

IN-YER-FACE THEATRE

DRAMA DAVORA ŠPIŠIĆA

PREMIJERE

MEĐUNARODNA

SCENA

ONI KOJI

DOLAZE...

AKTUALNOSTI

DRUGA

STRANA

VOX

HISTRIONIS

IZ POVIJESTI

TEORIJA

NOVE KNJIGE

DRAME

In-yer-face theatre je britanski kazališni fenomen iz sredine devedesetih godina prošloga stoljeća koji je svojom neskrivenom brutalnošću uzburkavao i, rjeđe, uzburkava mnoga suvremena europska kazališna zbivanja, a njegove utjecaje i odjeke na naše kazališne repertoare pronalazimo čak i danas. I dok se britanski dramatičari većinom trenutačno bave Guantanamo¹, nepromišljenim izjavama britanskih i američkih političara nakon tragičnih zbivanja², odnosno dokumentarno-političkim kazalištem, tzv. *Verbatimom*, kako pojašnjava Sanja Nikčević u knjizi *Nova europska drama ili velika obmana*³, te upravo nakon spomenute knjige u kojoj je do krajnosti fenomen razotkriven, umanjen njegov utjecaj na pojavnost, kako je pojedini kritičari određuju, “nove europske drame” koji Sanja Nikčević argumentirano pobija i eksplicitno naznačava negativan utjecaj *in-yer-face theatrea* promatranog kao trend, nikako kao pravac ili stilsku formaciju (istovjetno i “novu europsku dramu”), nakon niza tekstova na istu temu, prvotno u *Zborniku Krležinih dana* održanih u Osijeku 2001. godine⁴, nešto kasnije u *Republici*⁵, nakon čega je uslijedila njezina neizravna polemika u pojedinim segmentima promatranja fenomena s Jasenom Bokom koji *in-yer-face theatre* u Britaniji i “novu europsku dramu” u ostatku Europe promatra kao konačno dočekanu radikalnu kritiku licemjernoga građanskog društva i mnogo afirmativnije ističe paralelan tijek jednog i drugog kazališnog fenomena i njegove ostvaraje na suvremenim dramskim pozornicama⁶, poslije tekstova Hrvoja Ivankovića⁷, Ane Lederer⁸, Dubravka Torjanca⁹ i drugih u raznim publikacijama, a

posebice u časopisu *Kazalište* – može se učiniti suviše, nepotrebno, čak i otrcano ponovno otvaranje te teme. No, zbog, s jedne strane, veće vremenske distance spram fenomena *in-yer-face theatrea* koja pridonosi objektivnijem vrednovanju izrečenog, a s druge, potrebe da se ukaže na jedan očit propust kritike glede vremenski ujednačenog ostvaraja fenomena u nas, potrebno je kratko zanoviti problem, zadržavajući se poglavito na činjenicama.

1.

Aleks Sierz, kazališni kritičar *Tribunea*, 5. ožujka 2001. godine u Londonu objavljuje knjigu *In-yer-face theatre – British drama today*. Knjiga je sastavljena od osam poglavlja i zaključka. Naslovi poglavlja su: 1. *what is in-yer-face-theatre*; 2. *come to the shock-fest*; 3. *Anthony Nielson*; 4. *Sarah Kane*; 5. *Mark Ravenhill*; 6. *boys together*; 7. *seks wars*; 8. *battered and bruised*¹⁰ i zahvaljujući njemu *In-yer-face theatre* je učvršćen pisanim materijalima poput razgovora s autorima, kronologije i osnovnih podataka o autorima i samim dramama. Godine 2002. izradio je preglednu web stranicu (www.inyerface-theatre.com) koja iscrpno izvještava o začecima, ali i o nastavku samog trenda od sredine devedesetih do danas. Sierz je ujedno svojim brojnim napisima o fenomenu te prikladnošću naziva zaslužio da se upravo *in-yer-face theatre* uzme kao sintagma koja će ponajbolje opisivati trend, a ne recimo *Cutting Edge Theatre*, *Dirty plays*, *New Brutalism* ili nešto drugo pronalazljivo u britanskim osvrtima na kazališnu pojavu iz sredine de-

vedesetih godina prošlog stoljeća. U knjizi kao glavne predstavnike fenomena izdvaja: Sarah Kane, Marka Ravenhilla i Anthonyja Neilsona, potom i Simona Blocka, Jeza Butterwortha, Davida Eldridgea, Nicka Grossoa, Tracy Letts, Martina McDonagha, Patricka Marbera, Phyllis Nagy, Joea Penhalla, Rebeccu Prichard, Philipa Ridley, Judy Upton, Naomi Wallace i Richarda Zajdlica te napominje kako su neki od njih napisali jednu do dvije *in-yer-face* drame i prestali pisati. U uvodnom poglavlju knjige, ali i na spomenutim web stranicama, Sierz postavlja pitanje: Kako prepoznati *in-yer-face* dramu? Nakon toga sam odgovara: "Pa, zapravo nije teško: jezik je prljav, ima golotinje, ljudi se seksaju ispred vas, ispoljava se nasilje, jedan lik ponižava drugoga, tabui ne postoje, neimenovani subjekti su probijeni šiljcima, srušene su konvencionalne dramske strukture. A najbolje je u svemu što je ta vrsta teatra tako moćna, tako organska, da te prisiljava na reakciju – bilo da se želiš uspeti na pozornicu i zaustaviti to što se događa ili odlučiš da je to najbolja stvar koju si ikada vidio i priželjkuješ se vratiti sljedeće noći. Kao što bi i trebao..."¹¹ (Prev. I. T.) Sanja Nikčević ga nadopunjuje opisujući *in-yer-face theatre* kao "svijet zatvorenih izoliranih soba – hotelskih, kućnih, bolničkih – u kojima se događa najgora moguće nasilje, nad pojedincem – smjenjuju se dobrovoljni seksualni odnosi u raznim kombinacijama – hetero i homo – sa silovanjima, uriniranje s povraćanjem, kastracije i sakaćenja s kanibalizmom, prosipanje crijeva s incestom, probadanja s nabijanjima na kolac... Dva glavna lika su uistinu krv i sperma koji teku u potocima... treći glavni lik je droga... Jezik kojim govore likovi je izrazito vulgaran, blasfemičan i pornografski, prikazuje se na sceni ono što inače pripada intimi, a i teme o kojima govore su uglavnom nasilje i seks. Ponekad nemoć i bol, ponekad dosada i bezizlaznost..."¹² U svrhu oprimjerivanja navoda, prepričajmo sadržaj dvaju ogleđnih i uzornih primjeraka drama spomenute tematike. Led je probila 1995. godine u Royal Court Theatreu konzervativno i religiozno odgojena (inspirirana nasiljem u Starom zavjetu) te izvrsno obrazovana Sarah Kane dramom *Blasted*.¹³ Drama je sazdana iz dva čina. U prvom činu u hotelskoj sobi u Leedsu britanski novinar zlostavlja i između činova siluje retardiranu djevojku, dok se u drugom novi lik "vojnika" življava na novinaru, silujući ga i kopajući mu oči. Prvotne negativne

kritike spram drame Sarah Kane koje su se ponajviše odnosile na bespotrebnu količinu eksplicitnog nasilja i "nisku razinu pisanja"¹⁴ ubrzo su splasnule, što zbog prvotnog porasta zanimanja publike za kazališnu novinu o kojoj se tako mnogo pisalo (i negativna promidžba je promidžba), a možda ponajviše zbog tragičnog oduzimanja života nagriženog psihičkom bolešću autorice u 28. godini. Ubrzo je Sarah Kane s četiri napisane drame¹⁵ i scenarijem za kratkometražni, desetominutni film *Skin*¹⁶ postala kulturna dramska spisateljica i ne samo na "Otoku". Nakon Kaneine *Blasted* publika i kritika mnogo spremnije dočekuje dramski prvijenac Marka Ravenhilla *Shopping and Fucking*¹⁷ koji je praižveden u Royal Courtu u rujnu 1996. godine. Od tog trenutka kazališne scene diljem Europe su igranjem (posebice u Njemačkoj, nap. I. T.) ili neigranjem tog komada bile prepoznate kao liberalne ili konzervativne – napredne i osviještene ili zatucane, malograđanske i desničarske, ako ne i fašističke. A o čemu je zapravo riječ? Lulu i Robbie, mlađić i djevojka, bivaju ostavljeni na milost i nemilost nakon što im je mecena i ljubavnik Mark otišao na liječenje od ovisnosti. Kako bi došli do novca, bezuspješno dilaju drogu te zbog duga dileru pokušavaju novac namaknuti radeći na seks-telefonu. Iz zatvora se vraća Mark dovodeći četrnaestogodišnju mušku prostitutku, svog novog ljubavnika Garyja koji im obećava novac za dilera ako ispune njegove fantazije. Fantazije se svode na prisjećanja i oživljavanja traumatičnih događaja iz Garyjeva djetinstva koje rezultiraju Garyjevom smrću. Mark ga analno siluje nožem.

Uglavnom, biraju se likovi s dna društvene ljestvice (makroi, dileri, osobe s posebnim potrebama, prostitutke obaju spolova...), ali ono što je od velike važnosti za definiranje poetike *in-yer-face theatrea* jest da se likovi ni u jednom trenutku ne razvijaju, od dobrih postaju loši ili od lošijih zli, i time ne izazivaju nikakvu dramsku napetost ili puko naznačavanje problema. Sam je Aleks Sierz u svojevrsnom manifestu *in-yer-face theatrea* naznačio i destruiranje konvencionalnih dramskih struktura.¹⁸ Ono što preostaje jest dramski svijet bez moralnih i etičkih dvojbi, u opoziciji ne stoji dobro i zlo jer dobroga nema i zlo je jedino moguće i najnormalnije stanje. Temeljne odlike tog trenda u drami su pasivnost, beznadnost i bezemocionalnost.

3.

Jasen Boko drži kako nije jalovo kopiranje britanskog trenda uzrokovalo pojavu "nove europske drame", već ona nastaje paralelno: "... izvozom dramaturških ideja (pri čemu su British Councilom Britanci najviše profitirali u 'izvozu' svojih ideja, odnosno pisaca, a time i *in-yer-face theatrea*; nap. I. T.) i pogotovo ne osjećaja svijeta. Više nego ikad ova scenska pojava plod je socijalnih uvjetovanosti, izravna reakcija na europsku postkomunističku stvarnost i utopiju o sretnom i bogatom kontinentu, posljedica, a ne trend... Suvremeno društvo izgubilo je velike priče, velike junake i velike ciljeve (*Postmoderno stanje*, Jean Françoise Lyotard), a takvu teoriju društva poznog kapitalizma posve vjerno na scenu prenosi nova europska drama kroz svoje marginalce i osjećaj svijeta...",¹⁹ dok Sanja Nikčević pod "novom europskom dramom" podrazumijeva nametnuto, linearno preuzimanje jednoga britanskog trenda, *in-yer-face theatrea* od europskih redatelja koji se bore za njegovu dominaciju te su uspjeli postići prihvaćanje od velikog dijela kazališta i kritičara i nametnuti takvu "novu europsku dramu" kao novu stilsku formaciju u europskom kazalištu: "... kao 'nova europska drama' prihvaćene su samo određene drame, neka vrst klonova britanske *in-yer-face* drame. Iako je proglašeno da su upravo te drame nositeljice duha vremena naše epohe, svi su ostali senzibiliteti, stilovi i teme u djelima europskih autora zanemareni..."²⁰ Upravo iz tih razloga ona sintagmu "nova europska drama" piše u navodnicima te malim početnim slovom. Razlikovnost u definiranju sintagme "nova europska drama" uvodi nas u problem koji zanima kakva je situacija s odjekom *in-yer-face theatrea* ili "nove europske drame" u nas, ali i upozorava na separatan pristup terminu "nova hrvatska drama" u tekstovima Jasena Boke i Sanje Nikčević iako su oba pravilna i smisljena, samo promatrana iz različitih perspektiva. U Bokinu slučaju, uporaba naziva "nova europska drama" semantično, stilski i tematski ne odgovara u cijelosti britanskom trendu *in-yer-face theatrea* koja se primarno odnosi na eksplicitnu brutalnost u izričaju.

Kada piše o utjecaju "nove europske drame" na novu hrvatsku dramu, Jasen Boko je uvjerenja kako je "stanje u hrvatskoj dramaturgiji u drugoj polovini devedesetih zbog specifične situacije, izravnog prolaska

kroz traumu rata i okupiranost vlastitim socijalnim i nacionalnim previranjima, uglavnom izvan toka nove europske drame".²¹ No, ipak, Boko s pravom izdvaja dvije drame koje bi odgovarale osnovnim postulatima njegova poimanja "nove europske drame". To su *Dobro došli u plavi pakao* Borivoja Radakovića iz 1994. i *Cigla* Filipa Šovagovića iz 1998. godine. U drugom, ranijem tekstu objavljenom u *Kazalištu* br. 5-6 2001. godine, *Nova hrvatska drama – glumci u ulozi pisca*, primjećuje utjecaje "nove europske drame" u trima dramama pisaca tzv. "splitskog novog vala": *Ptičice – zatvor zvan čežnja* Filipa Šovagovića, *Otac* Elvise Bošnjaka, *Nevažne priče – mala drama s perona* Trpimira Jurkića, prvotno objavljenim baš u spomenutom broju časopisa *Kazalište*. Boko u njima pronalazi temeljnu karakteristiku svijeta "nove europske drame", a to je nedostatak glavnih junaka, nepostojanje antagonista i protagonista, nepostojanje junaka oko kojeg bi se stvorila drama – nedostatak individualnosti.

Tko god je imao u rukama spomenute drame, a poznavajući temeljne odrednice britanskoga dramskog fenomena koji je po svemu sudeći trebao biti prihvaćen bar u naznakama, bio on na bilo koji način nametnut ili ne, sagledavajući "novu europsku dramu" Bokinim ili pristupom Sanje Nikčević, upitat će se: dovraga, gdje je tu sado-mazo koji ti se unosi u facu?! Nema ga ni u dramskih pisaca koji svojim djelima u naznakama podsjećaju Sanju Nikčević na postulate *in-yer-face theatrea* – Ivana Vidića i Asje Srnec Todorović.²² Naznake su beznačajnost svijeta i mukom razdirani likovi. I sama u tekstu priznaje da je to nedovoljno.

U kritičarskoj potrazi za imenima i dramama koji bi pokazali i dokazali hrvatsku usporednost s europskim fenomenom preuzimanjem britanskog trenda *in-yer-face theatrea* u drami početkom novog tisućljeća, bio on ili ne bio redateljski insceniran, izostavili smo jednog dramatičara i jednu dramu.

4.

Davor Špišić rođen je 1961. u Osijeku gdje i danas živi i piše profesionalno primarno drame, ali i romane. Napisao je drame: *Dobrodošli u rat!* (1992.), *Rubnosti* (1993.), *Godina dobre berbe* (1995.), *Emilija noću* (1996.), *Kraljevi kraja* (1997.), *Mama Luna* (1998.), *Jug II.* (2001.), *Dry Inn* (2001.), *Kačuše* (2002.), *Berlin*, *Charlie* (2003.), *Karaoke show* (2004.), *Medena*

PREMIJERE
MEĐUNARODNA
SCENA
ONI KOJI
DOLAZE...
AKTUALNOSTI
DRUGA
STRANA
VOX
HISTRIONIS
IZ POVIJESTI
TEORIJA
NOVE KNJIGE
DRAME

(2004.); 'scenske igre za djecu: *Badnjak u garaži* (1999.), *Turbo beba* (2004.), *Misija T:* (2005.). Drame su mu objavljene u knjigama *Predigre*,²³ *Raj bez fajrun-ta*²⁴ i *Berlin Charlie – drame u tranziciji*.²⁵ Kazališnu praksu vježba i kao dramaturg, u institucionalnim i *off* produkcijama.

Dramu *Jug II*. Davor Špišić napisao je 2001. godine i njezin nastanak se poklapa sa zamiranjem britanskog trenda nasilja u zemlji u kojoj je nastao, ali i buknuo u Europi, posebice u Njemačkoj, te počeo osvajati u punom mahu europske scene bivajući nazivan "novom europskom dramom". Dramski tekst je dobio nagradu "Marin Držić" za 2001. godinu te je ponajviše zahvaljujući njoj praizveden na samom početku kazališne sezone 2003./2004. godine osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta u režiji Aide Bukvić. U podnaslovu drame stoji: epska igra s dilanjem i brijanjem. Protagonista nema, kao ni antagonist – nema dramskog lika koji bi oko sebe formirao skupinu epizodista. Svi su od jednake važnosti za dramu. Ili, pravilnije, nevažnosti i upravo iz tog razloga svi likovi zadržavaju iste "prljave" osobine kroz cijelu dramu. Karakteri ostaju nerazvijeni. U igri su Lazar – umirovljeni kapetan, brijač i zvjezdaš; kćeri Lazarove: Korina – sitna dilerica, Renata – mesarica i Gaga – prodavačica cipela; Ruta – Lazarova pokojna supruga, zavijek karmelizirana; Marinko – susjed i savjetnik, poligon za Lazarove brijačine; Edo – Marinkov sin, ljubavni pušač; King – gazda, zakleti fan Ala Pacina; Gusani – Kingova čelična kandža, neiskorišteni lumen; Teta Lu – dostavljačica novina; Pepsi – mali na usluzi (prije svega udovoljavanje Kingovih homoseksualnih želja); Boris – recepcionar. S tim odlikama ih u epsku igru s dilanjem i brijanjem uvodi sam Davor Špišić. Dramski likovi s društvenog ruba. Drama je sastavljena iz dva dijela. Po sedam slika u svakom koje zbog izlomljenosti priča podsjećaju na scene filmskih rezova ili videospot. Dramski prostor se izmjenjuje iz "šugavog periferijskog naselja Juga II. u hotel Urania u centru grada – vlagom nufuran zombi, davne secesijske slave".²⁶ No, iako će Osječani prepoznati oba lokusa, Špišić nijednom ne iskazuje kako ti lokaliteti pripadaju baš Osijeku, čime se upozorava kako je radnju moguće preseliti u bilo koji drugi urbanitet i ne samo u našoj državi. Tim činom se sama priča ne bi znatnije implicitno promijenila. Suvremenost u drami se podrazumijeva, iako nije naznačena. Ona je takva da moralnih i etičkih normi nema. Nema razlike

između dobra i zla jer dobro ne postoji. Zlo je jedino moguće stanje. U trenutku kada se u takvom okružju pojavi jedva osjetan nagovještaj nečega suprotnog, u liku Lazarove najmlađe kćeri Korine, najsenzibilnijeg lika u drami s obzirom na okružje – ona biva u pravom smislu riječi zacementirana. Emocije su strogo zabranjene! Dilanje droge osnovnoškolcima, seks, maloljetnikovo (Pepsijevo) oralno zadovoljavanje lokalnog gazde, prostitucija, utjerivanje dugova, kriminal, nasilje, umorstva – sve je to dio jedinog mogućeg dramskog svijeta u *Jugu II*. Davora Špišića. Da vulgarnosti u jeziku, prijavosti u govorenju dramskih likova, ali i u didaskalijama ne ostanu zaboravljene navest ću jedan citat iz epske igre s brijanjem i dilanjem: "... TETA LU (Pepsiju): (...) Sine, što je sinoć u patroli bio jedan murjak... Puzdra ko pastuv, kažem ti... Ne znaš što mu je pendrek a šta... Gle, ova-ko... (Sjedne do Pepsija i hoće mu što vjernije dočarat taj seks na policijskom opelu...) Pa ti se još tresesh! Ima teta Lu nešto za smirenje... (Krene vadit sisu...)..."²⁷ Navedeni citat spada u "soft-core" s obzirom na ostatak dramskog teksta.

5.

Rijedak i spomena vrijedan kritičarski osvrt na korespondiranje Špišićeve drame s tendencijama "nove europske drame" utemeljene na fenomenu britanskog *in-yer-face theatrea* izrekla je Ana Lederer u tekstu *Zbilja i suvremena hrvatska drama* i vodi nas k zaključnoj riječi referata: "... Nitko od naših dramatičara od 1990. godine nije na scenu iskrcao toliko ružnoće i brutalnosti jednog dna, tvarne i moralne prljavštine, mentalne deprimiranosti, seksa koja je neka mehanika pražnjenja nagona bez emocija. Ipak u Špišićevoj 'dramaturgiji krvi i sperme' ima neke poetičnosti, iako u takvu svijetu kao da nema mjesta za emocionalnost."²⁸

Neznatna nepravda je ispravljena. Nadam se da će u daljnjim promatranjima nove hrvatske drame u kontekstu "nove europske drame", bila ona uvjetno izrečena ili ne, ili bar u slabim i jedva uočljivim odrazima *in-yer-face theatrea* na novu hrvatsku dramu hrvatski teatrolozi i kritičari koji se bave spomenutim problemima na umu imati dramatičara koji se najviše približio fenomenu britanske brutalnosti svojedobno rasplamsanom u cijeloj Europi. A to je Davor Špišić *Jugom II*. odista i učinio. Više od ikoga u nas.

- 1 Drama Victorie Brittain.
- 2 Npr. drama Davida Harea *Stuff Happens*.
- 3 Sanja Nikčević, *Nova europska drama ili velika obmana*, Meandar, Zagreb, 2005, str. 57.
- 4 Nova drama koja udara u lice, str. 313-330.
- 5 Sanja Nikčević, *Nova europska drama*, Republika, br. 6, 2003., str. 32-64; *Lažna potreba za hrvatskim piscem u teatru devedesetih*, Republika, br. 11, 2003., str. 3-20.
- 6 Degradacija obitelji za Božić, Slobodna Dalmacija, 24-26. prosinca 2002.; Dramatični manjak drame, Slobodna Dalmacija, 26. srpnja 2001.; Nova europska drama, Kazalište, br. 9-10, 2002., str. 158-169; Nova hrvatska drama – izbor iz drame devedesetih (predgovor), Zagreb, 2000.
- 7 U potrazi za novom dramom, Kazalište, br. 5-6, 2001., str. 74-77; Sarah Kane napokon je dospjela i na čedne hrvatske pozornice, Jutarnji list, 2. listopada 2003.
- 8 Vrijeme osobne povijesti, Zagreb, 2004.
- 9 Marius von Mayenburg, Kazalište, br. 9-10, 2002., str. 281-283.
- MEĐUNARODNA SCENA
- 10 1. što je in-yer-face theatre; 2. dodite na festival šoka; 3. Anthony Nielson; 4. Sarah Kane; 5. Mark Ravenhill; dečki zajedno; 7. ratovi seksa; 8. srušeni i izubijani (prev. I. T.).
- 11 www.inyerface-theatre.com
- 12 Ibid., 4, str. 319.
- AKTUALNOSTI
- 13 Razneseni, Sarah Kane, Complete plays, Methuen, London, 2001.
- 14 Ibid., 3, str. 43.
- DRUGA STRANA
- 15 Blasted (Razneseni, 1995.), Phedra's love (Fedrina ljubav, 1996.), Cleansed (Očišćena, 1998.), Crave (Žudnja, 1998.), 4.48 Psychosis (4.48 Psihoza, 1999.) (prev. I. T.).
- 16 Koža; scenarij je napisan u ljeto 1995. godine, snimljen u režiji Vincenta O'Connella iste godine te prikazan 17. lipnja 2007. godine na Channel Four u Britaniji.
- IZ POVIJESTI
- TEORIJA
- 17 Mark Ravenhill, Shopping and fucking, Methuen, London, 1996.
- NOVE KNJIGE
- 18 Ibid., 11.
- DRAME
- 19 Jasen Boko, Nova europska drama u devedesetima – scenski odgovor na neuspjeh utopije "Nova Europa", Kazalište, br. 9-10, 2002., str. 164.
- 20 Ibid., 3, str. 71.
- 21 Ibid., 17, str. 166.
- 22 Ibid., 4, str. 320.
- 23 Davor Špišić, Predigre, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1996.
- 24 Davor Špišić, Raj bez fajrunta, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2001.
- 25 Davor Špišić, Berlin, Charlie – drame u tranziciji, Matica hrvatska – Ogranak Osijek, Osijek, 2005.
- 26 Davor Špišić, Jug I., u: Berlin, Charlie – drame u tranziciji, Matica hrvatska – Ogranak Osijek, Osijek, 2005.
- 27 Ibid., 24, str. 38.
- 28 Ana Lederer, *Vrijeme osobne povijesti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004., str. 64.