

DRAMSKI PISAC U RALJAMA ŽIVOTA

Razgovor s **Kristinom Gavran**, **Zdenkom Mesarićem** i **Tomislavom Zajecom** vodila **Višnja Rogošić**

Dvadeset treći festival Marulićevi dani (21.–28. travnja 2013) posebnu je pažnju posvetio dramskoj piscu, na tragu namjere izbornika Darka Lukića da manifestaciju pretvori u "svečanost dramskoga teksta" s fokusom na one čiji su autori, ili čijih su interpretacija autori, naši suvremenici. Tako se uobičajenom započinjanju festivala dodjelom nagrade Ministarstva kulture za dramsko djelo "Marin Držić", pridružilo uvođenje nagrade "Marul" za dramaturgiju predstave/dramatizaciju/adaptaciju kojom se konačno rafinira vrednovanje različitih uloga što ih dramski pisci nerijetko preuzimaju u kazalištu, dok se popratnim programom – javnim čitanjima nagrađenih tekstova u izvedbi studenata hrvatskih kazališnih akademija i okruglim stolovima koji su se ponajviše bavili sociokulturnim promjenama koje uvjetuju prirodu dinamične spone dramskoga predloška i predstave – nastojalo preispitati pozadinu festivalskoga programa.

Uzavrelost razgovora koji se poveo na prvome okruglom stolu s krovnom temom *Hrvatsko dramsko pismo danas – položaj domaćeg pisca i teksta u repertoarima i medijima (s pogledom u regiju)* bila je najbolji povod da ga se i nastavi u društvu troje dobitnika nagrade "Marin Držić" za 2012. godinu – Kristine Gavran, čija je drama *Spašeni* prvonagrađena te Tomislavom Zajecom, autorom teksta

Trebalo bi prošetati psa (koji se pravi izvedba u okviru druge scene HNK u Zagrebu u trenutku dok pišem ovaj uvod) i Zdenkom Mesarićem, tvorcem djela *Srjezna kugla*, koji su ravnopravno podijelili drugu nagradu. Jedan od važnih motiva "uprizorenja" ovakvog poliloga ujedno je i pokušaj rekonstrukcije svojevrsne heteroglosije okrugloga stola, za koji su ovoga puta sjeli dramski pisci čije zasebne govore proizvode različite životne i profesionalne okolnosti. Kristina Gavran, naime, završava studij dramaturgije na zagrebačkoj ADU, koji već dugo kombinira s pedagoškim radom u dramskom studiju Tirena, i angažirano nastoji ovladati profesijom koja je – kako je pokazao i spomenuti okrugli stol – možda najproblematičnijega statusa u hrvatskome i regionalnome kazalištu. Tomislav Zajec, pak, afirmirani je pisac i dramaturg, nekoliko puta nagrađen "Držićem", ali i docent na ADU koji je svoju umjetničko-mentorsku praksu prošle godine ukorčio u knjigu pod naslovom *Pravila igre: od prve ideje do prvog dramskog teksta*. Konačno, romanopisac i dramatičar Zdenko Mesarić paralelno gradi dvije uspješne karijere – onu umjetničku koja je kroz suradnju s Ivicom Buljanom već dobila i svoj inozemni obris, i onu poduzetničku, što ga s obzirom na tržišnu nezaštićenost pisca čini – za hrvatske prilike – neuobičajeno sigurnim.

Dobitnici ste nagrade "Marin Držić" za dramske tekste koji su teški, gotovo sumorni – tim više što nema suvišnih riječi koje bi čitatelja utješile svojevrsnom racionalizacijom onoga što se događa. Kratke rečenice, kratke scene, strašno puno neizgovorene težine. Odakle to dolazi? Zašto te teme i zašto takva vrsta koncentrirane bolne slike?

TZ: U zadnje se vrijeme unutar prostora dramskog pisanja bavim pitanjem strukture i to mi je osnovno polazište, s tim da je drama *Trebalo bi prošetati psa* specifična zbog toga što je na neki način unaprijed promišljala izvedbu. Naime, drama je napisana za Bojana Navojca – tekst je produkt našeg međusobnog prepoznavanja i preklapanja u kazališnom i životnom senzibilitetu, ali i želje da nastavimo suradnju s redateljicom Frankom Perković, kao svojevrsnim nastavkom istraživanja koje smo započeli na *Spašenima*, drami praižvedenoj na Dubrovačkim ljetnim igrama. Na taj način, ovaj je tekst posljedica kako mog

eksperimentiranja formom unutar dramskog tkiva tako i određenih praktičnih odrednica koje se nalaze izvan tog prostora. U eksperimentu s formom, osnovni mi je cilj bio vidjeti na koji je način moguće unutar dramskih situacija pustiti podtekst da govori, a s druge strane taj prostor

Mesarić: Zamislite, da je glumac, ili bilo koji drugi zaposlenik kazališta od portira do ravnatelja, plaćen samo ako za neku ulogu dobije Nagradu hrvatskog glumišta ili ako je dobije neka predstava u kojoj glumi – u suprotnom je volontirao. Zvuči nezamislivo i apsurdno, zar ne? E, pa, na toj je poziciji trenutno hrvatski dramski pisac.



Kristina Gavran



Zdenko Mesarić



Tomislav Zajec

Zajec: Apliciranje za nagradu "Marin Držić" trebalo bi biti anonimno, bez obzira na to što smo mala umjetnička sredina koja može prepoznati poetike pojedinih, ako ne i većine profiliranih dramskih pisaca. (...) Anonimnost tog natječaja značila bi i mogućnost drugačijeg čitanja novih tekstova, što bi onda vrlo vjerojatno izbacilo i plasiralo i neke druge, možda čak riskantnije i novije poetike.

neizrečenog kontrastirati s monolozima koji bi na neki način nosili bogatstvo unutrašnjega svijeta lika koji ga iz određenih unutarnjih razloga ne može eksplicirati. Tako je došlo do susreta forme i sadržaja. A sam pak sadržaj slijedi put istraživanja koje sam započeo na *Spašenima*, ili još ranije na *Dorothy Gale*, kroz zadiranje u prostor izrazito intimnog i osobnog te naknadnog pokušaja transformacije tog sadržaja u prostor umjetničkog izraza.

KG: Tema moje drame je strah, ali uvijek me iznova iznenadi pitanje zašto tako sumorna, teška drama. Meni se taj tekst čini gotovo kao komedija, groteska. Obitelj koja živi u tolikom strahu da se počinje ponašati sumanuto, potpuno pretjerano i komično. Prvi put sam se tako jako poigrala formom i ogolila rečenice do kraja, ritmizirala ih. Za mene je proces išao obrnuto, nisam razmišljala o izvedbi, o režiji, glumcima... ponekad me vizualiziranje svega opterećuje i uhvatim samu sebe kako previše objašnjavam kroz likove. *Spremn*e sam pisala neopterećeno, gotovo kao pjesmu.

ZM: Bilo da pišem roman, dramu ili bilo što drugo, uvijek mi je prva stvar ispričati zanimljivu priču. Prvo razmišljam o priči, a onda o formi u kojoj ću to izvesti, a najčešće mi se čini da je i sama forma unaprijed utkana u priču. Ja sam instinktivno više lirski nego epski pisac. Što se tiče jezgrovita pisanja i nekog podteksta koji je spominjao Tomislav, čini mi se da mi je takav bio i roman *Garaža*, pa i

drama. U tom su smislu rečenice kratke, britke, a i tema nije teška planski, već se ona sama nametnula, nisam je trebao birati.

S obzirom na to da ne pišete isključivo dramske tekste, znači li to da ne postoji razlika u odnosu prema stvaranju u okviru drugih književnih vrsta? Zašto se odlučujete pisati drame? Što uspijevate postvariti baš tom formom?

TZ: Dramski tekst promatram isključivo kao prostor u kojem mogu eksperimentirati s najrazličitijim tretmanima podteksta. Naime, prozne tekstove odnosno romane uglavnom pišem kao strukturirano nizanje eksplicitnih unutarnjih monologa lika ili više likova, dok me unutar dramske vrste prije svega zanima upravo mogućnost sakrivanja ili potpisivanja unutarnjih stanja u prostor podteksta, a onda i onoga što se na taj način može učiniti s rečenicom koja ulazi u prostor razgovora, dijaloga, dramske scene. Zbog toga mi se čini da biram i narative koji su po tom ključu zanimljivi ili pak nisu zanimljivi za određenu književnu vrstu. A postoji i čisto pragmatični razlog od kojeg niti ne pokušavam pobjeći. Ponekad pišem roman da bih se jednostavno odmorio od dramske forme i obrnuto, ponekad mi je dramska forma zapravo djelatni prostor traženja osobnog autorskog osvježanja koje je izrazito važno piscima, jer se pisati može jedino sa svježim i novim pogledom i perspektivom.

ZM: Slažem se osobito s ovim zadnjim. Radim na jednom lirskom, ali opširnom romanu već niz godina i, osim što sam smatrao da je *Snježnoj kugli* primjerena dramska forma, došla je k'o osvježanje u odnosu na roman na kojem duго radim. Sada ću se ponovno resetirati na pisanje romana. Kod pisanja nikad ne kalkiliram, najsigurnije je da nije planski rađeno zato što će mi to donijeti neki probitak, nego jednostavno određenu priču vidim u određenoj formi.

KG: Mene studij dramaturgije usmjerava k dramskom pismu, ponekad pišem kratke priče ili pjesme. Razumijem zamor o kojem govore kolege jer se već osjećam umorno od dramske forme, osjećam kako neke ideje koje zapisujem traže drugačiji izraz. Maštam o pisanju romana, ali za sada mi se to čini kao uspon na Himalaju. No sve počinje prvim korakom.

Vežano uz spomenuti probitak, kakvo je vaše mišljenje o nagradi "Marin Držić"? Ove ju je godine dobilo šest autora. Je li to i iskorak institucije, pokušaj da se ponovo uspostavi ravnoteža na sceni nakon prošlogodišnjega izostanka prvonagrađenoga pisca što je izazvalo pravu buru reakcija?

ZM: Moram reći da sam stekao dojam da se Ministarstvo kulture trudi. Možda ne toliko koliko bismo mi htjeli, ali u svakom slučaju neki pomaci su vidljivi. Što se tiče romana, uvedene su nagrade za izvrsnost, sto pedeset tisuća kuna se godišnje dijeli na deset autora, što je nedostatna brojka, ali je ipak napredak. Također nešto je povećan budžet tromjesečnih i šestomjesečnih stipendija, koje su zapravo paušalne i naravno da nisu dovoljne. Trebale bi biti barem dvanaest do dvadeset i četiri mjeseca za pisanje romana. Međutim, opet su korak naprijed. Nagrada "Marin Držić" je izdašna, ali ne može biti osnova za pisanje, jer je, kao što joj i ime govori, "nagrada", a ne plaća. Zamislite, da je glumac, ili bilo koji drugi zaposlenik kazališta od portira do ravnatelja, plaćen samo ako za neku ulogu dobije Nagradu hrvatskog glumišta ili ako je dobije neka predstava u kojoj glumi – u suprotnom je volontirao. Zvuči nezamislivo i apsurdno, zar ne? E, pa, na toj je poziciji trenutno hrvatski dramski pisac. Ali lijepo je bilo biti pisac na Marulićevim danima. Bili smo smješteni u odličnom hotelu, gospoda Boko i Vatauvik iz Splitskog HNK su se sjajno brinuli da nam boravak bude ugodan, a kazališni milje se prema nama odnosio s poštovanjem. Ugodno iskustvo. A što se tiče promocije samog autora, nećemo se zavaravati, u današnje je vrijeme promocija važna i takozvano "brendiranje" – ta omražena riječ u umjetničkim krugovima – je jednostavno nužno na svim poljima, pa tako i u umjetnosti. Dobili smo ipak neki minimalni medijski prostor koji nam je važan.

TZ: Mišljenja sam da ovo i nije preveliki iskorak, nego više povratak na utabane staze nakon odluke prošlogodišnjeg žirija koja je bila očita pljuska ne samo autorima koji su aplicirali za nagradu "Marin Držić", nego i dramskim piscima općenito. Mislim da je prokušana varijanta s pet ili šest nagrada vrlo dobra jer uz promociju suvremenog dramskog pisma i materijalnu potporu piscima koju nagrada donosi, skreće i pažnju na dramsko pisanje, tako da mislim da je nagrada važna. Međutim, vezano uz na-

gradu "Marin Držić", na jednu sam stvar već u više navrata i na više različitih tribina pokušao upozoriti, a to je činjenica da bi, po mom mišljenju, apliciranje za Nagradu trebalo biti anonimno, bez obzira na to što smo mala umjetnička sredina koja može prepoznati poetike pojedinih, ako ne i većine profiliranih dramskih pisaca. Mislim da bi takav način prijave donio dodatnu vizuru objektivnosti i nepristranosti prilikom odlučivanja. Svako od naših imena nosi sa sobom i određenu povijest i određenu poetiku, i dakako da je onda puno teže donijeti potpuno autonomnu odluku prilikom nagrađivanja. Naime, kalkulacije prilikom tog postupka čine mi se vrlo izvjesnima, iako ne bih htio takva promišljanja unaprijed nazvati neplemenitima. Ono što u svakom slučaju mislim je da bi anonimnost tog natječaja značila i mogućnost drugačijeg čitanja novih tekstova, što bi onda vrlo vjerojatno izbacilo i plasiralo i neke druge, možda čak riskantnije i novije poetike.

ZM: Slažem se s tim i smatram velikim pomakom što je sad uvedena ova fluktuacija žirija, a ne kako je prije bilo – četiri, pet godina isti ljudi. Dolazi do različitih pogleda, ta višeglasnost je uvijek dobra.

KG: Svakako je dobro što se žiri po novome mijenja iz godine u godinu jer to donosi prepoznavanje različitih poetika. Pisci već godinama upozoravaju da bi apliciranje na natječaj trebalo biti anonimno i za ne razumijem zašto se to ne promijeni, anonimnost bi bila olakšanje i za one koji se prijavljuju i za žiri. Prošlogodišnje obrazloženje žirija doista je bilo pljuska svim dramskim piscima, kao da se pisci moraju prilagođavati žiriju, a ne voditi vlastitim pisanjem. Mene često smeta neprestani imperativ angažiranosti, političnosti, suvremenosti... osjećam se kao autsajder jer me zanima neka sasvim obična, univerzalna tema kao što je, na primjer, ljubav.

Osim što je na Marulićevim danima bilo lijepo biti pisac, koliko osjećate da ste dobili vidljivost tim festivalom izvan njega? Čini mi se da to još uvijek nije dovoljno.

ZM: Ne mislim dizati revoluciju, ali – da će pisci nakon Marulićevih dana biti bolje prihvaćeni, živjeti bolje, da će lakše dolaziti do inscenacija – mislim da se tu nisu dogodili nikakvi konkretni pomaci. Da budem iskren, očekivao sam veći interes hrvatskih kazališta za *Snježnu kuglu*. Mo-

ja prethodna drama *Garaža* po nekim je realnim kriteriji-ma bila i više nego uspješna. Igrala je od kulne njujorške La MaMe, do prestižnog berlinskog Schaubühne teatra. Odlično je prihvaćena od američke, njemačke, slovenske, srpske kritike. Dobila je nagradu "Dr. Branko Gavella". Izvedena je do sada šezdesetak puta. *Snježna kugla* dijeli drugo mjesto za najvažniju hrvatsku nagradu za dramsko pismo, pa zaključujem da vjerojatno ima neku kvalitetu. U njoj bi trebala igrati samo četiri glumca, subvencionira je Ministarstvo kulture u iznosu od oko 40 000 kuna – jednostavno ne vidim zapreke da se hrvatska kazališta zainteresiraju za taj tekst. A i dalje moram reći da je interes minimalan. Ne znam kako to objasniti osim da kažem da su hrvatska kazališta inertna i da dobivaju novac iz proračuna i da je njima svejedno radila ili ne radila, bila uspješna ili ne. A u današnje vrijeme krize na svim poljima, uz naravno umjetničku vrijednost, trebali bi malo razmisliti i o producerskoj strani te priče.

Gavran: Mene često smeta neprestani imperativ angažiranosti, političnosti, suvremenosti... osjećam se kao autsajder jer me zanima neka sasvim obična, univerzalna tema kao što je, na primjer, ljubav.

TZ: Kod nas se očekuje da pisci istovremeno budu vlastiti agenti, a mislim da je pisati i istovremeno raditi na vlastitoj promociji izrazito teško, ako ne nemoguće. Pisaci djeluju jer osjećaju potrebu za pisanjem i to je neminovno, ali infrastruktura koja bi nas pritom trebala podržati vrlo je slaba ili čak nepostojeća. Pitanje slaganja i promišljanja kazališnih repertoara također je stvar koju treba uzeti u obzir unutar ovog pitanja. Sasvim je jasno da uprizoriti praižvedbu suvremenog hrvatskog teksta nije jednostavno i da je pragmatičnije izaći s Čehovom, Ibsenom ili nekim drugim prokušanim naslovom. Praizvesti domaćeg pisca u kazalištu svojevrstan je rizik i malo ga je kazališta spremno poduzeti, a, uz to, kod nas gotovo da niti ne postoje kazališta koja sustavno praižvedu suvremene hrvatske dramske tekstove. Kad se sve to zbroidi, nije ni čudo

da je pitanje vidljivosti domaćih dramskih pisaca bolna točka hrvatske dramaturgije, koju bi nekako trebalo iznova promisliti. A opet, vraćam se na osobno iskustvo, mislim da, pogotovo za mlade pisce, nije ni naročito dobro osvijestiti tu frustraciju i onda raditi iz nje, jer nakon dva-tri neuspjela pokušaja da tekst pronade svoj prostor, manje uporni pisci jednostavno prestaju pisati jer za to više nemaju volje ili mogućnosti, u trenutku kad, na primjer nakon završetka Akademije, odjednom nastupi život.

KG: Najradije bih platila nekome da se bavi promocijom, brendiranjem i prodajom. Nisam poduzetnik i uvijek se nelagodno osjećam kad moram nekoga pitati da pročita moju dramu. Doista želim što nemamo agente koji bi to radili umjesto nas. Ja sam htjela napraviti performans od svojeg slanja pisama kazalištima, to kupovanje markica, koverti, lijepljenje... pronalazim neku komiku u tome. Primijetila sam frustraciju kod pisaca i nikako ne želim da mi se dogodi ta vrsta ogorčenosti koja bi dovela do prestanka pisanja. Dobila sam divan savjet od svog profesora Zajeca: "Pisanje je maraton, a ne sprint na sto metara." Držim se toga i sve promatram sa smjehom.

ZM: Slažem se s Tomislavom u smislu da su pisci izrazito loši agenti. Većina nas smo najsretniji kad smo zatvoreni u svojoj sobi i pišemo, a prodaja tog istog teksta ide nam mnogo lošije, međutim, baš sam na Marulićevim danima čuo taj izraz "rizik za kazalište". Volio bih da mi netko pojašni taj pojam, jer u današnjem društvu kapitalizma ne postoji ni jedno područje djelovanja koje nije podložno riziku. S druge strane, budimo realni, kazališta su dotirana iz proračuna, znači ona ne poduzimaju rizik u smislu da neće dobiti plaće ili nešto slično. Ako ne govorimo o privatnim kazalištima, ne radi se o egzistencijalnom riziku. Ne razumijem koji je to onda rizik? Umjetnički? Da će drama biti loše prihvaćena od kritike koja je ionako, nažalost, stjerana na medijske margine? Ili će izvođenje nekog lektirnog pisca dovesti po inerciji ljude u kazališta. Ali, ako je tako, onda to moramo nazvati komocijom, jer se kazalištu ne radi na marketingu. A ne rizikom.

KG: Svida mi se kako je Zdenko analizirao situaciju, razmijela bih da se privatno kazalište boji postavljanja novog dramskog teksta jer ne zna kako će to utjecati na prodaju. No kod nas je baš obrnuto, državna kazališta se drže Ibsena i Čehova, a nezavisna scena koja dobiva mrvice

novčane potpore pruža priliku mladim piscima, redateljima i glumcima. I to s puno povjerenja. Samo bih dodala – što je kazalište bez rizika?

Sazrijeva li barem festival po vašem mišljenju? Npr., ove je godine konačno uvedena nagrada za dramaturgiju predstave/dramatizaciju/adaptaciju...

KG: Konačno su se odvojile te kategorije na Marulićevim danima. Eto, na prošlogodišnjoj dodjeli Nagrade Hrvatskog glumišta je i Ivor Martinić u svom govoru upozorio na taj problem i ja se nadam da će se to uskoro promijeniti. Dramaturgija predstave i pisanje drame jednako su tako različite kategorije kao i scenografija naspram kostimografije.

TZ: Sasvim sigurno. Mi smo u razgovoru odmah krenuli od položaja i pozicije pisca unutar kazališne strukture koja je zapravo tek rubno povezana s Marulićevim danima kao manifestacijom. Festival prije svega, iz mog osobnog iskustva, predstavlja novu kazališnu produkciju splitskoj publici, u čemu je zasigurno njegova najveća kvaliteta. Samo, pak, pitanje pozicioniranja dramskog pisca i na samom je Festivalu otvoreno okruglim stolom, na kojem su zapravo tek iznova detektirani isti problemi, a zahvaljujući gostima iz regije koji su na njemu također sudjelovali, proglašeni su i regionalnim problemima, tako da nam može biti lakše samo kroz činjenicu da nismo jedini koji promišljaju poziciju pisaca i dramaturga unutar današnjeg kazališta. Zanimljivo je da sam nekoliko tjedana poslije Marulićevih dana bio gost na Festivalu bosanskohercegovačke drame u Zenici gdje je održan okrugli stol o bosanskohercegovačkom dramskom pismu. Teze su iznova bile vrlo slične tezama i zaključcima koje smo mi donijeli u Splitu na okruglom stolu o istoj temi tako da se čini da svaki puta dolazimo, a onda i zastanemo na fazi detektiranja problema, bez promišljanja o daljnjem djelovanju s obzirom na zaključke koji se neprekidno donose.

ZM: Takav i jest bio taj okrugli stol – pričalo se o detekciji problema kojih smo svi već svjesni godinama, a nisu se dogodili neki konkretni pomaci. To besmisleno trošenje energije podsjećalo me na okrugle stolove s političarima koji se svakodnevno prikazuju na televiziji.

KG: Problemi su isti već niz godina i samo se *detektiraju*. Eto, spominjali smo na okruglom stolu i vidljivost pisaca.

Mesarić: Ministarstvo kulture trebalo bi zaposliti npr. deset dramskih pisaca, deset prozaičkih pisaca, deset pjesnika u stalni radni odnos i da se oni bave onim što rade. (...) U najgorem slučaju može se uvesti neka kontrola pa da pisac mora izbaciti jednu dramu ili jedan roman godišnje – pisac kojemu to odgovara to bi prihvatio, a onaj kojemu ne odgovara, ne bi.

Mislim da je strahovito bitno što se dodjela nagrade "Marin Držić" odvija tijekom festivala u Splitu. Na taj način pisci postaju dio festivala, sudjeluju na okruglim stolovima, ostvaruje se suradnja, komunikacija s ljudima, ne samo iz Hrvatske, već i iz regije. Također, na festivalu se održava javno čitanje nagrađenih tekstova što je važna prezentacija za sve nagrađene. Za mene je svaka izvedba, oživljavanje teksta, bitno iskustvo, čini mi se da najviše učim, primjećujem prostor za napredak kad gledam svoju dramu s distance, ponekad sam "preuronjena" u tekst. Bilo je predivno čuti svoj tekst u izvedbi studenata osječke Akademije i režiji Roberta Raponje, otvorili su mi neke sasvim nove vizure.

U svakom slučaju, zaključeno je da su hrvatska kazališta nedovoljno ili neodgovarajuće usmjerena prema suvremenoj domaćem dramskom pismu, bilo da su opterećena miletićevskim naslijeđem HNK-ova, ili imaju i neke "dužnosti"/preferencije prema dječjemu kazalištu, neafirmiranim, eksperimentalnim kazališnim umjetnicima, itd. Kakva bi vrsta organizacije, udruge ili pothvata u Hrvatskoj odgovarala vašim potrebama? Npr., Željka Udovičić predložila je "dramaturšku sobu" koja bi uklonila pritisak uspjeha...

ZM: Ne želim nikoga uvrijediti, ali opet se provlači ta teza o riziku za kazališta, pritisku uspjeha, itd... Kad si spomenula udruge, poput Hrvatskog društva pisaca ili književnika, mislim da to neće puno pomoći. Mislim da je problem

u sustavu, o čemu je dosta dobro govorio Robert Perišić vezano uz inicijativu Pravo na profesiju, koja se za neka prava uspjela izboriti. Sustav je krivo postavljen 1990-ih i spada da su jedino pisci na čistom tržištu. Stalno govorim o novcu, ali činjenica je da te u društvu nitko neće uvažavati ako nisi pristojno plaćen, a hrvatski pisci nisu pristojno plaćeni. Na koji ih način platiti? Uvesti stipendije? Ministarstvo kulture ih je uvelo za pisanje romana, ali opet nedostatne. S druge strane, imam jednu radikalnu ideju, a što duže razmišljam o njoj, čini mi se realnija. Ministarstvo kulture trebalo bi zaposliti npr. deset dramskih pisaca, deset prozinskih pisaca, deset pjesnika u stalni radni odnos i da se oni bave onim što rade. Kao što je rekao Perišić, kad bi Luka Modrić došao do Reala da je od osam do četiri radio i onda išao na trening? Mnogi će reći – pa kako ćeš kontrolirati pisce? Kao što kontroliraš i druge umjetnike. Nitko ti ne daje garanciju, ali naravno da nećeš zaposliti za stalno mladog pisca, nego etabliranog pisca s pozamašnim opusom. Mislite li da bi Miljenko Jergović, Mate Matišić ili Ivan Vidić prestali pisati da imaju pet-šest sedam tisuća kuna sigurne plaće svaki mjesec? Mislim da ne bi. U najgorem slučaju može se uvesti neka kontrola pa da pisac mora izbaciti jednu dramu ili jedan roman godišnje – pisac kojemu to odgovara to bi prihvatio, a onaj kojemu ne odgovara, ne bi. I bilo bi važno, ako želimo povećati kvalitetu, da se širi taj broj stalno zaposlenih pisaca. Radi se o tome da pisac mora imati materijalnu bazu da bi se onim što radi mogao baviti kvalitetno. Ovakvo se sve gura prema amaterizaciji. Mi ovdje gubimo kvantitetu, a s kvantitetom i kvalitetu. Pitanje je koliko bi dramski i prozni pisci izbacili djela da se mogu baviti samo pisanjem i koliko bi mi tu dobili na kvaliteti. Kad to svi rade usput, mi ni ne vidimo koliko zapravo gubimo s ovim neispisanim dramama, kratkim pričama, romanima, pjesmama. Tek kada bi se ispunila ta materijalna baza, onda bismo mogli razgovarati o drugim stvarima – o utjecaju, društvu, medijskoj promociji i slično – ali mislim da je ovo nužno da bi se krenulo dalje.

TZ: Opet se vraćamo na poziciju i položaj dramaturga unutar kazališta – dakako da svakom kazalištu treba tzv. hladni pogon, koji je, kad bolje razmislim, zapravo sama po sebi mutna i izrazito zastrašujuća sintagma. Uglavnom, nevjerojatno je da kazalište nikako ne može bez tog hlad-

Zajec: Mislim da bi i kazališta iznutra trebala više raditi na onom što mlađe generacije dramskih pisaca i dramaturga samostalno već poduzimaju, a to su koncertna čitanja dramskih tekstova. Svako bi kazalište kroz sezonu na taj način trebalo provjeriti dva, tri ili četiri suvremena dramska teksta te vidjeti na koji način funkcioniraju kad se pročitaju pred potencijalnom publikom, mogućim redateljima ili ravnateljima kazališta.

nog pogona, ali istovremeno bez problema može bez dramaturga. Čini se da nitko ne vidi problem u tome što većina hrvatskih kazališta u stalnom radnom odnosu nema zaposlenog dramaturga ili više njih – jer jedan dramaturg u velikome kazalištu ima previše posla da bi ga mogao kvalitetno raditi i još obavljati dramaturški posao na pojedinim predstavama – a to bi trebala biti nužnost. Posljedica takvog položaja dramaturga unutar kazališta na neki se način preselila u mikrosferu kazališne predstave gdje se puno lakše odreći dramaturga nego nekog drugog suradnika na predstavi. Dramaturški se posao na žalost sveo na kamaradsko zbijanje glava nad tekstom i njegovo usputno poštovanje, za koje nisu potrebne posebne kompetencije, a da ne ulazimo u to koliko je i ova definicija dramaturškog posla koju sam donio pojednostavljena, plošna i zapravo duboko netočna. Ova ideja koju je Zdenko upravo izložio vrlo je neobična i jako zanimljiva, a s druge strane, mislim da bi i kazališta iznutra trebala više raditi na onom što mlađe generacije dramskih pisaca i dramaturga samostalno već poduzimaju, a to su koncertna čitanja dramskih tekstova. Svako bi kazalište kroz sezonu na taj način trebalo provjeriti dva, tri ili četiri suvremena dramska teksta te vidjeti na koji način funkcioniraju kad se pročitaju pred potencijalnom publikom,

mogućim redateljima ili ravnateljima kazališta. Takav proces od teksta do izvedbe daleko je od novine, svima je poznato da se u europskim kazalištima tako vrlo često dolazi do kazališnih produkcija, no čini se da bi nešto ozbiljnije shvaćanje takve metode sasvim sigurno doprinijelo promoviranju ili dodatnoj vidljivosti suvremenih tekstova.

KG: Tijekom mog studija na Akademiji grupica studenata pokrenula je projekt DeSADU – čitanja dramskih tekstova i suradnje odsjeka. Već od Akademije treba razvijati tu zainteresiranost kolega redatelja i glumaca za nove drame, do DeSADU mi smo bili dva paralelna svijeta pa mi se znalo dogoditi da me studenti čak viših godina pitaju "Čekaj, a što vi zapravo radite?" I to što radimo mora postati vidljivo. Suludo je da svi studenti imaju javne ispite na koje mogu pozvati prijatelje, obitelji, ali i ravnatelje kazališta i kazališne profesionalce, a naše drame završavaju u ladicama. Zbog toga također dolazi do manje poštovanja i zainteresiranosti. Gledam kako u inozemstvu mladi pisci prolaze niz javnih čitanja, prepravljaju svoje tekstove, osluškujaju mišljenja publike, glumaca... pa mene bi samu bilo strah da me odjednom postavbe na velikoj pozornici bez da sam prošla sve te korake. "Dramaturška soba" ne treba biti uspostavljena kao institucija, mislim da svako kazalište u Hrvatskoj ima dovoljno prostora, "soba" za javna čitanja novih tekstova. Uz minimum novčanih izdvajanja osvjegli bi vlastiti program i privukli novu publiku.

Što mislite, zašto se tako banalizira mjesto dramskog pisca i dramaturga, iako hrvatskim kazalištem još uvijek dominira dramsko kazalište, izgovorena riječ, ispričana priča? Ima li to neke veze s činjenicom da je dramski predložak već gotovo dva i pol tisućljeća jedini "službeno" ponovljivi element kazališne predstave pa svi imaju osjećaj da su se do sad naučili nositi s njim?

KG: To kreće još od Akademije. Tako kolege redatelji za ispit moraju pripremiti režiju jednog Držića ili osmisлити vlastiti autorski projekt (bez suradnje s dramaturgom!), ali ne moraju pročitati tekst svojih kolega i vidjeti kako bi kao redatelji ponudili čitanje tek nastale drame. Koliko bi se divnih stvari rodilo iz takve suradnje!

TZ: Sasvim je sigurno da dramsko kazalište teško može izgubiti svoju poziciju unutar prostora izvedbenih praksi jer je unutarnja struktura ispričane priče, a onda i svih njezinih narativnih varijanti zapravo imanentno upisana unutar našeg koda. Jung je jednom prilikom rekao da i sanjamo u tri čina. S druge strane i bez obzira na činjenicu da su sve priče već odavno ispričane, mislim da unutar poznatih obrazaca postoji prostor beskrajnih varijanti koje samo treba prepoznati u sebi, a onda i učiniti prepoznatljivima na van. Tada će i dramsko pismo iznova postati novo i uzbudljivo. Mislim da unutar tih okvira postoji silna širina koja samo čeka svoje istraživače, a bez potrebe za dokidanjem priče. Barem je to kazalište koje mene osobno dira, pogađa i zanima. Uz to, nedvojbena je činjenica da dramski tekst nije lako napisati. Dobar i kvalitetan dramski tekst danas mora promišljati i svoj sadržaj i svoju strukturu, a istovremeno na neki način i anticipirati izvedbu, a da sve to bude posljedica iskrenog iskaza, a ne kalkulacije bilo koje vrste. Upravo u svijetu, kazalištu i društvu spektakla u kojem živimo, reinterpretacija dramskog teksta do koje sad dolazi, sagledavanje na koji način možemo pristupiti nekom konvencionalnom dramskom tekstu iz druge perspektive, izrazito je zanimljiva. Velika je šteta da takvi dramski tekstovi i pisci nisu do kraja prepoznati jer se nalaze upravo na razmeđu onoga što je klasično pisanje za kazalište i nečega što je prostor kazališne izvedbe. Zbog toga bi svaki kvalitetan dramski tekst koji se dogodi unutar tih odrednica trebao biti veliko veselje za nacionalnu dramaturgiju unutar koje je nastao.

Može li se nekako utvrditi ulazak takvog pisca u rad na predstavi – npr. u postdramskome kazalištu – što bi povratno utjecalo na razvoj drugačijega pristupa radu na dramskom tekstu ili i u tim slučajevima dramski pisac jednostavno mora pronaći "svog redatelja"?

TZ: Što se tiče prostora prepoznavanja između autora i redatelja, kad se ono dogodi, to je divan moment i jako mu je teško umaknuti – to je sasvim sigurno. Nemam ništa protiv takva inicijalnog prepoznavanja, međutim, činjenica je da je dramski tekst istovremeno i prostor aktivne suradnje u smislu nadograđivanja tekstualnih temelja. Čini mi se da bi, kad se jednom dogodi i otvori taj prostor povjerenja, dramski pisac trebao uzmaknuti i u pro-

stor stvaranja pustiti autorski tim koji kreće u gradnju izvedbe, koja sasvim sigurno uvijek dodatno promišlja i otvara ono što je dramski pisac inicijalno mislio reći svojim tekstom. Kvalitetno kazalište uvijek se događa unutar prostora suradnje, a oni pisci koji nisu spremni na takav način rada vjerojatno bi trebali pisati kratke priče i romane, u kojima imaju mogućnost potpune kontrole i autoriteta nad tekстом, ako im je ona potrebna.

ZM: U potpunosti se slažem s tim da je dramsko pismo jedna drukčija forma u kojoj moraš biti svjestan da će drugi ljudi uvesti druge ideje, što uopće ne mora biti loše, dapače, to može nadograditi dramu. Meni su u tom smislu najzanimljiviji bili dijelovi rada s Ivicom Buljanom kad je on imao potpuno drugačije ideje od onoga što sam ja pretpostavljao da bi on mogao postaviti na scenu i ni u kom slučaju nisam pokušavao utjecati na njih. Konkretno, jedna scena borbe iz mog teksta protivorena je u plesnu scenu što me skroz iznenadilo u pozitivnom smislu. Nikad to ne bih očekivao, a ispalo je izvrsno.

KG: Meni je na početku studija bilo "bolno" dozvoliti nekome da mijenja ono što sam napisala, pa sam pretjerano objašnjavala, i to kroz likove, ne dopuštajući im da "dišu". Malo po malo, uz pomoć mentora, ali i kroz suradnje na DeSaDu i KRADU osvijestila sam da je kazalište zajednica i suradnja. I to je zapravo njegova najljepša osobina! Uživam kad u izvedbama svojih tekstova primijetim nešto novo, iznenađujuće. Ionako ne možemo utjecati na to kako će netko doživjeti naš tekst, pa makar se radilo i o prozi, samo je u kazalištu vidljivije to da svatko čita tekst na svoj način. Zapravo je prilično uzbudljivo znati da jednim tekstom nudimo onoliko tumačenja koliko ima čitatelja.

Ne bih se složila s tvrdnjom da čovjek koji nema želju za kazališnom suradnjom ne treba pisati drame – ja volim i čitati dramske tekstove. Riječ je o različitim iskustvima. Znači li to da ne biste posebno zastupali dramsku književnost kao književnost, osim u slučaju kad je ona klasificirana kao drama za čitanje?

TZ: Slažem se s tobom da postoji ljepota u čitanju dramskih tekstova, i sam ih volim čitati, međutim istovremeno ne možemo pobjeći od činjenice da dramski pisci pišući svoje tekstove sasvim sigurno promišljaju i prostore potencijalne izvedbe. A onda, ako je dramski tekst pisan za

potencijalnu izvedbu, ta izvedba iznova podrazumijeva suradnju. Ne nastojim ovdje umanjiti umjetničku vrijednost koju dramski tekst može imati kao literatura, to je sasvim sigurno, ali to definitivno nije tekst kojem je primarna svrha da bude pročitan na onaj način na koji to može biti primjerice roman kao književna vrsta.

Jeste li ikad razmišljali o izvedbenome pisanju kao sprezi pisanja i nekoga drugog medija?

ZM: Kao što sam rekao, najstretiniji sam kad sam sam s tekstom. Izvedbene umjetnosti – nisam siguran da sam tip za to.

TZ: Zatekla si me ovim pitanjem, odnosno, zatečen sam činjenicom da nikada nisam ni razmišljao o tome. To je vjerojatno posljedica činjenice da sam većinu dramskih tekstova do sad napisao razmišljajući iz unaprijed određenih i dogovorenih okvira, bilo da se radilo o narudžbama pojedinih kazališta, ili drugoj vrsti umjetničkog prepoznavanja, poput ove koja mi se dogodila s Bojanom, pri čemu se ulazak u prostor nekog drugog medija do sad nije nametnuo kao dominantni parametar.

Imate i neka druga profesionalna iskustva, umjetnička ili neumjetnička, osim iskustva pisanja. Iz elitiističke umjetničke perspektive, ako ne usmjeravaš svu energiju u stvaranje, to se doživljava i kao svojevrsno "svaštarenje", međutim, sve ono što radite daje "okus" vašemu pisanju. Kako vas izvanspisateljske djelatnosti usmjeravaju kao pisce?

ZM: Čini mi se da je moja velika prednost što živim od poduzetništva, a ne od pisanja jer mi to daje neovisnost. Ne družim se s ljudima iz spisateljskog, niti iz kazališnog miljea, nisam niti u jednom klanu, nikome ništa ne dugujem i na taj način mogu pisati beskompromisno, kako želim, nisam uvjetovan uspjehom ili nečim sličnim. Hrvatsko društvo, to sam govorio i u Splitu, društvo je izrazito dubokih podjela. Postoji ta kriva percepcija da za poduzetništvo treba samo težak rad, dok za umjetnost treba samo kreativnost. A naravno da za poduzetništvo treba kreativnost, kao što treba i težak rad za umjetnost. Primijetio sam da mi se, kad u umjetničkim krugovima spomenem da sam poduzetnik, to uzima kao minus – kao što kažeš, ako nisi posvećen samo tome, vjerojatno niti ne vrijediš... Ali svi-

ma koji tako misle preporučujem da otvore tvrtku, neovisno o branši, i da se okušaju na tržištu, pa će shvatiti koliko je to zahtjevan posao, na koji, ako ga uspješno obavljaj, moraš biti ponosan, jednako kao i na uspješno umjetničko djelo. Nisam ja endemski primjer, imate ljude koji se bave filmom ili glazbom pa pišu, a u književnosti ih ne prihvaćaju jer "on je filmaš ili glazbenik, ne može biti pisac" i slično... Vidim financijsku neovisnost k'o svoju prednost, što ne znači da se ne bih želio više posvetiti spisateljstvu. To bi se jedino moglo dogoditi kad bi pisanje bilo sigurnije plaćeno, jer svaki trenutak koji provedem pišući, manje energije ulažem u tvrtku koja mi donosi novac i od koje prehranjujem, oblačim i školujem svoje troje djece. Da se tu barem približno nađe neki balans, više bih se fokusirao na pisanje, više bih djela napisao, vjerojatno bi i kvaliteta bila bolja.

TZ: Što se tiče sprege pedagoškoga rada i umjetničkoga djelovanja mislim da tu ipak ne postoji ovakva vrsta podvojenosti, zbog toga što se moj "posao" pritom svodi na mentoriranje umjetničkih projekata, tako da čitavo vrijeme ostajem unutar istog prostora, samo s promijenjenom perspektivom. Onoliko koliko studenti eventualno mogu naučiti od mene, toliko i ja sasvim sigurno mogu naučiti od njih. Jedina potencijalna opasnost prilikom mentoriranja u umjetničkom radu moguć je transfer vlastite umjetničke poetike na onoga koga se podučava, što može biti pogubno za mladog umjetnika. U ovome je poslu potrebno raditi iz pojedinca i svake individualne poetike, i onda je pokušati oblikovati u dramski ili neki drugi umjetnički sustav. Sve drugo bilo bi pogrešno. Dakle, ja ne vidim veliku razliku, osim što mi se često događalo da me ljudi koji se više bave ili koji više prate kazalište proglašavaju ponajprije dramskim piscem i obrnuto, što je prilično besmisleno. Zbog čega moramo završavati u točno određenim ladicama? Ako pišemo kvalitetno, to je jednostavno kvalitetno pismo i sve drugo je nebitno.

KG: Meni je "svaštarenje" super, tako sam zamišljala idealan posao – radim ono što me u tom trenutku interesira, što me veseli, bez nekih etiketa koja je točno moja profesija. Međutim, to moje shvaćanje "svaštarenja" je idealistično, dječje maštarenje, jer do "svaštarenja" dolazi ponajviše zbog materijalnih problema. Tako se pisci bave svim i svačim kako bi zaradili nešto novca i to onda

utječe na njihovo pisanje. Pisac mora imati vremena za pisanje, a nažalost, vrijedi ona izreka "vrijeme je novac". Iz te mi je perspektive zanimljiva Zdenkova ideja da Ministarstvo zapošljava pisce i na taj im način omogućuje vrijeme za pisanje. Međutim, ako nas drugi posao veseli, on svakako može oplemeniti pisanje. Nije baš ni dobro da se pisac zatvori u četiri zida i ne komunicira s vanjskim svijetom. Ja sam šest godina radila s djecom kao dramski pedagog u Teatru Tirena i to iskustvo je utjecalo na moje pisanje, davalo mi je energije za neke nove ideje.

Kazalište je osuđeno na "ovovremenost" i "ovomjestnost" i zbog toga smo uvijek u nekoj vrsti izolacije, samo uvjetno mislimo da znamo kako stvari izgledaju izvan Hrvatske, a nerijetko ih i idealiziramo. Vi, međutim, imate to iskustvo rada izvan domaće scene. Što ste kroz njega konkretno i upotrebljivo naučili?

TZ: Moje otrežnjenje dogodilo se prilikom premijere *Johna Smitha* u Glasgowu, kad sam tražeći redateljicu svog teksta na sceni zatekao scensku radnicu koja je sva umrljana prebojavala scenu, da bih nakon nekoliko rečenica koje smo izmijenili shvatio da zapravo razgovaram s redateljicom svoje drame. Naime, čini mi se da je elitiistički prostor koji same sebi uzimaju najrazličitije strukture unutar kazališnih institucija, u inozemstvu nešto što postoji možda samo u tragovima, i to je iskustvo iz kojeg bismo zapravo trebali učiti, kako mi dramski pisci, tako i kazališni redatelji, ali i glumci unutar kazališnih ansambala. Mislim da bismo tada svoj posao gledali s više ljudske skromnosti i zahvalnosti te bi nam tada svima bilo puno jednostavnije, ugodnije i lakše raditi.

ZM: Upravo tako, Tomislave, iz te perspektive izgleda kao da hrvatska kazališta nisu prošla tranziciju. Ali i tu imamo vrlo, vrlo različitih primjera. I ne mogu da ne navedem Zagrebačko kazalište mladih kao pozitivan primjer. Ja sam s debitantskom dramom došao do jednog od kulturnih umjetničkih kazališta u Americi. To mi govori da, ako je producentica ili producent sposoban, vrijedan i uporan – što direktorica Zagrebačkog kazališta mladih očito jest – i, naravno, ako ima pravu predstavu u rukama, hrvatsko kazalište može raditi iskorake po cijelome svijetu.

KG: Trenutno sam u Birminghamu na Erasmusovoj stručnoj praksi, radim sedam mjeseci u kazalištu Blue Orange

Gavran: Već od Akademije treba razvijati tu zainteresiranost kolega redatelja i glumaca za nove drame, do DeSADU mi smo bili dva paralelna svijeta pa mi se znalo dogoditi da me studenti čak viših godina pitaju: “Čekaj, a što vi zapravo radite?”

i upravo ova skromnost koju spominje Tomislav Zajec me najviše oduševila. Tako sam se ja kao dramaturg našla do laktova u boji, farbanju scenografije, postavljanju reflektora, oblikovanju svjetla, izradi kostima... i nisam jedina. Tu svi rade sve – od glumaca do redatelja i tonca. Takva ljubav prema kazalištu se na kraju osjeti i na izvedbi pred publikom. Kazalište je težak fizički rad, nije lako opremiti predstavu, i treba se osloboditi svakog egoizma i dodjeljivanja funkcija. Ravnatelj kazališta Mark jednom mi je rekao: “Ne razumijem zašto ljudi ne žele znati raditi sve poslove u kazalištu. Tako bi kazalište više voljeli.” Ovakvo iskustvo je posebno bitno za pisca jer od izoliranosti pred praznim papirom dovodi do većeg razumijevanja kazališnog medija.

Kategorizacija, sistematiziranje, povezivanje u različite sintagme i grupacije – poput nova, mlada ili suvremena hrvatska drama, s jedne je strane posebna vrsta teatrološkoga “užitka”, a s druge – za što je primjer i drama.hr, preduvjet za preživljavanje. Osjećate li vi neku pripadnost – socio-kulturnu, estetičku, ideološku, generacijsku – odnosno, možete li se negativno izvesti iz bilo kojega nazivnika?

TZ: Mene je uvijek smetalo baš takvo ukalupljivanje ili etiketiranje jer mislim da smo, složili se mi u našim razmišljanjima o kazalištu ili ne, potpuno različiti – i kao ljudi i kao autori. To je sasvim u redu, i ne vidim ikakvu potrebu da nas se smješta u generacijske ili bilo kakve druge zajedničke prostore. Mislim da takva potreba zapravo proizlazi iz načina usustavljanja i analize određenih fenomena, i zapravo ima puno više veze s vama teoretičarima, odnosno s onime što je vaš zadatak i vaša strast, na način

na koji si i ti sa puno žara pričala o takvoj vrsti usustavljanja. Mi smo ovdje da samo uletimo u neki od tih sustava, onako kako vi mislite da bismo to trebali. Primjerice, “generacijsko pismo” je sintagma koja meni osobno ne znači apsolutno ništa jer je, recimo, unutar moje generacije na Akademiji – a bilo nas je petero – svatko pisao svoje tekstove i iz svoje vizure, a danas smo i umjetnici različitih karijera. Iz te pozicije nemam previše interesa za takvu vrstu analitičkih ustroja, ali istovremeno razumijem i potrebu za njihovim stvaranjem.

ZM: Nije da me posebno smeta, ali nikad se sam ne bih smjestio u neku kategoriju – različiti smo ljudi, različiti poetika i različiti umjetnički pogleda. Zapravo izbjegavam biti član ikakvih udruga, skupina, grupacija, više sam individualac.

KG: Shvaćam da je ljudima lakše svrstati nekoga u ladicu, kategorizirati, objasniti.... ali ljudi su puno kompliciraniji od toga. Posebno su mi smiješne kategorizacije “mladi”, “srednji”, “stari” jer smo svi toliko različiti po stilu, temama. S druge strane, uopće ne znam niti gdje bih samu sebe svrstala, čini mi se da je sedam mojih drama pisalo sedam različitih Kristina. Još uvijek tražim vlastitu poetiku i nisam zapravo sigurna niti da je želim naći i onda je se strogo držati. Bilo bi mi predosadno.

POZIV AUTORIMA

Časopis *Kazalište* otvara svoje stranice znanstvenim istraživanjima teatroloških i dramatoloških tema. Stoga uredništvo poziva autore zainteresirane za takav oblik suradnje da pošalju svoje priloge. Radovi će biti recenzirani i kategorizirani prema standardnoj proceduri, kao izvorni znanstveni rad, prethodno priopćenje, pregledni rad i stručni rad. Objavljeni mogu biti samo radovi koji nisu ranije objavljeni drugdje, bilo u formi članka ili poglavlja u knjizi.

Radovi mogu biti napisani na hrvatskom ili engleskom jeziku.

Preporučena duljina radova je jedan arak (28.800 znakova), ali i dulji i kraći radovi bit će razmotreni za objavljivanje.

Rad bi trebao u pravilu poštivati uobičajenu formu i sastojati se od:

- zaglavlja s imenom i prezimenom autora, ustanovom u kojoj je zaposlen i elektroničkom adresom autora,
- naslova rada,
- sažetka i ključnih riječi na hrvatskom i engleskom jeziku,
- teksta,
- literature (popisa citiranih izvora).

Literaturu je potrebno navesti prema abecednom ili harvardskom sustavu, uz abecedni popis citiranih djela na kraju teksta. Doslovno citirani tekst stavlja se u kurziv.

Rok za prijavu radova za sljedeći broj časopisa je 1. listopada 2013.

POZIV AUTORIMA