

LUCIJA LUBIĆ

# SUVREMENI ZBROJ ČITANJA

Kad se govori o hrvatskoj književnosti posljednjih desetak godina, jedna je od najčešće upotrebljivanih riječi *suvremenost*. U općenitoj uporabi ta riječ benevolentno prekriva sve možebitne sive zone, nejasnoće i sporna mjesta, a ipak omogućuje raspravu o najnovijim književnim djelima iz devedesetih godina. U svojoj najnovijoj knjizi, *Vrijeme osobne povijesti*, teatrologinja Ana Lederer određuje godinu 1990. kao razdjelnicu i početak suvremenosti koja je obilježena promjenom izvan-književne zbilje, a nastavlja se i u sljedećem desetljeću. Međutim, pitanje periodizacije autorici nije važno samo po sebi jer mnogo više pozornosti pridaje refleksu suvremenosti na hrvatsku dramu i kazalište.

Stoga ova knjiga sastavljena od devet rasprava nudi pogled na dramu i kazalište iz nekoliko kutova: dva ogleđa raščlanjuju hrvatski dramski repertoar (od 1990. do 1995. i od 1995. do danas), dva propituju hrvatsku dramu i kazalište, dva istražuju ulogu i položaj redateljica odnosno glumca, jedan ogleđ posvećen je odnosu zbilje i suvremene hrvatske drame, a jedan svečanosti u hrvatskoj dramu, dok se autorica u posljednjem radu bavi jezikom hrvatske kazališne kritike. Tako koncipirana knjiga doista je, kao što u uvodnoj bilješci i sama autorica upozorava, zbroj njezinih čitanja suvremene hrvatske drame i kazališta. Ipak, prije svega valja naglasiti i priloge koji uvijek dolaze na kraju knjige i o kojima se nerijetko piše na kraju ovakvih recenzija, a iziskuju trud i strpljenje poznato samo onima koji su se barem jedanput bavili popisivanjem i mukotrpnim ekscerpiranjem podataka iz velike količine raznorodnoga materijala. Naime, na kraju knjige, osim kazala imena, autori-

ca je sastavila repertoar izvedbi tekstova domaćih autora u profesionalnim hrvatskim kazalištima u razdoblju od 1. siječnja 1990. do 31. prosinca 2003. te popis drama suvremenih dramskih pisaca koje su objavljene u knjigama i časopisima u istom razdoblju. Ta dva popisa, jedan kazališni, a drugi dramski, osim što nude iznimno koristan pregled i nukaju na razmatranje ostalih dramsko-kazališnih pitanja našega vremena, svojevrsan su temelj autoričinih istraživanja. Tko pomno pročita devet ukoričenih ogleđa, određenu vrstu argumentacije pojedinih teza pronaći će u tiskanim priložima: bit će jasno tko su igrani dramski autori, tko je režirao, gdje su i kada predstave postavljane pa je već i iz toga moguće naslutiti autorici vrlo važno pitanje *zašto*, a u svojim ogleđima ona nudi vlastite odgovore i promišljanja utemeljene na znanstvenom pristupu, ali ipak ne bježeći od jasnog izricanja stava.

Ana Lederer teatrologinja je koja u ovoj knjizi temeljito i iscrpno propituje suvremenu hrvatsku dramu i kazalište, ali valja imati na umu da joj kao priznatoj teatrologinji nisu strana ni ranija razdoblja u hrvatskom kazalištu, ponajprije kad je riječ o dvadesetom stoljeću (usp. knjigu *Redatelj Tito Strozzi*) pa se kadšto vraća i u prošlost radi stvaranja jasnije slike o suvremenosti. Temeljeći svoje ogleđe na modernom teatrološkom pristupu, autorica nastupa kao znanstvenica koja o dramu i kazalištu govori *izvana*, ali ne uvijek samo kao znanstvenica. U tom su joj smislu, osim predstava koje je odgledala vlastitim očima, zacijelo od velike koristi bila i iskustva koja je prikupila kao kazališna kritičarka, ali i iskustva koja je stekla uređujući knjige drama, kazali-

šne kolumne, sudjelujući u prosudbenim povjerenstvima za dramske nagrade ili koordinirajući znanstvena savjetovanja o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu. Raznolikost iskustava zajamčila je izvrstan pregled posljednjih trinaest godina te precizno detektiranje i račlanjivanje problemskih težišta.

Pišući o hrvatskome dramskom repertoaru, Ana Lederer odmah na početku dokazuje zašto je 1990. godinu odabrala kao razdjelnicu i početak suvremenosti. Naime, dok hrvatska kazališta za tu godinu bilježe nezanimljiv repertoar i nekoliko *megaprojekata* poput Gundulićeva *Osmana* ili Tomaševa *Zlatoustog*, u zagrebačkom Teatru ITD pod vodstvom Mire Gavrana otvara se projekt pozornice *Suvremena hrvatska drama* koja afirmira nove dramske autore (A. Srnc Todorović, P. Marinković, M. Lukšić, I. Vidić, M. Brumec). Osim dramskih autora, dolazi i novi naraštaj redatelja, a značajna je i pojava nezavisnih produkcija. Nema više političke represije pa rane devedesete dramskim tekstovima otvaraju put prema pozornici. Izvode se drame generacije stasale u osamdesetima, ali i starijih generacija dramskih pisaca, no izvedbena živost nije se iskazala u koncipiranosti, a tu pojavu autorica duhovito uspoređuje s nicanjem pretvorbenih dućana u kojima se može kupiti sve, kako se ono kaže, od igle do lokomotive. Nema dogovora o repertoaru među pojedinim kazališnim kućama, a događaji u kazalištu, kako A. Lederer ističe, ne slijede neponovljivost događaja iz povijesne zbilje. Sredina devedesetih obilježena je nastajanjem novih kazališta, kazališnih družina i grupa, a tu autorica navodi Teatar Exit, Epilog teatar te Malu scenu, uz kontinuirani rad Teatra u gostima i Glumačke družine Histriion. Njihovi repertoari imaju koncepciju, za razliku od institucionalnih kazališnih kuća. Niču nove komorne scene, ali i kazališni festivali. Nadalje, hrvatski su autori prilično često igrani, javlja se najmlađi dramatičarski naraštaj, a velika zastupljenost groteske i crnog humora novi je izazov za mlade redatelje. Stvara se splitski krug dramatičara, ali njihove drame rijetko dolaze na druge matične pozornice. Postavljaju se drame starije generacije domaćih dramatičara, režiraju se Krležine drame, a smanjio se udio stare hrvatske drame. Nadalje, moderni klasici sve su brojniji na repertoaru, a povećala se i prisutnost recentne strane drame. Zaključno autorica naglašava da druga polovina devedesetih donosi neke novosti u koncipiranju repertoara pojed-

nih kazališnih kuća koje nanovo izgrađuju svoje porušene identitete usredotočujući se na suvremene hrvatske dramatičare i na najnoviju stranu dramsku produkciju.

Pišući u dva ogleđa o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu, autorica analizira poetičku i žanrovsku sliku hrvatskih kazališnih repertoara. Tekstovi *Mlade hrvatske drame* i oni objavljeni u časopisu "Plima" brojni su, mnogo je novih autora, no iz te je brojnosti dramskih tekstova ostalo nekoliko najboljih. Ipak, sama činjenica da su dramski tekstovi novoga naraštaja naišli na izdavačku potporu dovoljan su dokaz da se s godinom 1990. doista nešto promijenilo. Ti su se dramski autori poslužili hermetizmom kao poetičkom gestom, tvrdi A. Lederer, naglašavajući da autori nisu ni željeli referirati na hrvatsku zbilju. Ipak, pronašli su put do pozornice i takav se scenski proboj najmlađe generacije dosad nije ponovio. U to su vrijeme pisali i nešto stariji autori poput M. Gavrana, L. Kaštelan i M. Matišića, no njihove su praižvedbe postavljala najpriznatija redateljska imena srednje i starije generacije, a na pozornicu dolaze i dramski komadi starije generacije (I. Brešan, L. Paljetak, T. Bakarić...). Nastavljajući promišljati, u sljedećem ogleđu autorica iznosi stav o nedavnom prijelazu stoljeća kao posve drukčijem od prethodnog. Njega ne karakterizira ideja o kraju povijesti, nego o kraju stoljeća kao vremenu promjena u kazalištu i književnosti. Ovaj *fin de siècle* lišen je velikih ideja i ideologija, nema ni straha ni nade. Autorica zaključuje da tekstovi autora afirmiranih u devedesetima zajedničku točku pronalaze uglavnom u žanrovskoj i tematskoj raznolikosti. Nakon rata događa se bitan zaokret – autori tematiziraju poslijeratnu zbilju, sve je veći broj izvedbi domaćih drama, a pojavljuju se i nezavisne produkcije. Povratak zbilji događa se u drugoj polovini devedesetih, drama zauzima kritički stav prema hrvatskom poslijeraču, ponajviše u formi monologa kao jedinom mogućem pristupu prema sebi, drugima i zbilji. Takve postupke moguće je pronaći primjerice u dramama F. Šovagovića (*Ptičice*, *Cigla*), E. Bošnjaka (*Otac*, *Nosi nas rijeka*), D. Špišića (*Jug 2*), N. Nuić Mitrović (*Komšiluk naglavačke*), M. Gavrana (*Kako ubiti predsjednika*). U tom smislu hrvatska je drama svojevrsan priključak na recentnu europsku dramu, s jedne strane odustajući od političke pragmatike, a s druge strane prianjajući uz osobne potrage za identitetom koje impliciraju tendenciju prema neorealizmu. A. Lederer sličan zaključak do-

PREMIJERE  
FESTIVALI  
RAZGOVORI  
MI U SVJETU

VOX  
HISTRIONIS

AKTUALNOSTI  
ANEKDOTE  
TEORIJA

NOVE KNJIGE  
SJEĆANJA  
DRAME

nosi i pišući ogled o svečanosti u suvremenoj hrvatskoj drami. Budući da je hrvatska društvena zbilja s početkom 1990. snažno obilježena teatralnošću te se činilo da zbilja opstaje samo kao forma predstavljanja, uočljivo je dramaturško kretanje od ispražnjenoga subjekta s početka devedesetih prema ispunjenome subjektu u ispražnjenom formi društvenoga sadržaja desetak godina kasnije.

Po jedan ogled u ovoj knjizi posvećen je redatelju i glumcu. Kad je o režiji riječ, autorica ističe da je zavladao kriza redateljske profesije u kojoj se zanemaruje pitanje tko režira i zašto, a režija je uglavnom politički motivirana. Istaknuvši primjerne figure redatelja devedesetih (J. Sedlar, G. Paro, K. Dolenčić, Z. Vitez, P. Selem i P. Magelli), A. Lederer raščlanjuje i šest tipova odnosno načela. Ne izbjegavajući polemičke tonove, autorica ističe i prijepore između odrednica *mainstreama* i *novoga teatra* problematizirajući ih u nametnutom odnosu s financijsko-upravnim modelima u kazalištu. Međutim, pravi je razlog u sniženim i nedefiniranim kriterijima o kojima valja ozbiljnije razmisliti. U drugom tekstu autorica iznosi mišljenje kako se u analizama suvremenoga kazališta premalo govori o položaju glumca jer glumac je u središtu kazališnih pitanja, a ona su neriješena. Tako se glumac nalazi u procjepu između društvenih uvjetovanosti i samoga kazališta pa nerijetko izlazi iz repertoarne kazališne kuće, bavi se režijom ili pisanjem drama tražeći način kako da prenese svoj osjećaj kazališta. Kao i u suvremenom hrvatskom kazalištu, glumačke su mogućnosti široke pa se glumački stilovi protežu od groteske do prirodne glume. Posljednji ogled bavi se jezikom kazališne kritike, a svoje polazište pronalazi u Krležinu *Mom obračunu s njima*. Nezgrapnost i nesustavnost jezika kazališne kritike, a i njezina šabloniziranost poduprta stalnim epitetima, mjesto su autoričine ironizacije nedostatka prave kritičnosti kakve se hoće u kazališnoj kritici. Atrofirani jezik, zaključuje autorica, rezultat je opće kulturne atrofije.

Ana Lederer izložila je i problematizirala mnoga problemska područja, pri čemu se nije susprezala od kritičnosti, ali je ponudila i vlastiti stav utemeljivši ga u iscrpnoj analizi i brojnim referencijama na stručnu literaturu. Bez obzira oko kojih se pitanja pojedini ogled kreće, između redaka otvaraju se novi tematski krugovi nudeći nove izazove za daljnja teatrološka promišljanja. To je svakako dobar dokaz da je autorica premre-

žila dramu i kazalište stvorivši koordinatni sustav u kojemu ne postoji suvremena hrvatska drama bez odnosa prema suvremenom hrvatskom kazalištu, baš kao što ni hrvatsko kazalište ne može opstati bez hrvatske drame. Naslov koji u sebi krije *osobnu povijest* izraz je našega monološkog vremena, kad hrvatska drama u kazalištu govori u ime male pojedinačne povijesti koja nastoji stvoriti odnos prema sebi, prema drugima i prema zbilji uopće. Stoga *Vrijeme osobne povijesti* ne nastoji biti konačan sud o suvremenosti, ali objavljeni ogledi Ane Lederer rezultirali su znanstveno utemeljenim, svježim i intrigantnim zbrojem autoričinih čitanja suvremene hrvatske drame i kazališta.