

Martina Petranović

Dramsko pismo Monike Herceg – zapaljiva smjesa poetskog i političkog

> Monika Herceg:

Ubij se, tata

Fraktura,
Zaprešić, 2022.

NO
VE
KNJI
GE



„Ako pitamo svemir, mrak je konstantno stanje u kojem svjetlo gura unaprijed izgubljenu bitku“, glasi jedna od didaskalijskih napomena u drami *Ubij se, tata* objavljenoj u istoimenoj zbirci drama književnice i fizičarke *in spe* Monike Herceg što ju je u ožujku 2022. godine tiskala nakladnička kuća Fraktura. Pet drama sabranih i ukoričenih u rečenoj dramskoj zbirci njihovome se čitatelju istodobno nameće i kao dramaturški razveden pokušaj da se uvodno citirana didaskalijska premisa ovjeri, ali i kao snažan spisateljski prosvjed protiv takvoga tu-maćenja. Štoviše, središnja os ne samo dramskoga već i cjelokupnoga literarnog svemira Monike Herceg kao da se pozicionirala upravo negdje oko točke sudara između nesmiljeno identificiranih oblika „mrakova“ koje čovjek nosi u sebi ili susreće/odašilje oko sebe i njegove sposobnosti da rečene „mrakove“ nadvladava svojim

podjednako jedinstvenim kapacitetom za svjetlo koje se u autoričinoj pjesničko-dramskoj viziji najjezgrovitije i najjasnije sabire u ideji ljubavi. Mračan i mučan podtekst naslova zbirke, kao i svakog pojedinog dramskog djela u njoj – *Ubij se, tata*, *Ubio sam Almu*, *Mrtve ne treba micati*, *Gdje se kupuju nježnosti*, *Zakopana čuda* – te autoričina posljednjega dramskog teksta *Mama, smijemo li danas umrijeti*, u konačnici je stoga ipak iskupljen „manifestom ljubavi“ koji u isti mah funkcionira i kao moto dramske zbirke (stihovi iz *Manifesta ljubavi* Vesne Parun), i dirljiv *hommage* autoričinoj omiljenoj pjesnikinji, i zaključno poglavlje zbirkom sabranih dramskih tekstova i, prije i poslije svega – važna smjernica za moguće pristupe čitanju, interpretaciji i izvođenju njezinih dramskih djela, ako ne i nužan odušak za njihovu emocionalnu prenapregnutost.

Sama spisateljica upravo će emociju ovlastiti kao jednu od početnih točaka, okidača, pa i ciljeva vlastitoga opusa, bez obzira na to je li riječ o poeziji ili drami ili nekom trećem umjetničkom mediju što ga u pojedinom trenutku za pojedinu temu odabire kao prostor svoga umjetničkog izričaja. Ušavši u književnost višestruko nagrađivanim i/ili hvaljenim pjesničkim zbirkama *Početne koordinate*, *Lovostaj* i *Vrijeme prije jezika* Monika Herceg osvojila je hrvatsku književnu scenu takoreći na mah i u hipu se prometnula u jednu od najpopularnijih pjesnikinja svoga naraštaja, a priča se do određene mjere ponovila i s preusmjerenjem njezina spisateljskoga zanimanja na dramsku književnost i kazalište.

Već je svojom prvom dramom *Gdje se kupuju nježnosti* osvojila pobjedničko mjesto na natječaju Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu za najbolji suvremeni dramski tekst na koji je pristiglo preko stotinu i pedeset dramskih radova te je u istom kazalištu 15. siječnja 2021. godine u režiji Renea Medveška njezina drama

i praižvedena. Dramama *Ubij se, tata* i potom *Mama, smijemo li danas umrijeti* osvojila je drugu Nagradu Marin Držić na natječaju Ministarstva kulture i medija za najbolji suvremeni dramski tekst dvije godine zaredom, a drama *Zakopana čuda* nagrađena je trećom nagradom na natječaju Hrvatskoga narodnog kazališta u Mostaru za najbolji neobjavljeni dramski tekst na hrvatskome jeziku. *Zakopana čuda* imala su radiodramsku izvedbu na Hrvatskome radiju (2021.) u režiji Darija Harjačeka, a potom su 29. travnja 2022. godine izvedena i kao „hibridna“, „digitalna“ predstava u produkciji Teatra Mašina igre i režiji istoga autora. Praizvedba dramskoga monologa *Ubio sam Almu* najavljena je za tekuću kazališnu sezonu Teatra &TD u glumačkoj interpretaciji i režiji Lane Barić.

Kad je Monika Herceg debitirala kao dramatičarka, prosudbeno povjerenstvo Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu njezin je dramski rukopis označilo aureolom nečeg posve novog i svježeg u odnosu na ono što se u tom trenutku pisalo u hrvatskom dramsko-kazališnom prostoru, što je zasigurno točno ima li se u vidu osebujnost njezina dramskoga glasa, ali do stanovite granice i pomalo neodmjereno ili čak nepošteno uzme li se u obzir ne samo tradicija hrvatske poetske drame kakvu su, primjerice, pisali Jure Kaštelan, Vesna Parun ili Nikola Šop, već i uzmu li se u obzir neki suvremeni(ji) poetski spisateljski iskoraci ili eksperimenti s dramskom formom u hrvatskome teatru karakteristični za, primjerice, rukopis Lade Kaštelan, Ivane Sajko ili Espija Tomičića, i za mnoge druge, sve brojnije predstavnike najmlađega naraštaja hrvatskih dramatičara čije dramsko pismo intenzivno obilježava i motivska i stilsko-formalna poetizacija dramskoga iskaza. Monika Herceg od svojih je (dramskih) predšasnika odlučila imenovati Sarah Kane istaknuvši da je od nje „preuzela“ izravnost i emociju, no razne jasnije ili slabije razlučive književne reference čitljive u dramskom opusu Monike Herceg ponajprije valja gledati kao suptilan prototekst ili kontekst za samosvojan i konzistentan, a sada već i spisateljski posve prepoznatljivo uobličen i ustoličen autorski dramski rukopis, sadržajem, motivima, pjesničkim slikama, emotivnim punjenjem i jezičnim iskazom najbliži upravo njoj samoj i korpusu njezinih pjesničkih tekstova u kojima je, slijedom triju objavljenih zbirki, pjesnički obradila zavičaj i djetinjstvo (*Početne koordinate*), poziciju žene u patrijarhalnom društvu (*Lovostaj*) i mnogovrsne modalitete ljubavi (*Vrijeme prije jezika*), prešavši donekle sličan slijed i putanjom osobnoga dramskog stasanja.

Kad se govori o sadržajnome sloju rukopisa Monike Herceg, u „početne koordinate“ njezinoga dramskoga

svijeta, ili barem neke od njih, markirane i trasirane već na razini riječi što zaposjedaju autoričine dramske naslove – smrt, nježnost, tata, mama, mrtvi, čuda, ubiti, zakopati... – valja stoga ubrojiti u prvome redu tematsko seciranje kompleksnih obiteljskih međuodnosa i međugeneracijske komunikacije, odrastanja i odgoja u gabaritima patrijarhata i života u seoskim i ruralnim sredinama, napose sa zemljom i od zemlje, te posvećenost problematici preživljavanja u najsiromašnijim slojevima društva, nagriženim neimaštinom i fizičkim i psihičkim bolestima te gotovo uzročno-posljedičnom popudbinom obiteljskoga nasilja. Katalogu autoričinih gotovo opsesivnih tema koje se u različitim varijacijama i iteracijama ponavljaju kroz cijeli dosad ispisani dramski opus valja k tomu pridodati i dijagnosticanje trauma uzrokovanih ratom i klasno i rodno uvjetovanim nasiljem te otpor transgeneracijskome prijenosu traume, ali i borbu protiv izražene zaostalosti, stagnacije pa i regresije društva u elementarnim ljudskim pravima i osobnim slobodama, a posebice pravima žena i djece, što su napokon i neke od akutnih tema šire svjetske književne zajednice. Pojednostavljeno gledano, možda bi se moglo reći kako svaka od zbirkom obuhvaćenih drama na određenoj razini reflektira spomenuta problemska mjesta, no u svakoj je od drama fokus sužen na neku od njih.

U drami *Ubij se, tata* koja otvara zbirku pozornost autorice usmjerena je na obitelj u kojoj su trojica sinova i majka žrtve nasilnoga oca, ali i jedni drugih: budući da se nasilje prenosi s koljena na koljeno, žrtve, u ovom slučaju dva starija sina, postaju i zlostavljači, u ovom slučaju najmlađega brata. No i nasilni je otac također žrtva traume te pati od ratom prouzročenoga PTSP-a, zbog čega tijekom cijele drame opetovano pokušava počinuti samoubojstvo, ali u tome ne uspijeva – dovodeći dramu do granica apsurdna – za razliku od najmlađega sina čije samoubojstvo naoko tragično zaključuje radnju, ali je zapravo vraća na početak jer je u viđenju Monike Herceg vrtlog ljudske (auto)destrukcije gotovo nezaustavljiv, a rat oko ljudi i u ljudima gotovo permanentno stanje ljudskoga roda. Dapače, čini se kako je dramu legitimno čitati i kao dramu jedne obitelji u hrvatskoj ruralnoj sredini uništenoj neimaštinom i traumama Domovinskoga rata, za što su dramske udice rasute cijelim tekstom, ali ju je legitimno čitati i kao metaforu utamničenosti ljudskoga društva ponašanjem u kojem je dominantan kod komunikacije nasilje i u kojem se taj kod iz naraštaja u naraštaj uvijek iznova perpetuira. Pritom oba čitanja izazivaju podjednaku razinu neugode, a jedina svjetla točka koja se nameće kao mogući izlaz iz besprizornoga ciklusa agresije jest vjera u iskupljujuću moć riječi/umjetnosti i

moćnost poništavanja (učinaka) nasilja ljubavlju.

U drami *Ubij se, tata* žrtve su vladajućeg društvenog obrasca žene i djeca, ali i muškarci koji su patrijarhalnim odgojem i socijalnim prisilama uvučeni u represivne obrasce ponašanja, dok se u idućim dramama autoričin pogled bitno sužava i preciznije fokusira na nasilje počinjeno nad ženama i nad djecom, a osobito ženama. Drama *Ubio sam Almu* monološka je ispovijest zlostavljane žene čiji će se život nasilno skončati i prije posljednjeg izgovorenog retka njezina dramskoga monologa, kao što je napokon naslovom i najavljeno. Premda je njezina monološka ispovijest poetizirana pažljivo razrađenim pjesničkim iskazom, autorica ne nudi nimalo uljepšanu već takoreći klinički razvidnu i uvjerljivu sliku historijata nasilja *iznutra*, ali i društvenoga sljepila nad nasiljem, koje ga ili ne prepoznaje ili ne želi prepoznati i koje odbija žrtvi pružiti adekvatnu pomoć i utočište, a zlostavljača kazniti. Ponovno, mogla bi to biti drama nadahnuta stvarnim događajem i refleksija na jedan od mnogobrojnih primjera obiteljskoga nasilja u kojem muškarac zlostavlja, a žena šutke podnosi zlostavljanje do trenutka nakon kojeg nema povratka, a mogla bi to biti i vivisekcija sustavne, kontinuirane i neumoljive povijesti društvene mizoginije koja iz dana u dan uzima sve više maha i protiv koje autorica strastveno prosvjeduje i u književnoj i u društvenoj zbilji pokušavajući na obje razine dati glas žrtvi, ali je i potaknuti da se osnaži, pobuni, osvijesti i prekine lanac nijemog pristajanja.

Pritisak dviju slika nasilja, one intimne, unutarnje, javnosti „nevidljive“ i katkada teško pronične, duboko traumatične za pojedinca i obitelj, i one vanjske, institucionalne, ako ne i institucionalizirane, ravnodušne i negacijske, duboko traumatične za društvo u cjelini, bit će još izraženiji u idućem dramskom tekstu u zbirci, naslovljenom *Mrtve ne treba micati*. U tom kratkom i gotovo na rubu (teatra) apsurda ispisanom dramskom tekstu koji se može tumačiti i kao replika ili jedan od potencijalnih odgovora na prethodnu monodramu odnosno femicid, autorica zlostavljanoj ženi daje nož u ruke i pretvara je u ubojicu koja u obranu vlastitoga života i ljudskog dostojanstva usmrćuje svoga zlostavljača te na nasilje koje se počelo prelijevati i na djecu odgovara nasiljem. Važno je, međutim, naglasiti da se samo nasilje i sam čin ubojstva događaju izvan scene i prije početka dramske radnje: ono što dramska radnja prati jest reakcija žene i njezine prijateljice na počinjen (zlo)čin, a reakcija su ravnodušnost i tupilo dovedeni do krajnosti. Dvije prijateljice nad truplom supruga jedne od njih piju kavu i razmjenjuju pojedinosti o receptima i kupovini, rezignirano konstatirajući kako društvo zasigurno neće pokazati

razumijevanje i suosjećanje za zlostavljano ženu koja je bila prisiljena vlastiti život spasiti oduzimanjem tuđeg, te razobličuju i prokazuju ne samo društveni stupor već i licemjerje i perfidnost vladajućega sustava moći koji, zato što je žrtva žena, uporno okreće glavu od zlostavljanja i nerijetko sankcionira žrtvu umjesto zlostavljača.

Nakon dvaju kraćih teksta, spomenute monodrame i duodrame, ponovno slijedi razvedenije dramsko djelo što u žarište dovodi poremećene obiteljske odnose, ali ovog puta usredotočujući se na sudbine triju naraštaja žena u jednoj obitelji. Fabularni sklop prati neimenovanu kći, simbolično i asocijativno prozvanu K, dok tijekom obiteljskih okupljanja kao što su sprovodi i zajednički objedi vodi imaginarne i stvarne razgovore s mrtvim i živim ukućanima, ponajprije pripadnicama vlastite „ženske“ linije, ali i sa samom sobom te potom i sa svojim nerođenim djetetom čije je rođenje u konačnici i neizravan povod drame. *Gdje se kupuju nježnosti* prva je i najpoznatija drama Monike Herceg, a u sadržajnome smislu sukus je velikoga broja autoričinih tematskih preokupacija, u prvome redu pitanja potlačenosti žena i pokušaja njihove fizičke i duhovne emancipacije od neimaštine, grubosti, servilnosti, neobrazovanosti, komunikacijske i jezične neartikuliranosti te emocionalne uskraćenosti i nedostupnosti, a posebice od prenošenja osobne/obiteljske traume na vlastite potomke i novi naraštaj, što se opet može promatrati i na pojedinačnom i na širem društvenom planu. Cijela drama doima se poput bitke spram obeshrabrujućeg i opresivnog socijalnog stereotipa jezgrovito sažetog u rečenici koju izgovara Baba – „Žensko. Mogla je samo završiti kao ja.“ – a u čemu valja tražiti i subverzivan i buntovan i neskriveno političan predumišljaj autoričina cjelokupnoga spisateljskog rukopisa.

Dramsku zbirku *Ubij se, tata* zaključuje drama *Zakopana čuda* u kojoj glavnu dijalošku riječ, oblikovanu u jedan mogući i donekle arhetipski prikaz zajedničkoga života žene i muškarca od njegovoga početka do samoga konca, vode simbolička otjelovljenja, Zauvijek djevojčica i Zauvijek dječak. Usporedo s njima svoje monologe, u zamišljenom dijalogu s Vremenom, izgovara personifikacija Ljubavi osobno, namećući se, kao i drama u cjelini, kao svojevrsni manifest vjere u pobjedničku moć ljubavi. Ono što je u prethodnim dramskim djelima tek tinjalo na marginama kao mogućnost, slutnja ili namjera, u završnoj je drami rasplamsano i raspisano u apoteozu ljubavi kao jedine otkupljujuće sile čovječanstva koja može zaustaviti nasilje o kojem tako uvjerljivo govore sve prethodne drame. Zapravo, zamalo jedine, jer podjednaku snagu autorica kontinuirano i dosljedno pripisuje iscjeljujućoj snazi umjetnosti, odnosno riječi.

A upravo se riječ te izražajnost i dramatičnost same riječi, kao i spoznaja o važnosti mjesta jezika svjesnog vlastite plastičnosti i vlastite akcije u teatru izdvaja kao još jedna nosiva odrednica dramskoga pisma Monike Herceg. Autorica svoje drame piše na razmeđu poetskoga i dramskoga, gradeći ih izvan ili, točnije rečeno, onkraj neke zamišljene klasične dramske strukture s jasno definiranim zapletom, vrhuncom i raspletom ili razvojem dramske radnje i likova, te propituje mogućnosti i granice dramske forme u odnosu na poeziju, iznalazeći vlastita rješenja u kojima jeziku daje prvenstvo i prevagu. Premda su njezina lica i dramske situacije povremeno okupljeni oko nekih tipskih mjesta obiteljskoga života kao što su objedi i sprovodi, čineći čvrsta prostorno-vremenska i strukturna uporišta njezinih dramskih svjetova, mnogo su joj zapravo draža i bliža supostavljanja i supostojanja živih i mrtvih, prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, stvarnog i imaginarnog u kojem se dodiruju i premrežuju ovostrano i onostrano, unutarnji duhovni i vanjski pojavni svijet, konflikti među likovima s konfliktima u likovima. Poetska matrica prisutna je i na razini strukture drame u cjelini i na razini pojedine scene, prizora ili replike, oslanjajući se na ekspresivnost riječi, ritma, repetitive, a mjestimice i na citatni dijalog sa svojim pjesničkim uzorima ili nadahnućima iz domaće i svjetske literature (Tin Ujević, Antun Branko Šimić, Vesna Parun, Sylvia Plath...). U dramskome pismu Monike Herceg ima mjesta i za tekstualne analepse i prolepse, i za asocijativnost i fragmentarnost dramskoga tkiva, i za jukstapozicioniranje karakterizacijski usmjerenih jezičnih grubosti i suptilnoga pjesničkoga iskaza kao djelotvornog oblikovatelja dinamike odnosa, karaktera i značenja, i za kombiniranje proze i (slobodnog) stiha, kratkih, ekonomičnih i eliptičnih replika i dugih monološki strukturiranih solilokvija, i za pisanje poezije kroz dramu, sve u pravcu okretanja kazališta riječi kao polazištu, ali i cilju, sredstvu ali i središtu.

Ako bismo dramskom rukopisu Monike Herceg koji, rekla bih, mnogo baštini i od njenog cizeliranog pjesničkog diskursa i od njenog angažiranog društvenog iskaza u javnome govoru, tražili neki zajednički nazivnik, onda bismo ga svakako morali razabrati u autoričinu simptomatičnome spajanju, sudaranju i sučeljavanju izrazito oporih, aktualnih i aktivističkih sadržaja s jedne strane te visokoestetiziranoga poetskog izričaja s druge strane, u gorljivom davanju glasa onima kojima je taj glas uskraćen ili ga ne mogu, ne smiju ili ne umiju artikulirati, u razmicanju i probijanju granica umjetničkoga medija dramskoga pisma i u razmicanju i probijanju granica u promišljanju aberacija i zastranjenja aktualnoga društve-

nog poretka, u naglašavanju spoznajne i političke funkcije teatra osvještavanjem brojnih socijalnih nepravdi i pozivanjem na promjenu, i u naglašavanju emotivne i afektivne funkcije teatra poticanjem čitateljeva/ gledateljeva osjećaja za empatiju. Složimo li se, dakle, da je dramski rukopis Monike Herceg zapaljiva smjesa poetskog i političkoga, ostaje još samo veseliti se trenutku kada će ponovno buknući u kazalištu. ■