

# U vremenu u kojem se srednji put sužuje, nemoguće je ne izabrati stranu

razgovor s piscem **Tomislavom Zajecom** vodio **Matko Botić**

**P**arafrazirajući često korišteni sintagmu *totalni teatar*, Tomislav Zajec mogao bi biti nekom vrstom *totalnog pisca* – višestruko nagrađivani dramatičar, pjesnik, romanopisac, dramaturg, docent na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti, predavač budućim dramaturzima i dramskim piscima, voditelj radionica kreativnog pisanja, autor priručnika o (dramskom) pisanju... Riječi, riječi, riječi. No, ne radi se samo o piscu i teoretičaru bez doticaja s praksom. Aktivan kao dramaturg kazališnih predstava, selektor i član žirija mnogih festivala, Zajec je konstantno prisutan u svim sferama domaćeg kazališnog života, bilo da je riječ o izdavaštvu, pedagoškom radu, repertoarima najznačajnijih hrvatskih teatar, festivalskim programima ili znanstvenim skupovima, pri čemu se njegovo ime spominje uglavnom u afirmativnom kontekstu, što i nije tako česta pojava. U iznimno polariziranom kazališnom svijetu u kojem, po defaultu, s vlastitim stavom dobiješ i solidan broj glasnih neistomišljenika, Zajec je načelno prihvatljiv i *klasičarima* i *alternativcima*, unatoč tome što se ne boji izreći vlastito, ne nužno pomirljivo i konsonantno mišljenje. Razloge za to treba tražiti u čovjekoljubivoj prirodi njegova javnog djelovanja s tendencijom okupljanja, naspram prevladavajuće *poetike* društvene isključivosti. Upravo zbog programatski izraženog nepripadanja nijednom od domaćih teatarskih

klanova, razgovor s Tomislavom Zajecom o hrvatskoj drami i teatru može biti vrlo inspirativan.

**Počnimo sa širokom paletom upotrebe riječi u tvome radu. Jesu li svi ti različiti vidovi tesanja svojih i tuđih riječi dio istog posla, ili ih u sklopu vlastitih kreativnih procesa promatraš odvojeno? Da li skupljanje materijala za roman izgleda drukčije od postupnog građenja drame?**

*Za mene je ovdje ipak riječ o jednom ili jedinstvenom kreativnom procesu, koji se kroz moje osobno sazrijevanje polagano počeo prelijevati na različite književne vrste, a onda i druge te nešto rubnije aspekte samog pisanja. Kao mladi autor prošao sam vrlo tipičan i odavno trasiran put od poezije do proze, a upisom Akademije dramske umjetnosti krenuo sam se baviti i izvedbenim pismom, koje mi stjecajem okolnosti, barem u ovom trenutku predstavlja središnji interes. Pritom je pedagoški dio posla konstanta koja me pratila gotovo od samih početaka pisanja, jer sam oduvijek osjećao, čak i prije nego što sam zapravo počeo pisati, da je prostor komunikacije kroz podučavanje nešto što me zaista i duboko privlači.*

*S druge strane, bavljenje različitim književnim vrstama uvjetovano je kako odabirom samog narativa i načina na koji osjećam da bi se on morao izlagati, tako i činjenicom*



Kad su moji tekstovi u pitanju, redatelju ili redateljici prepuštam odluku o tome koliko je moje prisustvo zapravo neophodno, no meni je osobno puno draža pozicija "izvan" ili "s druge strane"

Tomislav Zajec

da i svjesno odabirem različite oblike pisanja, jer me to na neobičan način rasterećuje i istovremeno puni u autorском smislu. Primjerice, posljednju zbirku pjesama napisao sam iz prostora ove prve motivacije, dok trenutačno u ponešto dugoročnijem planu imam i povratak romanu, upravo iz potrebe da provjerim koliko se i na koji način, nakon sad već i poduže stanke, snalazim u prozi. Pritom je kod pisanja proze metodologija ulaska u tekst svakako drugačija – rekao bih da se sastoji od širih poteza i kod mene pretpostavlja pripremu koja i ne mora nužno biti tekstualna. Gotovo mi se čini da je riječ o procesu svojevrsnog auto-načgovaranja na prozu, zbog sveobuhvatnosti čitavog posla. Istovremeno, proza od autora neminovno traži duže periode osamljivanja, dok dramsko pisanje u svom temelju pretpostavlja poziv na suradnju, a ja sam, čini mi se po svemu, trenutačno ponešto skloniji potonjem.

U iznimno polariziranom kazališnom svijetu u kojem, po defaultu, s vlastitim stavom dobiješ i solidan broj glasnik neistomišljenika, Zajec je načelno prihvatljiv i klasičarima i alternativcima

**U kakvom suodnosu stoji tvoj kreativni, spisateljski rad s onim pedagoškim na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti? Jesi li bolji predavač zato što si aktivan pisac, i obrnuto?**

Teško mi je odgovoriti na ovo pitanje, jer pedagoški rad zapravo u svojoj osnovi predstavlja prilično nestabilan prostor kontinuiranog propitivanja i samo analize. Takav je rad nemoguće obavljati kvalitetno ukoliko niste u dobroj unutarnjoj ravnoteži te ukoliko pritom kao pedagozi prije svega neprekidno ne korigirate sami sebe, jer je riječ o vrlo osjetljivom procesu, koji teško može postojati izvan međusobnog povjerenja, koje je pak nemoguće izgraditi na silu ili nekako nametnuti. Mladi autori čitavo se vrijeme nalaze u nesigurnom procesu samo izlaganja, pa je kod rada s njima potrebna neprekidna svijest da je materijal koji nude zapravo dio onoga što jesu, i u tom kontekstu nije lagano pronaći pravu mjeru između afirmacije te činjenice i što objektivnijeg rada na ponudenoj

materijalu. Međutim, sasvim je sigurno da aktivan umjetnički rad doprinosi razumijevanju i povezivanju tih silnica.

S druge strane, u radu s mladim ljudima, bilo na Akademiji ili na radionicama, neprekidno sam u doticaju s drugačijim i svježim pogledom na svu širinu društvenih aspekata kojima smo okruženi, i iako dođuše nakon stjecanja određenog pedagoškog iskustva počinjete prepoznati obrasce i uzorke i prije nego se dogode, te male promjene i otkloni u tonu samog pisanja ono su što svaki puta iznova iznenadi i veseli.

**Peterostruki si dobitnik Nagrade Marin Držić, jedine nagrade kojom neko državno tijelo potiče dramsko stvaralaštvo, samim time i idealan sugovornik za razgovor o položaju dramskog teksta u današnjem vremenu. Prije nekoliko mjeseci jedan poznati hrvatski nakladnik dobio je odbijenicu od Ministarstva kulture za projekt tiskanja knjige drama, s neformalnim objašnjenjem da su drame namijenjene izvođenju u teatru, a ne čitanju. S druge strane, u teatrima svjedočimo brojnim uspješnim predstavama koje u svojoj strukturi uopće ne trebaju dramski tekst u klasičnom smislu. Pa gdje onda s tim dramama, trebaju li one ikome?**

Zaista je pomalo nevjerojatna činjenica, pa makar bila i dijelom neformalnog objašnjenja, da se teza kako su drame namijenjene izvođenju koristi kao temeljni sadržaj u odbijenicu projekta namijenjenog tiskanju knjige ili knjige drama. Upravo zbog toga podjednako mi je besmisleno na ovom mjestu afirmirati notornu činjenicu kako dramski tekstovi imaju svoju unutarnju kvalitetu koja ne ovisi o izvedbi i koja im je imanentna, što je na kraju i razlogom zbog kojeg dramski tekstovi ne staju samo na praizvedbi, već ulaze u proces opetovanih scenskih probavanja. Javno ili neformalno osporavanje te činjenice čini mi se potpuno nevjerojatnim. Međutim, pretpostavljam da je to samo jedna kap u moru velikih problema u kojima se trenutačno nalazi naše cjelokupno izdavaštvo, te se u tom kontekstu može postaviti pitanje kome više uopće i trebaju knjige ili pisci koji ih pišu. Srećom, u tekstu njihova objavljivanja, dramski tekstovi još uvijek pronalaze svoje sigurne niše poput časopisa Kazalište za koji i radimo razgovor ili uspješne internetske platforme

drame.hr, koja se polagano pretvara u najveću on-line biblioteku suvremenih dramskih tekstova. Međutim, je li to dovoljno u plasmanu suvremene drame u prostor književnosti? Sasvim sigurno nije.

**Po tvom selektorskom radu primjećujem da ne bježiš od predstava takozvanog autorskog kazališta, nastalog bez čvrstog dramskog izvornika, dapače, vrlo si afirmativno javno govorio o autorskim projektima Bobe Jelčića i Olje Lozice. Kako gledaš na taj paralelni život dramskog i, nazovimo ga neprecizno za ovu priliku, postdramskog?**

Dapače, izrazio sam sklon našem autorskom kazalištu i zaista smatram da je posljednjih godina rezultiralo izvrsnim predstavama za publiku svake dobi, dakle od kazališta za doslovno bebe do odrasle publike. U tom kontekstu, predstava "Od terora. Od borbe. Od boli. Rasplitanje" redateljice Marine Petković Liker i koautorica Ane-Marie Bogdanović, Urše Raukar, Silvije Marchig i Anje Durinović osobno mi je možda najuzbudljivije kazališno iskustvo u posljednjih nekoliko godina. Autorsko kazalište u sebi nosi upisanu neposrednost u procesu, što možda nije osobito blisko mojem načinu rada koji ipak preferira snažnije strukturirane okvire, ali utoliko sam spremniji prepoznati i cijeniti rezultate koji nastaju u takvim predstavama. Uopće, mislim da postoji terminološki nesporazum u kojem ovo "post" u postdramskom pretpostavlja prekoračenje dramskoga, ali znamo da nije tako. Taj točnije rečeno paralelni život, kako si ga i ti nazvao, zapravo predstavlja oblik miroljubive koegzistencije koja podrazumijeva međusobno uvažavanje, podupiranje, pa čak i povremeno dokidanje čvrstih granica koje ih razdvajaju.

**Primjećuješ li razlike u shvaćanju pojma pisanje za kazalište između tvoje generacije i generacija tvojih studenata?**

Svakako, ali vjerojatno ne na način na koji se to možda isprva očekuje. Ono što jasno mogu uočiti je zapravo povratak dramskom tekstu na način na koji ga razumijemo u njegovim klasičnijim varijantama, dakle moguće je uočiti kako najmlađe generacije dramskih pisaca kreću iz pozicije dramskog lika unutar situacije i na taj ga način pokušavaju redefinirati. Naravno, svako uopćavanje uvi-

jek je opasno, međutim zaista mi se čini da naši najmlađi dramski pisci donose upravo takav povratak u klasičan narativ, koji onda nastoje obožati i transfigurirati različitim upisivanjima koja odgovaraju senzibilitetu vremena u kojem odrastaju. Na taj način, posljednjih smo godina rjeđe u prilici mentorirati i raditi na tekstovima koji drastičnije probijaju formu ili prelaze u prostor onoga što uvjetno možemo nazvati izvedbenim pismom u širem smislu te riječi. Dakako, ovdje se sigurno radi o svojevrsnom trendu, ali koji već sutra može zakrenuti u neki potpuno drugačiji rukavac.

**Marulićevi dani osnovani su 1991. godine kao kulturna manifestacija posvećena hrvatskoj dramskoj riječi, svojevrsni nacionalni festival dramskog teatra. Hrvatskoj drami u podnaslovu tog festivala prije nekoliko godina dodana je i odrednica autorskog kazališta, koja je u posljednje vrijeme nestala, kao da je nikad nije ni bilo. Kao bivši selektor i član žirija Marulićevih dana, misliš li da tom festivalu treba rekonstrukcija?**

Prije svega, rekao bih da je pozicija selektora bilo kojeg festivala, pa tako i Marulićevih dana zaista vrlo delikatna, već kroz činjenicu da je vrlo teško napraviti objektivni izbor u smislu potpunog zaoblazanja bilo kakve konceptualizacije same sezone, ali i zbog nemogućnosti potpunog apstrahiranja osobnih autorskih preferenci. Međutim i bez obzira na to, vjerujem da je prilikom planiranja selekcije potrebna što veća otvorenost i uključivost, pri kojoj naslovi neće biti izostavljeni samo zbog toga što ne rezoniraju s određenim konceptom. S druge strane, princip kojim sam se ja pokušao voditi prilikom selektiranja festivala različitih profila uvijek je bio i kroz pokušaj afirmacije i osnaživanja manjih regionalnih kazališnih središta, kojima sasvim sigurno treba snažnija potpora, pa mi se u skladu s tim čini da bi Marulićevi dani svakako trebali i o tome voditi što više računa.

Uz to, za mene nema nikakve dvojbe da je autorskom kazalištu itekako mjesto na toj nacionalnoj manifestaciji, jer autorski projekti sasvim sigurno predstavljaju jedan od najpropulzivnijih segmenata našeg kazališta. Dakako, tu se ponovno vraćamo velikoj odgovornosti u predlaganju selekcije, koja će podjednako pažnjom zarezati i prema

predstavama takvog tipa, kao i prema onima nastalima po dramskom predlošku i pritom pokazati što zreliji presjek jedne kazališne sezone. I na kraju, rekao bih da već unaprijed, po načinu na koji odabrani selektor djeluje u našem kazališnom prostoru, kazališnom vijeću svakog festivala mora biti jasno u kojem će smjeru krenuti postavljena selekcija. Tako da je vrlo čudno ulaziti u bilo kakve aposteriorne rasprave oko samih selekcija, jer one predstavljaju autorski čin, te ih na taj način treba i poštivati.

**Najupečatljiviji događaj zadnjeg izdanja Marulićevih dana sveo se na nikad zabilježene, nasilne prosvjede radikalno desničarskih grupa protiv izvođenja jedne od predstava u programu. Ljudi koji nikad prije nisu bili u prostoru teatra, zauzeli su taj prostor u simboličkom činu čuvanja hrvatskih nacionalnih vrijednosti. Koliko i na koji način, po tvom viđenju, aktualni politički trenutak utječe na zbivanja u domaćim kazalištima?**

Teško mi je odgovoriti na to pitanje jer u svom radu svaku vrstu političke angažiranosti stavljam u prostor podteksta, na način da ona ostaje pozadinskim tonom, a ne dominantnom temom materijala na kojem radim. Međutim, s obzirom da sam bio u žiriju na zadnjem festivalu i iz tog neposrednog iskustva mogu reći da mi je pokušaj intervencije u program kroz traženje zabrane prikazivanja predstave, ili pak nasilno prekidanje same izvedbe bilo potpuno neshvatljivo i nevjerojatno. Kao i vrijedanje publike koja je tu istu predstavu željela pogledati. Pritom je od samog početka zapravo bilo potpuno nevažno što ta predstava jest ili nije, kolika je njezina umjetnička kvaliteta, što ona pokušava reći i koliko u tome uspijeva ili ne uspijeva. Izvedbenim činom odjednom je postala borba za pravo na predstavu, što je njezin pravi sadržaj zapravo učinilo efemernim i to prije nego što je ona uopće i započela. Mislim da je taj događaj zapravo odlična metafora činjenice da smo zatvoreni u visoke ideološke utvrde, i da topovi koje one ispaljuju zapravo dominiraju našim društvenim i političkim prostorom. Nikad nisam bio sklon isključivostima bilo kakve vrste, međutim u vremenu u kojem se srednji put sve više sužuje, odjednom se čini da je nemoguće ne izabrati stranu.

**Ovih dana u Zagrebačkom kazalištu mladih Selma Spahić postavlja tvoj novi tekst; *Ono što nedostaje*, kao i *Trebalo bi prošetati psa* koji mu kronologijom prethodi, suptilnim tretmanom osobnih, obiteljskih trauma naslućuje širu, društvenu entropiju oko protagonista. Političnost tvojih tekstova vrlo je suptilna, nenametljiva, ali uvijek nedvosmisleno prisutna. Koliko ti je bitno aktivno ocrtati društveni milje u kojem se kreću tvoji dramski likovi?**

Što sam stariji to otvorenije progovaram o nekim zaista osobnim momentima vlastitog života, koje dakako, uvijek pokušavam oblikovati na način da biografsko ne postane temom, nego da ostane u nekom obliku preokrenutog ili obrađenog motiva. Riječ je ponajprije o detaljima koji u trenutku kad se sklope postanu jedna potpuno drugačija slika, a opet nedvosmisleno moja. Pritom, istina je, nikad ne pristajem na šire poteze koji bi imali jasno simboličku vrijednost u smislu prokazivanja društvenog miljea, ali taj mi je širi društveni okvir itekako važan. U javnim se istupima uglavnom klonim komentiranja društvenih aktualnosti, i to ponajprije zbog toga što zaista duboko osjećam da bi djela određenog autora morala funkcionirati i bez njegovog pridodanog komentara. Na kraju, zapravo uvijek ističem da sam naj sretniji kad pišem, tako da je svaka pozicija koja izlazi iz tog razumijevanja mog posla meni razumljiva kao dio onoga čime se bavim, ali je istovremeno po mojem unutarnjem osjećaju za mene osobno i pomalo distorzirajuća. Za moj rad prejako ili doslovno hvatanje za kontekst zapravo je ograničavajuće te osjećam da me na neki način sputava kad ga krenem shvaćati previše ozbiljno.

**Jesi li prilagođavao *Ono što nedostaje* konkretnoj kazališnoj izvedbi, i prije početka glumačkih pokusa? Koliko si uključen u stvaralačke procese nastajanja tvojih drama, u teatrima?**

Mislim da je za svakog pisca odmak od materijala nevjerojatno potreban, jer mu može ponuditi potpuno drugačiji uvid, a onda i novi ulazak u sam tekst. Na taj način i meni je drago što sam imao mogućnost ovu dramu tri godine ostaviti po strani, tako da smo redateljica Selma Spahić i ja ušli u njezino drugo čitanje i propitivanje potpuno neopterećeni te smo mu pritom pristupili kao nul-

tom predlošku na kojem je moguće raditi i radikalnije poteze. Gotovo smo četiri mjeseca otvarali i zatvarali različite aspekte teksta, a to nastavljamo činiti i kroz proces rada na predstavi. Dramski tekst unutar procesa mehanizam je u neprekidnoj promjeni, i ja ga zaista volim tretirati upravo na taj način. Vezano uz ovo drugo pitanje koje si mi postavio, nisam siguran da postoji pravi recept, ali u svakom slučaju mislim da dramski pisac sam treba osjetiti kad je vrijeme da se odvoji ili u potpunosti makne iz procesa. Tako i ja zapravo, kad su moji tekstovi u pitanju, redatelju ili redateljici prepuštam odluku o tome koliko je moje prisustvo zapravo neophodno, no meni je osobno puno draža pozicija "izvan" ili "s druge strane".

**Kako tvoj dramski rukopis doživljava publika i autorski tim na suprotnoj strani svijeta? Prošle godine si, naime, u sklopu drugog *Međunarodnog festivala europsko-američke dramaturgije* u Buenos Airesu gostovao u Argentini, gdje je i izveden tvoj tekst *Trebalo bi prošetati psa*.**

Zahvaljujući velikom angažmanu Željke Turčinović i čitavog Hrvatskog centra ITI, tekst *Trebalo bi prošetati psa* lani je zaigrao na spomenutom festivalu. S druge strane, prevoditeljica Nikolina Židek zaista sjajno poznaje ne samo način funkcioniranja kazališta u Južnoj Americi, nego odlično razumije i dramsko kazalište, tako da je u pravom smislu ambasadorica hrvatske drame na čitavom španjolskom govornom području. Zahvaljujući tome, i Pas je odlično primljen što potvrđuje činjenica da je predstava i dalje na repertoaru, a uskoro bi trebala zaigrati i u kazalištu Bambalinas Rojas u Meksiko Cityju. A sam način na koji su redatelj Matias Sendon i autorska ekipa pristupili spomenutom otključavanju moje drame vrlo je zanimljiv jer se ni u jednom trenutku nije klonio dubljeg ulaska u prostor emotivnosti, što je vjerojatno i posljedica mentaliteta, a to se prilično dobro uhvatilo za moje likove i njihove priče. Tako da je, ukratko, riječ o neposrednom, pročišćenom, ali vrlo toplom izvedbenom čitanju te drame.

**Jedan od najupečatljivijih dramaturških radova protekle kazališne sezone jest tvoja briljantna selidba bezbrojnih rukavaca radnje romana Kristijana Novaka *Črna mati zemla* na kazališne**

daske. Ne samo da si od Novakove epske hidre uspio složiti autentično dramsku cjelinu, nego si ga u određenoj mjeri i nadopisao, bez obzira što je riječ o djelu napisanom na teško prohodnom, zagušljivom međimurskom naglasku. Je li teško učiti u ulogu takvog *ghostwritera* i kako je uopće izgledao taj proces?

Hvala ti na komplimentu za proces koji je istovremeno bio i nevjerojatno uzbudljiv i potpuno iscrpljujući. Dosad sam imao prilike raditi na više dramatičnijih vrlo kompleksnih romana, međutim ništa me nije moglo pripremiti za Črnu mati zemlu. Riječ je prije svega o svojevrsnoj prazvedbi, što znači da je trebalo pronaći dobre razloge zbog kojih Novakov roman postavljamo na scenu, a to je opravdanje trebalo doći iznutra, dakle iz prostora samog romana. Smatram da postoji velika razlika u postupku dramatičnije proznih narativa koji su već scenski oprobani, i onih poput Črne mati zemle, koji se prvi puta pojavljuju kao predstave. S druge strane, gotovo godinu dana boraviti u uznemirujućem svijetu Novakova romana, a toliko je trajao rad na dramatičnijem, zapravo je značilo bez ostataka pristati na to da me potpuno preuzmu svi elementi duboko potresnog materijala, što je i na osobnoj razini bilo vrlo zahtjevno. Međutim, redateljica predstave Dora Ruždjak Podolski nije dozvoljavala melankolično opuštanje te je jasno znala kamo želi dospjeti, što je sasvim sigurno bilo ključno za čitav proces rada, ne samo na dramatičnijem, već kasnije i na samoj predstavi. I na kraju, postupak nadopisivanja unutar dramskog predloška koje spominješ zapravo je bio vrlo diskretan i postepen, jer smo zaista nastojali ostati što bliže začudnoj Novakovoj priči, a onda i načinu na koji je ispričana. U tom je smislu bilo neophodno pisati iz tona samog romana, tako da sam se u posljednjoj etapi rada, kad se i dogodio najveći dio samog nadopisivanja, zapravo neprekidno Medimurjem šuljao za samim Kristianom Novakom, do samog se kraja nadajući da me nitko neće primijetiti.

Princip kojim sam se ja pokušao voditi prilikom selektiranja festivala različitih profila uvijek je bio i kroz pokušaj afirmacije i osnaživanja manjih regionalnih kazališnih središta