

Sanja Nikčević

ŠTO SE TO NOVO DOGAĐA U EVROPSKOJ DRAMI ili TKO JE PROTJERAO PRIČU

Nova evropska drama kruži Evropom. Nakon što su se predstave pola stoljeća temeljile na redateljskoj ideji, dramaturzijama, obradama, dramaturškim čitanjima i pre(d)-tekstu, odjednom se, u drugoj polovici devedesetih, dakle na kraju stoljeća i milenija - opet počinje govori o piscu i dramskom tekstu. Nakon što je dramski tekst bio prognana kategorija iz "prave umjetnosti", milostivo dopuštena tek nižim žanrovskim odrednicama kazališta poput krimića, melodramske sapunice, ili komedije, koje, eto, moraju postojati zbog "neobrazovane i glupe publike", odjednom su svima onima koji su do sada tvrdili da nema dobrih drama - puna usta drame. I to "nove evropske drame". Dakle, ne samo da su se pojavili neki zanimljivi pisci, nego je to neki trend, vrsta, stil, generacija, potreba vremena, što li? Pa što se zapravo događa?

Pet velikana evropske dramske riječi

U evropskom teatru od realizma do danas pet se je puta dogodilo da pisac svojom riječi vodi i oblikuje kazalište - Ibsen, Čehov, Pirandello, Brecht i teatar apsurdna (Beckett). To su predstavnici dramskog kazališta 20. stoljeća što znači da je njihovo pisanje mijenjalo kazalište i njegove konvencije, prema njihovim dramama nastajao je novi teatar. Drame ovih pisaca sve su izrijeком zahtijevale novog glumaca, novi stil glume (bez obzira

što je svatko od glumaca tražio nešto drugo), novu igru, nova izražajna glumačka sredstva, novu režiju. I dobile to što su tražile. Svi ti pisci imaju evropski uspjeh i utjecaj na druge zato danas u jeziku imamo pridjeve koji izražavaju upravo njih kao začetnike stilova, načina ili kazališta - čehovljanski, brehtijanski, pirandelovski...

Zašto se to dogodilo baš njima? Zato što su napisali genijalne drame? Mislim da svi znamo da to u kazalištu nije dovoljno jer je kazalište kolektivna umjetnost i niti jedan element ne može postojati u zrakopraznom prostoru, ma kako genijalan bio. Kazalište je supostojanje, kolektivno djelo i pisca i redatelja i glumaca i scenografa i kostimografa i.... Riječ ove petorice pala je na plodno tlo jer su ovi pisci došli u vrijeme koje je tražilo novo kazalište i u kojem je kazalište napeto čekalo novog pisca želeći promjene unutar sebe sama.

Samo ukratko primjer za Ibsena i Čehova¹. Osim što je društvo donijelo nove promjene poput

¹ primjeri i dokazi za ovaj odlomak zahtijevali bi najmanje toliko prostora kao i čitav ovaj tekst ali ima dovoljno literature koja to potvrđuje - u jednom kratkom izboru svakako bi trebalo posegnuti za knjigama poput Raymond Williams *Drama from Ibsen to Brecht*, Francis Fergusson *The Idea of a Theatre*, Peter Szondi *Teorija moderne drame*, Martin Esslin *The Theatre of Absurd*, J. L. Styan *Modern Drama in Theory And Practice*, Marvin Carlson *Kazališne teorije...*

industrijske revolucije koja je odjednom od građanske klase učinila dostojan umjetnički subjekt kao preduvjet realizma i kazalište je bilo spremno za Ibsena. U zadnjem desetljeću prošlog stoljeća kazališna družina njemačkog Grofa od Saks Meinengena takozvani majningenovci, bila je evropski hit svojim novim pristupom. To dvorsko kazalište nevelike njemačke državnice kojoj je od 1866. na čelu bio ljubitelj kazališta Georg II, postalo je poznato po tome što su prvi stilski ujediniili predstavu. Odjednom su kostimi i scenografija imali doista izgled epohe o kojoj se govori. Gluma više nije bila isticanje glavne glumačke zvijezde nego je ansambl postao subjekt u kreiranju scene a redatelj je postao osoba zadužena i odgovorna za tu stilsku ujednačenost. No, iako su svi shvatili da je to nešto novo i dobro, tekstovi na kojima su radili nisu bili idealni za to - melodrame, i razne historijske igre koje zapravo nisu uopće bile doista povijesne nisu niti su zahtijevale realističnu ili točnu vizualnu sliku. Njihovi najveći uspjeh bio je Sheakespeareov *Julije Cezar* ali je čitava kazališna Evropa bila svjesna da je na pragu nečeg novog i da svi čekaju pisca. Do pojave Ibsena.

Prevlast redatelja

Nakon teatra apsurdna u kazalištu Evrope vlast preuzimaju redatelji. Oni na scenu ne postavljaju tekst nego svoje vizije, oni mijenjaju konvencije i oni stvaraju stilove sa sljedbenicima koji usvajaju određene pristupe. I oni su prognali pisca iz priče. Njihova se vlast očitovala i u jeziku - tekst je, dakle, postao "predtekst", predstava "projekt", a redatelj neprikosnoveni "autor predstave". Pisac je samo smetao svojim idejama i, navodnim, upisanim smislom drame koji je ometao moguća redateljska "čitanja" drame. Krenulo se od nepoštivanja didaskalija² jer "što će pisac tu nama govoriti kako da postavimo tekst" a zatim se nisu poštivali ni zapisani tekstovi jer "dobra je to ideja ali nije to baš najbolje rečeno". Pa su se sjekli,

komadali, lijepili, preslagivali, kombinirali, bez imalo grižnje savjesti... I nisu to radili obični redatelji, oni koji su kao *primus inter pares* u početku bili zaduženi za brigu o cjelini predstave, nego su to bili "vizionari" i "magovi", oni su bili ti koji stvaraju teatar. Pisac je bilo teško tolerirano nužno zlo kojem se dopuštalo svjetlo pozornice samo u "strogo kontroliranom opsegu". Redatelj je vladao.

Odjednom više nije bilo važno je li tekst koji pisac "donosi na ogled" dobar ili ne jer kriteriji nisu više bili unutar samoga teksta nego izvan njega. Put od teksta do predstave-vizije određivali su najraznovrsniji mogući vankazlišni razlozi - najočitije je da su pisci morali imati neku političku auru (blisku redatelju ili određenoj kazališnoj klimi) ili su morali biti osobe koje su dopuštale prekrajanje vlastitog teksta. No, najdraži pisci redatelja - vizionara, bili su oni koji su u svojim tekstovima nosili otvorenost forme koja je ostavljala dovoljno redateljskog prostora - odatle evropski uspjeh Müllerove *Hamletmachine* ili Büchnerova *Woyzecka* u drugoj polovici 20. stoljeća.

To ne znači da i na taj način nisu nastajale dobre predstave. Neki od tih redatelja su doista bili veliki i stvarali čudesne predstave ali ja ovdje govorim o fenomenu koji se dogodio. O fenomenu da je, unatoč tome što je bilo dobrih pisaca ili drama, bilo više redateljskog nego dramskog kazališta. Ako bi se njihovi tekstovi i postavljali, pisci nisu mogli mijenjati konvencije kazališta. A, kao što znamo, pisac može biti genijalan ali nužno mora imati potporu kazališta. Evropski su pisci nakon teatra apsurdna ostavljeni na cjedilu.

Dokazi....

Koliko svatko od nas koji se bavimo kazalištem može nabrojati poznatih kazališnih evropskih

² Kad je Steven Kent režirao u HNK dva američka klasika (*Tramvaj zvan žudnja* 1997. i *Smrt trgovačkog putnika* 1998.) shvatila sam da mi je to prvi puta da u nekoj evropskoj predstavi vidim da redatelj poštuje didaskalije pisca!

pisaca - isključujući vlastitu zemlju i englesko govorno područje? A koliko redatelja? U knjizi *Eastern European Theater after the Iron Curtain*³ Kaline Stefanove svi će prilozi (a radi se o pregledu kazališta dvanaest zemalja) obilovati zanimljivim redateljskim imenima i njihovim kretanjem ali i jaukom o nepostojanju "kvalitetnih ili značajnih domaćih pisaca". Uz vrlo malo spomenutih imena dramskih pisaca. Tek možda poneki populistički pisac uz neku vrst isprike "publika ga voli, ali to nije nešto".

Evropska kazališna konvencija svake godine organizira kazališni forum, 1999. tema je bila "Pisanje za kazalište danas"⁴ ali blok o njemačkom kazalištu govori o redateljima Zadeku, Marthaleru, Ostermeieru, i tek nešto malo o klasičnim piscima (poput Müllera) i Sarah Kane. A tako je i s ostalim zemljama.

Kad je Međunarodna dramska kolonija Motovun u organizaciji Hrvatskog centra ITI-UNESCO pokrenula suradnju razmjene pisca i redatelja s Češkom, Česi su odabrali Jírija Pokornog kao "najboljeg mladog dramskog pisca". A on je zapravo mladi redatelj po prvotnoj vokaciji, autor tek dva dramska djela.

Jedan od najboljih, vrlo konkretnih, pokazatelja ovoga što govorim je popis nagrađenih Evropskom nagradom za kazalište u Taormini. To je izuzetno ugledna nagrada koju pod pokroviteljstvom Evropske Unije dodjeljuje Taormina Arte, a u kojoj su okupljene najznačajnije kazališne institucije Evrope - Evropska kazališna unija, Evropska kazališna konvencija, AICT - Međunarodna udruga kazališnih kritičara, Avinjonski festival i Međunarodni mediteranski institut. U žiriju sjede ugledni kritičari i voditelji festivala koje savjetuju isto tako ugledni "savjetnici po pojedinim zemljama" (za našu zemlju to je Petar Selem). Ta nagrada je vrst evropskog Oscara, mjesto kazališne moći i stvaranja kazališne politike, registriranja i stvaranja novih trendova. Nagrada od 1986. godine

uglavnom nagrađuje već poznata imena, potvrđujući tako njihovu poetiku kao legitimnu, a ubrzo je uvedena i nagrada za "novu kazališnu realnost" koja trendove stvara. Onaj tko se ovjenča tom nagradom automatski je pozvan na sve velike svjetske festivale i tako postaje evropska uspješnica. I, naravno, uzor ostalima.

Zanimljivo da su od 1986, prema mišljenju žirija, "najugledniji kazališni stvaraoci": Ariane Mnouchkine i njezino Kazalište sunca, Peter Brook, Giorgio Strehler, Robert Wilson, Luca Ronconi, Pina Bausch i Lev Dodin. Sve sami redatelji. Jedini nagrađeni pisac je Heiner Müller koji se, kako kaže Viktor Žmegač "okušavao u različitim oblicima političkog teatra"⁵.

Ni nagrada za "novu kazališnu realnost", nije puno drugačija - jer su nagrađeni redatelji: Anatolij Vasiljev, G. B. Corsetti, Eimuntas Necrosius, Christoph Marthaler, Thomas Ostermeier. Nagrađene su i grupe - Theatre de Complicite, Carte Blanche, Theatergroep Hollandia, Societas Raffaello Sanzio - izrazito jakog redateljskog, vrlo često političkog usmjerenja. Sve te grupe svoje predstave rijetko temelje na tekstu u klasičnom smislu te riječi. U staromodnom smislu.

No, i u tako siguran i jasan odabir uvukla se sumnja. Nešto se mijenja. Ni sama nagrada više ne zna kamo bi i koga bi nagradila. Ove, 2001. godine nagradu je dobio - francuski filmski glumac Michel Piccoli! Osim što je (dobra) iznimka da je napokon nagrađen i jedan glumac, činjenica da je on ipak ponajprije filmski glumac govori sama za sebe. A "nova kazališna realnost" je otišla glazbenom (Nijemac Heiner Goebbels) i

³ Kalina Stefanova, *Eastern European Theater after the Iron Curtain*, HAP, Amsterdam, 2000.

⁴ "The 4th European Theatre Forum 1999 - Writing for the Theatre Today" tema specijalnog broja časopisa "Du Theatre", 11/2000, Paris

⁵ *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 5, Liber/Mladost, Zagreb, 1974, str. 289

plesnom kazalištu (Belgijanac Alain Platel). Očito, Evropa ne zna što bi sama sa svojim kazališnim vizijama. Jer su je vizionari doveli do zida. To se naime dogodilo ne samo nagradi nego i kazalištu.

Okretanje novom izvoru...

Iako nam se činilo da je apsurd svojim dramskim pismom doveo kazalište do kraja, tek smo danas svjesni koliko su apsurdisti bili daleko od njega. Nakon njih redatelji, mijenjajući i dokidajući konvencije, malo po malo odveli su kazalište izvan sebe sama - u glazbu, u ples, u video, u šutnju, u poništavanje tijela i riječi, u dokinutu komunikaciju s publikom... Kritičari i teoretičari su sve to prihvaćali, jer mi volimo pametne ideje i dobra objašnjenja onoga što čovjek radi, ali publika je malo po malo odlazila. Za to su se pronalazili razlozi. Istočna Evropa je to jednostavno riješila tvrdeći da je publiku odvušla televizija sa "istinitijim" prikazom dramatične zbilje, nove zabave, ili siromaštvo... I to je izgledalo vrlo logično dok se nije ispostavilo da je kriza publike kulminirala u devedesetima i u Njemačkoj i u Francuskoj a oni stvarno ne mogu reći da imaju probleme Istočne Evrope. Pa su svi shvatili da publika odlazi, a da je ipak - neizostavni dio kazališta.

I tako je od početka devedesetih započeo proces koji bi ja voljela nazvati "vraćanje zanijekanim korijenima" - piscu i njegovoj priči. I to na različite načine. U Njemačkoj je 1990. prvi puta pokrenut na berlinskoj umjetničkoj akademiji kolegij kazališnog pisanja koji su vodili Heiner Müller i Tankred Dorst. Većina evropskih zemlja koje do tada nisu imale svoj nacionalni festival ili festival nacionalne drame pokreću ga. Pokreće se i Bonner Biennale kao festival nove drame. I gore spomenuta Evropska kazališna konvencija je kao temu stavila pisanje bez obzira o čemu se u tekstovima pisalo.

Osjećajući te promjene i u potrazi za piscima evropski redatelji su se okrenuli onima koji dramsko pismo njeguju unatoč evropskim navadama -

Engleskoj. Jer sve ovo što sam do sada rekla ne odnosi se na anglo-američku tradiciju iako je Velika Britanija zemljopisno u Evropi. Tamo je, kao i u SAD, još uvijek pisac taj koji donosi priču. Dok su u Evropi unisono tvrdili da nema novih pisaca Englezi su imali brojne radionice na kojima su razvijali zanimljive tekstove. Tako je i Taormina kao svoj jedini presedan za "novu kazališnu realnost" 1999. nagradila Royal Court Theatre i to za "razvijanje nove drame". Istina, na okruglom stolu na temu "nove drame" su sjedili isključivo redatelji Royal Court Theatrea i jedna mlada autorica, kojih sedamnaest godina. Ona doista nije znala odgovoriti niti na jedno pitanje jer je bila isuviše mlada da bi artikulirala svoj vlastiti svjetonazor. Ili ga nije ni imala.

Koje drame su "nove drame"

Svjetska slava mladih Engleza (pardon, evropska slava jer ih u Americi nikada nisu prihvatili) krenula je iz Njemačke. Spominjani Thomas Ostermeier vodio je njemačko off kazalište zvano Baraka (jer se doista nalazilo u baraki). Oni su prvi počeli postavljati autore koji su kasnije prozvani "nova evropska drama" - Kane, Ravenhill, Walsh i ostali. Uspjeh tih predstava u Njemačkoj otvorio je vrata Ostermeieru koji je sa svojom ekipom postavljen na čelo njihovog najuglednijeg kazališta Schaubühne a tekstovima osigurao pohod po Evropi. Ipak, ne mogu se oteti dojmu da ta slava nije baš tako blistava kako se prikazuje - ni po broju izvođenja a ni po broju izvedbi. No to zahtjeva još malo istraživanja.

Pa kakva je to nova drama? Prvo je zanimljivo da su "nova evropska drama" isključivo engleski pisci! Ponekad im se pribroji i Irac McDonagh ali i on je čitav život živio u Londonu. Drugo je zanimljivo pitanje zašto je baš, od brojnih drama koje se u Engleskoj pišu, tek jedna određena tematika došla u izbor kao "nova evropska drama".

To su drame u kojima se svijet prikazuje kao mjesto u kojem se događa isključivo zlo i to u naj-

gorem mogućem obliku - silovanja, nasilja, razaranja po mogućnosti sve u onom najosjetljivijem području - obitelji. Ono po čemu su te drame bliske (jer su maštovitosti varijacija sado-mazohizma ipak prilične) je to da prikazuju svijet u kojem ne postoji razlika dobra i zla. Svijet bez ikakve moralne i etičke vertikale, svijet bez ikakvog svjetla i nježnosti, svijet iz kojeg su protjerane ili poništene sve pozitivne emocije (ljubav, suosjećanje, prijateljstvo). Svijet u kojem se zlo pokazuje kao prirodno i jedino moguće stanje - to je proklamirana velika "istina" tih drama.

Naravno da to nije jedini istinit prikaz svijeta jer, unatoč tome što se i takve stvari na svijetu događaju, u većini obitelji roditelji ipak ne muče vlastitu djecu.

Zatim, te drame nisu dramsko kazalište i nije im dobar naziv. Prvo nije "evropska" drama jer su joj temelj Englezi. Drugo, nisu dramsko kazalište jer ne mijenjaju konvencije teatra. Konvencije su i dalje ostale u rukama redatelja, samo su oni prigrlili tekstove određene tematike. Prozvati to pravcem je neka vrst sipanja pijeska u oči, neka vrst redateljske varke. Niste bili zadovoljni našim kazalištem, htjeli ste pisce i priču, evo vam priče. Englezi koji oduvijek njegovali pisce nisu se dali zavarati. Oni spominjane dramatičare ne zovu "nova evropska drama" nego - "into your face". Jer to ta drama i jest - jedan, u lice bačen, temat. Objektivno, ni više ni manje vrijedan od drugih. Ali u Americi i Engleskoj koja stalno traži nove priče, pa dakle i nove teme, moda tema se smjenjuje velikom brzinom. Evropa je od jednog temata napravila filozofiju.

Nova drama morala bi donositi novo gledanje ne samo na svijet, nego to izraziti novim kazališnim konvencijama. Mi, naime, stalno gledamo u isti svijet ali ga različito doživljamo i različito prikazujemo. Da bi nešto bilo pravac moralo bi mijenjati način prikaza svijeta uz pomoć dramske riječi kao što je velika petorka radila. Nije

dovoljno donijeti novu temu.

Iako je nova evropska drama imala veliku medijsku potporu nije odgovorila na potrebu vremena - ni u odslikavanju svijeta ni u stvaranju novog kazališta. Ali je dokazala potrebu za piscem. Pisac se vratio.

Zašto je protjeran pisac a uvedena "nova evropska drama"?

To je zanimljivo pitanje jer razlog ne može biti samo redateljska taština, iako bi i to mogao biti jedan od razloga. Taština ima u glumca i u pisca i u svakog tko se bavi kazalištem i ne samo kazalištem... Možda su u pokušaju buđenja "mrtve publike" redatelji posegnuli za šok terapijom. Moguće, ali ni to nije dovoljno dobar razlog. Možda su doista došli do kreativnog zida u poništavanju svih kazališnih konvencija pa su posegnuli za šok terapijom ne bi li probudili sebe... Možda je njihov svijet doista takav... Sve je to moguće ali nije mi dovoljno kao razlog.

Čini mi se da je najjači razlog u - protjerivanju emocije. Kada se je polovinom ovog stoljeća započeo iz "prave umjetnosti" protjerivati kič kao lažna vrijednost i lažna umjetnosti - završilo se istjerivanjem svake, a naročito pozitivne emocije na kraju ovog stoljeća. Samo je intelekt, čista misao bila dostojan umjetnosti. Emocije su bile protjerane kao lažne, kao kič. S njima i svi žanrovi jer su oni zadržali i priču i emociju. Žanrovi su proglašeni niskima i nedostojnima i, unatoč naporima nekih mudrih ljudi (kao Solar, Pavličić kod nas, ili Umberto Ecco vani), nisu rehabilitirani do danas. Ako je protjerana emocija, automatski je protjerana i priča jer priča je, od mita pa do danas, prenošenje nekog događaja s namjerom djelovanja na publiku. Kako? Pobuđujući naše emocije i dovodeći nas do katarze, do emotivnog čišćenja, razumijevanja ili što god to već bilo...

Pa mi se zato čini da je protjeran pisac jer je on predstavnik priče i emocije. I čini mi se da tu leži razlog zašto su redatelji odabrali ovu temu za

“novu evropsku dramu”. Iako su pustili pisce u priču, “strogo kontrolirana tema” se uklopila u njihov osnovnu namjeru. Jer nakon što su redatelji uvjerovali da je pozitivna emocija kič, sada su pronašli pisce koji su nas uvjerovali da je pozitivna emocija nemoguća u svijetu u kojem živimo. Proglasili njihovo viđenje “istinom”, njihov pristup “hrabrošću”, a njihove drame “pravcem” koje, navodno pomažu nama da shvatimo kakav je ovaj svijet.

Da “into your face” drama pokazuje najgore moguće odnose među ljudskim bićima i govori o najdubljim ponorima duše upravo zato da ne bi

dopustila emociju i katarzu shvatila sam gledajući toliko hvaljenog Ostermeiera upravo u Taormini 2000. kad je dobio nagradu za “novu kazališnu realnost”. Bila je to *Crave Sarah Kane* u izvedbi Schaubühne. Sjedeći na visokim kutijama glumci su ne mičući se pričali najgroznije stvari, vrlo hladno, bez međusobnog dodira, kontakta ili bilo kakve izmjene energije. Ali i bez bilo kakve izmjene energije s nama u publici. Ne moram ni reći da je pola ljudi izašlo, a druga polovica zaspala. Ali, bože moj, publika je ionako glupa a važni ljudi kazališta Evrope su rekli što misle nagradivši redatelja pa je na okruglom stolu požnjeo samo panegirike. Tada sam shvatila da je kazalište u tom procesu zadnjih pedeset godina došlo doista do kraja u protjerivanju emocije.

Samo još ne znam zašto. Bojim se da ne odem u mistične spekulacije oko hladnoće zla koja vlada krajem svakog stoljeća i takvih stvari, pa mi treba malo vremena da povežem posljedice s uzrocima. Ali tema je sigurno zanimljiva. I, što je najbolje, sve više ulazi u žižu teorijskog interesa.

Što se zbiva kod nas?

Tezu da ne postoji hrvatska drama ili barem dobra drama kritičari i redatelji uredno su iznosili zadnjih dvadeset godina (toliko ja pamtim) unatoč činjenici da je za to vrijeme Dramski program hrvatskog radija igrao stotine naslova, ili da je Miro Gavran za svog kratkog direktorovanja u Teatru ITD pokrenuo “Scenu suvremene hrvatske drame” na kojoj je postavio dvadesetak zanimljivih dramskih imena (polovinu najznačajnijih pisaca tzv. srednje generacije i imamo upravo zahvaljujući toj sceni).

No, pisci pišu. I to se da dokazati. U zadnjih deset godina u publikaciji “Hrvatska drama” Hrvatskog centra ITI-UNESCO svake se godine predstave kratki sadržaji pedesetak novih drama i tridesetak autora. Devedeset posto tih drama su vrlo dobre. Na natječaj za Nagradu za dramsko djelo “Marin Držić” Ministarstva kulture stiže od

ptičice
filip šovagović

Prizvodnja: srijeda, 26. srpnja 2000. Dvorište HNK Split u 21 h
World premiere: Wednesday, July 26 2000 CIN: Split backyard

Reprize: četvrtak, 27. petak, 28 i nedjelja, 30. srpnja 2000.
Reprizes: Thursday, July 27, Friday July 28, Sunday July 30 2000

Redatelj / Director **PAOLO MAGELLI**
Dramaturginja / Dramatist **ŽELJKA UDOVIČIĆ**
Skladatelj / Composer **LJUPČO KONSTANTINOV**
Scenografkinja / Set designer **VESNA REŽIĆ**
Kostimograf / Costume designer **LEO KULAŠ**
Oblikovanje svjetla / Light designer **MIROSLAV MAMIĆ**
Oblikovanje zvuka / Sound designer **IVICA BILIĆ**

Ciganin **GORAN NAVOJEĆ**
Rade **NIKOLA IVOŠEVIĆ**
Pljuga **MILIVOJ BEADER**
Žir **MILAN ŠTRLIJĆ**
Flekica **TRPIMIR JURKIĆ**
Desa **ARIJANA ČULINA**
Zdenka **BRUNA BEBIĆ-TUDOR**
Piro **ELVIS BOŠNJAK**
Eva **NIVES IVANKOVIĆ**
Čirto **MILAN PLEŠTINA**
Zatvorenik **MLADEN BARBARIĆ**

Inspicijentica / Stage Manager **ZLATA KOVAČIĆ**

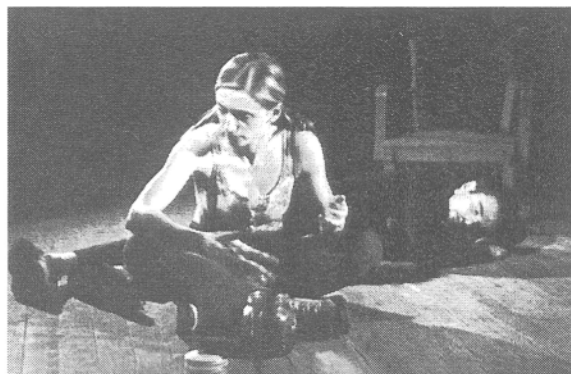
šovagović
magelli
ptičice

pedeset do trideset novih drama godišnje. Trećina je tek traženje vlastitog mjesta na svijetu ali ostatak su dobre drame. Država je zadnjih deset godina uložila ogroman napor u njegovanje domaće drame (čini mi se da je to bila jedina sustavno provedena ideja u kazalištu). Nagrada je nosila pristojan honorar piscu i financijsku potporu kazalištu ako postavi nagrađeni tekst. Pokrenut je festival Marulićevi dani upravo zato da se motivira pisanje i postavljanje domaćih tekstova.

Kad bi se dramama ili novim imenima koja se javljaju na natječaj ili u publikaciju "Hrvatska drama" dopustio pristup na scenu mogli bi se razviti u odlične drame/odlične pisce. Ali nužna im je scena. A to tako teško ide. Nikad napisani kazališni tekstovi nisu dovoljno dobri. Ako su neizvedeni, nitko ih ne želi jer su neizvedeni, ako dođe autor koji se izvodi, on je za "široku publiku", dakle glup. Čak ni nagrađene drame nisu bilo dovoljno dobre. Prva drama jednog pisca se uspoređivala direktno sa Shakespeareom ili Müllerom. Razvijanje talenta, ili nedaj bože, zanat, se nije priznavao.

Onda je trend nove drame i potrebe za piscima došao i do nas. Pa su se, oni isti teoretičari koji su tvrdili da nema značajne drame ni u nas ni u svijetu, sada raspisali o "novoj evropskoj drami", naravno, opet kudeći vlastitu dramu koja je "zaostala za trendom", jer nema dovoljno petlje da bude isto tako okrutna i bezobzirna. Redatelji su krenuli u potragu i kazališta koja prate trendove i silno žele biti europska su se aktivno uključila.

HNK Split je nakon igranja starih i starijih tekstova koji baš tako stari odslikavaju našu stvarnost "jer to nitko od naših živućih pisca ne zna napraviti dovoljno dobro", odjednom krenuo tražiti žive pisce. Iako je do tada vodio bitku za ukidanjem Marulićevih dana tvrdeći da "kazalište nije dramsko nego autorsko" (što je direktan odjek koncepcije redatelja-vizionara jer znači da se predstava ne temelji na dramskom tekstu nego redateljskoj vizi-



Tena Štivičić, *Nemreš pobjeć od nedjelje*, ZKM, 2001.
Na slici: Anita Matić, Damir Orlić

ji), sada je zaključilo da se kazalište ipak može raditi i na temelju dramskog teksta suvremenog i živućeg pisca. Ali, nisu pozicali za piscima nego su posegnuli za osobama koje su u sebi imale određenu atraktivnost, a usput su nešto i napisali. Tako je odjednom Filip Šovagović, glumac, napisavši jedan jedini tekst - postao najznačajniji hrvatski pisac. Zato jer je prvi tekst Filipa Šovagovića bio nedovršen. Prva verzija njegova teksta je uvijek tek niz nabacanih dijaloga. On ima izniman talent u sebi, on je izuzetno pronicljiva i pametna osoba ali kao što u životu svoju inteligenciju i pamet i pronicljivost teško artikulira u rečenice tako i u drami svoj talent iskazan kroz vrsne dijalog i zanimljive i žive karaktere teško dovodi pod jedan suvisao dramaturški okvir. Kao takav je pogodno tlo za redatelja koji se i dalje osjeća dovoljno slobodan u kreiranju predstave. Jer opet ima pre(d)tekst koji još i sam oblikuje u konačnoj fazi nastanka. Druga dva splitska pisca su također glumci koji su napisali dramturski zatvorene tekstove, ali su glumci u kući koja ih postavlja. A budući da Split ima izvrstan osjećaj za stvaranje medijske buke, odmah je taj izbor od tri glumca nazvan "nova hrvatska drama" isključujući tako iz čista mira sve one druge pisce koji pišu. Iako je činjenica da su se kod nas pojavila tri glumca izuzetno talentirana za pisanja drama (a osim ovih splitskih ima ih još nekoliko -

Zvonimir Zoričić, Danko Ljuština - ali oni nemaju medijsko pokrivenje da dobiju bilo kakav evropski kompatibilan naziv) zapravo zanimljiv fenomen. Druga, isto tako "trendovska" kazališta, kao DK Gavella, također posizuju piscima ali ni oni ne žele "normalne" pisce nego radije posizuju za zanimljivim osobama iz proze i navode ih da pišu drame. S ne baš nekim velikim uspjehom.

Tako da mi se čini da ni kod nas nije dogodilo dramsko kazalište, kazalište koje određuje tekst, ali je medijska pompa ipak vratila pogled na pisca. I bez obzira na motivaciju drago mi je da su ova trojica glumaca/pisaca došli do scene jer su napisali izvrsne tekstove kao što mi je drago da je Šovagović doživio i međunarodni uspjeh. Kako je krenulo, ja koja oduvijek volim pisca i mislim da je priča temelj kazališta, sretna sam kad dobar tekst dođe na scenu bez obzira na motivaciju postavljanja.

Ipak mislim da je ono što Evropa tako zbunjeno traži - umorna od drame koja nas "udara u lice" i od redatelja koji nas uvjeravaju da nam umjetnost mora biti dosadna, a da je u teatru zabranjeno osjećati - postoji kod nas na nekim drugim mjestima.

Postoji jedan novi senzibilitet, nova osjećajnost koja zahtijeva i nove konvencije. Jedna linija je estetika Renea Medveška koja se usuduje progovoriti u čistoj emociji, sva u nekoj čudnoj razmjeni glumačke energije s publikom, druga je u tekstovima Tanje Radović koji svakodnevicu prikazuju iz pomaknutog kuta *Twilight Zone*, a treća u dramama Tene Štivičić koja svakodnevicu prikazuje kroz prikaz malih, nevažnih detalja i stvari stvarajući jedan osjećaj topline pri tome. Četvrta je u dramama Mire Gavrana jer on nosi povratak priči i emociji. Ali da bi od "ekscesa" ostavili pravi trag, svaka nova ideja mora imati potporu. Za sada je to prepoznala publika i poneki kritički glas. Iako je cijeli ovogodišnji Međunarodni festival malih scena u Rijeci bio konceptijski napravljen oko "nove europske drame" sve su

nagrade odnijele predstave koje su izvan tog okvira - tople, ljudske, one koje progovaraju o duhovnoj (*Brat magarac* Rene Medveška) i ljudskoj intimi (*Nemreš pobjeć od nedjelje* Tene Štivičić). Meni se to čini jako znakovito, kao očit dokaz koji bi smjer trebali istraživati i podupirati. Kad bi jednom imali snage da prepoznamo nove trendove unutar onoga što mi stvaramo i da stanemo iza njih a ne da slijepo slijedimo s punim ustima oduševljenja sve što dolazi izvana. Kad bi otvorili kazališta za takve stvari i dali ljudima koji u sebi nose nešto novo prostor da razviju svoju estetiku pa da vidimo kamo nas ona vodi... ali tema ovog teksta nije utopija nego nova drama. A s time sam završila. I doslovno i preneseno.



Rene Medvešek, *Brat Magarac*, ZKM, 2001.