

Igor Tretinjak

## TRANZICIJA KAO RASKRSNICA PUTOVA

*Krležini dani u Osijeku 2014. – Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj dramati i kazalištu*

Priredio: Branko Hećimović

Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb, HNK u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek



Zbijeni redovi

U sebe, u sigurnost

25. Krležini dani već su temom – *Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj dramati i kazalištu* – pred sebe stavili izazovan zadatak uočavanja smjerala kojima su se u fazi tranzicije uputile hrvatska drama, kazalište i teatrologija. U naslovu iščitavamo dva osnovna smjera – prvi koji određuje

teksta u kojima autori uranjaju u prажnju prošlost, izvlačeći iz nje uglavnom zaboravljene autore Dubrovčanina Pjerka Bonu (Antun Pavešković) i Charlotte Birch-Pfeiffer (Danijela Weber-Kapusta). Pavešković i Weber-Kapusta ne idu za revitalizacijom autora i autorskih djela, već potvrđuju razloge zaborava. Ivan Trojan u tekstu *Secesija od obitelji u hrvatskoj dramati moderne* promatra promjenu odnosa prema obitelji kao simbolu konzervativnosti od kojeg se u duhu modernizma odstupa u slobodu individualizma.

U tekstu *Fenomen majke i supruge u Kamovljevoj i Krležinoj dramati* Tatjana Stupin dotiče se nedefiniranog odnosa dvaju književnika, potvrđujući Kamovljev utjecaj na Krležu, koji ga se „apsurdno odricao u javnosti“. Podudarnosti Stupin pronalazi u oslikavašala su odgonetnuti 23 eseja, koliko ih okuplja Zbornik, dodatno obogaćen brojnim bibliografskim i repertoarnim priložima. Tekstovi su u zborniku složeni po tematskim okvirima uz poneku dobrodošlu iznimku (mi se reda nećemo čvrsto držati). Ugrubo, možemo ih podijeliti na pregledne, one koji kreću iz teme i one koji izvire iz autorske pozicije, tražeći potvrdu u temi.

Zbornik otvara tekst Borisa Senkera koji na primjeru dviju drama iz 1990-ih (*Mrtva svadba* Asje Srncac Todirović i *Posljednja karika* Lade Kaštelan) i dviju iz 2000-ih godina (*Alabama* Davora Špišića i *Mrzim istinu!* Olivera Frlijića) daje smjernice značenja obitelji i obiteljskih svečanosti kao dobrog povoda za okupljanje likova u istom prostoru. Slijede dva

čitanjem klasika i smještanjem antičkih junaka i bogova u nimalo božanstvene obiteljske situacije.

Usred zbornika poput rascjepa stoji tekst Zlatka Svibena *Narativ Srednje Europe spram Krleže, Europe te hrvatskoga glumišta*, u kojemu autor problematizira nestanak Srednje Europe, eklektično unoseći brojne teme, između ostaloga i sprovod Miroslava Krleže kao najavu sprovođa Srednje Europe.

Globalizaciju u priču uvodi Martina Petranović preglednim tekstom *Hrvatska teatrologija i globalizacija*, naslovni susret sagledavajući iz raznih kutova – od znanstvenih promišljanja preko dramske riječi i kazališnih predstava do vizualnih i izvedbenih umjetnika koji su se otvorili globalnom tržištu. Jedini je tekst koji se bavi konkretnim primjerom globalizacije *Žena-bomba Ivane Sajko u globalizacijskom trendu*, Stephanie Jug. Međunarodno uspješnu dramu autorica promatra kroz kritičke tekstove od Hrvatske do Australije. Susreću različita čitanja koja se kreću od društveno-političkih do filozofskih, autorica ukazuje na važnost prostornog konteksta koji se upisuje u umjetničko djelo te na globalizacijski karakter teksta Ivane Sajko što se slojevito otvorenosti nudi različitim interpretacijama.

Adriana Car-Mihec i Iva Rosanda Žigo u „radnom, pomirbenom i susretnom“ radu susreću antologije Jasena Boke iz 2002. godine i Lea Rafolta iz 2007. godine, kritizirajući pasivan odnos teatrologije prema suvremenoj dramati. Marijan Varjačić ispisuje pregled repertoara i poetike varaždina-

skog HNK-a s kraja tisućljeća, dok Ivan Bošković daje sliku splitskog kazališta u godinama tranzicije s naglaskom na mladem splitskom dramskom pismu. Lucija Ljubić uočava razne tipove obitelji povezane disfunkcionalnošću proizašlom iz društvenog okvira ili iznutra, dok Višnja Rogošić dokazuje da se model obitelji čvrsto isprepleo s radom Bobe Jelčića i Nataše Rajković, razvivši ga od „tihog revolta“ do „osigurane nesigurnosti i rizičnosti“.

Vlatko Perković u tekstu o *Posmrtnoj trilogiji* Mate Matišića polemizira s autorovom „dramskom istinom“ u kojoj su bivši hrvatski branitelji prikazani kao negativci, suočavajući je sa „stvarnom istinom“ u kojoj, po njemu, nema mjesta grijesima s naše strane. Tekst Sanje Nikčević ne izvire iz teme skupa, već iz (naglašeno prisutne) autorske pozicije. U analizi suvremenog prikazanja *Pekel na zemli* Denisa Peričića, autorica tu dramu postavlja kao pozitivnu opreku suvremenom dramskom pismu koje je „prepun likova za koje je nemoguće odrediti odakle su, zbog čega je vrlo često bezlično i prazno“. Darko Gašparović u tekstu *Kompleks obitelji u redateljskom opusu Olivera Frlijića* kroz analizu četiriju Frlijićevih predstava: *Bakhe*, *Hamlet*, *Mrzim istinu* i *Aleksandra Zec*, jasno razvija redateljevu kazališnu poetiku, no na kraju nepotrebno izlazi izvan okvira teksta, dotičući se Frlijićeve intendanture.

U završnom dijelu zbornik se otvara širem aspektu izvedbenih umjetnosti. Maja Đurinović probleme plesne umjetnosti jezgrovito svodi na tri ključna propusta, zahvaljujući kojima se

u godinama tranzicije pretvorila od globalizacijskog aduta u gubitnika. Za razliku od plesne umjetnosti, ratne i poratne godine nisu naglašeno utjecale na lutkarsku umjetnost, piše Livija Kroflin. Najveće promjene dogodile su se u KL Zadar koje je na ratno stanje reagiralo vrlo aktualnim predstavama za odrasle. Nažalost, ni hrvatsko lutkarstvo još nije prepoznalo globalizacijsku moć lutke. Suzana Marjanić u tekstu *Izvedba EU: izvedbene demonstracije ulaska HR u EU (ili obrnuto)* predstavlja alter-EU performanse i hepeninge Lea Katunarića, Ivce Jakšić Čokrić Puke, Željka Zorice Šiša, Dalibora Martinisa, Damira Čargonje i Građanske inicijative iz Splita koji su popratili ulazak Hrvatske u EU. Osim brze reakcije i skepse, zgodna nit koja povezuje većinu hepeninga je gastronomija.

U završnom tekstu Zbornika Ozana Iveković usmjerava pažnju na popularnu kulturu u kazalištu, ističući neke njezine predstavnike u 1980-im i 1990-im godinama te analizirajući ZKM-ovu predstavu *Alan Ford* iz 2013. godine kao recentni primjer. Kroz predstave podcrtava promjenu trendova i pogleda „masovne“ publike kao predstavnika društva, zaključujući da je popularna kultura „polazište novog i uvijek svježeg umjetničkog stvaralaštva i njegova kritičkog odnosa prema suvremenoj zblijbi“.

Na temelju zbornika mi zaključujemo kako razdoblje tranzicije nije iskorišteno kao odskočna daska prema globalizacijskim idejama, već su hrvatska drama, kazalište i teatrologija „zbili redove“, usmjerivši se sigurno luci koju simbolizira obitelj.