

Izgubljeni u prijevodu: o gostovanjima srpskih pisaca na hrvatskim pozornicama od 1990-ih do danas

BOJAN MUNJIN

U vrijeme Jugoslavije, domaći dramski pisci igrali su se nekako podjednako na pozornicama od Vardara pa do Triglava, a jedino pitanje bilo je leži li nekome na primjer više Miroslav Krleža ili Branislav Nušić, Ranko Marinković ili Duško Kovačević. Naravno, u vrijeme socijalizma bilo je i tzv. disidenata, “zabranjenih” pisaca i tabu tema, u slučaju kojih bi se ljudi od teatra dosjetili jadu pa bi se provokativni komadi, kao recimo “Oslobođenje Skoplja” ili “Karamazovi”, prema tekstovima Dušana Jovanovića i u režiji turbo provokativnog Ljubiše Ristića, najprije igrali u Zagrebu pa onda bilo gdje drugdje. Slično je bilo i sa “Šovinstičkom farsom” Radoslava Pavlovića koja se, uz škrgut zuba partijskih komiteta, malo igrala u Beogradu, malo u Zagrebu. Pa onda komad “Mreščenje šarana” Ace Popovića koji govori o Golom otoku i koji je sredinom 80-ih, radi zavaravanja protivnika, napravljen u koprodukciji RANS-a Moše Pijade iz Zagreba i Teatra “Zvezdara” iz Beograda i u režiji renomiranoga Dejana Mijača. Prvorazredni beogradski glumci, Mirjana Karanović, Voja Brajović, Bora Todorović, Rada Đuričin, Lazar Ristovski i Branko Cvejić, odigrali su ovaj komad, zajedno sa zagrebačkim kolegama, Izetom Hajdarhodžićem i Dijanom Šporčić, 251 put pred ukupno sto hiljada gledalaca u jednom i u drugom gradu, a kada su dolazili u Zagreb stizali su famoznim vlakom “Sava-Ekspres” (u obrnutom smjeru vozio je “Matoš-Ekspres”) za četiri sata, vjerovali ili ne.

Kada se iz današnje pozicije pogleda vrijeme jugoslavenskog socijalizma, uz sva ta besmislena politička mrgođenja, smiješne ideološke strogosti i hodanje kulturnjaka u teatru “po jajima”, onda ono izgleda kao Periklovo doba u odnosu na sav mrak, grubost i ružnoću koji su u politici, društvu i kulturi došli kasnije. Srpski komediografi na primjer, koji su više decenija bili, naravno uz sav ostali repertoar, zaštitni znak “Komedije” ili “Jazavca” u Zagrebu i često

bili izvođeni i drugdje u Hrvatskoj, odjednom su prestali postojati – u devedesetima se činilo za sva vremena. Naravno, moglo se razumjeti da se između srpskih pisaca i hrvatskih pozornica ispriječila provalija jednog strašnog rata ali i u najgora vremena nisu se mogla zaboraviti sva ona grljenja ljudi od kazališta s obje strane Drine, koja nisu bila nimalo neiskrena. Onda kada ih više nije bilo, uz sav taj miris baruta, plač i užas i uz sav “pravednički gnjev” jednih, drugih i trećih, ta izgubljena prijateljstva izazivala su kod određenog broja ljudi u kazalištu i oko njega gorak i tragičan okus u ustima. “Kolege iz Beograda su mi se javljale u toku rata, također i ja njima, i taj kontakt smatram dragocjenim u tim ružnim godinama”, govorio je kasnije zagrebački glumac Relja Bašić. Takvih kao Relja Bašić bilo je na žalost manje a oni kojih je bilo više, sa zlu radim odmahivanjem ruku govorili su: “Znali smo mi od početka kakvi su oni i nikada im nismo vjerovali.” Zvezdano nebo jednog dotadašnjeg sveslavenskog prijateljstva potpuno se ugasilo. Nastupila je ledena zima.

Naravno, osim prešutne zabrane da se bilo gdje u Hrvatskoj igra komad bilo kojeg pisca iz Srbije, tada nije bilo ni gostovanja kazališnih kuća iz Srbije u Hrvatskoj, koja su naravno u vrijeme bivše države bila česta, poželjna i redovna. Prvi koji se odvažio da ih pozove u goste bio je Nenad Šegvić, direktor uspješnoga Festivala malih scena u Rijeci, već u drugoj polovini 90-ih, jer mu je bio važniji dobar teatar nego brojanje krvnih zrnaca glumcima. Zbog toga su u njegovoj kući zvonili telefoni u gluho doba noći, bilo je i anonimnih prijatelji ali Šegvić je tjerao po svome. “Moja motivacija bila je da dovodim kvalitetne predstave, bez obzira odakle dolaze i tu me nitko nije mogao pokolebati. U početku smo, zlu ne trebalo, morali tražiti policijski nadzor ali sve ove godine na festivalu se nije dogodila ni jedna jedina provokacija, a izbor predstava koje su dolazile iz Beograda, Skoplja, Ljubljane ili Podgorice, pokazale su ovakav koncept opravdanim”, kasnije je svjedočio Šegvić.

Mora se reći da je ta pružena ruka tada bila moguća u Rijeci, na žalost ne i u drugim sredinama u Hrvatskoj. Na drugim mjestima direktori kazališta oprezno su odbijali takva gostovanja s nekim trulim opravdanjem da “još nije vrijeme”, dok su neki zaista iskreno vjerovali da je Srbija “inozemstvo” te da im pisci iz Srbije znače isto ili manje, kako je rekao onaj uvaženi književni teoretičar, kao da dolaze recimo iz Bugarske. Što li je toj ružnoj i otrovnoj misli skrivila jedna Bugarska? Trebalo je proći skoro 15 godina od raspada Jugoslavije pa da se srpski pisci ponovno počnu igrati u Hrvatskoj. S obzirom da se svako iskazivanje pristojnosti, prijateljstva i topline, na zamišljenoj crti koja je tih

godina dijelila Hrvate od Srba, mjerilo apotekarskom vagom, onda se i sa zebnjom i sa znatiželjom očekivalo kako će biti tretirani komadi srpskih pisaca kada se u Hrvatskoj ponovno izvade iz ladica. Kako će se igrati srpske komedije a kako drame? Kako će zazvučati sočan beogradski govor ako recimo bude izveden na sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, a kako teška drama o raspadu Jugoslavije, gledana iz srpskog ugla? Kako biti suvremen i angažiran sa srpskim komadom u Hrvatskoj, u vremenu dok još uvijek traje ratna euforija, kada je činjenica da je komad srpski već dovoljno provokativna? Tko će imati petlju da to učini a tko će držati figu u džepu? Otprilike kao u onom vicu, kada jedan Židov u autobusu u Los Angelesu, vidjevši jednog crnca kako čita novine *Jerusalem Post*, uljudno ga potapša po ramenu i zapita: "Oprostite gospodine, ali zaboga, zar vama nije dovoljno što ste crn?"

Jedan od prvih komada srpskih pisaca na hrvatskim pozornicama bio je "Balkanski špijun" Dušana Kovačevića, koji je u jesen 2003. postavljen u kazalištu "Kerempuh" u Zagrebu. Usput treba reći da je to kazalište do 1993. godine nosilo naziv "Jazavac", prema onom slavnom satiričkom komadu "Jazavac pred sudom" ali tada se političkoj i kulturnjačkoj vrhuški u Hrvatskoj nije svidio njen autor, Petar Kočić, i bez obzira što je on umro još davne 1916. godine, proglašen je "četnikom", pa je ovo kazalište, uz medijsku harangu, preko noći promijenilo ime u "Kerempuh". U vezi promjene imena ili prezimena tih godina, treba reći da u socijalnoj magmi turbulentnog života u kojem su se tada miješali rat i mržnja, u svakom gradu u Hrvatskoj stotine je ljudi u to vrijeme službeno tražilo da promjene ime ili prezime. Ironija sudbine jest u tome što to nisu činili samo Srbi, nego i mnogi Hrvati, čije bi ime ili prezime zvučalo i malo *sumnjivo*. Taj podatak o masovnim promjenama osobnih podataka tada se brižljivo čuvao da ne bi postao previše javan i sramotan, dok se kod promjene imena "Jazavca" u "Kerempuh", kao i uostalom kod promjene imena ulica i trgova, činilo kao da je netko uživao baš u tome da to medijsko mrcvarenje bude što bučnije.

Režiju spomenutog "Balkanskog špijuna" potpisao je Mustafa Nadarević, veliki glumac i drag čovjek, a sam komad doživio je (na žalost) dosta značajne preinake da bi se uopće u to vrijeme mogao odigrati u Zagrebu. Tako glavni junak više nije bio muškarac, nego žena, nije bio iz Srbije nego iz Bosne i čitava radnja ne zbiva se u Beogradu nego u Zagrebu, pa govor na pozornici naravno nije mogao biti originalna ekavica nego ijekavica u prijevodu. U tom smislu su se na čudan način pretumbali i glavni vektori koji pokreću glavnog

junaka i rastvaraju tu balkansku tragikomediju, pa su kolegica Nataša Govedić i potpisnik ovih redova, napisali, svatko na svoj način i u različitim novinama, dosta kritičke bilješke o ovoj predstavi. Zbog toga su nekoliko dana kasnije, vjerovali ili ne, bili pozvani u kazalište “Kerempuh” da glumačkom ansamblu i redatelju objasne što su to točno u svojim kritikama mislili reći. Naravno, za vrijeme toga razgovora atmosfera u kazališnom foajeu “Kerempuha” bila je mučna i nitko nikoga ni u šta nije mogao uvjeriti oko ove predstave, kao uostalom i oko bilo čega drugoga na prostoru od Vardara pa do Triglava u to vrijeme. Sjećam se da sam u svojoj kritici “Balkanskog špijuna” napisao sljedeće: “Možete li zamisliti, umjesto Kovačevićevog originalnog junaka Ilije Čvorovića s Karaburme, novog junaka, bosansku Srpkinju, Milicu, vozačicu zagrebačkog ZET-a i hrvatsku državljanku, kako puna gorljive strasti, iz patriotskih razloga, sredinom devedesetih sumanuto hvata po Zagrebu špijune i antidržavne elemente? Teško. Zato što to, jednostavno, objektivno i vidljivo golim okom, nije u to doba bilo moguće iz razloga koji se tiču bratoubilačkog rata, etničke mržnje, nastanka u krvi novih država i svega ostaloga što je već svima dobro poznato. Jednostavno, hrvatske nacionalne manjine, Romi, homoseksualci i sve te kolonije *leproznih* sakrile su se u to vrijeme u mišju rupu i ne da im nije bilo do špijuniranja – nije im bilo ni do čega.”

Praksa u Hrvatskoj, nakon posljednjeg rata, da se srpske dramske pisce prevodi na ijekavicu ostala je na snazi i dalje i ona je zapravo govorila o barem dvije psihološke činjenice: bez obzira na mržnju ili ogroman animozitet prema Srbima koji su se u javnom prostoru Hrvatske u 90-ima mogli rezati nožem, postojala je čak i u tako kontaminiranom prostoru profesionalna svijest da se i dalje radi o odličnim piscima koje treba igrati, pa makar i s prevodilačkom *protežom*. Drugo, uz svu mržnju, tradicija dobrih veza među ljudima u literaturi i u životu, hoćeš-nećeš, nije se mogla do kraja prekinuti ali se morala neka-ko “neutralizirati”. Ironično rečeno, da bi istaknuli svoje javno domoljublje i spasili svoje tajno prijateljstvo prema srpskoj literaturi, mnogi ljudi od teatra u Hrvatskoj, morali su progutati žabu i igrati srpske komade okrenute na glavu. Usput, mora se reći da, obratno, ta praksa *prevođenja* nije postojala u Srbiji u 90-ima i kasnije, kada su hrvatski pisci bili u pitanju. Na primjer, Krležini “Gospoda Glembajevi” su nakon posljednjih ratova u Beogradu najnormalnije igrani u originalu, jednako kao i komadi Tene Štivičić ili Slobodana Šnajdera, ali ne zato što su Srbi bolji ili pametniji od Hrvata, nego zato što su shvatili da Krleža na srpskom ne bi ni na što sličio, jednako kao što bi urbani zagrebački

sleng Tene Štivičić, preveden na *džiberski* govor beogradskog asfalta zvučao katastrofalno.

U “Kerempuhu” su se nakon 2010. odigrala još dva komada srpskih pisaca koja su iz potpuno suprotnih pozicija oslikavala ovaj u biti dosta šizofreni sindrom “prevođenja”, koji je opet bio rezultat te još sumanutije *ljubavne mržnje* između Hrvata i Srba, a koju možemo razumjeti samo mi na ovim prostorima i nitko drugi na svijetu. Prvo je beogradska redateljica Iva Milošević postavila komediju Duška Kovačevića “Maratonci trče počasni krug”, prevela ju na ijekavicu i od komedije napravila dramu. Ne da se opisati koliko je autentičnih sokova ovoga komada u toj predstavi usahlo u crnu zemlju i koliko je tipičnog beogradskog humora otišlo i izgubilo se u svemiru, kada se baš zbog tog Kovačevićevog zaraznog crnog humora na premijeri tražila karta više a rezervne stolice su se preko glava publike unosile u dvoranu. Tada smo o ovoj predstavi zapisali: “Ono čega je u ovoj izvedbi bilo najmanje jest zdravi humor kojim se rugamo i spašavamo od užasa svijeta oko sebe. Takozvani univerzalni stav redateljice o Maratoncima za sva vremena, trebao je biti dobitak ove predstave, a ispao je njen veliki nedostatak.” Druga predstava u “Kerempuhu”, Nušićeva “Gospođa ministarka”, u režiji Olivera Frlića, igrana je u originalu, ali uz tipičan Frlićev ironični dodatak – uz titl kojim su Nušićevi dijalozi prevedeni na hrvatski jezik i uz plakat koji najavljuje predstavu na ulazu u kazalište, na kojem je pisalo: “Gospođa ministrica”. Mora se reći da ni ova Frlićeva satirična strelica, osim kojeg zrnca šarma, nije naročito pogodila cilj jer se Kerempuhova publika više grohotom smijala originalnoj Nušićevoj komici i kalamburima glumaca na sceni, koji su odlično igrali te tipične karaktere starog Beograda, nego što je zapažala hrvatski titl iznad svojih glava.

U širem hrvatskom društvenom kontekstu ne treba se naročito čuditi pojavi prevođenja komada srpskih pisaca: i svaki intervju ili tekst bilo kojeg kulturnog djelatnika, intelektualca ili političara iz Srbije u hrvatskim se medijima prevodi sa srpskog na hrvatski jezik sve do danas. Postoji ona rečenica, “govori srpski da te ceo svet razume”, koju u Hrvatskoj uvijek na ironičan način spominju oni koji hoće dokazivati srpski velikodržavni ekspanzionizam, ali barem što se tiče teatra i novina, hrvatski autori se u Srbiji ne prevode. Novinar i pisac, Ante Tomić, piše na primjer kolumne u *NIN-u* i danas na svom materinjem hrvatskom jeziku, kao i Drago Pilsel u *Politici*. Možete li zamisliti kolumne recimo Svetislava Basare ili Teofila Pančića u nekom tiražnom hrvatskom tjedniku na njihovoj rođenoj ekavici? I u Nušićevom “Pokojniku” tih godina,

u produkciji Teatra Ulysses na Brijunima, nastupila je čitava plejada glumaca koji su bili *izgubljeni u prijevodu*, od Zijaha Sokolovića i Jelisavete Seke Sabljčić, do Katarine Bistrović-Darvaš, Miodraga Krivokapića, Branislava Zeremskog i drugih. Naime, većina glumaca igrala je na ijekavici, bez obzira što se likovi u komadu zovu Spasoje, Vukica, Saveta, gospodin Protić i slično; neki glumci su pak govorili s beogradskim naglaskom a kada se na kraju predstave pojave dva policajca u očito hrvatskim odorama, onda zaista nije jasno u kojem prostoru i vremenu se zbiva radnja te Nušičeve komedije. Kada je ovaj brijunski Nušičev “Pokoјnik” gostovao u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, Jelisaveta Seka Sabljčić dobila je ovacije na otvorenoj sceni. Ona je taj aplauz naravno dobila kao velika beogradska glumica, ali baš vezano za taj trenutak ovacija punog gledališta, zagrebački kazališni kritičar Igor Ružić primjećuje interesantan fenomen, karakterističan za hrvatsku kulturu u to vrijeme. Naime, da bi čitateljima bilo jasno o čemu se radi, treba reći da je Jelisaveta Seka Sabljčić deset godina prije “Pokoјnika” gostovala u Hrvatskoj s monodramom “Uho, grlo, nož” prema tekstu Vedrane Rudan i u produkciji “Ateljea 212”. Igor Ružić piše (T-portal, 14.09.2012.): “Tako Jelisaveta Seka Sabljčić danas dobiva ovacije u Hrvatskoj, one koje nije dobivala kad je prije desetak godina s monodramom ‘Uho, grlo, nož’ Vedrane Rudan nastupala u Rijeci i Umagu, ali ne i u Zagrebu. Tada ih je zaslužila iskrenom i snažnom predstavom koja je donijela i sasvim ozbiljan, tada još uvijek riskantno aktualan i nimalo relativistički odnos prema bliskoj prošlosti. I zato danas jedan *općeniti* Nušić može, a prije deset godina priča o ratnim zločinima nije mogla, iako je u njoj ta ista glumica davala neusporedivo više razloga za aplauz”, točno primjećuje Ružić.

Zapravo, čitava priča o srpskim dramskim piscima i njihovim komadima koji su se nakon rata igrali u Hrvatskoj jest priča o nama, kada sebe pogledamo u ogledalo; koliko volimo, koliko mrzimo, koliko smo korektni prema drugima i iskreni prema sebi, prema onome što smo danas i onome što smo bili jučer. Ali ta edukacija putem kazališta kao svojevrsnog našeg ogledala ne ide lako; to ponajbolje pokazuje spomenuti slučaj Seke Sabljčić kojoj danas aplaudiraju ali to nisu htjeli jučer, ili na primjer slučaj pokojnog beogradskog glumca Dragana Nikolića, koji je, kada je prvi put nakon rata gostovao u Hrvatskoj, također dobio aplauze punog gledališta ali je tom prilikom nekoliko sati zadržan na hrvatskoj granici iz nepoznatih razloga. Mnogo kasnije, u Hrvatskoj su se vrlo sporo počele igrati predstave koje govore o našem domaćem šovinizmu, publika se često od srca tome smijala, ali zbog toga nismo postajali

puno mudriji. Ili, malo dublje psihološki gledano, kako je napisao Ödön von Horváth u pismu prijatelju: “Ne razumijem zašto se publika tako slatko smije mojim rečenicama u kojima ih izvrgavam najvećem ruglu.”

U posljednjih deset godina bilo je igrano u Hrvatskoj još nekoliko komada srpskih pisaca koji su, ovako ili onako, prošli prilično ispod javnog radara: “Metak za sve”, priča iz narkomanskog miljea, prema tekstu suvremenog dramskog pisca Dušana Spasojevića u HKD Teatru u Rijeci, “Prokleta avlija” prema romanu Ive Andrića u kazalištu u Virovitici, “Profesionalac” prema tekstu Dušana Kovačevića u “Kerempuhu”, “Sumnjivo lice” u HNK Osijek i “Krokodili” Vladimira Arsenijevića u HNK Varaždin. Oko ovih izvedbi vrijedi spomenuti da je tih nekoliko naslova srpskih pisaca krajnje mizerna brojka u gradovima kao što su recimo Virovitica, Osijek ili Vinkovci, koji su po nekom geografskom ili kulturnom mentalitetu dosta bliski temama jednog Sterije, Nušića, Ace Popovića ili suvremenih srpskih pisaca.

Konačno, treba spomenuti još tri predstave u zagrebačkim teatrima, odigrane prema komadima srpskih pisaca, o kojima se možda i najviše govorilo i koje, teatarski, imaju ponešto čudnu sudbinu. Prve dvije, “Skakavci” (ZKM, 2006.) i “Barbelo – o psima i deci” (Dramsko kazalište Gavella, 2009.) nastale su prema komadima najznačajnije suvremene srpske dramske spisateljice Biljane Srbljanović, koja pripada tzv. generaciji pisaca post-pesimista i koja je u svojim formativnim godinama, ni kriva ni dužna, uletjela u razjapljene čeljusti ratova u ranim devedesetima i raspada Jugoslavije. U njihovoj je poetici stvarnost nalikovala na košmarni san, a njihov vlastiti život na slučajni hir. O komadu “Barbelo” potpisnik ovih redova je u kritici za *Feral Tribune* zapisao da “savršeno pogađa u morbidnu atmosferu društvenih odnosa premda o politici uopće ne govori”, dok je za “Skakavce” u istom tjedniku rekao kako je to “priča o ljudskom jadu, atmosferi beznađa i o običnim svakodnevnim ljudima koji ne žive nego traju” – dakle, o intimnim bolovima i sumračnom post-ratnom društvenom raspoloženju, što krasi praktički sve Biljanine komade.

Ono što je krajnje interesantno jest što su i “Skakavci” i “Barbelo”, bolje uspjeli u zagrebačkim teatrima nego u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu, koje je nekako uvijek bilo glavno poprište ne samo svih Biljaninih komada nego i suvremenih tema srpskoga i ex-jugoslavenskog društva. Zašto se dogodila ova neobična inverzija nikada do kraja nećemo dokučiti ali možda bi neke činjenice u tome mogle pomoći: ove zagrebačke predstave režirali su zaista odlični redatelji, Janusz Kica (“Skakavci”) i Paolo Magelli

(“Barbelo”), no ono što nam se u tome čini ključnim jest stanovita distanca s koje su redatelji u Zagrebu imali priliku pogledati ove komade iz Srbije. Naime, fokusiranost mlade generacije srpskih pisaca, kao i dobrog dijela kritičkih intelektualaca u Srbiji, na besmisao ratova i nasilja, kao i na beznadnost vlastite egzistencije nakon njih, trajala je već dobrih petnaestak godina, u trenutku kada su se, 2006. odnosno 2009. godine, pojavila ova dva komada Biljane Srbljanović pa je na određeni način ta javnost već bila umorna od očaja i jada. Hrvatska intelektualna scena pak, zapljusnuta valom bezrezervnog i nekritičkog domoljublja ranih devedesetih, nije do tada imala iskustvo suočavanja s prošlošću pa su Biljanini komadi, u nedostatku vlastitih, za hrvatsku kazališnu scenu bez sumnje predstavljali stanovito otkriće. Taj deficit kritičnosti na drugačiji način se odrazio na predstavu “Huddersfield” (u originalu “Hadersfild”), prema tekstu vojvodanskog pisca Uglješe Šajtinca, koja je u ZKM-u odigrana nedavno, 15 godina nakon “Skakavaca”. Za razliku od srpske umjetničke scene koja je, kao što smo rekli, sve ove godine *previše* proradila prošlost, hrvatska javnost je za to vrijeme to učinila *premalo* pa je “Huddersfield”, priča o socijalnim i intimnim posljedicama 90-ih, u ZKM-u odigrana zapravo blijedo i nedovoljno uvjerljivo – bez obzira što je postojalo uvjerenje mnogih nakon ove predstave kako se radi o snažnom iskoraku u hrvatsku stvarnost.

Na kraju, kada se podvuče crta, desetak komada srpskih pisaca, koji su izvedeni u Hrvatskoj u posljednjih 30 godina, prilično je mršava brojka i ona zapravo govori o zloj krvi i etničkoj mržnji koji još uvijek nisu isprani i okajani s mnogih duša i savjesti. Ali i u toj tragičnoj činjenici postoji crnohumorni paradoks kojem se samo možemo smijati umjesto da plačemo: za razliku od ovih desetak srpskih komada koji su postavljeni na hrvatskim pozornicama u posljednja tri desetljeća, bilo je sigurno preko dvije stotine gostovanja kazališta iz Srbije u Hrvatskoj u istom periodu. Vrlo često su se takva gostovanja iz Srbije iščekivala tjednima unaprijed, tražila bi se redovno karta više, a publika bi ispraćala srpske glumce nakon predstave stajacim ovacijama. Možda na kraju ovaj šizofreni odnos u recepciji teatarske umjetnosti na relaciji Hrvatska – Srbija ne bi trebalo objašnjavati. Trebalo bi zašutjeti i ostaviti svakome da sam sebi objasni zašto kombinacija ovih različitih i kontradiktornih činjenica djeluje tako tragikomično te zašto je, gotovo do idiotizma, postavljena na glavu.