

što baš i ne vjeruje u autentične odnose među ljudima. Ipak, ostavlja mogućnost da svaki pojedinac prepozna svoje ponašanje i da na njega utječe.

Zbog usmjerenosti na seksualnost Schnitzlera su često proglašavali pornografskim piscem iako seksualni čin nikada nije otvoreno prikazan na sceni. Autor se često suočavao s neugodnostima pa čak i neredima i sudskim procesima koji su pratili izvedbe njegovih djela. Iako je nakon smrti donekle pao u zaborav, posljednjih nekoliko desetljeća raste interes za njegove komade pa se često izvode komadi *Kolo*, *Daleka zemlja* i *Profesor Bernhardt*. Zapravo je jedan od najizvođenijih pisaca s njemačkog jezičnog područja generalno upravo zbog intrigantnosti tema kojima se bavi kao i zbog činjenice da je okupiran složenom čovjekovom nutrinom i njezinim proturječnostima.

Drugi u knjizi prikazani autor bečke moderne, Hugo von Hofmannsthal, u početku svojeg stvaralaštva njeguje poetiku esteticizma da bi je kasnije napustio spajajući modernizam s raznim tradicijama europske književnosti. Za njegovo dramsko pisanje izrazito je važna suradnja s kazališnim redateljem Maxom Reinhardtom i skladateljem Richardom Straussom koja je rezultirala nekim važnim produkcijama dramskog i glazbenog kazališta toga doba. U esteticističkoj fazi piše drame-jednočinke koje su lišene pravog žanrovskog određenja, a prikazuju likove koji su nestalni, raspršeni i vezani za trenutna raspoloženja. Ti su dramoleti stilizirani, usredotočeni na stanja likova, a ne na radnju, dijalozi su lirski, ali u cjelini ti tekstovi ne prikazuju neke umjetne i zatvorene svjetove, već imaju i društveno-kritičku komponentu. To je posljedica pripadnosti autora snažnoj bečkoj kazališnoj tradiciji.

Već se u tim ranim dramskim tekstovima očituje autorova okupiranost temama samoživosti i vjernosti, popuštanja trenutnim impulsima i trajnosti. Autor će ustanoviti da problem odgovornosti koja je jedini put prema autentičnom životu zahtijeva i veću dramsku formu pa će takve početi i pisati. Pisao je cjelovečernje drame, a u kasnijoj fazi i komedije. Hofmannsthal je danas najpoznatiji po *Svatkoviću (Jedermann)*, komadu nastalom prema engleskom srednjovjekovnom moralitetu *Everyman*, a koji se od 1920. stalno igra ispred salzburške katedrale u okviru ljetnog festivala.

Istaknuti dramatičar prve polovine 20. stoljeća Ödön von Horváth barem u početku književnog djelovanja bio je naročito okupiran temom uspona nacizma. Ipak, njegova djela ne kritiziraju nacizam eksplicitno iako su stavovi autora vrlo jasni i on od njih ne bježi. Prikazuje malograđane u njihovim poremećenim međuljudskim odnosima koji su prema nacizmu nekritički otvoreni

i koji ga lako mogu prihvatiti naročito zbog teških socio-ekonomskih okolnosti u kojima žive. Prikaz malograđana, odnosno ljudi koji teže za društveno nedostižnim prezirući pritom one nižeg društvenog statusa, jedno je od bitnih obilježja Horváthova stvaralaštva. Često se pritom fokusira na muško-ženske odnose, pri čemu su žene najčešće žrtve konzervativizma, komoditeta i egoizma muškaraca. Autor teži tome da se publika osvijesti glede svojeg života i izazova vremena, ali nema želju za direktnim političkim djelovanjem kroz svoje tekstove.

Posebno je obilježje autorova djela takozvani *Bildungsjargon*. Naime, osjećajima, postupcima i mislima likova vladaju razni stereotipi pa se izražavaju u citatima i klišejima jer s jedne strane, prikrivaju svoje stvarne namjere, a s druge su posve nesposobni razmišljati autentično bilo o sebi bilo o društvu u kojemu žive. Autor temelji svoj dramski opus na novoj koncepciji pučkog komada koji prestaje biti sentimentalni i didaktičan te postaje društveno-kritičan sa specifičnim jezičnim obilježjima. Najpoznatiji njegovi komadi koji se temelje na ovom konceptu su *Priče iz Bečke šume*, *Kazimir i Karolina*, *Vjera ljubav nada* te *Talijanska noć*.

U kasnijim komadima poput *Sudnjeg dana* ili *Don Juana*, autor se radikalno odmiče od svojih ranijih djela te prikazuje ljude koji su sposobni preuzeti odgovornost za svoje postupke i moralno se uzdići. Svoja kasnija djela temelji na kršćanskom humanizmu napuštajući svoju raniju poetiku.

Knjiga završava prikazom života i djela Thomasa Bernharda koji u svojim narativnim i dramskim tekstovima obrađuje teme poput bolesti, smrti, bezizlaznosti, besmisla i hladnoće no, za razliku od početnih faza svojeg stvaralaštva, to čini u komičnom i grotesknom tonu. Likovi se suočavaju s neugodnim istinama o sebi, što u ovoga autora često koincidira s nacističkom prošlošću. Bernhard smatra da se Austrija mora suočiti s tim djelom svoje povijesti, ali i s drugim tabu temama, zbog čega dolazi u sukob s kritikom i općenito svekolikom javnošću te je nerijetko optuživan da blati svoju zemlju.

U njegovim se djelima pojavljuje lik čovjeka duha. To su fanatični egocentri koji su opsjednuti svojim životnim projektima i idejama čime maltretiraju svoju obitelj i okolinu. Utjelovljuju se u likovima propalih umjetnika, ekscentričnih znanstvenika, obiteljskih despota te fanatičnih bivših nacisti. Radi se o ljudima koji vječito ponavljaju iste obrasce ponašanja i vode stalne monologe sami sa sobom. Čini se da svoje bližnje pokušavaju u nešto uvjeriti, a zapravo žele nametnuti svoju moć i dominaciju kolikogod ona bila na labavim temeljima. Ti su ljudi duha zapravo sa svojim žrtvama u neraskidivoj simbiozi iz koje

nema izlaza ni za njih ni za njihove žrtve jer se izlazak iz tog odnosa ovisnosti čini gorom solucijom nego da se u njemu ostane.

Autorov dramski jezik prati ritmičke glazbene obrasce i strukture što ga čini vrlo specifičnim. Muzikalnost jezika ima veze i s tom stalnom repetitivnošću u govoru likova i njihovim međusobnim odnosima.

Recepcija analiziranih pisaca u Hrvatskoj također je važna Bobinčeva tema. Grillparzer i Nestroy imali su prilično važnu ulogu u razvoju hrvatskog kazališta u 19. stoljeću baš kao i austrijsko kazalište općenito, bez obzira na poznate Šenoine prosvjede protiv „neslane njemačarije“. Schnitzler i Horváth su pak pisci koje smo dosta gledali na našim scenama, a možemo ih gledati i danas. Ova knjiga je zamišljena i kao poticaj kazališnim ljudima da posegnu za šestoricom prikazanih dramatičara, posebno za onima koje smo, poput Bernharda, imali manje prilike vidjeti.

Lucija Ljubić

Ono što se daje

> Tomislav Zajec:

Mala Moskva

Ono što nedostaje

Hrvatski centar ITI,
Zagreb, 2019.

NO
VE
KNJI
GE



U cjelini gledano, ovo je djelo vrlo pitko i zanimljivo štivo, pisano stilom koji nije neprohodan i važan je doprinos poznavanju austrijske književne i kazališne kulture u našoj zemlji. Bobinac, koji se bavio i hrvatskim pučkim komadom te hrvatsko-austrijskim kazališnim vezama, svojim je stručnim i znanstvenim tekstovima na hrvatskom jeziku dao važan doprinos našim spoznajama o književnosti i kazalištu njemačkog govornog područja, a pogotovo o pučkom kazalištu. U jednoj od svojih knjiga ističe kako je pučka drama, odnosno pučki komad općenito u kulturnoj javnosti i struci dosta zanemaren pa i prezren fenomen jer se smatra jeftinom zabavom za mase. Bobinčeve studije na neki način tu predrasudu razbijaju i važan su poticaj hrvatskoj teatrologiji da pučko kazalište podrobnije analizira i vrednuje. I ova je knjiga još jedan autorov korak u tom smjeru, pa se i iz tog razloga itekako može preporučiti za čitanje. ■

Drame Tomislava Zajeca izazovne su u najboljem smislu riječi – onom koji podrazumijeva ulazak u dramski svijet što nenametljivo plete mrežu oko čitatelja, vuče ga prema središtu, decentno nudi poveznice sa svijetom oko nas, omogućuje izbor da se uhvatimo samo za jednu nit i povučemo je, a ona otvara novu perspektivu u kojoj odjedanput možemo prepoznati svoju svakodnevicu. Kojim god putem krenuli, ako povučemo samo jednu nit – bilo koju – cijelo će se dramsko klupko odmotati i raskrilit će se neka nova slika u kojoj ćemo prepoznati nove, i svoje i tuđe svemire. Drame Tomislava Zajeca, posebice dvije objavljene u posljednjoj autorovoj knjizi, neće nas ostaviti u mlakoj ravnodušnosti, a neće nas niti naljutiti niti ogorčiti. O njima možemo govoriti da su izazovne samo u smislu riječi koji podrazumijeva poticaj na razmišljanje i mnogo prigoda za prepoznavanje. Zamislit ćemo se nad njima i zadiviti će nas njihova složena struktura ponudjenih predodžbi, pročišćena od suvišnosti a dovoljno intrigantna da svaki novi prizor nuka na put prema sljedećem prizoru.

U Biblioteci Mansioni Hrvatskog centra ITI pret-hodna je Zajecova knjiga objavljena 2013. godine pod naslovom *Odlasci*, a objedinila je tri drame (*Dorothy Gale*, *Trebalo bi prošetati psa* i *Spašeni*) praćene fotografijama Nine Đurđević, i možda je upravo ta vrsta sljubljenosti teksta i slike jedan od putova kojim valja krenuti i pri analizi i interpretaciji i ove, najnovije knjige, objavljene u ljeto 2019. godine. Naime, Zajec je – poput Olge iz *Male Moskve* – svjestan „kompliciranih narativa, isprepletenih uzoraka i intermedijalnosti“ pa se stoga ne libi svojim dramskim svjetovima ustvrditi da živimo u vremenu predodžbi o sebi i drugima, dapače da stvaramo i virtualne svjetove na društvenim mrežama, hajući manje za privatnost, a više za reprezentaciju svojih promjenjivih identiteta. U takvoj imagologiji kulture Zajecova *Mala Moskva* nudi novu predodžbu o Čehovljevim trima sestrama i njihovu bratu. Zajec ih u svojem dramskom tekstu koristi kao polazište za gradnju vlastitog dramskog svijeta, ali istodobno ukazuje na stalna mjesta ljudske naravi – i Čehovljevi i Zajecovi dramski likovi brzo se zaljubljuju u zamišljene autopredodžbe, a ipak ih teško grade. Nasuprot tome, predodžbe o drugima grade lako, a sporo prihvaćaju druge i drukčije.

Dramski tekst *Mala Moskva* nastao je za potrebe predstave koju su PlayDrama i splitski HNK uprizzorili u studenom 2018. u režiji Olje Lozice. Predstava je rezultat zajedničkog promišljanja Tomislava Zajeca i Matka Botića, umjetničkog ravnatelja Kazališta PlayDrama, koji je i napisao pogovor novoj Zajecovoj knjizi, a za predstavu je skladao i glazbu. Može se reći da je *Mala Moskva* drama koja je nastajala ne prema narudžbi, nego prema umjetničkom dogovoru koji je podrazumijevao poznavanje svih suradnika na predstavi i, što je još i važnije, i glumaca za koje je tekst i pisan. Iako to i nije novost u kazališnom svijetu, intrigantno je jer je riječ o dramatičaru koji takvo što prije nije pokušavao, a još je zanimljivije da je – upravo u spomenutom Olginu svijetu kompliciranih narativa, uzoraka i intermedijalnosti – isključio postmoderno prepričavanje Čehovljeve drame, nego je rečena sredstva koristio da bi stvorio nove dramske svjetove u kojima je žudnju okrenuo u suprotnom smjeru. Pritom je i u Čehova i u Zajeca Moskva predodžba o boljem životu, samo što je Zajecova Moskva mala i u njoj valja izvidjeti što nije dorečeno u djetinjstvu, a trebalo je biti.

Dapače, moglo bi se ustvrditi i da je *Mala Moskva* nastojala izbjeći referencijalnost takve vrste pa je dramski rukopis krenuo u suprotnom smjeru, iz vanjskog svijeta progridenog neekspliciranim pošastima prema unutarnjem svijetu dramskih likova koji potječu iz iste obitelji. Olga, Maša, Irina i Andrej ne žude za odlaskom u

neku veliku, sjajnu Moskvu, nego se vraćaju u svoju Malu Moskvu, kuću u kojoj su odrasli i započeli gradnju svojih krhkih identiteta, zacijelo u nadi da će pronaći odgovore na pitanja. Mnogi su, poput Olgina učenika, i metaforički bacili kamen razbivši staklo na njihovoj kući izgrađenoj ciglama predodžbi o sretnom djetinjstvu. Olga se našla u nedopuštenoj ljubavnoj vezi, Mašu je napustio ljubavnik, Irina se prepustila opijatima, a Andrej je izgubio radno mjesto i zapao u kockarske dugove. Svi četvero u potrazi su za odgovarajućim ljubavnim partnerom, a nikome ne uspijeva da ga i pronađe. Povratak u rodnu kuću znači i suočavanje s kamenjem koje je u njihovu djetinjstvu bacio možda i otac ne razjasnivši im kako izgraditi neku novu kuću izvan Male Moskve. Naime, otac rusofil svoju je djecu poliglotski obrazovao, ali propustio ih je naučiti ruski i odvesti ih u Rusiju kako bi shvatili čime se on oduševio. U prenesenom smislu to i jest ishodište njihove žudnje – nisu razumjeli oca, a ni on njih, i nisu shvatili da je u tom lancu konstantan samo osjećaj neispunjenosti i, naravno – žudnja. Duboka, dramatična i čovjeku prirođena čežnja za srećom u Zajecovu je dramskom svijetu opasana bodljikavom žicom neodgovarajućih životnih izbora, pa i izbora partnera koji bi nadljudskom ljubavlju spriječio bolne udarce i dokinuo stalno novu, mukotrpnu gradnju identiteta koji će biti prihvatljivi(ji) u globalnoj galeriji isključivo sretnih i ispunjenih ljudi na društvenim mrežama i u zagrljaju *lajkova* i *heštegov*. Možda to i jest poticaj autorskom timu predstave da Olga na kraju bude „bračka Elektra“, prenesena u posve drukčiji naglasni sustav i čakavski jezik (u tiskanom izdanju prizor je objavljen i na standardnom jeziku), i da okonča jalovu potragu svojih sestara i brata.

Stanari dramskog svijeta *Male Moskve* prisiljeni su svladavati neke svoje nedosegnute vrhove, neke simbolične evereste, i stalno tražiti *Ono što nedostaje*. To je naslov druge Zajecove drame u knjizi, nastale 2014., četiri godine prije *Male Moskve*, a praizvedene u prosincu 2017. u Zagrebačkom kazalištu mladih u režiji Selme Spahić. Redoslijed objavljivanja Zajecovih drama u ovoj knjizi potiče na čitanje koje bi možda moglo dati odgovor na pitanje što nedostaje Maloj Moskvi. Usporede li se ta dva dramska teksta, lako je uočiti da se oba bave pitanjima obiteljskih odnosa koji, doduše, mogu biti natopljeni društvenim odnosima moći, ali dramske osobe ipak su međusobno isprepletene nitima koje se, ma koliko nježne i krhke bile, ipak pokažu dovoljno čvrstima da i razorene i novostvorene zajednice vrate u neku simboličnu Malu Moskvu u kojoj se moraju propitati osobna nezadovoljstva da bi se, koliko-toliko sigurno, moglo zakoračiti u svijet izvan obitelji. Zato su oba objavljena

Zajecova dramska teksta zapravo obiteljske drame. *Ono što nedostaje* ono je za čim žude likovi u objema dramama. Nerazjašnjen odnos dviju sestara, Žene i Mlade žene prema svojoj majci, sad Starici, koja je na svoju ruku napustila sve i otišla na Mt. Everest, samo s ručnom torbom, a sad je na samrti – prekriven je naslagama sljedećih nerazjašnjenih odnosa koje su sestre izgradile, i jedna prema drugoj, i svaka prema svojoj okolini.

Na početku drame Starica kaže da nešto mora nestati da bi nešto drugo nastalo: „A kad se to i dogodi, kad se napokon podigne veliki vjetar, strašna buka u trenutku te rastavi, a već u idućem iznova presloži, ali potpuno krivo. I to samo da te još jednom podsjeti na to što si mogla biti, a što i zapravo bila.“ Dramski se likovi i u toj Zajecovoj dramu suočavaju sa svojim izborima u koje trajno sumnjaju ili uviđaju njihovu promašenost, ali – upravo u svijetu nestabilnih i promjenjivih identiteta, društvenih odnosa moći, medijske galame, nametnutih i odbačenih predodžbi (...) teško se osloboditi sve te prtljage i započeti nešto novo i dobro, a biti siguran u vlastiti izbor. David je jedini lik u dramu koji ima vlastito ime, a ostali imaju nazive – Žena, Muškarac, Bolničar, Humanitarac (...) – već prema tome kakvim su identitetima obilježeni. Samo David stoji nasuprot samom sebi, svojem osobnom Golijatu, kojega ne uspijeva nadmudriti i nadvladati, i ne umije se snaći sa svojom homoseksualnošću pa mu je i teže nego roditeljima ili nasumično odabranom partneru.

Žudnja za odgovorima i izvjesnošću koja će olakšati suočavanje sa svakodnevicom prožima oba dramska teksta. David je, primjerice, spreman biti i učiniti sve što Humanitarac želi, spreman je stvoriti novi identitet i posve se podvrgnuti partnerovim očekivanjima. Kad ga Humanitarac odbije, David mu u ljutnji predbacuje da je sva ta sigurnost kojom se pred mladićem razmahuje zapravo pomno izgrađena predodžba jer je njemu, kao, sve jasno i posve je pomiren sa sobom – baš mu je onako kako želi da mu bude. O taj se kamen, poput sestara i brata u *Maloj Moskvi*, spotiču i likovi u drugoj Zajecovoj dramu. Muškarac, veterinar po struci, voli se pozvati na činjenice, one ga tješe i ne bude sumnju, barem kad je o svijetu životinja riječ. Muškarac misli da činjenice ne podvaljuju ostatak. Ako ga i bude, Muškarac će se s njim obračunati šakama ili će ga zanemariti, kao svojeg sina. Zapravo je David onaj koji unosi nemir u dramu *Ono što nedostaje*, a nešto spokoja u Zajecov koloplet dramskih osoba bez osobnih imena unosi možda spremačica, Ikebana koja nije ikebana. Ona kao da je *autsorsani* dramski lik koji nije ni u kakvom obiteljskom srodstvu s ostalima – ona samo sluša i čisti njihov duhovni otpad

zapatkujući minimalno, a odgovarajući jednostavno i nudeći se kao prikladniji izbor u razrješavanju osobnih nedoumica dramskih likova. Za razliku od ZKM-ove predstave, u Zajecovu je dramskom tekstu Ikebana posljednja Davidova sugovornica koja posljednja čuje i vidi kako se probija do vrha, Everesta.

Tomislav Zajec kao suvremeni hrvatski dramatičar dionik je stvarnosti posljednjih desetljeća i svjedok je realizacije kletve *dabogda živio u zanimljivim vremenima*, o čemu je u intertekstualno maštovitom, gotovo poetskom pogovoru knjige pisao Matko Botić naglasivši da Zajec o tim vremenima piše bez izravne tematizacije društva, politike ili gospodarstva, no sve to prisutno je u njegovim dramama u podtekstu. Za manje od godine dana vremena su, nažalost, postala još zanimljivija pa je Zajec autor i monodrame u projektu *Monovid-19* koji su pokrenuli internetski portal Drame.hr i časopis Kazalište, u kojemu je devetnaest po narudžbi napisanih monodramskih tekstova objavljeno u broju 81/82/83, a praizvedbu su imali u srpnju 2020. u ZKM-u u režiji Anice Tomić. Zajecov monodramski tekst *David. Preko stakla* čini se kao prikladan epilog objema dramama iz knjige objavljene 2019. Monodrama kao da razjašnjava, uz nemilu potporu pandemijske zbilje, zašto se Zajecovi likovi vraćaju iz svijeta u obitelj i do čega dovodi socijalna distanca sterilnih obiteljskih odnosa – *preko stakla*. David se upravo preko stakla obraća svojem ocu i kaže mu da je ponovno prednost dao osjećajima, a ne činjenicama, ali što je još važnije – dodaje i da možda „čitava svrha svijeta nije u tome da se pokušava pronaći, nego u tome da se daje.“ Tako je lakše razumjeti i obiteljsku Moskvu, i veliku i malu. ■