

Tanja Novak

## AUTORICA KOJA SNAGOM REZIGNACIJE SVOJIH PROTAGONISTA ZAGRIZA U BEZNAĐE I – NE PUŠTA

Nina Mitrović, *Drame*, Biblioteka Mansioni, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2016.



Zbirka dramskih tekstova Nine Mitrović (1978.) pod nazivom *Drame* objavljena je u Biblioteci Mansioni kao 60. knjiga nakladničkog niza u kojem se tiskaju teatrološki i dramski tekstovi od 1994. godine.

Sastoji se od šest dramskih tekstova koji, osim zadnjih dvaju, ironičnim, crnohumornim, grotesknim, pa i nadrealnim prikazima svada, suicida i homicida prikazuju protagoniste (svebalkanskog) društva čije su sudbine determinirane surovošću, doduše duhovito, ali i plošno, kao scenografija od ljepenke s lažnom perspektivom. Zavidna je sposobnost dramatičarke da u nedogled niže solilokvij za solilokvijem, dijalog za dijalogom, scenu za scenom, dramu za dramom s brutalnom dosljednošću, jezično, stilski, pa i sadržajno, bez da je dublje zarezala u habitus svojih likova i njihovih radnji. Originalnim, autentičnim izričajem ona snagom rezignacije svojih protagonista zagrizla u pesimistički rezon i beznađe i – ne pušta.

*Komšiluk naglavačke* prva je od šest sabranih drama praižvedena 2003. godine. Sam naslov ilustrativna je

dosjetka koja nagovijesta problem defenestracije većine likova koji, vlastitom ili tuđom voljom, skončaju svoj život na asfaltu. Na samoubojstvo činom bacanja s nebodera upućuje nas odmah prvi prizor u kojem Huklija, obespravljani predstavnik radničke klase, padajući u doslovan i metaforički bezdan, ima vremena za svoj oproštajni solilokvij: „Moje je ima Huklija, Huklija me mati nazvala. Ovu sam zgradu gradio, s nje sam se i strovalio. Došo sam ođe, gore i sad padam dolje. Bio sam jednom jak, mrcina, Božja ovčica. Uzo me gazda da mu gradim, da mu budem radnik. Slabo me platio, puno sam radio. Podigo katove, podigo stanove, osto bez noge. O da, pao sam sa skele. Pa šepo malo, pio više i znao nisam ni kako mi se ime piše. I šta sam drugo moglo, nego ljepo vratit se ođe i bacit se da mi život prođe...” Padajući, on ima vremena i za časkanje s ostalim žrtvama (samo)ubojstava koje će mu se do svršetka drame pridružiti na istome putu. Njegov pesimistični ton s početka i kraja drame podudara se s rezonima ostalih likova radnika, sitnih kriminalaca, šovinista, gastarbajtera, domaćica, alkoholičara, policajaca, i drugih s margine društva, koje dodatno ocrnjuje njihovo nastojanje da takoreći ni 'na smrti naše amen' ne propuštaju priliku da jedni druge verbalno, i na svaki drugi način, unižu. Trajanje dramskoga vremena maestralno je rastegnuto u scenama pada, koje se ponavljaju sa svakom sljedećom žrtvom, i to nepodudarna s realnim vremenom čini apsurd i nadrealno još grotesknijim. Između njih odvijaju se scene opisivanja

bijednih egzistencija i prilika koje dovode do defenestracije idućih žrtava. Zbog višestrukog ponavljanja, dijalozi se koji put čine nategnuti, a odluke o odlasku u smrt pomalo zbrzane.

Drama završava scenom „Pada prve žene“, Juliške, koja je pandan prvoj sceni, „Padu prvog muškarca“ (Huklije). Juliška je alkoholičarka uništena gubitkom supruga i sina u ratu. Sapeta između bitke za preživljavanje i duboke emotivne rane, Juliška je u neprekidnom dijalogu s dvjema urnama, i to diskursom koji je prokazuje kao agresivnu i prostačku, kakav je uostalom i njen obiteljski život morao biti. Njena defenestracija jedina se zbiva neovisno o drugim protagonistima, i to sa susjednog nebodera. Dakle, posljednja scena drame *Komšiluk naglavačke* za čitatelje je svojevrсна uvertira u monodramu *Familija u prahu*.

Monodrama *Familija u prahu* (2006.) još više ogoljuje lik Juliške. Suosjećanje koje je još mogla izazvati u *Komšiluku*, u *Familiji* će izostati već s prvom scenom njezina bespoštednog laktarenja u pučkoj kuhinji. Njen žal za suprugom postaje apsurdniji sa svakim njenim iskazom, primjerice: „Pijem pivu i rakiju šljivu, mala moja satrat ču te živu! Tako si ti meni tepo, moj matori. Sječaš se, a?“ ili: „Aj, dođi. Ma, aj da te vidim kako si mi doći! Šta, uzećeš mi flašu? Aj, dođi pa uzmi! Ako možeš. Dođi i uzmi. Aj matori, ne daj mi više da pijem. Jel možeš? Ne možeš? Ne možeš. Znam da ne možeš. A što bi dala da mi sad dođeš i priljepiš jednu preko usiju, samo da te osjetim.“ I ovdje je crni humor neizostavan dio dramskoga

pisma i proteže se na dvije teme kojima ni danas aktualnosti ne nedostaje – na potlačenost unutar obiteljskog kruga (otac, majka, dijete, u svim smjerovima unutar toga trojstva) i na problem potlačenosti velikog dijela društva (rat, kapitalizam). Kao i u *Komšiluku*, u *Familiji* također vlada atmosfera bezizlaznosti. Juliškinu zapečaćenu sudbinu znamo iz *Komšiluka*, što njen lik čini tragičnijim u *Familiji* dok ona još snatri kako će 'sutrada' od penzije kupiti pokojnome sinu igračku.

Druga monodrama iz zbirke, *Bota Zdenković* (2004.), s *Familijom u prahu* čini zrcalnu sliku oprečnih polova njihovih aktera – na jednome polu imamo pasivnog promatrača raspada svoje sudbine (Juliška, *Familija u prahu*), a na drugome aktivnog razarača svoje sudbine (Botu, *Bota Zdenković*). Kao i Juliška (supruga, majka) i Bota (policajski inspektor) snažnom identifikacijom i zauzimanjem za ulogu koju obnaša u društvu galopira u vlastitu propast. Zajedničko im je, kao uostalom većini likova Nine Mitrović, nesposobnost introspektivne samo analize koja bi im omogućila da se izdignu s površine (z)bivanja. Nasuprot Juliški, Bota se ne bavi preživljavanjem na rubu egzistencije, već kao podvojeni groteskni lik sabotira vlastitu egzistenciju time što denuncira i uhićuje sve oko sebe, pa i samoga sebe. I ovdje u prvi plan izbija umijeće dramatičarke da naoko nekonzistentnu ispovijed jednoga lika nepretenciozno vodi crnim humorom preko groteske do apsurdna, a fino odmjerenog gradacija.

Zrcalna struktura može se pronaći i u usporedbi *Komšiluka naglavačke* i *Kad se mi mrtvi pokojimo*. Ova potonja crnohumorna groteska događa se na groblju gdje se glodu preminuli protagonisti pojedinih nacionalnih pripadnosti iz bivše države, i ozbiljan je politički komad koji aktualizira hrvatsko-srpsko-muslimanske odnose. Autoričin stav ide u smjeru kritike okrutnosti i primitivnosti, i svih ostalih -osti (marginalnosti, neobrazovanosti, nemoralnosti, itd.), svojstvenih likovima. Dakle, ono što čini strukturu zrcalnom u *Komšiluku* izmjena je scena preminulih na groblju sa scenama koje ilustriraju što je prethodilo njihovim smrtima. Nadrealni razgovori preminulih u *Kad se mi mrtvi pokojimo* ekvivalent su nadrealnog trajanja vremena u *Komšiluku naglavačke* u kojem se u padu s nebodera u zraku susreću protagonisti i vode konverzacije. Jezik i stil i dalje su na tragu dotadašnjeg autoričina pisma, s proširivanjem oznaka vezanih za nacionalnu pripadnost, ali i ruralnog naspram urbanog te starosjedilačkog nasuprot 'dotepevačkog'.

Posljednje dvije drame iz zbirke, *Ovaj krevet je prekratak ili fragmenti* (2005.) i *Susret* (2011.), ukazuju na promjenu autoričine poetike, i posebice fokusa, koji se izmješta na intimističko razmatanje odnosa među akterima koji kraćim, isprekidanim, fragmentarnim izjavama postaju punokrvniji, njihovi odnosi kompleksniji, a unutarnja motivacija više se ne nudi 'na pladnju'. U tkanju strukture dramskoga tkiva u *Fragmentima* novina je to što prizori supostoje paralelno, a poigravanje dramskim vre-

menom i prostorom, kojem je autorica inače sklona, dobiva novu dimenziju: vrijeme, ono dramsko, guta samo sebe. Ako tome dodamo da je okosnica radnje pokušaj stvaranja prijateljskog odnosa propale studentice koju majka alkoholičarka i besperspektivni partner vuku u beznađe, s nasrtnim bolesnim šezdesetogodišnjakom koji naposljetku i umire – tračak optimizma u kojem se autorica zauzima za svoju junakinju na svršetku drame, dajući joj priliku za novi početak – veliki je zaokret u autoriskom iskazu. Drama je izvorno pisana na engleskom jeziku i nadilazi osobitosti podneblja koje je udaralo pečat ranijim tekstovima.

Još intimističniji prikaz vidimo u osamnaest prizora zbijenih dijaloga između nasrtnog oca i sina u drami *Susret*. Naoko banalna pitanja i šturi odgovori, replike koje njih dvojica izmjenjuju, postepeno nas uvode u svijet disfunkcionalne obitelji u kojoj je potencijal da se razriješe zanemarivani problemi desetljećima gušio svojim krutim stavovima *pater familias*, prividno nadmoćni slabić, koji nije u kontaktu sa svojim emocijama. Temeljni odnos njih dvojice od početka do kraja ostaje intaktan. U ponavljanjima posjeta sina bolesno-mu ne može se nazrijeti vode li čemu njihovi dijalozi, i hoće li odvesti jednog od njih u smrt, što je za Mitrovićine likove takoreći bio imperativ. Naposljetku, u nastojanju da rezimiramo desetogodišnji dramski opus Nine Mitrović, sabran u zbirci *Drame* priklanjamo se navodu Matka Botića, urednika zbirke, s poledine knjige: „Dramski glas Nine Mitrović (...) uvi-

jek se trudio imati na umu Nietzscheovo upozorenje iz poznatog aforizma: Tko se bori s čudovištima, mora paziti da sam pri tom ne postane čudovište. Nastavak te izreke još je precizniji u opisu unutarnje borbe svih autoričinih protagonista: *Kad dugo gledaš u ponor i ponor se zagleda u tebe*. Treba imati hrabrosti, stvaralačke beskompromisnosti i upornosti da se taj pogled iz ponora uvijek iznova pretoči u živu dramsku riječ, time ga učinivši podnošljivijim, barem za kratko vrijeme trajanja predstave.“

Srdan Sandić

## DOPUSTI SI DA ČITAŠ OVU KNJIGU ONAKO KAKO ĆE TI TO ČITANJE NAJVIŠE DATI OD ONOGA ŠTO BI SVETA KNJIGA MOGLA BITI\*

Una Bauer: *Pridite bliže: O kazalištu i drugim radostima*

Udruga za kulturu Gordogan, Zagreb, 2015.



Knjiga teatrologinje, kritičarke, blogerice i sveučilišne profesorice Une Bauer *Pridite bliže: O kazalištu i drugim radostima* zbirka je tekstova – analitičkih, esejističkih, blogerskih, (intelektualno) putopisnih koji su objavljeni u različitim medijima (radiju, autoričinoj blogu, Kulturnom punktu ili su tek prvi put objavljeni u ovoj knjizi, kao i dio iz autoričine doktorske disertacije).

Bauer je ovom knjigom uspjela dirnuti u načelnu raznorodnost „osjećaja“ (nerijetko i spominje Williama i njegovu *strukturu osjećaja*), ali i u raznorodnost izvedbi kojima smo okruženi, u koje smo uključeni. Svako djelo (kričko-publicističko ili beletrističko) mora nositi obilježje tvorčeve ličnosti (da se prisjetimo Barca). Kako on kaže u *Bijegu od knjige*: „Bezlična može biti samo građa – ali već pristupanje upravo određenom gradivu i njegov raspored pokazuju izrazite simpatije ili antipatije pisca.

\*parafraza jednog od naslova u zbirci

One su još vidljive u načinu, kako postavlja i rješava neka pitanja, kojima od njih posvećuje više, a kojima manje pažnje. Pišući o drugima, i književni historik i kritik govore posredno o pitanjima vlastitoga života... Ali s metodologijom treba živjeti, a ne primati je kao nešto naučeno, tuđe, pomodno.“ Naša autorica primjer je takve spisateljice, analitičarke, opservatorice, reporterke, one koja je *metodu* doista pounutrlila i koja je ponegdje eksperimentalno, ponegdje olako, ali uglavnom točno aplicira. Njezina čitanja kazališta, filma, organiziranih umjetničko-intelektualnih ekspedicija, *hommagea*, feminizma, Drugih u kazalištu filtrirana su odgojenim, empatičnim pogledom. Informacije koje nam odaje su, kako se negdje u knjizi i spominje, „destilirane“, ali ne u smislu dokidanja strasti, upravo suprotno. Vratimo se opisu tog pogleda koji nam autorica osigurava. Taj je pogled onaj koji je odgovoran, pogled koji želi biti odgovoran, pogled koji želi komunicirati, a ne tek olako zaključivati, vrednovati i samim tim – zatvarati komunikacijski kanal. Čak i kada analizira fenomen džemperčića za čajnik, kada nam prepričava povijest biciklizma i feminizma, kada objašnjava žanr *stjoba*, reportažno predstavlja Brut iz Beča i predstavu unutar istog, ili se tek nježno i dostojanstveno oprašta od svog prijatelja, velikog umjetnika Šiša – Bauer nas podsjeća na to što su bili i što bi mogli biti standardi pisanja za medije o umjetničkim medijima, fenomenima, osobnostima. Kada piše o Hogheu ili von Trierovoj *Melan-kolji*, BADCo.-u, Goat Islandu, Marjani