

# TKO JE TKO U MLADOJ HRVATSKOJ DRAMI

PREMIJERE  
FESTIVALI  
OBLJETNICE  
RAZGOVOR  
GLAZBENI  
TEATAR  
ESEJ  
TEMAT  
GAVRAN U  
PARIZU  
IZ STRANIH  
ČASOPISA  
TEORIJA  
IZ POVIJESTI  
NOVE  
KNJIGE  
DRAME

**Adriana Car Mihec**  
***Mlada hrvatska drama (Ogledi)***  
**Ogranak Matice hrvatske Osijek**  
**Osijek, 2006.**



Otkako se pojavila 1997. u formatom možda nevelikoj, ali i te kako vitalnoj biblioteci Knjižnica Neotradicija osječkog ogranka Matice hrvatske i urednika Gorana Rema, objavljeno je petnaestak naslova čiju poveznicu ne treba toliko tražiti u tematskoj zgusnutosti ponudene građe – upravo suprotno, jer njezin raspon obuhvaća djela s područja publicistike, kritike, teorije književnosti, teatrologije, povijesti umjetnosti – koliko u vrstici autora koji je ispisuju. Krajem prošle godine, respektabilni niz imena poput, primjerice, Helene Sablič Tomić, Ane Lederer, Milovana Tatarina, Vinka Brešića ili Vlah Bogišića, zbirkom ogleda o dramskoj književnosti prve polovice devedesetih nastavila je i Adriana Car Mihec. Autoričin dosadašnji znanstveni opus, knjige *Uvod u genologiju* (2000.), *Pogled u hrvatsku dramu* (2001.) i *Dnevnik triju žanrova* (2003.) te mnoštvo znanstvenih i stručnih radova s područja teatrologije, teorije i povijesti književnosti, najava su i jamstvo temeljnih odrednica pa i ciljeva njezine najnovije knjige pod naslovom *Mlada hrvatska drama* – preciznog teoretskog raščlanjavanja i ustustavljanja često nekoherentne i heterogene materije kakvo je u dosadašnjim pristupima naslovnoj temi nerijetko nedostajalo.

*Mlada hrvatska drama* A. Car Mihec sastoji se od desetak radova nastalih u posljednjih sedam godina, od kojih je većina već izlagana na znanstvenim simpozijima i tiskana u zbornicima znanstvenih radova i drugim znanstvenim publikacijama, ali neki su pisani upravo za ovu prigodu. Zbirka se načelno može podijeliti na dva dijela. Prvi dio, točnije prva dva poglavlja, preglednoga su karaktera i bave se ponajprije dosadašnjim povijesnim, teorijskim, kritičkim i inim pristupima mladoj hrvatskoj drami te problemima s kojima su se proučavatelji do sada susretali istražujući recentnu hrvatsku dramsko-kazališnu produkciju; drugi dio, idućih osam poglavlja, bavi se pojedinim dramskim djelima i dramskim piscima te se svako poglavlje može promatrati i kao svojevrsan case study nekog obilježja mlade hrvatske drame spomenutog u uvodnim raspravama. Autorica pritom obuhvaća, sažima i obrađuje kako gotovo sva važnija autorska imena ranih hrvatskih dramskih devedesetih kao što su Miro Gavran, Lada Kaštelan, Darko Lukić, Ivan Vidić, Asja Srnc Todorović, Pavo Marinković, Milica Lukšić, Mislav Brumec i Tanja Radović, tako i neke od najvažnijih književnih i kazališnih povjesničara, teatrologa i kritičara različitih orijentacija i stavova koji su se bavili fenomenom novije hrvatske dramske produkcije, poput Branimira Donata, Velimira Viskovića, Andree Zlatar, Ane Lederer, Dubravke Vrgoč i dr. Iako se zbog opsega svoje studije autorica ponajprije usredotočuje na područje dramske književnosti, kazališna uprizorenja pojedinih dramskih djela i uopće njihov kazališni kontekst ipak zadržavaju bitno mjesto u njezinu vidokrugu, a važan segment ovom knjigom objedinjenih rasprava, osobito kada je riječ o periodizacijskim *temama i dilemama*, čine i usporedbe sa sličnom problematikom na dramskoj književnosti susjednim područjima proze i poezije.

U prvom poglavlju pod naslovom *Uvod u mladu hrvatsku dramu ili što je to postmoderna drama* A. Car Mihec proučava na koji je način dosadašnja književno-kritička i književnoznanstvena literatura pristupala pojmu postmoderne drame i na koji ga je način koristila i objašnjavala te nastoji dati odgovor na pitanje je li se taj pojam rabio kao tipološka ili povijesna kategorija. Nakon iscrpnog, kritičkog pregleda postojeće literature autorica naglašava da unatoč heterogenosti i mnogoznačnosti toga pojma, kao i nereda u njegovoj kritičkoj i znanstvenoj primjeni, spomenuti termin ipak ne treba

odbaciti jer je u međuvremenu, otkako se sedamdesetih godina počeo upotrebljavati, poprimio stanovita značenja i uvriježio se kao periodizacijska kategorija. Zanimljivim detaljem autoričine analize nadaje se i podatak da je u prvim raspravama o postmodernoj književnosti u nas izostajala rasprava o dramskoj književnosti, kao i da je "postmodernom" terminologijom, prije negoli dramska, isprva bila natopljena kazališna kritika. Tema koja se ovim poglavljem otvara, a potom detaljnije razrađuje u drugome poglavlju i provlači se kroz cijelu knjigu, jest i velika razlika u shvaćanju termina *suвременa* dramska književnost, pod kojim se često podrazumijevaju vrlo drukčija književna razdoblja. Autorica također upozorava kako ne treba previdjeti ni nedostatak primjerenog vremenskog odmakla u razmatranju krovne teme i kako se treba suspregnuti od velikih sinteza jer prije toga valja načiniti još niz "pješačkih" predradnji, poput sređivanja biografske i bibliografske građe, interpretacija dramskih djela i opusa, definiranja klasifikatorskih načela, utvrđivanja pojmovne aparature...

Drugo se poglavlje, *Mlada hrvatska drama*, naslanja na uvodom iznesenu problematiku i u središte svoga interesa postavlja pojam tzv. mlade hrvatske drame, odnosno njezin odnos prema pojmovima kao što su suвременa hrvatska književnost, nova hrvatska drama i postmoderna drama, s posebnim osvrtom na periodizacijske neodumice i njezino književnopovijesno značenje u kontekstu hrvatske književnosti. Pojam *mlada hrvatska drama* uveo je Miro Gavran i isprva se koristio kao radni pojam vezan uz djela prouzvedena na pozornici ITD-a početkom devedesetih, no, analizirajući važnije radove na tu temu, A. Car Mihec dolazi do zaključka kako je od prvobitno radnoga pojma, sintagma *mlada hrvatska drama* prerasla u prilično jasan periodizacijski termin koji se može promatrati kao *pojedinačna paradigma* i *podustav* različit i od *postmoderne drame* za koju se većina slaže da nastupa sedamdesetih i od *suвременe hrvatske drame* koja je u studijama Ane Lederer revidirana i pomaknuta na sam početak devedesetih i od *nove hrvatske drame* za koju se uvriježilo reći da počinje usporedo s novim milenijem. Kad je pak riječ o mjestu mlade hrvatske drame u korpusu hrvatske književnosti, ulazak u novi milenij predstavlja još jednu bitnu razdjelnicu: naime, A. Car Mihec utvrđuje kako se do 2000. u književnopovijesnim studijama (K. Nemec, M. Šicel, D. Jelčić) navedeno područje gotovo ni ne spominje, tek katkada s iznimkom M. Gavrana, da bi se poviješću književnosti S. P. Novaka u novom tisućljeću situacija stubokom promijenila.

Većina teatrologa koji su se bavili mladohrvatskim dramskim pismom slažu se da njegovi predstavnici dijele neke zajedničke poetičke karakteristike poput sklonosti intertekstualnosti, korištenju predložaka iz književne tradicije, parodiji, groteski, travestiji, žanrovskim persiflažama, socijalnom eskapizmu, plošnim tipovima, slabom subjektu, odstupanju od realističke dramaturgije i sl. Osam dramskih tekstova, odnosno dramskih opusa kojima se bavi drugi dio knjige A. Car Mihec na neki način rasvijetljava ili problematizira pojedina od navedenih poetičkih obilježja, primjerice reinterpretaciju književnih tekstova u "Gigi i njezinima" Lade Kaštelan i "Filipu Oktetu i čarobnoj trubi" Pava Marinkovića, odsutnome subjektu u analizi drame *Netko drugi* Ivana Vidića ili žanrovska igre u poglavlju *Razaranje melodrame* o dvjema "melodramama" Milice Lukšić i Mislava Brumeca. Interpretacije tekstova i dramskih opusa otpočinju poglavljem o dvjema inačicama drame *Traži se novi suprug* Mire Gavrana, a A. Car Mihec pomoću teorijskih pretpostavki koje nudi knjiga Etiennea Souriaua *Dvije stotine tisuća dramskih situacija* pokazuje što onu drugu, prepravljenu *kazališnu* inačicu čini kompaktnijom, iskrivljavijom i probojnijom. Pišući o drami *Giga* i *njezini* Lade Kaštelan nastaloj prema motivima znamenita romana Milana Begovića *Giga Baričeva*, autorica usporednom analizom obaju tekstova dolazi do zaključka o različitim dvaju autorskih pristupa i rukopisa, koja je zapravo najavljena već samim naslovima: Kaštelaničina *Giga* je samostalan i samosvojan subjekt (bez obzira koliko slab), a Kaštelaničin dramski svijet toliko je drukčije konstruiran od Begovićeve (bez obzira na njegovu elementarnu vjernost originalu) da se ni u kom slučaju ne može govoriti o klasičnoj dramatičari. Analizirajući pak *Čudo Ozane kotorske* Darka Lukića u skladu s njegovom neobičnom žanrovskom strukturom, koje želi biti i *dramsko sjećanje* i *miraculum*, i djelo s određenim stupnjem povijesne autentičnosti, autorica na koncu utvrđuje da se pisac nije toliko rukovodio željom za iskazivanjem povijesnih činjenica koliko ideološkim silnicama i društvenim prilikama prve polovice devedesetih u kojima je tekst napisan. U Vidićevoj ranoj drami *Netko drugi* A. Car Mihec

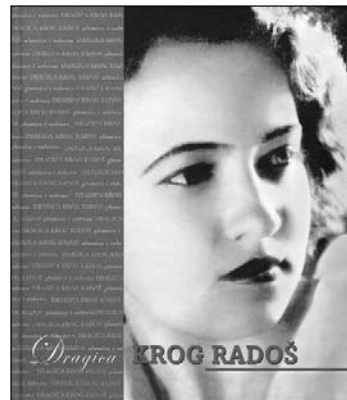
nalazi smisaono i stilističko čvorište Vidičeva dramskoga pisma, iako se toga djela autor na neki način odrekao kao svog poroda od pragme, ako ne već tmine, i nije ga uvrstio u svoju prvu zbirku dramskih djela, a kao osnovom za spoznaju o kružnom vraćanju kao elementu dramske strukture i njezina značenja poslužila se aktantskim modelom Anne Übersfeld. Proučavajući motivske i stilske karakteristike radiodramskoga opusa Asje Srnec Todorović, A. Car Mihec ističe njegovu prepletenost i srodnost s ostatkom njezina dramskog opusa, njegovu načelnu dvodijelnost i njegovu međupovezanost. Autoričin prvi komorni i poetski radiodramski ciklus (*Zelena soba, Zamah, Prorez*) karakterizira groteskan, ironičan svijet, prožimanje realnog i irealnog, nejasna značenja i odnosi, dok drugi ciklus (*Jeste li za kavu, Druga sjena, Veliki crni čovjek, Spavaj i budi dobra, Klackalica*), premda predstavlja sasvim novi svijet i pisan je u žanru radionapetice ili krimića, i dalje čuva neka od autoričinih prepoznatljivih tematskih i stilskih obilježja, kao što je zaokupljenost tematikom života i smrti, te njima obogaćuje prepoznatljivu žanrovsku strukturu. S tim u vezi čini se važnim naglasiti kako je, dotaknuvši se radiodramskoga opusa jednog dramskog autora, A. Car Mihec dotaknula i medij koji je (bio) važnim mjestom promocije suvremene hrvatske drame, a koji se u književnokritičkoj literaturi prečesto prešućuje. Drama *Filip Oktet* i *čarobna truba* Pave Marinkovića predmetom je analize odnosa mlade hrvatske drame prema poznatome mitu i književnom predlošku, Sofoklovu *Filoktetu*, dok su žanrovska poigravanja i proigravanja poveznicom analiza dramskih tekstova *Lov na medvjeda* tepišara Milice Lukšić i *Smrt Ligeje* Mislava Brumeca, u kojima dvoje pisaca, svatko na svoj način, iznevjerava ili nadograđuje izabrani žanrovski model kako bi vlastitim dramskim jezikom progovorio o vlastitoj zbilji. Posljednje poglavlje zbirke ogleda A. Car Mihec posvećeno je trima dramama Tanje Radović, često nepravedno zanemarivane hrvatske dramatičarke, nastalima 1995. godine – riječ je o dramama *Centar za spavanje*, *Mačja glava* i *Iznajmljivanje vremena*. Analiza strukture prostora u navedenim djelima pokazala je da zamjenski prostori i tehnologija kojima se T. Radović bavi (aparati koji stimulira REM fazu sna, televizor, računalo) nisu rješenje, nego srž problema suvremenoga društva i čovjeka, kao i da u njezinim djelima nije riječ o drastičnoj promjeni dramske paradigme, kako se to

često voli reći (iako ona pokazuju znatan odmak od poetike mlade hrvatske drame), već prije o *prijelaznoj* fazi između starog i novog. Primjerice, u strukturi prostora A. Car Mihec uočava velike sličnosti s prostorima A. Srnec Todorović.

Premda u *Proslavu* A. Car Mihec ističe da ovom knjigom nije željela ponuditi neku konačnu sintetsku studiju te, štoviše, upozorava na opasnost od preuranjenih sinteza, nakon čitanja knjige *Mlada hrvatska drama* čini se ipak opravdanim reći kako je upravo njezin rad nesumnjivo olakšao predstojeću sintezu, ako ne i "odradio" njezin velik dio, i kako nas je ovaj rad primakao mnogo bliže željenome cilju. *Mlada hrvatska drama* A. Car Mihec daje pregled najvažnije dramske, književnokritičke i književnoznanstvene produkcije, revirdira, argumentira i/ili nadopunjava neka ranija stajališta, nudi precizniji) pojmovni aparat, svaka od ponuđenih analiza dramskih djela i opusa na svoj način analizira i rasvjetljava pojedini aspekt "mladohrvatskoga" dramskog pisma, a završna studija triju dramskih tekstova T. Radović nudi i poveznicu prema tzv. novoj hrvatskoj drami. Iako je to, dakako, već neka posve druga priča, detaljnu i znanstveno utemeljenu razradu rečene problematike zasigurno možemo očekivati – ili joj se barem zdušno nadati – iz pera Adriane Car Mihec.

## POKUŠAJ OTRGNUĆA VLASTITA RADA ZABORAVU

*Dragica Krog Radoš: glumica i subreta,*  
priredio i uredio Branko Hećimović,  
ITG, Zagreb, 2006.



Navikli da se monografije većinom objavljuju povodom *visoke* obljetnice karijere nekoga proslavljenog glumačkog imena, u slučaju monografije Dragice Krog Radoš susrećemo se s jednom posve drugačijom i u tom smislu pomalo neobičnom *pričom* – onom o relativno kratkoj karijeri glumice i subrete koje se kazališna javnost vjerojatno neće lako sjetiti, prekinutoj izvankazališnim razlozima upravo u trenutku njezina uspona. No, opet, u tome neće biti nekih osobitih *tragičnih* momenata koji bi priči dali posebnu težinu – ovdje se ne radi ni o namjernom ideološkom prešućivanju glumičina imena (kako bi se dalo pomisliti kada vidimo da se godine njezina rada preklapaju s razdobljem Drugoga svjetskog rata), a vedra narav gospođe Krog Radoš koja se daje iščitati između redova njezinih *Uspomena*, kao i s fotografije s koje nas gleda na začelju knjige, nagle profesionalne i životne preokrete prikazuje kao činjenice koje jednostavno treba prihvatiti i ne dopušta preveliko *mistificiranje* razloga odlaska iz tadašnje države i uzroka *prelamanja* njezine sudbine na dva životna razdoblja – umjetnički i neumjetnički.

Govoreći o razlozima i povodu izrade ovakve monografije, iza koje u nekim segmentima stoji čak i kompleksniji rad nego kada se radi o poznatijim umjetnicima, zapravo možemo reći da je ovdje ponajprije riječ o individualno motiviranom pokušaju otrgnuća vlastitog rada zaboravu – Dragica Krog Radoš vratila se nakon pedeset godina izbjavanja iz Hrvatske, posjetivši kazališta u kojima je nekada radila u potrazi za dokumentarnim potvrđama svojih uspomena. Naime, da nije bilo glumičina osobnog interesa, tko zna bi li njezino ime bilo zapamćeno i našlo svoje mjesto u povijesti hrvatskoga glumišta (a nemali popis uloga u predstavama i operetama te osvrta na njezine interpretacije govore kako je takvo mjesto zaslužila) ili bi ostalo zagubljeno među kazališnim ceduljama u prašnjavim arhivima.

Individualnu motivaciju nadrađa činjenica da je govor o izoliranoj jedinki u kazalištu, koje je uvijek kolektivni čin, zapravo nemoguć pa pisanje o glumcu uvijek uključuje širi kontekst. Rekonstrukcija jedne glumačke karijere time postaje složen teatrološki zadatak kojeg se prihvatio Branko Hećimović, a kako u ovome slučaju