

nekoliko izdvojenih fenomena. Prvi od njih predstavlja Hvarsko kazalište koje je kao prvo komunalno kazalište u Europi utemeljeno 1612. godine, čime zaslužuje sabiranje dosadašnjih uvida iz perspektive različitih disciplina od arheologije do znanosti o kazalištu. Uz to, valjalo bi spomenuti i zanimljivu, redosljedom uvrštavanja u studiju nametnutu opoziciju između subverzivne dramatičarske prakse Radovana Ivšića – koja je nepoćudna različitim sustavima i prešućivana sve do 1970-ih i 1980-ih i institucionalnoga djelovanja Ranka Marinkovića – čije se dramatičarsko, kritičarsko, ravnateljsko i pedagoško djelovanje upinje kako bi sukreiralo suvremenu hrvatsku teatrologiju.

Ako još neko obilježje *Kazališta i (pri)povijesti* vrijedi istaknuti, onda su to lakoća i tečnost pisane riječi Martine Petranović koje opisano gradivo ne skrivaju u samodostatnim labirintima znanstvenih sklopova, već ga odmjereni i živo pružaju prema zainteresiranome čitatelju. Razne su nam povijesti ovdje nenametljivo ispripravljene te i svojom otvorenom prenosivošću pristaju uz suvremenu viziju historiografskoga posla koji preglednim organiziranjem materijala recipijentu dopušta čitanje od početka, kraja ili iz sredine, iznošenjem različitih informacija potiče stvaranje vlastitoga mišljenja, a ne usteže se niti od pružanja materijala za teatrološke dosjetke.

Martina Petranović

## ČEKAJUĆI RENDEZ-VOUS S KAZALIŠTEM

*Francuska nova drama*  
Hrvatski centar ITI  
Zagreb 2015.



U sklopu niza kulturnih događanja koja su pod zajedničkim nazivom *Rendez-vous*. Festival Francuske u Hrvatskoj bitno osvježila i obilježila hrvatsku kulturnu ponudu netom mihule 2015. godine, uključujući i izvedbene umjetnosti (primjerice, izvedbom opere *Pelléas i Mélisande* C. Debussyja u zagrebačkome HNK-u,

uprizorenjem *Elementarnih čestica* M. Houellebecqa na Dubrovačkim ljetnim igrama...), svoje je mjesto pronašao i Hrvatski centar ITI. U predstavljanje francuske umjetnosti u Hrvatskoj uključio se izdavačkim projektom *Francuska nova drama*, u okviru kojeg su tiskom objelodanjena četiri suvremena dramska teksta mlađeg, ali u zemlji i inozemstvu već afirmiranog naraštaja umjetnika rođenih između 1967. i 1978. godine. ITIjev projekt, međutim, bilo bi jednostrano pa i pogrešno promatrati tek u kontekstu *Rendez-vousa*, imajući u vidu njegovu hvalevrijednu dugogodišnju praksu, pa i misiju, prevodenja ne samo suvremenih hrvatskih drama na strane jezike nego i suvremenih stranih dramskih tekstova na hrvatski jezik, što najbolje posvjedočuju dosad objavljeni naslovi kao što su *Antologija suvremene škotske drame* (1999.), *Antologija suvremene makedonske drame* (2000.), *Antologija novije austrijske drame* (2002.), *Suvremena talijanska drama* (2003.), *Nova mađarska drama* (2005.), *Antologija novije češke drame* (2009.), ili *6 argentinskih drama* (2014.). Ipak, za razliku od *Antologije novije francuske drame* koju je u izboru Ivice Buljana Hrvatski centar ITI učinio dostupnom hrvatskoj kulturnoj javnosti još 2006. godine, recentan izbor novije francuske drame i izrijekom nema

antologijskih pretenzija kako je to bio slučaj u mnogim prethodnim izdanjima, pa na koricama knjige otvoreno stoji da „ovo nije antologijski izbor drama“, već samo jedan od niza mogućih uvida u suvremeno francusko dramsko pismo kojemu je primarni cilj ponuditi prijevode tekstova hrvatskim kazalištima s nadom da će se neko od njih zainteresirati dovoljno da ih postavi na scenu. Zbog toga u rečenom izdanju i nema opširnijeg uredničkog ili priređivačkog predgovora i pogovora koji bi navedene drame i dramatičare književno, kazališno i društveno kontekstualizirao te u kojem bi se opravdao ili elaborirao odabir uvrštenih autora i djela. Uz kraće biografske natuknice o piscima otisnute na kraju knjige – koji su kako otkrivaju u biografijama često aktivni i u kazališnom postavljanju svojih drama ili djeluju i na drugim umjetničkim planovima i medijima u kazalištu i izvan njega (režija, gluma, glazba, film, video, digitalno stvaralaštvo) – tekstovi su tako prepušteni da govore sami za sebe, prizivajući hrvatsko kazališno prepoznavanje. Svakako, važan korak u tom prepoznavanju već je ostvaren izvođenjem jednog od uvrštenih tekstova: 2015. godine u splitskome kazalištu Play-Drama u režiji C. Ashperger izvedena je drama *Frédérica* Sonntaga *George Kaplan*. S obzirom na tematsku i stilsku intrigantnost i raznovrsnost preostalih triju objavljenih dramskih tekstova, na nama je tek da im poželimo što skoriji *rendez-vous* s hrvatskim kazalištem, nadajući se da će ove drame proći bolje nego mnoge drame iz prethodnih ITI-jevih izbora

suvremene europske i svjetske dramatičke koje i dalje čekaju svoje hrvatske scenske provjere. O kakvim je dramama riječ i što one mogu ponuditi hrvatskome čitatelju te još više, hrvatskome kazalištu i hrvatskome kazališnome gledatelju? U zbirci *Francuska nova drama* objedinjena su četiri suvremena dramska francuska teksta, a niz otvara tekst Lucie Depaue, jedine autorice među odabranim spisateljima, pod nazivom *Hymen*. U njemu se dramatičarka kroz tematiku himenoplastike i rekonstrukcije spolne nevinosti bavi aktualnim temama tvorbe identiteta (pojedinačnih i kolektivnih, rodnih i nacionalnih, stvarnih i virtualnih), suodnosa stvarnosti i fikcije/konstrukta, sudara želje za prokreacijom i naslijeđa koje današnje društvo možda ne može prihvatiti. U ovom individualne i društvene žudnje za obnovom izvorne nevinosti ljudske jedinice i svijeta u cjelini. Kako bi minucioznim potezima usporedno oslikala i intimne krajolike likova i narav društvenoga sustava unutar kojega ti likovi opstojе, L. Depaue uvelike se oslanja na koncept interneta, i na tematskom i na formalnom planu, uvodeći u radnju i internetske sadržaje i oblike komunikacije (forum, blog, virtualni identiteti, naslovi internetskih članaka, odbacivanje brojnih pravopisnih zakonitosti i interpunkcije...), u tek naizgled parastalih triju objavljenih dramskih tekstova, na nama je tek da im poželimo što skoriji *rendez-vous* s hrvatskim kazalištem, nadajući se da će ove drame proći bolje nego mnoge drame iz prethodnih ITI-jevih izbora

u ovome slučaju s internetom – odnosno interes za transdisciplinarnе forme i integriranje različitih medija i inače je odlika autoričina umjetničkoga rukopisa, kao uostalom i suvremene umjetnosti uopće. Iduća u nizu, drama *Ponzijev sustav* Davida Lescoata, sadržajno se naslanja na povijesni lik Carla/Charlesa Ponzija poznatog kao utemeljitelja tzv. Ponzijeve sheme investicijske prijevare, „oblika prevare u kojem se profit fiktivnoga poduzeća garantira brzom isplatom kamata prvim ulagačima od novca sljedećih.“ „Lescoatova drama poput pikarskoga romana ili biografije epizodno prati putešestvije, uspone i padove središnjega lika Carla/Charlesa Ponzija od njegove najranije dobi do samoga kraja, ponekad se detaljnije zadržavajući na određenim sekvencama iz njegova života, a ponekad gotovo telegrafski prelazeći preko pojedinih postaja, pri čemu je ishod radnje autorski sugeriran od samog početka, te pojedine epizode presijeca/odvaja uvijek ista vizija prizora brazilске bolnice praćenog uzuranjem muha i naznakom bijede i smrti koja se u završnim akordima drame i realizira na sceni. Pričom o financijskim malverzacijama i nemilosrdnom sustavu kapitala prolazi čitava galerija likova najrazličitijih društvenih statusa i profesija, a važan dio drame čini i ideja oblikovanja i konstituiranja lika kao (anti)junaka, ujedno i utjelovljenja stoljeća koje smo netom ostavili iza sebe. Ili možda ipak nismo? Kao i L. Depaue, i D. Lescoat na planu forme u dramu uvodi antički kor (vizije), dok će preostale dvije drame u

knjizi unatoč svojoj bitno različitoj tematici i strukturi, povezivati potreba da se tipografskim rješenjima (kosa crta, povlaka, dvostruka kosa crta, vitičasta zagrada, pisanje replika u stupcima, bijeli prostori retka...) nadvladaju ograničenja linearno pisanoga teksta i naznači potreba za izvedbenom i metaforičnom kako-fonijom, isprekidanošću, sučeljavanjem i preplitanjem glasova, replika i mišljenja. Za razliku od ostalih drama u knjizi usredotočenih velikim dijelom na šire društvene teme, dramski tekst *Svu svoju ljubav* Laurenta Mauvigniera karakterizira usredotočenost na mučnu obiteljsku traumu i dezintegraciju obitelji i obiteljskih odnosa, kao i svakog pojedinog člana unutar nje (Majka, Otac, Sin/Brat), uslijed tragičnog gubitka djeteta. Radnja se velikim dijelom odvija retrospektivno, rasplićući se kao klupko slijedom niza sekvenci koje čine strukturnu okosnicu djela, a sumorni poluzivot u kojim obitavaju likovi dodatno je naglašen ispresjecanjem radnje nadrealnim umecima (slično Lescotovim vizijama), odnosno ulascima i izlascima mrtvih likova na scenu i sa scene, bez neke bitne razlike između svijeta živih i svijeta mrtvih. Na srodan način funkcionira i izmjena dijaloških i monoloških/ispovjednih dijelova teksta. Autor je prije svega usmjeren na mentalna i duhovna stanja likova, sugerirajući u autorskoj napomeni na kraju teksta nepoželjnost bilo kakvih invazivnih scenografskih rješenja, izuzev svjetla kojemu pridaje važan udio u kreiranju ugođaja, a zanimljivo je i da, kao i Lescot, bitno mjesto u iska-

zivanju različitih preobrazbi likova i neiskazivoga likova pridaje njihovim kostimima, osobito boji. Posljednja drama u nizu, drama *George Kaplan* Frédéricica Sonntaga, kao i Lescotova, ponovno za okosnicu uzima jedno prepoznatljivo ime. Ovoga je to puta ime George Kaplan koje se tijekom dvadesetostoljetne povijesti periodički i s različitim predznacima i konotacijama javljalo u nizu različitih umjetničkih djela, a u Sonntagovoj drami George Kaplan uzet je kao potencijalan simbol, metafora ili oruđe društvene pobune, ali i manipulacije društvom. Tijekom triju dijelova drame što označavaju tri različite, ali brojnim poveznicama međusobno premrežene situacije, u kojima uvijek sudjeluje skupina od pet likova označenih tek prvim slovima abecede (društveni aktivisti, plaćeni scenaristi, članovi tajne vladine organizacije), drama se bavi raznovrsnim aspektima i vidovima konstrukcije zbilje, medijske, filmske i političke manipulacije, otvorenog i prikrivenog mitotvorstva, različitih oblika moći, društvenoga nadzora i kontrole (ne)mogućnosti društvene promjene. Kao i kod L. Depauw, kod koje je medij križanja s kazalištem internet, potreba za povezivanjem medija kazališta s drugim umjetničkim medijima i preispitivanjem klasične kazališne forme, ostvaruje se kroz upotrebu filmske kamere, ali i forme svojevrsnog *bigbrotherovskoga* nadzora. Ukratko rečeno, čini se da francuski tekstovi obuhvaćeni najnovijim ITI-jevim izborom suvremene drame u odnosu na viđena hrvatska uprizorenja

domaćih i stranih dramskih djela imaju što ponuditi hrvatskome kazalištu i na sadržajnom i na formalnom planu, a mnoge dotaknute teme – od pitanja tvorbe identiteta i konstrukcije/manipulacije zbilje preko pitanja uhvaćenosti pojedinca u žrvanj bankarskoga kapitala do pitanja intimnih tragedija koje nepovratno mijenjaju pojedinca, obitelj te time i društvo – unatoč različitosti francuske i hrvatske sredine djeluju itekako zanimljivo potencijalnome hrvatskome kazališnome gledatelju. Za kraj ostaje još spomenuti imena prevoditeljica koje su francuske tekstove pretočile u hrvatski jezik (Eva Kalogjera prevela je dramu *HymeN* Lucie Depauw, Ana Prpić dramu *David* Lescota *Ponzijev sustav*, Lada Čale Feldman *Svu svoju ljubav* Laurenta Mauvigniera, a Dora Slakoper *Georgea Kaplana* Frédéricica Sonntaga) te poželjeti ITI-ju još niz srodnih izdavačkih pothvata i knjiga kojima hrvatski kulturni prostor i obzor vidno oplemenjuje i proširuje. Pohvalama se, međutim, na koncu mora pridružiti i jedna primjedba, a riječ je o dosta nedopustivom broju korekturnih pogrešaka, koje su možda rezultat ubrzanoga izdavačkoga procesa s obzirom na gabarite festivala unutar kojeg je izdavanje knjige uklopljeno, no čije se ponavljanje u respektabilnoj teatrološkoj ediciji kao što su Mansioni ne bi smjelo dopustiti.



## ČASOPISI I PUBLIKACIJE O DRAMI, KAZALIŠTU I PLESU

