

MARTINA PETRANOVIĆ

NOV POGLED NA SUVREMENU HRVATSKU DRAMU

PREMIJERE

RAZGOVOR

TEMAT

FESTIVAL

S POVODOM

NOVO O

STAROM

MEĐUNARODNA

SCENA

ESEJ

TEORIJA

VOX

HISTRIONIS

NOVE

KNJIGE

DRAMA

Leo Rafolt

**Odbrojanje. Antologija
suvremene hrvatske drame.**
Filozofski fakultet,
Zagrebačka slavistička škola,
Zagreb, 2007.



Prije nekoliko mjeseci iz tiska je izašla zbirka suvremenih hrvatskih dramskih tekstova pod nazivom *Odbrojanje. Antologija suvremene hrvatske drame* (Zagreb, 2007.). Slijedom naslovnog odbrojanja, dolazimo pak do spoznaje da je pred nama četvrti objelodanjeni izbor djela iz suvremene hrvatske dramske produkcije od devedesete naovamo, od čega drugi na hrvatskome jeziku. Naime, dosad su objavljena tri ozbiljnija izbora suvremene hrvatske drame i to na čak tri jezika, hrvatskome, makedonskome i engleskome: Jasen Boko priredio je *Novu hrvatsku dramu. Izbor iz drame devedesetih* (2002.), Sanja Nikčević *Antologiju na suvremena hrvatska drama* (2002.), a Boris Senker zbirku nadnaslovljenu *Different voices. Eight Contemporary Croatian Plays* (2003.). Tijekom proteklih petnaestak godina i u nekoliko su časopisa otisnuli blokovi suvremenih hrvatskih dramskih tekstova (Jasen Boko, "Nova hrvatska drama", *Mogućnosti*, 1996.; Nedjeljko Fabio, /bez naslova/, *T&T*, 1998.; Davor Špišić, "Dragstor. Katalog iz nove hrvatske drame", *Književna revija*, 2001.; "Pet

drama", *Kolo*, 2001.; Nedjeljko Fabio, "Najmladi hrvatski dramatičari", *Nova Istra*, 2001. – 2002.), no riječ je mahom o časopisnim prikazima recentnije dramske produkcije bez antologičarskih pretenzija. Najnovija antologija rezultat je izdavačkoga pothvata Zagrebačke slavističke škole i dio je njezinog opsežnijega projekta sustavnoga kritičkog čitanja suvremene hrvatske književnosti u sklopu kojega je objavljena i antologija suvremenog hrvatskoga pjesništva, *Utjeha kaosa* (Zagreb, 2006.). U okviru istoga projekta, 2008. godine trebao bi biti predstavljen i antologijski odabir suvremene hrvatske proze. Kako je istaknuto na predstavljanju *Odbrojanja*, ciljevima nakladnika treba pribrojiti i želju za objedinjavanjem novijih domaćih dramskih djela, ne bi li ih se približilo kako domaćoj čitateljskoj i stručnoj javnosti, tako i brojnim inozemnim slavistima.

Postojeće izbore iz suvremene hrvatske drame snažno su obilježile priređivačke osobnosti koje stoje iza njih, a tako je i ovaj put. No, za razliku od dosadašnjih priređivača, Jasena Boke, Sanje Nikčević i Borisa Senkera, koji su godinama, kontinuirano i u stopu na različite načine i kroz različite "žanrove", bilo kao pisci, kritičari, autori eseja i znanstvenih radova, predavači, autori predgovora, pogovora i tekstova u programskim knjižicama ili članovi različitih festivalskih žirija, povjerenstava za dodjelu nagrada i uredništva časopisa, pratili pa i zadužili suvremenu hrvatsku dramsko-kazališnu produkciju, ovoga puta "izbornik" nije toliko izravno uključen u zbivanja oko suvremene hrvatske drame. Konceptiju *Odbrojanja* potpisuje Leo Rafolt, viši asistent na Katedri za stariju hrvatsku književnost Odsjeka za kroatistiku Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, teatrolog mlade generacije čija su istraživanja dosada bila najviše usmjerena na proučavanje ranonovijekovne drame i kazališta te teorije i povijesti tragedije.

Naslov Rafoltova izbora, *Odbrojanje*, naziv posuđuje od drame Asje Srnc Todorovič uvrštene u antologiju, a sadrži nekoliko značenja: s jedne strane ukazuje na odbrojanje dramaturških strategija i poetičkih modela suvremene hrvatske drame, a s druge strane aludira na odbrojanje "eksplozivnoga mehanizma" kakvim Rafolt smatra sam koncept antologije. Kad god se u naslovu nekog izbora pojavi riječ antologija, ona

gotovo "po defaultu" inicira rasprave o tome što antologija zapravo jest ili bi trebala biti, izaziva prijepore o opravdanosti koncepcije i potiče spekulacije o drugim (i dakako boljim!) mogućim izborima pa stoga i ne iznenađuje što se u predgovorima autori, osobito kad je riječ o suvremenosti, unaprijed ograđuju od kojekakvih potencijalnih zamjerki, ističući subjektivnost vlastitog odabira ili se suzdržavajući od preuzimanja statusa "antologičara". Primjerice, J. Boko je više puta istaknuo krajnju subjektivnost svog odabira te je svoj izbor, štoviše, nazvao svojevrsnom "antiantologijom", dok se B. Senker, imajući na umu recipijenta, rukovodio težnjom da inozemnoj publici predstavi što više raznolikih dramskih rukopisa i dramsko-kazališnih modela koji supostoje u suvremenom hrvatskom kazalištu. Naprotiv, S. Nikčević nije se odrekla pojma antologija kao reprezentativnog zbira djela, što uostalom sugerira i naslov, ali je i ona uzimala u obzir prijemčivost odabranih drama za sredinu kojoj su upućene. Sastavljajući svoj izbor te ga objašnjavajući u uvodnome tekstu, L. Rafolt također odaje visok stupanj osviještenosti vlastite "izborničke" pozicije i naslovu usprkos ističe kako mu nije bila nakana sastavljati "antologijski", već subjektivni "antologičarov" izbor. Iako svaki takav izbor i njegova obrazloženja treba poštivati, ipak se nameće pitanje može li antologija, koja u sebi nosi određen obzor očekivanja, doista biti samo stvar "subjektivnoga prebiranja" po građi, odnosno, koliko je opravdano redefinirati pojam antologije ili ne preuzeti težinu odgovornosti koju taj pojam implicira, napose onda kada izbor želi biti putokazom za iščitavanje i razumijevanje suvremene dramske produkcije bilo domaćim, bilo inozemnim čitateljima.

U Rafoltovu je izboru tiskano deset dramskih djela, redom, *John Smith, princeza od Walesa* Tomislava Zajeca, *Svećenikova djeca* Mate Matišića, *Nemreš pobjeđ od nedjelje* Tene Štivičić, *Ptičice* Filipa Šovagovića, *Odbrojanje* Asje Srnc Todorovič, *Gola Europa* Milka Valenta, *Veliki bijeli zec* Ivana Vidića, *Prije sna* Lade Kaštelan, *Žena-bomba* Ivane Sajko te *Fritzspiel* Borisa Senkera. Izgledom reprezentativna, tvrdoukoričena antologija dodatno je obogaćena opsežnim priređivačevim predgovorom pod naslovom "Suvremena hrvatska dra-

ma ili o kakvome je to *odbrojanju* riječ?", podacima o praizvedbama izabranih djela (premda treba istaknuti da su *Ptičice* F. Šovagovića praizvedene na Splitskom ljetu u režiji Paola Magellija 2000., dok je izvedba u GDK "Gavella" bilo prvo zagrebačko uprizorenje iste drame), biobibliografskim bilješkama o autorima izabranih djela i, nažalost dosta nepregledno prezentiranim, likovnim priložima.

Terminom *suvremena* hrvatska dramska književnost različiti autori često pokrivaju vrlo različita književna razdoblja. Govoreći o suvremenoj drami, Rafolt se uvelike poziva na periodizaciju koju je uvela A. Lederer, a prema kojoj hrvatska dramsko-kazališna suvremenost započinje 1990. Međutim, iako su djela obuhvaćena njegovom antologijom ponikla iz pera nekih od najvažnijih, najizvođenijih i najpropulzivnijih dramskih autora koji su obilježili hrvatske dramsko-kazališne devedesete i nulte, većina njih napisana je, objavljena i/ili izvedena u posljednjih desetak godina, zahvaćajući tako korpus nove hrvatske drame koja se u novijim istraživanjima sve više razdvaja od tzv. mlade hrvatske drame s početka devedesetih (Adriana Car Miheć). Temeljno polazište L. Rafolta srodno je onom "raznoglasnom", Senkerovom – predstaviti čitatelju raznovrsne autorske osobnosti i dramske rukopise ili, točnije, razotkriti naraštajnu i poetičku disperzivnost suvremene hrvatske drame. Prema sudu priređivača, riječ je o najreprezentativnijim autorima iz rečenoga razdoblja, bilo generacijski, poetički ili komparatistički. Rafolt se u izboru uvelike oslanjao i na izvedbeni kriterij, jer je mahom riječ o dramskim tekstovima koji su, neki čak i više puta (!), imali svoju scensku provjeru – jedini neizvedeni tekst u antologiji je *Odbrojanje* Asje Srnc Todorovič. Kao važan kriterij nameće se i kazališna i književnikritička prepoznatost priređivačevih izabranih djela pa su neka od imena s čijim radovima o suvremenoj hrvatskoj drami Rafolt stupa u aktivan dijalog Ana Lederer, Jasen Boko, Dubravka Vrgoč, Sanja Nikčević, Boris Senker, Lada Čale Feldman, Darko Lukić. Gotovo svi uvršteni autori, tekstovi ili na temelju njih nastale predstave doživjeli su pozitivnu kritičku i znanstvenu recepciju, osvojili su pokojnu nagradu – većina autora nagrađena je "Marinom Držićem", ako ne već za tekst

PREMIJERE

RAZGOVOR

TEMAT

FESTIVAL

S POVODOM

NOVO O

STAROM

MEĐUNARODNA

SCENA

ESEJ

TEORIJA

VOX

HISTRIONIS

NOVE

KNJIGE

DRAMA

uvršten u antologiju, onda za neku drugu dramu – a mnogi od njih probili su se i izvan hrvatskih granica (Zajec, Matišić, Štivičić, Srnc Todorović, Vidić, Sajko). Nadalje, riječ je o autorima izgrađenih i zaokruženih dramskih rukopisa pa i nemalih opusa objavljenih u vlastitim zbirka drama, ali i o tekstovima koji se i na sadržajnoj i na formalnoj razini približavaju stanovitim trendovima u suvremenoj europskoj i svjetskoj dramatici (nova europska drama, poddramsko kazalište). Ukratko, riječ je o piscima i tekstovima koji su svoju potvrdu i provjeru doživjeli u okviru nekog od uporišnih mjesta suvremene hrvatske drame i kazališta, počevši od Gavrane scene Suvremena hrvatska drama u ITD-u, preko specijalizirane periodike poput *Plime*, *Glumišta*, *Kazališta*, *T&T-a*, ali i niza književnih časopisa, natječajna za Nagradu “Marin Držić” ili festivala Marulićevi dani, do pozornica hrvatskih kazališta odnosno etera Drameškoga programa Hrvatskoga radija.

Premda napominje kako je “uistinu teško” govoriti o jedinstvenome dramskom rukopisu suvremene hrvatske drame i kako spomenuti korpus/razdoblje karakterizira naraštajna i poetička raznovrsnost kakvom se doista može pohvaliti malo koje prethodno razdoblje, L. Rafolt u predgovoru ipak ne odustaje od pokušaja kakve-takve tipologizacije i kao kriterije razdiobe suvremene dramske produkcije uvodi kategorije nastavljača dramske poetike tipične za osamdesete, nove hrvatske drame i ženskoga pisma devedesetih. Primjerice, ne umanjujući njihovu tematsku, svjetonazorsku i poetičku raznovrsnost, Rafolt u skupinu autora koji su se poetički oblikovali u osamdesetima uvrštava Ivu Brešana, Miru Gavranu, Matu Matišića, Borislava Vujčića, Vladimira Stojšavljević i Borisa Senkera, a služeći se Bokinom terminologijom, “onima koji opstaju”, pridružuje i Fadila Hadžića, Slobodana Šnajdera i Hrvoja Hitreca. Smatrajući pak da dramaturgija nove europske drame polovicom devedesetih preplavljuje hrvatske pozornice i ostavlja traga na djelima najmlađih hrvatskih dramatičara – pri čemu valja naglasiti da je skloniji tumačenju nove hrvatske drame u Bokinu (novo osjećanje svijeta ili zbiljnosti) nego u Nikčevićkinu smislu (dramaturgija krvi i sperme) – kao karakteristične primjere prodora zbiljnosti, ali i odmak od postmodernističkih dramskih eksperimenata izvaja drame *Dobrodošli u*

plavi pakao B. Radakovića, *Bakino srce* I. Vidića, *Otac E. Bošnjaka*, *Jug II D. Špišića*, *Komšiluk naglavačke* N. Mitrović, *Kako ubiti predsjednika* M. Gavranu, *Žena-bomba* Ivane Sajko te djela predstavnika “hrvatskoga ratnoga pisma”. Na poslijetku, Rafolt ističe da je razdoblje devedesetih prepoznatljivo i po prevlasti dramatičarki i “poetički simptomatičnoga” ženskoga pisma koje, za razliku od fenomena glumaca pisaca, posjeduje mnogo veći stupanj poetičke, dramaturške i/ili tematsko-motivske koherencije. Kao glavne predstavnice navedene su Lada Kaštelan, Asja Srnc Todorović, Tanja Radović, Nina Mitrović, Ivana Sajko, Tena Štivičić, no Rafolt, dakako, ne propušta istaknuti različitost njihova pristupa problematici “ženskosti”, odnosno različitost upotrijebljenih žanrovskih modela. Unatoč iscrpnosti predgovora, Rafolt ne ulazi u detaljne analize odabranih drama pa ni pisaca. No, dok se autori još i nastoje koliko-toliko kontekstualizirati – iako se, doduše, i Tomislav Zajec ili Milko Valent jedva spominju – o samim dramskim djelima uvrštenim u antologiju autor govori tek uzgred ili gotovo ništa te prepušta čitatelju da sam dokuči tipove i razmjere poetičke specifičnosti i reprezentativnosti pojedinoga teksta. Jedina znatnija iznimka jest iscrpan ekskurs o *Ženi-bombi* Ivane Sajko kao kompozicijski inovativnom i tematski suvremenom tekstu.

S obzirom na postojanje nekoliko izbora iz novije hrvatske drame, a ovaj se posljednji na neke od njih, na Bokin i Senkerov, umnogome i naslanja, neminovno se nameće i pitanje njihovih međusobnih susreta, dodira i (raz)mimoilaženja. Usporedba Rafoltova s dosadašnjim izborima iz hrvatske drame pokazuje sklonost prijašnjih priređivača i L. Rafolta brojnim istim piscima (A. Srnc Todorović, L. Kaštelan, M. Matišić, F. Šovagović, T. Štivičić, I. Vidić, T. Zajec, I. Sajko), odnosno konsenzus oko većeg dijela autora koji čine osnovu suvremene hrvatske dramske produkcije, dok su sami dramski naslovi podložniji promjenama. Vremenski pomak od četiri, pet godina koliko dijeli ovaj od prethodnih izbora donekle je promijenio pogled na opuse i najistaknutija djela pojedinih autora, iako bi se, dakako, i o reprezentativnosti pojedinih autora za pojedino razdoblje i o reprezentativnosti pojedinih djela za pojedine autore dalo raspravljati. Primjerice, dok je u ranijim izborima nagla-

sak bio na Vidićevim *Ospicama*, u kasnijem, Rafoltovu, naglasak je na *Velikome bijelome zecu*; kod L. Kaštelan Rafoltov je pomak s *Posljednje karike* na recentnije djelo *Prije sna*, kod Matišića s *Andela Babilona* na *Svećenikovu djecu*, kod Asje Srnc s *Mrtve svadbe* na *Odbrojanje*, kod Šovagovića s *Cigle* na *Ptičice* itd. Na protiv, rukopise Tene Štivičić i Tomislava Zajeca, onda kada su uvršteni u izbor, predstavljaju isti tekstovi: *Nedjelja* (J. Boko, L. Rafolt) i *Princeza od Walesa* (B. Senker, L. Rafolt). U Rafoltovoj je antologiji upadljiv izostanak djela iz prve polovice devedesetih, točnije radova tzv. mladohrvatskoga dramskog pisma, ali su zato dva njegova istaknuta predstavnika (Asja Srnc Todorović, Ivan Vidić) zastupljena svojim kasnijim tekstovima (*Odbrojanje*, *Veliki bijeli zec*). Najveći pomak, razlika ili iskorak od dosadašnjih izbora svakako je uvrštavanje Milka Valenta te Borisa Senkera u izbor reprezentativnih autora dramskih devedesetih s jedne strane te neuvrštavanje, primjerice, Dubravka Mihanovića ili Elvise Bošnjaka I, posebice, Mire Gavranu. Unatoč nužnosti uvažavanja priređivačeva izbora, ali i zbog navedenih priređivačkih kriterija (npr. naraštajna i poetička raznolikost, uklopljenost izabranih komada u kazališno-produkcijski mehanizam, kazališna recepcija...), ipak se javlja stanovita nedoumica spram izostavljanja najizvođenijega i svjetski priznatoga suvremenog hrvatskog dramatičara iz *antologije* suvremene domaće drame.

Da pisati o suvremenosti nije uvijek najzahvalniji posao, s obzirom na izostanak vremenskoga odmaka, nezavršenost autorskih rukopisa i poetičku varijabilnost pa, kako dodaje Rafolt, i mjestimičnu pomodnost suvremenoga dramskog pisma, jedva da je potrebno naglašavati, što znači da svako hvatanje u koštac s takvom gradom već unaprijed treba proglasiti hrabrim i hvale vrijednim. Pobjravajući, analizirajući, komentirajući mnoge bitne, stožerne točke i sondirajući ključne odrednice gotovo dvaju desetljeća suvremene hrvatske drame, Rafoltova antologija ne samo da uspješno ostvaruje zadani cilj predstavljanja raznolikosti suvremenih dramskih poetika i osobnosti nego nastoji ponuditi i neke vlastite uvide u korpus suvremene hrvatske drame (npr. već navedeni pokušaj tipologizacije) te komparativistički povezuje suvremena dramska gibanja u Hrvatskoj s onima izvan granica domovine. Nadalje, “iz-

maknutost” njegova priređivačkoga položaja daje jedan drukčiji, nov pogled na suvremenu dramsku produkciju u posljednjih desetak godina, prije svega uvođenjem autora koji su u sličnim izdanjima dosada zaobilazeni (B. Senker, M. Valent). Na poslijetku, imajući u vidu rijetkost objavljivanja dramskih tekstova, osobito suvremenih i izvanlektirnih naslova, jednom od najvećih vrlina zbirke možemo smatrati i objavljivanje dvaju izvedenih, ali nikada prije tiskanih tekstova, *Prije sna* Lade Kaštelan i *Fritzspiela* Borisa Senkera. Nisu li to dovoljni razlozi da *Odbrojanju* poželimo dobrodošlicu?