

Mario Kovač

KAZALIŠNO JUČER, DANAS, SUTRA



Boris Senker:
Teatrološki fragmenti,
Disput,
Zagreb, 2011.

Sedamnaest tekstova sabranih u novoj knjizi vrsnog teatrologa, dramatičara i profesora Borisa Senkera napisani su unazad zadnjih dva desetljeća, kako sam autor navodi, različitim povodima dok im je prva publika bila šarolika. Neki tekstovi su nastali kao predgovori knjiga ili različitih zbirki drama dok ih je većina pisana za razne zbornike, monografije ili simpozije širom svijeta. Samim time, logično je da je takvom skupu heterogenih tekstova, koje ipak donekle spaja zajednički tematski nazivnik naznačen u podnaslovu "O suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu", sam autor dao nepretenciozan naslov *Teatrološki fragmenti*. Uistinu, ovi tekstovi se sasvim lako mogu čitati pojedinačno i odvojeno jer svaki za sebe čini zaokruženu cjelinu. Ipak, autor je tekstove podijelio u tri logične tematske cjeline.

Prva cjelina knjige, sastavljena od četiri teksta, bavi se tematskim okvirima suvremenih hrvatskih drama. Pokrivajući teme kao što su smrt ili obiteljska drama, u prva dva poglavlja autor navodi primjere iz dramske književnosti koje međusobno uspoređuje i valorizira. Bilo da piše o "respektabilnom klubu hrvatskih dramskih samoubojica", u rasponu od Vojnovićeva *Ekvinocija* sve do Ma-tišićeve *Posmrtna trilogije*, ili o rasapu tradicionalne slike obitelji kroz prizmu drama Marinkovića *Dom od kiše*

i Vidića *Veliki, bijeli zec*, Senker dosljedno bilježi reakcije tadašnje struke i kritike na praizvedbe dotičnih djela te se ne libi vući paralele sa srodnim djelima i autorima u Europi stavljajući na taj način suvremeno hrvatsko dramsko pismo u širi kontekst. Tu isprepletenost kazališne Hrvatske i Europe nastavlja polemizirati i kroz prikaze pozadine nastanka drama *Karolina Nojber* Nebojše Rončevića i *Nevjesta od vjetrova* Slobodana Šnajdera dok u završnom tekstu prve cjeline Senker pokušava, manje ili više uspješno, sistematizirati novonastale komične stereotipe na hrvatskoj poslijeratnoj/transicijskoj pozornici. Koristeći predložak satiričnih drama Fadila Hadžića nastalih nakon Drugog svjetskog rata i uglavnom uprizorenih na daskama Kazališta Komedija i Satiričkog kazališta Jazavac, Senker daje moguću transicijski ključ kojim su partijski varalice iz doba jednoumlja pretvoreni u suvremene kapitalističke varalice u vidu lažnih rodoljuba. Senker je precizno dektirao preobrazbu političkog i gospodarskog sustava te dolazi do zaključka da je ipak napisano još premalo uspješnih drama na tu temu kako bi se mogla stvoriti precizna identifikacija glavnih i sporednih uloga u novonastaloj društvenoj sceni. Druga cjelina knjige analizira doprinose nekolicine dramskih pisama domaćoj dramskoj književnosti. Tako Senker piše o već višestruko istraživanim dramskim piscima kao što su Fran Galović, Ranko Marinković i Miroslav Krleža, ali i o nepravедno zapostavljenima kao što su genijalni Nikola Šop te enigmatični Milko Valent. Inačice suzdržani i konfliktu neskloni Senker ne ustručava se skre-

nuti pažnju na činjenicu kako se naši ravnatelji, intendant i pa čak i redatelj boje uhvatiti ukostac s osebnim dramskim pismom ove dvojice pisaca, jednog klasika, a drugog "vječno mladog buntovnika", opisujući zasebno njihove dramske i životne svjetonazore bogato se koristeći citatima iz njihovih djela. Poglavlje o Milanu Begoviću, kazališnom čovjeku i literatu, čita se poput snažne biografske proze te podsjeća na bogatstvo i raznolikost njegovog dramskog opusa dok je najoriginalniji dio knjige sasvim sigurno autoanalitički osvrt na vlastiti rad u sklopu "trijumvirata" naslovljen "Kako su Mujičić, Senker i Škrabe persifilirali hrvatsku povijest". Podsjetivši na same početke njihove suradnje, izazvane nepostojanjem zadovoljavajućeg teksta za uprizorenje na poluamaterskoj pozornici Malog kazališta Trešnjevka, autor nam pruža *insiderski* pogled u specifičnu suradnju trojstva te otkriva zanimljive pojedinosti o nastancima njihovih dramskih uradaka olakšavajući na taj način posao nekih budućih kolega koji će se upustiti u zahtjevniju zadaću valoriziranja istog opusa. Središnju cjelinu zatvara tekst o suvremenoj hrvatskoj dramskoj književnosti od 1968. do 1997. godine namijenjen inozemnim teatrolozima, koji vjerojatno neće biti toliko zanimljiv domaćoj sceni jer uglavnom barata općepoznatim podacima, imenima i pojmovima iako i ovakav predstavljajući sasvim solidan uvod u dotičnu tematiku nekom laiku ili kazališnom početniku.

Treća cjelina obuhvaća četiri izrazito različita teksta. Poglavlje naslovljeno "Još o zadaćama hrvatske teatrologije" pisano je 1991. godine i u njemu

Senker sistematski pokušava procijeniti koje su nove zadaće netom osamostaljene hrvatske teatrologije te kako ostvariti pravednu podjelu "kulturnih dobara" u očima svjetske javnosti, zadatak kompleksan baš kao što je bila kompleksna i sukcesivna država novonastalih raspadom Jugoslavije. Tako Senker predlaže/zadaje desetak zadaća koje treba ostvariti, a među kojima se ističu: osnivanje samostalnog studija teatrologije, rad na kazališnoj enciklopediji, uređenje struke i kazališta te brojne druge. Tekst doživljam kao značajan povijesni dokument koji daje preciznu sliku važnog trenutka u povijesti hrvatske teatrologije no smatram kako mu ipak nedostaju konkretnija objašnjenja za pojedine dijelove kako bi ih s vremenske distance mogli razumjeti. Na primjer, u zadaći osmoj naslovljenoj "Zaštita hrvatskog teatra od novih diletanata i politikanata" Senker daje dosta opširne opise nekih "uglednika" iz tadašnjeg društvenog života ("*uglednica koja je opljačkala zagrebačke dječje vrtiće prenamijenivši novac...*", "*uglednik za sva vremena, liječnik koji je imovinu časno stečenu oplodivati njezime neplodnih a rasplodivanjem preplodnih zagrebačkih dama investira u najam atraktivnog lokala*", i tako dalje) koje je nesumnjivo mogao bez greške prepoznati prosječni pratitelj kazališnih zbivanja tog doba no koja mlađoj publici današnjice ne znače gotovo ništa. Sasvim je razumljivo što u to ratno vrijeme Senker iz raznih razloga nije objavio prava imena i prezimena dotičnih, no prošlo je dovoljno vremena pa ih se možda moglo i imenovati u nekoj uzgrednoj fusnoti. Osobno smatram

da stvari uvijek treba nazvati pravim imenom pa makar i s određenom vremenskom distancom. Na samom kraju toga poglavlja autor, doduše, piše svojevrsni osvrt dvadeset godina kasnije na tadašnja razmišljanja no većini zadaća posvećuje tek re-dak ili dva, tako da se možemo nada-ti da će jednog dana pronaći volje/vremena/htijenja za napisati ozbiljniju analizu do sada učinjenog na tom području, što bi tek bilo zanimljivo štivo. Sljedeće poglavlje govori o pozicioniranju hrvatskog kazališta u europskom kontekstu, odnosno konkretno o iskustvu uvrštavanja natuknica o hrvatskom kazalištu u jedan njemački kazališni leksikon skrećući nam pažnju na činjenicu kakve se sve Scile i Haridbe nalaze pred domaćim teatrolozima u komunikaciji s inozemnim kolegama. Uz još jedan osvrt o zadaćama hrvatske kazališne kritike naslovljen "Kako odgojiti kazališnog kritičara?" knjigu zatvara opsežan tekst o Miroslavu Krleži kao temi teatroloških istraživanja Nikole Batušića koji je naša kazališna javnost već imala prilike čitati u neda-vno objavljenom zborniku posvećenom Batušiću. Osobno smatram taj tekst jednim od najbolje napisanih u dotičnom zborniku koji, uz časte iznimke, dobrim dijelom sadrži tekstove koji i nemaju baš previše poveznica sa časnim profesorom kojem je zbornik posvećen. No, to je već neka druga tema.

U konačnici, zaključimo da je nova knjiga Borisa Senkera još jedna njegova "uspješnica" zahvaljujući kojoj o kazalištu čitamo kao o živom, zanimljivom i aktivnom organizmu ostavljajući "mrtvački teatar" kao ostavštinu prošlosti.