

ZORA JAUROVÁ

DRAMSKA TVORBA NAŠA ROĐENA

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDJI

VOX

HISTRIONIS

MEDUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

Drama je u teoriji književnosti definirana kao književna vrsta, uz poeziju i prozu. Shvatljivo je da ta definicija, kao i neke druge, ne odražava uvijek točno postupan razvoj razumijevanja dramskog teksta u vezi s razvojem kazališne umjetnosti. Na jednoj strani imamo interpretaciju koja polazi od praktične kazališne djelatnosti, sa sve širim shvaćanjem "dramskog teksta", što u principu može biti bilo kakav predložak (ne samo tekstualni) koji će poslužiti kao osnova kazališne inscenacije. Na drugoj pak strani, dramska tvorba mora udovoljiti bar onom dijelu svoje književnoznanstvene definicije koja govori o obliku reprodukcijskog teksta, u biti odvojenog od eventualne konkretne prezentacije, iako bi na nju mogao utjecati proces nastanka teksta. To nespretno i ne baš točno ograničavanje neka nam bude samo pomagalom u sljedećim redovima posvećenim dramskoj tvorbi u Slovačkoj.

Početak slovačke drame može se smjestiti u drugu polovinu 18. stoljeća. Sve do godine 1918., kada na ostacima Austro-Ugarske Monarhije nastaje prva Čehoslovačka Republika, imala je drama prije svega karakter nacionalnog razgraničavanja. Kao dio procesa stvaranja nacionalne svijesti, zajedno s književnošću, služila je drama obrani od stranih nacionalnih utjecaja. Najutjecajniji autori toga razdoblja – Ján Chalupka i Ján Palárik – razvili su u prvom redu žanr farse i komedije iz srednjeg društvenog sloja i navijestili satiričnu komediju kao jedan od najuspješnijih žanrova slovačke drame. Nasuprot tome, povijesne drame Jonáša Záborskog ostale su samo knjiškim dramama bez kazališne kvalitete te su ujedno anticipirale povijesnu dramsku tvorbu kao jednu od najslabijih karika cjelokupnog razvoja dramske umjetnosti u Slovačkoj.

Realističke tendencije donio je početkom stoljeća Jozef Gregor Tajovsky, koji se u svojim komedijama, ali i u psihološkim jednočinkama, usmjeravao na najniži sloj slovačkog sela i obične likove iz naroda. U to vrijeme, kada su kazališni život osiguravale isključivo lokalne amaterske kazališne skupine, najizvođenijim autorom postao je Ferko Urbánek, čiji su pojednostavljeni igrokazi iz narodne sredine bili neizmjereno popularni kod najšire publike. No, fenomen je pučkog ukusa vječit...

Nakon nastanka Čehoslovačke Republike 1920. godine nastaje i prva slovačka profesionalna kazališna scena – Slovačko narodno kazalište. S njegovom dramaturgijom povezana je i tvorba autora Ivana Stodole, u kojoj se posebno ističu društvene komedije što otkrivaju mane sitne buržoazije u novom političkom sustavu. Karakteristična je njegova povezanost s kazališnom praksom, koja će i nadalje biti jednim od najvažnijih čimbenika nastanka slovačke dramske tvorbe. Izzetnom pojavom u našoj dramskoj književnosti bio je Július Barč-Ivan, jer su njegove drame bile izrazito pod utjecajem ekspresionizma, civilnoga društva pa i nekih elemenata apsurdna. Tijekom Drugoga svjetskog rata oba su autora pisala alegorijske satirične drame u kojima se, u prikrivenom obliku, izražavao njihov odnos prema fašističkoj državi.

U kratkom poratnom razdoblju koje je prethodilo komunističkom preokretu, došlo je do novog razvitka slovačke drame. Pojavila su se nova imena, kao primjerice Peter Karvaš ili Leopold Lahola, čije drame karakterizira poetizam te one u slovačku dramu unose do tada neviđeno dubok filozofski kontekst. U cjelini, to razdoblje karakterizira napor da se nadoknadi stoljetno

zaostajanje za svjetskim književnim razvojem, kao i reakcije na svjetske trendove.

Nažalost, nakon 1948. godine, slovačka je drama bila obilježena zaoštrenom društveno-umjetničkom situacijom. Takvi su se utjecaji osjećali, dakako, i u drugim oblastima umjetnosti, ali su drama i kazalište, zbog neposrednosti svoga djelovanja i zbog neposrednog kontakta gledališta i scene, bili najviše pogođeni. Vlast je svoju moć usmjeravala prije svega na strogu kontrolu dramaturgije, što je dovelo do toga da su kazalištarci naglašavali druge elemente kazališne tvorbe da bi izrazili svoju umjetničku istinu. Tako je nastala snažna tradicija interpretacijskog kazališta u kojem je izraziti redateljsko-dramaturški pristup klasičnim i "društveno bezazlenim" dramskim tekstovima postao glavnim komunikacijskim kanalom kazališta. S naslijedom takvog razvoja nastoji se slovačko kazalište uhvatiti u koštac i dandanas. Neprekidno traje određeno nepovjerenje prema suvremenoj dramskoj tvorbi pa se do danas može uočiti nastojanje da se radije interpretiraju poznati klasični tekstovi nego da se postavljaju novi.

Striktne ideološke ograničenosti s početka pedesetih bila je plodno tlo za nicanje izrazito shematskih i tematski i formalno prilično nekvalitetnih dramskih tekstova. Ta je deformacija postala očita posebno u svjetlu činjenice da su mnogo puta autori poslije u svojim dramskim tekstovima pokazali znatno veći potencijal (Štefan Králik, Ivan Bukovčan, Peter Karvaš i drugi). Političko "zatopljenje" u šezdesetim godinama, ali i činjenica da je ideološki oslabljena konfliktnost i reducirana slika stvarnosti nailazila na probleme u sferi redateljske i glumačke obrade, uvjetovali su pojavu novog vala dramskih tekstova spominjanih pisaca pa i prvog vala autorskog kazališta (Rudolf Skukálek, Milan Lasica i Július Satinsky, tvorba Stanislava Štepka za Radošinské naivné divadlo – Radošinsko naivno kazalište, i dr.). Kratkotrajni razvoj koji je puno obećavao bio je, naravno, zaustavljen nakon 1968. godine pa je za tzv. normalizacije politička prihvatljivost izbacila u prvi plan posebno pučke komedije Jána Soloviča, koje karakterizira shematična angažiranost i moralizatorstvo. Zato su u tom razdoblju pažnje vrijedne bile samo pojedine radikalne interpretacije klasičnih slovačkih i svjetskih drama. Nastali su ipak i prvi dramski tekstovi danas već relativno renomiranih autora, kao što su Osvald Záhradník, Peter Kováčik, Ľubomír Feldek, Mikuláš Kočan, Stanislav Štepka, koji su, pod uvjetom da odustanu od ambicije radikalno napadati sustav i

društvo, mogli uvoditi sitne inovacije u sferi teme i forme. Záhradníkova drama *Sólo pre bicie hodiny* (*Solo za sat koji otkucava*) bila je postavljena u moskovskom MHAT-u, a režirali su je danas već poznati redatelji Jefremov i Vasiljev. Valja spomenuti fenomen malih amaterskih, ali i profesionalnih autorskih scena, koje su na prijelomu sedamdesetih i osamdesetih bile jednim od najproduktivnijih čimbenika slovačkog kazališnog života. Dramska literatura koju su stvorili imala je snažan odjek kod publike, jer je rezultirala određenom opozicijom u odnosu na "službeno" kazalište. Ubrzo se ipak pokazalo da je riječ o tekstovima koji se ne daju prenijeti izvan prostora autorske sredine u kojoj su nastali. Ovamo spadaju posebno naivne drame Stanislava Štepke, utemeljene na narodnim aforizmima, a napisane za ansambl Radošinskog naivnog kazališta, kao i nešto intelektualniji humor tekstova, glumaca i zabavljača Milana Lasice i Júliusa Satinskog.

Oslobađanje formalne strukture drame, kao zakasnjelu reakciju na svjetske trendove koji su nas u pret-

Contemporary Slovak Drama

1

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THE THEATRE INSTITUTE

1999

hodnim godinama zaobilazili, možemo izraziti zamijetiti u osamdesetim godinama, primjerice u dramama Karola Horáka i Andreja Ferka. Tu se već istodobno pojavljuju i eksperimentalni postupci dekonstrukcije svijeta i teksta koji ga izražava, što je sve doživjelo svoj vrhunac nakon političkog prevrata godine 1989.

Posljednje desetljeće donijelo je radikalno nove dramske pokušaje, ali još je uvijek i pod teškim teretom naslijeđa. Nekadašnji ideološki pritisak protiv postavljanja originalne slovačke tvorbe te kompliciran razvoj – nemogućnost nastanka “velikih” (ili bar “većih”) autora, a posebno pojava pojednostavljenih nacionalističkih nazora (i) na umjetnost nakon 1989. godine, odnosno nakon nastanka samostalne slovačke države 1993. godine – doveli su do prilično velikog nepovjerenja kazališnih stvaralaca prema originalnoj dramskoj literaturi, pri čemu je pridonijelo nepostojanju platforme za odgoj ili uopće nastanak novih dramskih pisaca. To potvrđuje i činjenica da su većina onih koji su se upisali u svijest javnosti kao autori dramskih tekstova zapravo ljudi koji djeluju u različitim oblicima kazališne prakse, pa je pisanje dramskih tekstova za njih izvorno bilo “nusprodukt” kazališnog djelovanja. To vrijedi i za današnju takoreći legendu slovačkoga kazališta, Blaha Uhlára, koji je u ustajale vode osamdesetih unio snažne elemente apsurdna i dekompozicije dramskoga teksta, što se u potpunosti pokazalo u kasnije objavljenim tekstovima, stvorenim kolektivno, unutar njegovoga kazališta Stoka (Ovodni kanal), osnovanog godine 1991.

Iz jednake je sredine izrastao glumac Ladislav Kerata koji se pak posvetio samostalnom pisanju tekstova za radio i kazalište, koje karakterizira višeznačnost motiva i poetskonadrealistički jezik. Treći autor koji je izašao iz sredine alternativnog kazališta jest Viliam Klimáček, jedan od osnivača poznatog kazališta GUnaGU. Bizarne teme njegovih drama opet su obrađene primjenom nestandardnih dramskih oblika, često inspiriranih nižim popularnim žanrovima. U ovo razdoblje spada i do sada najuspješnija dramska tvorba Karola Horáka, koji je postupno prevalio put od alternativnog kazališta do profesionalnog. Najmlađi autori recentno objavljenih drama, kao npr. Martin Čičvák, Dodo Gombár i Silvester Lavrík, pripadaju novoj redateljskoj generaciji, koja djeluje prije svega u profesionalnim kazalištima, ali ovaj posljednji ima iza sebe i dugu karijeru u amaterskom kazalištu. Iznimku predstavlja možda samo Tomáš Horváth, autor nekoliko drama koji profesionalno djeluje kao književnik. Iz

književne je sredine potekao i Rudolf Sloboda, čije su autobiografske drame, koje analiziraju banalnost i metafiziku obiteljskih odnosa, također nastale na temelju poticaja praktičnih kazališnih djelatnika, a njihove inscenacije spadaju među najuspješnije postavbe slovačke suvremene drame.

Potisnuta povijest slovačke dramske tvorbe i njezina nedovoljna ili diskutabilna tradicija i naslijeđe uvjetovali su da se današnji postmoderni diskurs često miješa sa zakasnelim reakcijama na propuštene trendove (apsurdna drama, nadrealizam...), a tipična poetika parafraze i citatnosti dobiva karakter obračuna s nedodirljivim temama prošlosti, ali i sadašnjosti.

U mnogim je to slučajevima tema nacionalnog karaktera i jezika, fantom slovačkog Kocúrkova¹ (Viliam Klimáček, Karol Horák) koji se neprekidno vraća. Uočava se i tendencija oblikovanja fragmenata iz nepoetične gorke sadašnjosti, također i s likovima iz svijeta i polusvijeta crnih kronika i televizijskih vijesti, situiranih u apsurdan okvir ironije (Martina Čičvák, drame kolektiva Stoka), ili s onima koji nostalgično vegetiraju usred svakodnevice iz koje izranja fantastično (Ladislav Kerata). Teme obitelji, studije bolesnih odnosa i instinkta koji bacaju rastrgane junake prostorom između grubosti i poezije, crvena su nit mnogih poznatih drama Silvestra Lavríka.

Nepreglednost situacije u slovačkog drami i njezin neprestani pomak prema periferiji književnih žanrova uzrokuje i nepovjerenje dramaturga, a do određene mjere i publike, pri čemu sve to ima i svoj temelj u mnogim lošim iskustvima. Uvijek iznova pojavljuje se potreba popuniti prazninu u repertoaru u koji s pravom spada i originalna tvorba kako bi stvorila kontekst za strane (suvremene ili klasične) drame i aktualizira lokalni odjek na probleme.

Izdavanje, makar i neizvedenih drama (što je prije svega činio državni Kazališni institut i njegov prethodnik Centar narodnog kazališta), bilo je prošlih godina dopunjeno zanimljivim, trenutačno trojezičnim pokušajem stvaranja engleske edicije slovačke drame (Contemporary Slovak Drama 1-4), a za mlade je slovačke dramske pisce predstavljalo mogućnost konfrontacije i vrednovanja (Čičvákova drama *Frankie Is OK, Peggy Is Fine and The House Is Cool* bila je predstavljena u nekoliko istočnoeuropskih zemalja). Gombárova drama *Hugo Karas* dobila je mogućnost da bude predstavljena u okviru Festivala europske drame u Huddersfieldu, Velika Britanija, u ožujku 2002. Kazališni institut orga-

PREMIJERE
RAZGOVOR
PORTRET
FESTIVALI
MEDUI
VOX
HISTRIONIS

MEĐUNARODNA
SCENA

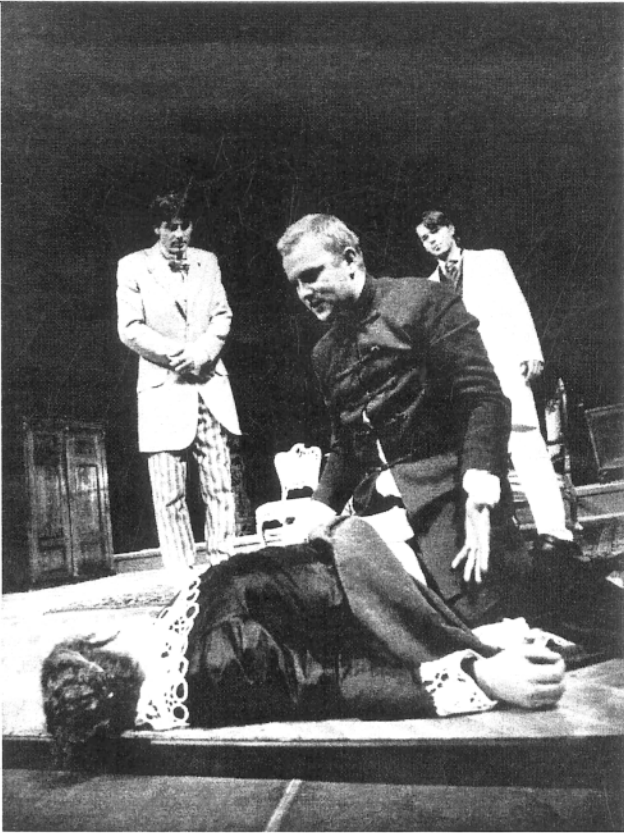
AKTUALNOSTI
TEORUA
FOAJE
MI U SVIJETU
NOVE KNJIGE
DRAMA

nizirao je proteklih godina nekoliko seminara i radionica (takoder i u suradnji s prestižnim londonskim kazalištem Royal Court Theatre), a u cilju promoviranja nove drame. Jedna je od najzanimljivijih inicijativa za promoviranje dramske tvorbe u Slovačkoj, kao i njezine integracije u kazališni život, natječaj za originalni dramski tekst "Drama", koji organizira Kazališni institut i Kazalište Slovačkog narodnog kazališta u Martinu od 2000. godine. Deset tekstova iz prve godine izdano je u publikaciji *Dráma 2000*. Dva realizirana godišta ukazuju na nekoliko tendencija u razvoju suvremene slovačke dramske tvorbe.

S gledišta teme, riječ je o stalnoj oscilaciji između gradske (u Slovačkoj istinski velegrad ni ne postoji) i seoske sredine. Većinom su to drame s aktualnom, suvremenom tematikom i karakteristikama, često politički obojene, a obrađuju socijalne probleme čovjeka našeg vremena. Mnoge od njih bave se miljeom polusvijeta i tipične slovačke "mafije". Tu tendenciju smatramo velikim doprinosom, jer je suvremena civilna dramska tvorba anglosaksonskog tipa nešto što slovačkoj drami nije potrebno. Nasuprot tome stoje tekstovi utemeljeni na "narodnim idejama", odnosno oni koji koriste folklorno naslijeđe. Izvorno slovačko selo stalno inspirira mnoge autore, koji pučke karaktere i sredinu koriste kao sredstvo ili metaforu uz pomoć koje izražavaju svoj doživljaj suvremene stvarnosti. Komika se tu nudi sama, unošenjem suvremenih realija i suvremenih zbivanja u idiličnu, folklornu sredinu, uz korištenje specifičnog jezika i tome slično. Na drugoj strani, ruralna sredina nudi arhetipski kompleks zatvorene zajednice, utemeljene na tradiciji, sigurnosti i elementarnom instinktu. U Slovačkoj je udaljenost od "velegrada" do sela samo dvije-tri generacije i nekoliko kilometara, što se odražava i u suvremenoj dramskoj tvorbi.

Stalno egzistira relativno široka skala dramske tvorbe koja koristi "eksperimentalne" postupke, odnosno rezignira od klasičnog zbivanja ili dramskoga sklada i donosi drukčije metode komponiranja dramskog oblika. S druge strane uočava se i određena renesansa fabule kao nosivog elementa dramskog teksta.

Na temelju vrenja u korijenima slovačke drame, a uvažavajući djelomično rezultate spomenutog natječaja, možemo izraziti umjereni optimizam u pogledu budućnosti. Postojeći radovi dokazali su svrsishodnost konfrontacije alternativnog s tradicionalnim, kao i potencijal za rađanje "velike" dramske tvorbe. Možemo uočiti želju za eksperimentom, ali i kvalitetne pokušaje



realiziranja "klasične" dramske tvorbe. Ostaje nam nadati se da će slovačka dramska tvorba dosegnuti, ako ne svjetske, onda bar srednjoeuropske parametre i priznanje.

Magistrica umjetnosti Zora Jaurová (1973.) diplomirala je na Visokoj školi glazbene umjetnosti u Bratislavi. Redovito surađuje sa stručnim teatrološkim časopisima, a uz to je i recenzentica tjednika *Dominoforum*. Djeluje kao dramaturginja nezavisnih projekata.

Sa slovačkoga preveo Ludwig Bauer

¹ *Kocúrko* (*Mačkovo*) komedija je Jána Chalupke iz 1830. godine o stanovnicima gradića Kocúrko koji je postao simbolom ograničenosti, zaostalosti i gluposti u slovačkom društvu.