

Hischak, Thomas S. *American Literature on Stage and Screen: 525 Works and Their Adaptations*. North Carolina: McFarland, 2012.

Hischak, Thomas S. *American Theatre: A Chronicle of Comedy and Drama, 1969-2000*. New York: Oxford UP, 2000.

House, Humphry. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.

Iser, Wolfgang. „Alternativna struktura tekstova". (ur.) Zoran Konstatinović i Dušanka Maricki. *Istorija recepcije u nauci o književnosti*. Beograd: Nolit, 1978.

Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean". *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Jauss, Hans Robert. *Estetika recepcije: izbor studija*. (ur.) Drinka Gojković i Zoran Konstantinović. Beograd: Nolit, 1978.

Karpinski, Joanne B. „The Ghosts of Chekhov's Three Sisters Haunt Beth Henley's Crimes of the Heart. *Modern American Drama: The Female Canon*. (ur.) June Schlueter. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1990. 229–245.

Krstulović, Nora. "Umjesto predgovora: Prim brojevi". u Auburn, David. *Dokaz*. (prev.) Lara

H. Matković. Zagreb: Biblioteka Mala Scena, 2004.

Lash, Joseph P. *Eleanor and Franklin: The Story of Their Relationship, Based on Eleanor Roosevelt's Private Papers*. New York: W. W. Norton, 1971.

Lear, Jonathan. „Katharsis“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Lejeune, Philippe. “The Autobiographical Pact (1973).” Phillipe, Lejeune. *On Autobiography*. (ur.). Paul John Eakin. (prev.). Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.: 3–30.

---. *Le Pacte autobiographique*, Paris. 1975.

Lessing, Gotthold Ephraim. (ur. Edward Bell; prev. E. C. Beasley i Helen Zimmern). *The Selected Prose Works of G. E. Lessing*. London: Bell and Sons, 1879.

Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook, 2003.

---. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing, 2005.

Milas, Goran. *Istraživačke metode u psihologiji i drugim društvenim znanostima*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 2005.

Mindoljević-Drakulić, Aleksandra. *Mali rječnik psihodrame*. Zagreb: Stega tisak, 2007.

Misch, Georg. *Geshichte der Autobiographie*. Frankfurt am Main, 1949-1969, 8. vol.

Morris, Lloyd. *Curtain Time: The Story of the American Theater*. New York: Random House, 1953.

Muckenhoupt, Margaret. *Sigmund Freud-explorer of the unconscious*. New York: Oxford University Press, 1997.

Nannes, Caspar H. *Politics in the American Drama*. Washington, DC: Catholic University of America, 1960.

Nietzsche, Friedrich. (prev.) Anhony M. Ludovici. „The Will to Power“. (ur.) Oscar Levy. *The Complete Works by Friedrich Nietzsche*. New York: Russell and Russel, 1964.

Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-UNESCO (Biblioteka Mansioni), 2003.

---. *Nova europska drama ili velika obmana*. Zagreb: Meandar, 2005.

---. *Nova europska drama ili velika obmana 2: o nametanju dramskog trenda u europskom kazalištu i neobičnoj sudbini teatrološke knjige*. Zagreb: Leykam international, 2009.

---. *Subverzivna američka drama ili simpatija za losere.* Rijeka: Biblioteka „Val“, 1994.

---. *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*. Zagreb: Leykam Internationl, 2012.

Nilsen, Alleen Pace, and Don L. F. Nilsen. *Encyclopedia of 20th-Century American Humor*. Phoenix, AZ: Oryx, 2000.

Norden, Martin F. *The cinema of isolation: A history of physical disability in the movies*. Rutgers University Press, 1994.

Nussbaum, Martha Craven. *The fragility of goodness: Luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

---. „Tragedy and self-sufficiency: Plato and Aristotle on Fear and Pity“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Olney, James (ur.). *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*. Princeton, 1980.

Pavis, Patrice. *Pojmovnik teatra*. Anne Übersfeld (ur.) i (prev.) Jelena Rajak. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti i Izdanja Antibarbarus, 2004.

Poljak Rehlicki, Jasna. „Terapeutski smijeh: što je to smiješno u ratu, smrti i hendikepu?“. *Književna revija (Smijeh) br. 1*. Osijek: Ogranak Matice Hrvatske Osijek, 2011.: 191–207.

Prosser, Jay. „Criticism and Theory since the 1950s: Structuralism and Poststructuralism“. *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*. Margaretta Jolly (ur.). Vol. 1. London, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2001.: 248–250.

Škopljanac, Lovro. *Analiza prisjećanja na književna djela u empirijskih čitatelja.* Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 2013.

Quinn, Edward. *The Dictionary of Literary and Thematic Terms*. (2. izdanje). New York: Checkmark Books, 2006.

Rich Frank. „Crimes of Heart, Comedy About 3 Sisters; Topsy-Turvy Madhouse“. *The New York Times Guide to the Arts of the 20th Century: 1980-1999, Vol. 4.* Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2002.

Robins Ruth i Kenneth Womack. *Key concepts in literary theory*. (2. izdanje). Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

Rosefeldt, Paul. *The Absent Father in Modern Drama*. New York: Peter Lang, 1996.

Rudolph, Sarah J. “Evolving Stages: Representation of Mental Ilness in Contemprorary American Theater”. *Mental Illness in Popular Media: Essays on the Representation of Disorders*. Rubin, Lawrence C., (ur.). McFarland, 2012.

Sablić Tomić, Helena. *Intimno i javno*. (ur.) Nives Tomašević. Zagreb: Naklada Ljevak, 2002.

Scheff, T. J. *Catharsis in healing, ritual and drama*. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1979.

Sierz, Aleks. *In Yer Face*. London: Methuen Publishing Limited, 2001.

Smith, Rebecca G. „Steel Magnolia“. *The companion to southern literature: Themes, genres, places, people, movements, and motifs.* Flora, Joseph M., Lucinda Hardwick

MacKethan, i Todd W. Taylor, (urednici). LSU Press, 2002.

Solar, Milivoj. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga, 2006.

Solar, Milivoj. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1997.

Škiljan, Dubravko (ur.). *Leksikon antičkih termina.* Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2003.

Weber, Bruce. „Proof“. *The New York Times*. 20. svibnja 2000., u, *New York Times Theater Reviews*, (ur.). *The New York Times Theatre Reviews, 1999-2000.* Taylor & Francis, 2001.

Williams, Gareth. „Ovid's exile poetry: Tristia, Epistulaeex Pontoand Ibis“. *The Cambridge Companion to Ovid*. Philip Haride (ur.). Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Zlatar Andrea. *Srednjovjekovne ispovijesti.* Zagreb: Biblioteka Electa, 2000.

Zlatar, Andrea. „Autobiografija: teorijski izazovi“. *Polja, časopis za književnost i teoriju.* Novi Sad: Kulturni Centar Novog Sada. br. 459: str. 36–43.

Živković, Dragiša (ur.). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1986.

MREŽNI IZVORI

Africano, Lillian. „Remembering *I Remember Mama*“. *New York Magazine*. 14. svibnja 1979: str. 59–61. Web. <http://books.google.ba/books?id=utYCAAAAMBAJ&pg=PA59&dq=remembering+i+remember+mama&hl=hr&sa=X&ei=XwQTUZa7GoGt4AT6_4GIBg&ved=0CDUQ6AEwAQ#v=onepage&q=remembering%20i%20remember%20mama&f=false>.

Barthes, Roland. „Smrt autora“ (1967). Web. 27. 6. 2016. < https://www.scribd.com/doc/305147259/Rolan-Bart-Smrt-Autora>.

„Brighton Beach Memoirs”. *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n.d. Web. 24. prosinca 2012. <http://www.ibdb.com/production.php?id=4212>.

„Brighton Beach Memoirs“. *Internet Movie Database*. An amazon.com company. n.d. Web. 24. prosinca 2012. <http://www.imdb.com/title/tt0090774/>.

„Butterflies are Free“. *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n.d. Web. 24. prosinca 2012. <http://www.ibdb.com/production.php?id=3299>.

„Butterflies are Free“. *Internet Movie Database*. An amazon.com company. n.d. Web. 24. prosinca 2012. < http://www.imdb.com/title/tt0068326/>.

„Crimes of the Heart“. *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n.d. Web. 24. prosinca 2012. <http://www.ibdb.com/production.php?id=4138>.

„Crimes of the Heart“. *Internet Movie Database*. An amazon.com company. n.d. Web. 24. prosinca 2012. < http://www.imdb.com/title/tt0090886/>.

Dargis, Manhola. „Solving for X: Is She Crazy or a Math Mastermind?“ .*The New York Times*. 16. rujna 2005. Web. 26. ožujka 2014. <http://www.nytimes.com/2005/09/16/movies/16proo.html?_r=0>.

Gussow, Mel. „Stage: ‘Steel Magnolias’, a Louisiana Story“. *New York Times*. 27. ožujka 1987. Web. 22. ožujka 2014. < http://www.nytimes.com/1987/03/27/theater/stage-steel-magnolias-a-louisiana-story.html>.

Harling, Robert u Julia Reed. „The Interview: Robert Harling“. *Garden & Gun*. Garden & Gun, LLC. Prosinac 2012. / Siječanj 2013. Web. 5. veljače 2013. <http://gardenandgun.com/article/interview-robert-harling>.

„Hellen Keller“. Bio. com. A+E Television Networks, LLC. n.d. Web. 5. veljače 2013. <http://www.biography.com/people/helen-keller-9361967>.

„I Remember Mama“. *Internet Broadway Database.* The Broadway League. n.d. Web. 26. ožujka 2014. <http://www.ibdb.com/production.php?id=1586>.

„I Remember Mama“. *Internet Movie Database.* An amazon.com company. n.d. Web. 26. ožujka 2014. <http://www.imdb.com/title/tt0040458/>.

„Katarza.“ 17/10/2007. Net. hr Forum, Online objavljivanje na Kultura>Književnost i jezik. Web.01/09/ 2013. <http://forum.net.hr/forums/t/51950.asp&xgt;Forumi>Kultura>Književnostijezik>Katarza: <http://forum.net.hr/forums/t/51950.aspx >.

„Katarza“. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=30849>. N.d. Web. 16. rujna 2016.

LaPenta, Emilia. „Interview with Beth Henley“. Carrie Hughes, Erica Nagel and Adam Immerwahr (ur.). *McCarterTheatreCentre*. Verizon Wireless. 24. siječnja 2011. Web. 2. veljače 2012.

Lipton, James. „Interviews: Neil Simon, the Art of Theatre No. 10“. *The Paris Review*. The Paris Review Foundation, Inc. n.d. Web. 2. veljače 2013. <http://www.theparisreview.org/interviews/1994/the-art-of-theater-no-10-neil-simon>,vlastiti prijevod.

Malcolm, Derek. „Critic's Choice Top Ten Films.“ *The Evening Standard*. (London, England). 9. ožujka 2006. Questia. Web. 9. ožujka 2014.

Peterson, Ivars. „Drama in Numbers: Putting a Passion for Mathematics on Stage.“ *Science News*. 21. prosinca 2002: 392+. Questia. Web. 9. ožujka 2014., vlastiti prijevod.

Prideaux, Tom. „What? Laugh at a Blind Boy?“. *Life Magazine*. 6. veljače 1970. Web. <http://books.google.ba/books?id=Y1AEAAAAMBAJ&pg=PA57&lpg=PA57&dq=Prideaux,+Tom.+"What?+Laugh+at+a+Blind+Boy?&source=bl&ots=hvC5i7OCHG&sig=gHDixMcDCT18rW11xyuzpi9j1Q0&hl=hr&sa=X&ei=wmsoUbeWMcKstAaP4CgBg&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q=Prideaux%2C%20Tom.%20"What%3F%20Laugh%20at%20a%20Blind%20Boy%3F&f=false>.

„Proof“. *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n.d. Web. 24. prosinca 2012. <http://www.ibdb.com/production.php?id=12546>.

„Steel Magnolias (TV 2012)“. *Internet Movie Database*. An amazon.com company. n.d. Web. 26. ožujka 2014. < http://www.imdb.com/title/tt2328749/>.

„Steel Magnolias“. *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n.d. Web. 24. prosinca 2012. <http://www.ibdb.com/production.php?id=386798>.

„Steel Magnolias“. Lortel Archives: *The Internet Off-Broadway Database*. Lucille Lortel Foundation. n.d. Web. 26. ožujka 2014. <http://www.lortel.org/lla_archive/index.cfm?search_by=show&title=Steel%20Magnolias>.

„Sunrise at Campobello“. *Internet Broadway Database.* The Broadway League. n.d. Web. 24. prosinca 2012. <http://www.ibdb.com/production.php?id=2670>.

„Sunrise at Campobello“. *Internet Movie Database.* An amazon.com company. n.d. Web. 24. prosinca 2012. <http://www.imdb.com/title/tt0054354/?ref_=fn_al_tt_1>.

„The Miracle Worker (1959)“. *Internet Broadway Database*. The Broadway League. n.d. Web. 24. prosinca 2012. < http://www.ibdb.com/production.php?id=2759>.

„The Miracle Worker (1962)“. *InternetMovieDatabase*. An amazon.com company. n.d. Web. 24. prosinca 2012. <http://www.imdb.com/title/tt0056241/>.

„The Miracle Worker (TV 1979)“. Internet Movie Database. An amazon.com company. n.d. Web. 24. prosinca 2012. <http://www.imdb.com/title/tt0079562/>.

„The Miracle Worker (TV 2000)“. Internet Movie Database. An amazon.com company. n.d. Web. 24. prosinca 2012. <http://www.imdb.com/title/tt0246786/>.

„Titanic“. The Top Tens. Top Movies of All Time. n.d. Web. 3. veljače 2013. < http://www.the-top-tens.com/lists/top-movies-of-all-time.asp>.

Turner, W. Victor. „Symbols in African ritual.“ *Science AAAS*. AAAS Highwire Press, 16. ožujka 1973. Web. 2. listopada 2013. <http://www.sciencemag.org/content/179/4078/1100.extract>., str. 1100., vlastiti prijevod.

Vellela, Tony. „A Career Bookended by Broadway.“ *The Christian Science Monitor*. 3. siječnja 2003. Questia. Web. 27. veljače 2014.

8. PRILOG 1

Anketa „Katarzični učinci suvremene auto/biografske američke drame“ za drame:

1) **Jan Van Druten,** ***Sjećam se Mame*** **(1944)*****; 2)*** **Dore Schary,** ***Izlazak sunca na Campobellu*** **(1958)*****;***

3) **William Gibson,** ***Čudotvorka*** **(1959)*****; 4)*** **Leonard Gershe,** ***Leptiri su slobodni*** **(1969)*****; 5)*** **Beth Henley,** ***Zločini srca*** **(1979)** ***; 6)*** **Neil Simon,** ***Sjećanje na Brighton Beach*** **(1983)*****; 7)*** **Robert Harling,** ***Čelične Magnolije*** **(1987)*****; 8)*** **David Auburn,** ***Dokaz*** **(2001)**

**Opće upute za popunjavanje ankete:*

Poštovani sudionici. Molimo vas da prije popunjavanja upitnika zaokružite broj drame za koju ćete odgovarati na pitanja. Također vas molimo da u svojim odgovorima budete iskreni te da pri popunjavanju upitnika slijedite upute navedene uz svako pojedinačno pitanje. Zahvaljujemo vam na trudu i vremenu koje ste odvojili kako biste sudjelovali u ovom istraživanju.

1. Na koji ste se način upoznali s ovom dramom?

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +.)*

1.1.	Gledao/la sam u kazalištu	
1.2.	Gledao/la sam ju na TV-u	
1.3.	Pročitao/la sam ju	

2. Koja Vas je od tema/osobina aktera iz drame emocionalno dotaknula?

2.1. Nesporazumi među bliskim osobama (glavna tema)

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.1.1.	roditelja – djece (modalitet teme nesporazum)	
2.1.2.	braće – sestara	
2.1.3.	bračnih partnera	
2.1.4.	mladić – djevojka	
2.1.5.	prijatelja	

2.2. Pomirenja nesporazumom rastavljenih bliskih osoba

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.2.1.	roditelja – djece	
2.2.2.	braće – sestara	
2.2.3.	bračnih partnera	
2.2.4.	mladić – djevojka	
2.2.5.	prijatelja	

2.3. Predrasude prema „drukčijima” ili „drugima”

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.3.1.	osobama s fizičkim hendikepom	
2.3.2.	osobama s psihičkim poteškoćama	
2.3.3.	osobama drugog spola	
2.3.4.	osobama drukčijeg seksualnog opredjeljenja	
2.3.5.	osobama druge vjere	
2.3.6.	osobama nižeg socio-ekonomskog statusa	
2.3.7.	osobama višeg socio-ekonomskog statusa	
2.3.8.	nešto drugo	

2.4. Društvene sankcije prema nepodobnima

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.4.1.	osobama s fizičkim hendikepom	
2.4.2.	osobama s psihičkim poteškoćama	
2.4.3.	osobama drugog spola	
2.4.4.	osobama drukčijeg seksualnog opredjeljenja	
2.4.5.	osobama druge vjere	
2.4.6.	osobama nižeg socio-ekonomskog statusa	
2.4.7.	osobama višeg socio-ekonomskog statusa	
2.4.8.	nešto drugo	

2.5. Žrtvovanje za druge

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.5.1.	roditelj – dijete	
2.5.2.	dijete – roditelj	
2.5.3.	jedan član obitelji – cijela obitelj	
2.5.4.	prijatelj za prijatelja	
2.5.5.	pojedinac za dobrobit cijele zajednice	
2.5.6.	brat – sestra	
2.5.7.	sestra – brat	
2.5.8.	sestra – sestra	
2.5.9.	pojedinac – drukčiji ili stigmatizirani	

2.6. Stavljanje drugoga u zaštitu

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.6.1.	roditelj – dijete	
2.6.2.	dijete – roditelj	
2.6.3.	jedan član obitelji – cijela obitelj	
2.6.4.	prijatelj za prijatelja	
2.6.5.	pojedinac za dobrobit cijele zajednice	
2.6.6.	brat – sestra	
2.6.7.	sestra – brat	
2.6.8.	sestra – sestra	
2.6.9.	pojedinac – drukčiji ili stigmatizirani	

2.7. Ljubav

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.7.1.	roditelj – dijete	
2.7.2.	dijete – roditelj	
2.7.3.	član obitelji – cijela obitelj	
2.7.4.	(između) supružnika	
2.7.5.	mladić – djevojka	
2.7.6.	brat – sestra	
2.7.7.	sestra – brat	
2.7.8.	sestra – sestra	
2.7.9.	brat – brat	
2.7.10.	pojedinac – zajednica	
2.7.11.	pojedinac – domovina	
2.7.12.	prijatelj – prijatelj	

2.8. Tip ljubavi

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.8.1.	Istinska	
2.8.2.	lažna / iz koristoljublja	
2.8.3.	uzajamna	
2.8.4.	neostvarena/spriječena	
2.8.5.	neuzvraćena	

2.9. Uspjeh

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.9.1.	očekivani	
2.9.2.	neočekivani	

2.10. Tuga/nesreća

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.10.1.	krivi postupci drugih	
2.10.2.	nepoštivanje nečijeg zalaganja/truda	
2.10.3.	sebičnost	
2.10.4.	kajanje zbog učinjenih pogreški	
2.10.5.	ovisnost o alkoholu drogi i sl.	
2.10.6.	osjećaj nepripadanja (*autsajder*)	
2.10.7.	teška bolest bliskih osoba	
2.10.8.	smrt bliskih osoba	
2.10.9.	izdaja ili varanje onih koji to ne zaslužuju	
2.10.10.	nečija protraćena mladost	

2.11. Ljudska zloba (proizišla iz)

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.11.1.	predrasuda	
2.11.2.	osvetoljubivosti	
2.11.3.	radovanja nesreći drugih	

2.12. Plemenitost

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.12.1.	pojedinac – zajednica	
2.12.2.	zajednica – pojedinac	
2.12.3.	bogati – siromašni	
2.12.4.	siromašni – bogati	
2.12.5.	snažni – slabi	
2.12.6.	moćni – nemoćni	
2.12.7.	pojedinac – krivo osuđeni	

2.13. Dostojanstvo/ustrajnost (unatoč)

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.13.1.	urođenom fizičkom/psihičkom nedostatku	
2.13.2.	bolesti	
2.13.2.	siromaštvu	
2.13.4.	smrti bliske osobe	
2.13.5.	neopravdanom preziru zajednice	
2.13.6.	fizičkom ili psihičkom zlostavljanju	
2.13.7.	razvodu braka	
2.13.8.	raskidu ljubavne veze	

2.14. Strah od

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.14.1.	osuđivanja okoline	
2.14.2.	neprihvaćanja okoline	
2.14.3.	osjećaja beskorisnosti	
2.14.4.	neuspjeha	
2.14.5.	vlastite smrti	
2.14.6.	smrti bliskih osoba	

2.15. Sram

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.15.1.	otkrivanjem neugodnih osobnih tajni	
2.15.2.	fizičkog nedostatka	
2.15.3.	siromaštva	
2.15.4.	općenito kompleksa niže vrijednosti	
2.15.5.	vlastite nemoralnosti	

2.16. Emocionalni slom

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

2.16.1.	neuspjehom	
2.16.2.	smrću bliske osobe	
2.16.3.	raskidom prijateljstva	
2.16.3.	raskidom ljubavne veze	
2.16.5.	razvodom	
2.16.6.	sramom	
2.16.7.	grižnjom savjesti	
2.16.8.	raspadom obitelji	

3. Događaji u ovoj drami izazvali su kod mene…

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

3.1. Suosjećanje (prema)

3.1.1.	osobama s fizičkim hendikepom	
3.1.2.	osobama s psihičkim poteškoćama	
3.1.3.	osobama drugog spola	
3.1.4.	osobama drukčijeg seksualnog opredjeljenja	
3.1.5.	osobama druge vjere	
3.1.6.	osobama nižeg socio-ekonomskog statusa	
3.1.7.	osobama višeg socio-ekonomskog statusa	
3.1.8.	osobama kojima ljubav nije uzvraćena	
3.1.9.	nešto drugo	

3.2. Poriv da pomognem

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

3.2.1.	osobama s fizičkim hendikepom	
3.2.2.	osobama s psihičkim poteškoćama	
3.2.3.	osobama drugog spola	
3.2.4.	osobama drukčijeg seksualnog opredjeljenja	
3.2.5.	osobama druge vjere	
3.2.6.	osobama nižeg socio-ekonomskog statusa	
3.2.7.	osobama višeg socio-ekonomskog statusa	
3.2.8.	osobama kojima ljubav nije uzvraćena	
3.2.9.	nešto drugo	

3.3. Sažaljenje

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

3.3.1.	osobama s fizičkim hendikepom	
3.3.2.	osobama s psihičkim poteškoćama	
3.3.3.	osobama drugog spola	
3.3.4.	osobama drukčijeg seksualnog opredjeljenja	
3.3.5.	osobama druge vjere	
3.3.6.	osobama nižeg socio-ekonomskog statusa	
3.3.7.	osobama višeg socio-ekonomskog statusa	
3.3.8.	osobama kojima ljubav nije uzvraćena	
3.3.9.	nešto drugo	

3.4. Tuga

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

3.4.1.	patnjom koju pojedincu prouzrokuje psihički/fizički nedostatak	
3.4.2.	nepravde koju pojedinci čine jedni drugima	
3.4.3.	nepoštivanjem nečijeg zalaganja/truda	
3.4.4.	sebičnost pojedinca i nesreća koju ona prouzrokuje	
3.4.5.	nesreće koju prouzrokuju ovisnosti poput one o alkoholu, drogi i sl.	
3.4.6.	bolešću bliske osobe	
3.4.7.	smrću bliske osobe	
3.4.8.	izdajom/varanjem onih koji to ne zaslužuju	
3.4.9.	nečijom protraćenom mladošću	
3.4.10.	raskidom prijateljstva / ljubavne veze	
3.4.11.	nešto drugo	

3.5. Ljutnja

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

3.5.1.	patnjom koju pojedincu prouzrokuje psihički/fizički nedostatak	
3.5.2.	nepravde koju pojedinci čine jedni drugima	
3.5.3.	nepoštivanjem nečijeg zalaganja/truda	
3.5.4.	sebičnost pojedinca i nesreća koju ona prouzrokuje	
3.5.5.	nesreće koju prouzrokuju ovisnosti poput one o alkoholu, drogi i sl.	
3.5.6.	bolešću bliske osobe	
3.5.7.	smrću bliske osobe	
3.5.8.	izdajom/varanjem onih koji to ne zaslužuju	
3.5.9.	nečijom protraćenom mladošću	
3.5.10.	raskidom prijateljstva/ljubavne veze	
3.5.11.	nešto drugo	

3.6. Radost

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

3.6.1.	pomirenja bliskih osoba	
3.6.2.	uspjeha stigmatiziranih/bolesnih i općenito drukčijih	
3.6.3.	ljudske plemenitosti	
3.6.4.	trijumfa pojedinca nad bolešću	
3.6.5.	trijumfa morala/pravde nad nepravdom	
3.6.6.	neočekivanog sretnog završetka	
3.6.7.	nešto drugo	

4. Je li činjenica da je ova drama autobiografska, tj. da je nastala na temelju istinitih događaja pojačala vaš emocionalni doživljaj?

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati samo jedan odgovor.)*

4.1.	u potpunosti	
4.2.	djelomično	
4.3.	nikako	

5. Što ste primijetili tijekom života, razlikuje li se vaš emocionalni doživljaj stvarnog od literarnog iskustva?

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati samo jedan odgovor.)*

5.1.	Ne, nema razlike.	
5.2.	Jedva da se razlikuje.	
5.3.	Razlika se pojavi poslije, tek nakon razmišljanja o događaju.	
5.4.	Da, snažniji je odjek stvarnog događaja.	
5.5.	Da, snažnije doživljavam literarni događaj.	
5.6.	Da, potpuno različito doživljavam stvarni događaj od literarnog događaja kako god dirljivo bio ispričan.	

6. Biste li isto reagirali na ovu dramu da nije riječ o auto/biografskoj drami?

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati samo jedan odgovor.)*

6.1.	da	
6.2.	ne znam	
6.3.	ne	

7. Je li vas ova drama podsjetila na neki doživljaj iz vašeg osobnog života i koji?

(*Ukoliko je vaš odgovor na ovo pitanje potvrdan, molimo vas da ga upišete u prostor predviđen ispod pitanja.)*

7.1.	

8. Jeste li uspjeli u potpunosti proraditi taj svoj doživljaj prije susreta s ovom dramom?

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

8.1.	da	
8.2.	djelomično	
8.3.	ne	

9. U kojoj ste mjeri bili vraćeni u taj svoj doživljaj?

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati samo jedan odgovor.)*

9.1.	nikako	
9.2.	veoma malo	
9.3.	dosta	
9.4.	gotovo u potpunosti	
9.5.	u potpunosti	

10. Kako ste se osjećali nakon proživljavanja osjećaja koje je u vama izazvala drama?

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

10.1.	suosjećao/la sam s akterima	
10.2.	prazno / bez emocionalnog odjeka	
10.3.	olakšano zbog mogućnosti da proživim neke svoje događaje	
10.4.	umnogome oterećeno jer sam tek sad u potpunosti proradio/la neke svoje događaje	

11. Je li Vam čitanje/gledanje ove drame pomoglo da riješite neku svoju životnu dilemu?

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati više odgovora.)*

11.1.	da	
11.2.	djelomično	
11.3.	ne	

12. Opišite dileme koje ste uspjeli riješiti.

(*Ukoliko je vaš odgovor na prethodno pitanje potvrdan, molimo vas da ga upišete u prostor predviđen ispod pitanja.)*

12.1.	

13. Jeste li nešto naučili čitanjem/gledanjem ove drame?

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati samo jedan odgovor.)*

13.1.	da	
13.2.	i da i ne	
13.3.	ne	

14. Kratko opišite što ste naučili čitanjem/gledanjem ove drame.

(*Ukoliko je vaš odgovor na prethodno pitanje potvrdan, molimo vas da ga upišete u prostor predviđen ispod pitanja.*)

14.1.	

15. Molim Vas da navedete svoje podatke

(*Obilježite kvadratić pored vašeg odgovora znakom +. Moguće je odabrati po jedan odgovor za kategoriju spola, odnosno obrazovanja*

15.1._spol	ženski	
15.2._spol	muški	
15.1._obrazovanje	nepotpun	
15.2_obrazovanje	osnovna škola	
15.3._obrazovanje	srednja škola	
15.4._obrazovanje	viša stručna sprema	
15.5._obrazovanje	visoka stručna sprema	
15.6._obrazovanje	magistar/ica znanosti	
15.7._obrazovanje	doktor/ica znanosti	

9. ŽIVOTOPIS

Nadira Puškar Mustafić rođena je 26. rujna 1980. godine u Gračanici, BiH. Školovala se u Hrvatskoj i Austriji, a studij engleskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Tuzli završila je 2004. godine. Nakon diplome upisuje poslijediplomski doktorski studij *Književnost i kulturni identitet* na Filozofskom fakultetu u Osijeku 2006. godine.

Od 2005. godine radi kao profesorica engleskog jezika u srednjem obrazovanju, te organizira promocije knjiga i vodi projekte iz područja drame i kulture. U Nevladinoj organizaciji Projekt ABC iz Tuzle radi kao koordinatorica projekata i potpredsjednica kluba javnog govorništva na njemačkom jeziku, a članica je i kluba javnog govorništva na engleskom jeziku.

Objavila je desetak radova iz područja američke, njemačke i hrvatske književnosti u časopisu "Gradovrh", a izdvojena područja njezina znanstvenoga interesa jesu suvremena auto/biografska američka drama te katarza u književnosti i filmu. Kao vanjska suradnica, trenutačno radi na Tuzlanskom univerzitetu i u osnovnom obrazovanju TK, a odnedavno predaje i u Centru za poslovnu edukaciju u Tuzli.

Objavljeni radovi:

1. "Avangarda-razbijanje žanrovskih okvira", *Gradovrh, časopis za jezično-znanstvena pitanja*, 10/2013: 127–141.

2. "Umjetnost i bolest u romanu 'Dr. Faustus' Thomasa Manna", *Gradovrh, časopis za jezično-znanstvena pitanja*, 9/2012: 79–93.

3. "Teorije subverzivne i afirmativne američke drame autorice Sanje Nikčević", *Gradovrh, časopis za jezično-znanstvena pitanja*, 8/2011: 365–377.

4. "Elementi crkvenih prikazanja u 'Malom trgu' Milana Grgića", *Gradovrh, časopis za jezično-znanstvena pitanja*, 6/2009: 170–183.

5."Motiv jeke u staroj hrvatskoj književnosti – *Prozerpina ugrabljena od Plutona* autora Ivana Gundulića", *Gradovrh, časopis za jezično-znanstvena pitanja*, 5/2008: 177–199.

6."Istina i pomirenje u jeziku i stilu postmoderne književnosti na primjeru romana Davidova priča", *Gradovrh, časopis za jezično-znanstvena pitanja*, 4/2007: 138–157.