

Michal Babiak, Bratislava, Slovačka Republika

TEME HRVATSKE I SLOVAČKE DRAME DEVEDESETIH

Komparativni pogled u dva nacionalna kazališna i dramska konteksta, kao što su hrvatski i slovački, može nam pomoći u orijentaciji i traženju odgovora na dva pitanja. Prvo: što je to što u kazališnoj praksi izvodimo i preferiramo iz inozemne dramatike, što nas izvana fascinira, što tuđe vidimo kao dio svog vlastitog osjećaja svijeta? Drugo: što je to čime pokrećemo dramski i kazališni dijalog s kulturom? Što je to čime odgovaramo na to dramsko i kazališno pitanje postavljeno izvana? Odnosno, što je naš osobni refleks vremena, naš osobni stav, naše osobno stvaralačko izražavanje naše biti?

I dok je na prvo pitanje moguće odgovoriti konstatacijom da je osjećaj globalizacije došao dotle dokle je dosegnuo internetski priključak u računalo dramaturga, tako da smo sada svi mi koji živimo u ovoj kompatibilnoj euroatlantskoj kulturi osim istovjetnom hranom tjelesnom kljukani i identičnom hranom duhovnom – od *shoppinga* do *fuckinga* – s druge pak strane situacija u karakteru, kvantitetu i odnosu prema drugim vidovima kulture u nacionalnom kontekstu posve je drugačija, a i u slučaju ove konfrontacije bitno različita.

Ono što najviše razlikuje hrvatski i slovački dramski i kazališni kontekst jest odnos prema domaćoj drami. Nacionalni interes za razvojem dramskog pisanja institucionalno je više potican u Hrvatskoj, tako da panda na Marulićevim danima u Slovačkoj nema, pandan Nagradi "Marin Držić" u Slovačkoj postoji tek od 2000. godine, financijske subvencije za uprizorenje domaćeg dramskog teksta u Slovačkoj nema, a ne postoji ni pan-

dan književnoj ediciji *Suvremena hrvatska drama*, tako da na kraju pregled izvedbi tekstova domaćih autora u profesionalnim hrvatskim kazalištima devedesetih godina dvadesetoga stoljeća koji donosi Jasen Boko u svom izboru iz hrvatske drame devedesetih¹ jest samo utopijski san koji dramski pisci, ali i publika željna domaćih autora, u Slovačkoj mogu tek sanjati.

Kako se ne bismo upuštali u detaljnu analizu stanja, a više se pridržavali teme, pokušat ćemo konfrontirati dramski opus u ova dva konteksta, s mogućom tezom u odgovoru na pitanje koje proizlazi iz spomenute situacije – nisu li možda i sami dramski pisci u Slovačkoj djelomično krivi za takvo stanje?

Devedesete godine u Slovačkoj najprije je karakterizirala tzv. baršunasta revolucija 1989. i raspad zajedničke države Čeha i Slovaka, Republike Čehoslovačke. Pad komunističke ideologije rezultirao je i marginalizacijom autora koji su u vrijeme socijalizma bili u sjaju idejnog, a na osnovu toga i umjetničkog preferiranja. Ali devedesete godine u Slovačkoj nisu uspjele izroditi autore ili autora koji bi nadomjestio upražnjena mjesta dotadašnjih veličanih autora. Vrijeme socijalizma formiralo je osim državnih i alternativne autore, a kada su oni dobili priliku prigrabiti slobodnu poziciju i formirati umjetnost, ukus i estetiku u novim uvjetima, to im jednostavno nije polazilo za rukom. Alternativni karakter njihove tvorbe ostao je trajan osjećaj njihova stvaralačkog habitusa, tako da su svojim dramama, napisanim i nakon 1989., oslovljavali samo alternativnu publiku. Po-

kušaji da se institucionaliraju alternativci kao što su Stanislav Štepka, Viliam Klímaček ili Laco Kerata u Slovačkom narodnom kazalištu ili drugim profesionalnim kazališnim kućama završili su debaklom. Alternativa se vratila svom prvobitnom *underground* miljeu, a institucionalne fotelje ostale su prazne.

U čemu je problem?

Alternativna dramska scena imala je ili još uvijek ima šanse uspostaviti dijalog sa suvremenim svjetskim trendovima: ona je neovisna o ideologiji, društvenom i političkom diktatu itd. Problem je izgleda u tome što je slovačka alternativna scena ostala estetski determinirana onim iz čega je rođena, to znači estetskom i umjetničkom situacijom prije 1989. Današnja alternativna scena idejno i estetski formirala se sedamdesetih godina kada je nakon sovjetske okupacije nasilno prekinuta linija dotadašnje modernizacije kulture – napuštanja socrealističkoga koncepta umjetnosti. Nakon spomenute okupacije prekida se dijalog slovačke kulture s aktualnim kulturnim trendovima na Zapadu i ponovo dolazi do uspostavljanja diktata sovjetskoga modela socijalističkoga realizma. Najrazličitiji vidovi zakasnelih modernističkih programa koji se nisu uspjeli realizirati u zvaničnoj kulturi do 1968. godine imali su mjesto u alternativnoj kulturi. Važno je naglasiti da ni u alternativnoj sferi ti kulturni i umjetnički programi nisu dospjeli do svoje radikalizacije, odnosno do svog prirodnog kraja, kako se to zbilo u zapadnoj kulturi i u hrvatskom kulturnom kontekstu. Devedesetih godina, otvaranjem prema Zapadu ovi slovački alternativni programi odjednom su postali estetski demode. Posljednji trzaji i pokušaji reanimacije ove estetike nosili su se u znaku tvrdnji da je riječ o postmoderni, što je ipak trend na Zapadu – je li? – i pošto je tada malo tko znao što je ta famozna postmoderna. Ta notorna laž ipak je preživjela i izdisala još koju godinu. Bilo je to kao u Andersenovoj priči *Carevo novo ruho*: tko kaže da to što mi radimo nije dobro, taj ne zna da je to što radimo postmoderna, što znači da uopće ne kuži što je postmoderna, tj. glup je!

Znači, paradoksalno, u slovačkom kulturnom kontekstu nosilac tradicije je alternativa. A tih paradoksa ima još: bivši institucionalni autori, sada sedamdesetogodišnjaci, iako u slovačkom kontekstu na margina, postali su kulturni disidenti koji imaju veću slavu u inozemstvu nego kod kuće. Jánu Soloviču drame objav-

ljuju u slovačkom kulturnom časopisu vojvodanskih Slovačka *Novy život* u Novome Sadu, a Osvaldu Záhradníku novu dramu *Azyl (Azil)* postavili su u Moskovskom dramskom teatru Maksima Gorkog. Kada je to kazalište gostovalo u Slovačkoj s tom predstavom, odjednom su se pojavili problemi “tehničke naravi”, tako da je na kraju predstava izvedena u dvorani za bankete ruskog veleposlanstva u Bratislavi, koja je, dakako, bila premala da bi primila sve znatizeljnike. U Slovačkoj – to valjda nije potrebno ni naglašavati – ova drama još nigdje nije doživjela svoju premijeru. Cinik bi rekao: “A što ćeš, karta se okrenula!”

Kardinalan problem u cijeloj dramskoj i kazališnoj situaciji u Slovačkoj ostaje što se još nije pojavila drama koja bi ovom vremenu dala svoju dramsku umjetničku refleksiju. Alternativno kazalište ostalo je vjerno svojim poetskim rješenjima u kojima dominira tehnika alternativnog poigravanja temom. Izgleda da neke teme kao socijalna svakodnevnica frustriranog čovjeka na pola puta selo – grad, na pola puta Istok – Zapad, teme mafije, droge, prostitucije itd. jesu dostojne teme refleksije suvremenog svijeta *pars pro toto* – ali ipak! Realizacija ovih tema dolazi do rješenja koja igraju na smeč ciničnome kritičaru što je jednom prilikom konstatirao: “Najbolji slovački pisac je Dostojevski jer se on više i bolje od svih obraća mojoj slovačkoj duši.”

Možda je dijagnozu ovog vremena teško uspostaviti u trenutku njegovog protjecanja, no ova teza mogla bi se djelomično opovrgnuti hrvatskim primjerom, gdje su devedesete godine bile obilježene dvama velikim društvenim previranjima: ratom i poslijeratnom tranzicijskom epohom. A hrvatski dramski osjećaj znao je reagirati na ovu situaciju: od *Dobrodošli u rat* Davora Špišića, preko Šovagovićeve *Cigle* i Radakovićeve *Dobro došli u plavi pakao* do Gavranova *Kako ubiti predsjednika*. Znači, potreba vremenske distancije za umjetničku refleksiju nije neminovan tvorbeni čimbenik: dapače, umjetniku je osjećaj trenutka često prioritetan, nenadoknadv i motivirajući u nastajanju novog umjetničkog djela.

Ono što je pak zanimljivo jest da ove dvije prioritetne društvene i političke teme nisu kao teme prioritetne u hrvatskoj drami i kazalištu devedesetih – iako bi se to možda očekivalo.

Za hrvatski dramski kontekst, po mojemu mišljenju, karakteristična je upravo suprotna situacija od one u Slovačkoj – a to je izostanak izrazitoga prekida u odno-

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

TEORIJA

MI U SVIJETU

ANEKDOTA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

su na dotadašnji kontinuitet, dotadašnju prirodnu razvojnu crtu estetike i poetike hrvatske drame. Dapače, moguće je zapravo govoriti o uspostavljanju dijaloškog odno-sa prema dramskoj tradiciji.

Jasen Boko govori o tri pravca u hrvatskoj drami devedesetih:

1. neslomljivi (oni koji opstaju)
2. zaboravljeni (oni koji nestaju)
3. novi val (oni koji nastaju)².

To samo podupire gore navedenu tezu da je riječ o prisutnosti dramskoga kontinuiteta koji se organizira po vlastitom, unutrašnjem, umjetničkom principu, a ne po principu političke moći i njezina utjecaja.

U slovačkom kontekstu rupturu koja je nastala sedamdesetih godina moguće je metodološki usporediti s rupturom koja je nastala devedesetih godina. Znači opet imamo proskribirane i omiljene dramske pisce, "naše" i "njihove", "malo više naše" i "malo više njihove" itd., bez obzira na razinu umjetničkog kvaliteta.

Kontinuitet u hrvatskoj drami devedesetih vidljiv je na različitim razinama reinterpetiranja starijih tema – poput sociološko-kulturološke determinacije politike (*Anđeli Babilona* Mate Matišića), čime se, ako to posmatramo u navedenoj kategoriji kontinuiteta, otvara i odnos prema, na primjer, Brešanovu *Hamletu*, preko radikalizacije hrvatskih i europskih modernističkih tema apsurdna, destrukcija dramskih kategorija itd. (*Posljednja karika* Lade Kaštelan), do prirodnog isplivljavanja u vode postmodernog senzibiliteta u dramama Asje Srnec Todorović ili dijelu opusa Mire Gavrana. Unatoč tome što je u vezi s Gavranom i njegovim položajem u hrvatskoj drami slovačka književna znanstvenica Alica Kulišová rekla da se dio njegova habitusa oslanja na "odlično izgrađene zaplete, izvrsno precizirane karaktere i dijaloge kojima očarava publiku", a s druge strane da u njegovim djelima postoji određena dimenzija "izvančulne empirije".³

U ovoj komparativnoj optici zrelost hrvatskog dramskog konteksta možda je dobar primjer i za slovačku inspiraciju, ali, s druge strane, naivno bi bilo očekivati ovakav unutrašnji preporod bez inicijalnog impulsa. Preporod stoji u izravnoj vezi s katarzom, a tu, izgleda, na slovačkoj kulturnoj sceni još uvijek čekamo.

Primjedbe:

- ¹ BOKO, Jasen: *Nova hrvatska drama. Izbor iz drame devedesetih*. Zagreb, 2002.
- ² Ibid., s. 16-20.
- ³ KULIŠOVÁ, Alica: Miro Gavran. In: *Literárny týždenník*. (Bratislava, Republika Slovačka.) XIII, 2000, br. 11, s. 6-7.