

Bibliotheca: Alia Universa

KROATYWNI

Dramat chorwacki po 1990 roku

tom 1



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2012

KROATYWNI

DRAMAT CHORWACKI PO 1990 ROKU

Wybór tekstów

Tom 1

BIBLIOTHECA: ALIA UNIVERSA



TOM XVII

KROATYWNI

DRAMAT CHORWACKI PO 1990 ROKU

Wybór tekstów

Tom 1

pod redakcją
Katarzyny Majdzik, Leszka Małczaka i Anny Ruttar

przy współpracy redakcyjnej
Małgorzaty Stanisł



WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2012

[Kup książkę](#)

Redaktor serii: Bibliotheca: Alia Universa
Marek Pytasz

Tytuły oryginalne dramatów: Mate Matišić *Svećenikova djeca*, Lada Kaštelan *Prije sna*,
Filip Šovagović *Ptičice*, Dubravko Mihanović *Bijelo*, Borivoj Radaković *Kaj sad?*

Publikacja została dofinansowana ze środków
Ministerstwa Kultury Republiki Chorwacji

Publikację je sufinansirało
Ministarstvo Kulture Republike Hrvatske



Projekt objęty jest mecenatem miasta Katowice



Projekt został zrealizowany
w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego



[Kup książkę](#)

SPIS TREŚCI

LEO RAFOLT

Kropka nad i: zarys wstępu do współczesnego dramatu chorwackiego 9

MATE MATIŠIĆ

Wszystkie dzieci księdza. Tajemnica spowiedzi w trzech aktach . . 31

LADA KAŠTELAN

Zanim zaśniesz 99

FILIP ŠOVAGOVIĆ

Ptaszki. Więzienie zwane pożądaniem 153

DUBRAVKO MIHANOVIĆ

Białe 201

BORIVOJ RADAKOVIĆ

I co teraz? 233

Ti si more

[Kup książkę](#)

Leo Rafolt

KROPKA NAD I: ZARYS WSTĘPU DO WSPÓŁCZESNEGO DRAMATU CHORWACKIEGO

Antologie powstają zazwyczaj w wyniku subiektywnych poszukiwań prowadzonych w potężnym korpusie tekstów (dramatycznych). Ostatecznym skutkiem tych działań powinno być koherentne przedstawienie jakiejś całości. Ale jakkolwiek zręcznie autor antologii starałby się ukryć przeprowadzoną selekcję, przyjętą rolę krytyka i własny(-e) (świato)-pogląd(-y), czasem kosztem samej literatury, to i tak widocznymi śladami jego wyboru są już choćby zastosowane kryteria, które pośrednio są także kryteriami samego aktu wyboru. Autor antologii niejednokrotnie stara się znaleźć wspólny mianownik wybranych (nierzadko odmiennych ze względu na temat, motywy, strukturę) tekstów, którym brak wyraźnych podobieństw w zakresie zastosowanej poetyki. Takie spojrzenie na pracę autora antologii i takie ujęcie samej antologii mają swoje zalety, ale i wady. Kiedy przed kilkoma laty zdecydowałem się podjąć pracę nad antologią współczesnego dramatu chorwackiego (Leo Rafolt, *Odbrojavanje. Antologija suvremene hrvatske drame*, Zagreb 2007), nie przypuszczałem nawet, że będę się musiał kierować przy wyborze tekstów kryteriami, które niejednokrotnie dalekie są od tradycyjnie pojętego historycznoliterackiego

czy komparatystycznego spojrzenia na współczesny dramat i teatr. Przykładowo, dramaty, o których na pierwszym etapie pracy w ogóle nie myślałem w kontekście antologii, ostatecznie znalazły się w moim wyborze, w głównej mierze właśnie z uwagi na swą poetykę. W tym przypadku starałem się być obiektywnym badaczem, który w obrębie współczesnego dramatu chorwackiego krytycznie *ocenia* zjawiska innowacyjne, intrygujące ze względu na temat lub też w jakiś sposób wpisujące się w tendencje aktualnie panujące we współczesnym (zachodnio)europejskim dramacie. Oczywiście, niektóre kryteria odsłoniły również osobę autora wyboru. W początkowej fazie pracy nie wiedziałem jeszcze, że kilka lat później powstanie swego rodzaju ciąg dalszy antologii w postaci książki mego autorstwa, w której – niczym na polu walki – zmierzy się dziesięć dramatów z obecnej antologii z próbą ich odczytania. Ale jeśli kryteria wyboru oparte były na koncepcji paradygmatyczności samych tekstów dramatycznych, na której opierać się powinien każdy poważny ogląd historycznoliteracki, to ich późniejsze odczytania (z perspektywy czasu łatwiej to przyznać) były już całkowicie pozbawione tego balastu. Wyliczę więc jedynie kryteria wspólne. Intencję wszystkich tekstów zamieszczonych w antologii oraz ich interpretacji opublikowanych w książce *Priručen na tumačenje: Deset čitanja* (Zagreb 2011) można by zawrzeć w jednym zdaniu: chodzi o *próbę* pokazania ciągu pokoleniowego, który następnie legitymizuje dokonany wybór. Produkcja literacka rzadko spełnia wszystkie kryteria, jakie sobie stawiają autorzy antologii lub badacze literatury w celu zbudowania stabilnej podstawy własnych działań bądź wypracowania jednoznacznych pod względem metodologiczno-selekcyjno-interpretacyjnym narzędzi pracy.

Historia wyborów w formie antologii nie jest we współczesnym dramacie chorwackim zbyt długa, jednak należy wymienić kilka antologii, które ukazały się w ostatnich dziesięciu latach – czy to w czasopiśmie literackim, czy to w wydaniu książkowym. Przede wszystkim mowa tu o antologii autorstwa krytyka teatralnego Jasena Boko – *Novy dramati chorvatski: izbor z dramatu lat devedesetih* (tytuł oryginału: *Nova hrvatska drama: izbor iz drame devedesetih*, 2002¹). Zawiera ona dramaty, które zostały napisane i wydane, a często również wystawione na scenie w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku. Zebrane teksty stanowią wybór bardzo różnorodny.

¹ J. BOKO: *Nova hrvatska drama: izbor iz drame devedesetih*. Zagreb 2002.

Boko nazywa je *nowym chorwackim dramatem*, konstruując termin nawiązujący do popularnego w latach dziewięćdziesiątych XX wieku terminu *nowy dramat europejski*. O wyborze tym można powiedzieć, że cechuje go określona wspólnota generacyjna, zarysowująca się nie tylko między wybranymi dramatopisarzami, lecz również pomiędzy nimi i samym autorem antologii. Jasen Boko określa swój wybór mianem antyantologii – w zasadzie bez wielkich i znaczących nazwisk chorwackiej sceny dramatycznej można ją za taką uznać – przedstawia bowiem subiektywny obraz „najbardziej interesujących i stanowiących największe wyzwanie dramatów burzliwego okresu”, ukazujący „pokolenie dramatopisarzy w całej różnorodności i mnogości tematycznej ich twórczości”². Autorzy, których sztuki znalazły się w tej swoistej, bo antyantologicznego typu, panoramie chorwackiego dramatu lat dziewięćdziesiątych, są wciąż aktywni twórczo, a niektórzy z nich, na przykład Lada Kaštelan, Mate Matišić i Filip Šovagović, to pierwsze w kolejności nazwiska, które padają w kontekście omawiania dramaturgii chorwackiej, a przynajmniej pierwsze pod względem liczby wystawianych obecnie sztuk ich autorstwa. *Nowy dramat chorwacki: wybór z dramatu lat dziewięćdziesiątych* (*Nova hrvatska drama: izbor iz drame devedesetih*) nie traci mimo to miana (anty)antologii, zgodnie z życzeniem autora wyboru. A jednak należy podkreślić, że wybór Jasena Boko, zarówno w momencie powstania, jak i teraz, dziesięć lat po jego publikacji, wciąż stanowi wybór typu antologicznego lub też, patrząc przez pryzmat historii współczesnego dramatu i teatru chorwackiego, a zwłaszcza historii dramatu i teatru od lat dziewięćdziesiątych do dziś, zdecydowanie właśnie teraz jest antologią w pełnym tego słowa znaczeniu. Z perspektywy czasu, jaki upłynął od lat dziewięćdziesiątych, z jednej strony można w miarę obiektywnie ocenić dokonania, a z drugiej strony potwierdza się fakt, że współczesna dramaturgia chorwacka nie oddaliła się zbyt od, rzec by można zakłętogo, kręgu nazwisk pisarzy, którzy zdołali pojąć niemalże wyłączne prawo kreowania obrazu chorwackiej sceny dramatycznej ostatnich dwudziestu lat. Autorami kolejnych antologii, czasem również tych zestawianych z mniejszymi ambicjami, w tym antologii powstałych na łamach czasopism, byli: Boris Senker (*Different voices: eight contemporary Croatian plays*, 2003), a w wersji czasopiśmienniczej: Davor Špišić (*Dragstor: ka-*

² Ibidem, s. 28.

talog iz nove hrvatske drame. „Književna revija” 2001, broj 5–6) i, ponownie, Jasen Boko (*Nova hrvatska drama*. „Mogućności” 1996, broj 10–12). Kolejne wybory na łamach różnych czasopism literackich i teatralnych tworzyli też inni autorzy, przy czym wybory te opierały się zazwyczaj na podziale gatunkowym, generacyjnym lub na kryterium podobieństwa w zakresie poetyki. Taki jest na przykład wybór zamieszczony w publikacji *Najmlađsi chorwaccy dramatopisarze* w czasopiśmie „Nova Istra” (*Najmlađi hrvatski dramatičari*. „Nova Istra” 2001–2002, broj 4)³. Jeśli podsumujemy wszystkie powstałe wybory, także te, które ukazały się pod koniec poprzedniego stulecia, to odnajdziemy w nich sporą liczbę nazwisk dramatopisarzy, których twórczość pod względem przyjętej poetyki jest skrajnie odmienna, mimo że próbuje się znaleźć ich wspólny mianownik w postaci danej konwencji. Z drugiej strony to twórczość niezwykle różnorodna również pod względem tematycznym, gdyż zorientowana jest na tematy od historycznych i tożsamościowych począwszy, na tych dotyczących aktualnych problemów skończywszy, ale nie brak też tekstów o charakterze wyrażenia eskapistycznym, na granicy postdramatycznej formy eksperymentalnej i dramatu atmosfery. Miro Gavran, Boris Senker, Tomislav Zajec, Ivan Vidić, Ivana Sajko i Lada Kaštelan to pod względem poetyki dramaturgicznej zdecydowanie autorzy odmienni, nie wspominając już o ich odmiennej przynależności generacyjnej. A jednak bez względu na to znaleźli oni swe miejsce w większości już powstałych wyborów i wydaje się, że zostaną uwzględnieni w każdej następnej, jeszcze nienapisanej antologii współczesnego dramatu chorwackiego. Jeśli wziąć pod uwagę tematykę dramatów z całego okresu twórczości poszczególnych autorów, można dojść do jednego wniosku: wymienionych twórców nie łączy ani wspólna poetyka, ani też podejmowane tematy. Taki typ wspólnoty zostaje im narzucony z zewnątrz, zasugerowany w opracowaniach historycznoliterackich lub właśnie w antologiach. Trzeba jednak przyznać, że jest jakieś wspólne źródło poetyki, typowej dla tych tekstów, określanych w Chorwacji często nieprzystającym do nich terminem *nowy dramat chorwacki*.

³ W celu rzetelnego przeanalizowania produkcji dramaturgicznej lat dziewięćdziesiątych XX wieku należy przestudiować bibliografię historyka teatru i krytyka Any Lederer – por. A. LEDERER: *Vrijeme osobne povijesti: ogledi o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu*. Zagreb 2004.

Rok 1990 stał się, jak stwierdza Ana Lederer w różnego rodzaju publikacjach teatrologicznych i krytycznych traktujących o współczesnym teatrze i dramacie chorwackim, „rokiem granicznym, *do* którego dokonuje się obecnie syntez oraz podsumowań skończonego już okresu w dziejach teatru i *od* którego zaczyna się nowy i inny/odmienny okres”⁴. Rok ten, konstatuje autorka, już ogłoszono przełomowym w dziejach współczesnego dramatu i teatru chorwackiego, i to nie tylko ze względu na rzeczywistość wojenną, która naznaczyła całe dziesięciolecie, czy rzeczywistość na bardzo specyficzny repertuar, lecz również ze względu na uaktywnienie się generacji dramatopisarzy, którzy zdominują rzeczywistość dramaturgiczno-teatralną na kolejne dwa dziesięciolecia, aż do końca 2007 roku. Mówiąc o współczesnej dramaturgii chorwackiej, wskazuje się już obecnie czwarte pokolenie dramatopisarzy, pokolenie powojenne, spośród których część zaczęła w latach dziewięćdziesiątych debiutować (Pavo Marković, Milica Lukšić, Mislav Brumec, Ivan Vidić, Asja Srnc-Todorović). Z kolei generacja, która wyodrębniła się w latach osiemdziesiątych, w latach dziewięćdziesiątych stanowiła już grupę uznanych pisarzy średniego pokolenia (Lada Kaštelan, Miro Gavran, Mate Matišić). Oczywiście, we wspomnianym okresie aktywni są również dramatopisarze, których nie można zaliczyć do żadnej z wymienionych grup, gdyż poruszają w swych utworach inną tematykę, a ich teksty reprezentują inną poetykę. Najbardziej produktywni wśród nich to: Boris Senker, Slobodan Šnajder i Borislav Vujčić. Twórczość tych autorów trudno powiązać z *poetyką nowego dramatu chorwackiego*, jeśli by założyć, że taka w ogóle istnieje. Z tych przyczyn dramaty, które znalazły się w wyborze *Odbrojavanje* w roku 2007, nie mogą zostać określone wspólną nazwą *nowy (chorwacki czy europejski) dramat*, mimo że w zasadzie pojawiające się w nich motywy i tematy obecne są w utworach dramaturgii zachodnioeuropejskiej, w pewnych kręgach akademickich w tych krajach określanych właśnie syntagmą *nowy europejski dramat*. Problemy tożsamości, przemocy, aparatu ideologicznego czy imperatywów systemowych, lub też marginalizowanych, niszowych społeczności, żeby poprzestać na kilku przykładach, ciągle wracają w najnowszej produkcji dramatycznej, zwłaszcza w twórczości autorów, których biografie wiążą się znacząco z czasem społecznych przeobrażeń okresu transfor-

⁴ Ibidem, s. 7.

macji. Wydaje mi się, choć nie zamierzam tego dokładnie tu analizować, iż transformacyjne ramy współczesnego dramatu chorwackiego są równie ważne jak naturalna jego konwergencja z zachodnioeuropejskim nurtem *nowego dramatu*, a może nawet od niej istotniejsze. Znaczącą rolę w sformowaniu grupy młodego pokolenia dramatopisarzy w okresie wojny toczącej się w latach dziewięćdziesiątych odegrał Miro Gavran, który w Teatrze ITD zainicjował projekt kulturalny pod symptomatycznym tytułem *Współczesny dramat chorwacki* z zamiarem wystawiania na scenie tegoż teatru nieprzerwanie, bez żadnych uprzedzeń, sztuk najmłodszego pokolenia dramatopisarzy. Mimo że projekt nie trwał długo, to w ciągu tych kilku lat jego realizacji wykształciła się grupa pokoleniowa, która naznaczyła dramat chorwacki na kolejne dziesięciolecia. Jak podkreśla Boko, Teatr ITD z powodu swej otwartości, zarówno pod względem koncepcji, jak i produkcji teatralnej, na początku lat dziewięćdziesiątych generuje cały ciąg „sztuk rodzimych autorów (niektórzy z nich byli jeszcze wtedy studentami Akademii Sztuki Dramatu w Zagrzebiu lub właśnie kończyli studia), które stanowiły ciekawy kontrapunkt dla niezbyt wyszukanego repertuaru bogatych i wpływowych teatrów instytucjonalnych⁵. Na scenie tego teatru wystawiono teksty autorów najmłodszych, między innymi: Milicy Lukšić (*Lov na medvjeda Tepišara*), Pave Marinkovicia (*Filip Oktet i čarobna truba*), Lukasa Nola (*Noćni let*), Asji Srnc-Todorović (*Mrtva svadba*), Mislava Brumeca (*Francesca da Rimini*) i Ivana Vidicia (*Putnici*). Radykalnie postmodernistyczna dramaturgia i nowe tematy w twórczości wspomnianych autorów wpisują ich teksty w dominujące wówczas nurty dramatu europejskiego. Nie można jednak tego uważać, jak by to chcieli widzieć niektórzy wydający pochopne sądy analitycy, jedynie za bierne naśladownictwo zagranicznych modeli dramaturgicznych. Umożliwiłoby to bowiem łatwe zaszufladkowanie chorwackich dramatopisarzy i stworzenie bardzo spłyconego obrazu dramaturgii chorwackiej. Tymczasem mowa tu o wyjątkowo autochtonicznej i autonomicznej reakcji na problemy charakterystyczne dla społeczeństw okresu transformacji, problemy, które musiały się znaleźć w tekstach dramatycznych. Velimir Visković stwierdził niegdyś, a jego tezę powtórzyła następnie Ana Lederer, że Miro Gavran – tworząc grupę młodych dramatopisarzy skupionych wokół Tea-

⁵ J. Boko: *Nova hrvatska drama...*, s. 11.

tru ITD czy też wokół redagowanej przez niego serii wydawniczej – nie zawsze w swych wyborach kierował się jakością tekstów⁶. Jego celem była promocja młodych lub do tej pory nieznanymi dramatopisarzy, którym należało stworzyć takie warunki, aby ich teksty zaistniały na scenie teatralnej lub zostały opublikowane. Czas pokazał, że duża grupa pisarzy skupionych wokół tego przedsięwzięcia, mimo krótkiej jego żywotności, stanowi w zasadzie trzon chorwackiego dramatu lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Wspólny mianownik w postaci podobieństwa poetyki – którą w krytyce literackiej często łączyło się z tendencjami postmodernistycznymi w dramacie, z socjalnym eskapizmem lub też, choć w nieco mniejszym stopniu, ze strategiami reinterpretacji tradycji dramatycznej, czasem wręcz na granicy hermetyzmu – zapewnił im miejsce na scenie Teatru ITD. Ten, jak twierdzi Ana Lederer, nie wymagał od autorów, aby pisali teksty, które będą się podobać szerokiej publiczności⁷. W roku 1993, również w celu promocji twórczości najmłodszego pokolenia rodzimych dramatopisarzy, Miro Gavran założył czasopismo „Plima”, które wtedy nie miało jeszcze własnej infrastruktury instytucjonalnej, ale umożliwiała młodym, nieznanym autorom debiut w środowisku, które promuje lub wspiera współczesny dramat z jego w tamtym czasie nową tematyką. W „Plimie” teksty publikowali autorzy nieznani, nowi, reprezentujący odmienną poetykę od tych dramatopisarzy, których teksty na początku lat dziewięćdziesiątych lub jeszcze wcześniej ukazywały się w „Prologu” (Ivo Brešan, Miro Gavran, Ivan Supek, Asja Srnc, Ivan Bakmaz). Należy jednak podkreślić, że tematyka podejmowana przez tych ostatnich różni się niemal całkowicie od tej, którą poruszali w swych dramatach przedstawiciele najnowszej generacji, na przykład: Mislav Brumec (*Smrt Ligeje, Cid, Otmica*), Pave Marinković (*Solumov kraj*), Dubravko Mihanović (*Pingvini, Bijelo*) i Ivana Sajko (*23. mačak, Idući površinom*). Wyraźnie zauważalna jest w twórczości tych pisarzy różnica w podejściu do rzeczywistości oraz indywidualny sposób traktowania kwestii tożsamości. W tym zresztą kręgu tematów będą się oni poruszać całe kolejne dziesięciolecie. Po roku 2000 funkcję czasopisma „Plima” przejmą „Glumište” i „Kazalište”, choć w ich

⁶ V. VISKOVIĆ: *Izazovi pred mladom hrvatskom dramom*. U: Krležini dani u Osijeku 1995. I. knjiga: *Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968/1971 do danas*. Ur. B. HEĆIMOVIĆ. Osijek–Zagreb 1996.

⁷ A. LEDERER: *Vrijeme osobne povijesti...*, s. 20.

przypadku nie jest zauważalny ten sam obraz dramaturgicznej monolityczności, który obecny był w dorobku *plimaszy*⁸. Wymienione dwa czasopisma do dziś nadal umożliwiają publikację młodym dramatopisarzom, bez względu na to, jaką poetykę dramaturgiczno-teatralną reprezentują. Na stronach tych czasopism, poczynawszy od 2000 roku, opublikowali swoje dramaty i nadal publikują tacy, należący do różnych generacji, autorzy jak: Filip Šovagović, Pavo Marinković, Asja Srnec-Todorović, Tena Štivičić, Matko Sršen, Elvis Bošnjak i Ivan Vidić. Czasopismo teatrologiczne „T&T”, czyli „Theater & Theory”, w roku 1998 opublikowało wybór pięciu dramatów ówczesnych studentów Akademii Sztuki Dramatu w Zagrzebiu: Tomislava Zajeca (*John Smith, princeza od Walesa*), Pavlice Bajsicia (*Na otoku*), Mislava Brumeca (*Direkt*), Ivany Sajko (*Rekonstrukcije – Komičan sprovod prve rečenice*) i Teny Štivičić (*Na samrti*). Wszystkie sztuki poruszały najbardziej aktualne w tym czasie problemy. Oprócz czasopism teatralnych i różnego rodzaju okrągłych stołów, organizowanych pod hasłem „Najnowszy dramat chorwacki”, a poświęconych współczesnej dramaturgii, czy też wydawanych antologii najnowszego dramatu, ważną przestrzenią publikacji nowych dramatów w latach dziewięćdziesiątych były czasopisma literackie, jak na przykład: „Forum”, „Kolo”, „Republika”, „Nova Istra” i ukazująca się w Osijeku „Revija”. Ważnym wsparciem dla młodych dramatopisarzy była też, do dziś przyznawana, Nagroda Marina Držicia, której zasadniczym celem jest promocja najnowszego dramatu. Większość zresztą autorów, których dramaty znalazły się w antologii *Odbrojavanje*, za jeden ze swoich tekstów otrzymało pierwszą, drugą lub trzecią nagrodę w tym konkursie. Podobnymi kryteriami do tych stosowanych przez jury przyznające Nagrodę Marina Držicia kieruje się komisja festiwalu Marulićevi dani, ustanowionego w roku 1991, pierwotnie mającego charakter odpowiednika festiwalu Sterijino pozorje, odbywającego się w Serbii,

⁸ Ana Lederer stwierdza, że nie ma jakiejś szczególnej *wspólnoty poetyki*, która formowałaby autorów skupionych wokół czasopisma „Plima” w swego rodzaju pokolenie. (Por. ibidem, s. 29–30). Wydaje mi się jednak, że to nie do końca poprawny osąd. Wiązać by ich bowiem mogło zainteresowanie komiksem, telewizją, literaturą popularną oraz wszystkimi innymi wytworami kultury masowej i społeczeństwa komercyjnego. Podkreślić należy, że czasopismo „Plima” służyło jako „miejsce promocji” młodej generacji twórców i dawało – jak konstatuje autorka – „bezcenną możliwość publikacji”. (Por. A. LEDERER: *Vrijeme osobne povijesti...*, s. 29–30).

w Nowym Sadzie. Jasen Boko, z dużą dozą ironii, stwierdza, że festiwal ten ma jednak charakter lokalnego przeglądu, w którym często więcej jest kategorii i nagród niż samych przedstawień biorących udział w konkursie, a wydarzenie to nijak nie potrafi zaistnieć jako relewantny festiwal teatralny. Należy jednak mieć na uwadze fakt, że wiele spośród sztuk współczesnych autorów miało swoją prapremierę właśnie na tym festiwalu, a zdobyte nagrody są udziałem wielu autorów, których dramaty znajdują się również w antologii *Odbrojavanje* czy w niniejszym wyborze. Obok nowego pokolenia dramatopisarzy, o czym była już mowa, tworzy też pokolenie autorów, których sztuki trudno określać mianem *nowy dramat chorwacki*. Chodzi tu między innymi o Ladę Kaštelan, uważaną za jedną z prekursorów literackiego fenomenu, określanego mianem *dramatu kobiecego* (*dramsko žensko pismo*), do którego zalicza się sztuki Teny Štivičić i Ivany Sajko. W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia aktywni byli pisarze, których debiuty przypadły na lata osiemdziesiąte, przykładowo Milko Valent czy Boris Senker, a którzy w sensie formalnym najbardziej, wydaje się, odróżniają się od pokolenia młodych dramaturgów. Milko Valent to przedstawiciel „wulgarnego teatru”, pozostającego w zasadzie na marginesie produkcji teatralnej, Senker natomiast jest reprezentantem teatru ludycznego i dramatu intertekstualnej gry, o którym Lada Čale-Feldman zwykła pisać jako o formie stanowiącej oazę we współczesnym dramacie⁹. Czy jednak w takim razie historyk literatury, w którego kręgu zainteresowań znajduje się chorwacki dramat lat dziewięćdziesiątych XX wieku lub pierwszej dekady XXI wieku, może w ogóle mówić o jednolitej praktyce dramaturgicznej tego okresu? W żadnym wypadku. Mowa bowiem o okresie pokoleniowo i formalnie maksymalnie heterogenicznym, w zasadzie jednym z najbardziej dotąd zróżnicowanych okresów. W dodatku każdy ze wspomnianych pisarzy praktykuje własny model drama-

⁹ Dokładniejsze informacje o Milko Valencie można znaleźć we wstępie autorstwa Senkera – zob. B. SENKER: *Uz trilogiju Zero*. U: M. VALENT: *Zero: dramska trilogija*. Zagreb 2006; o poetyce tekstów B. Senkera pisała natomiast L. ČALE-FELDMAN w następujących publikacjach: *Femina ludens*. Zagreb 2006; *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*. Zagreb 1997. Często znaleźć można też prace poświęcone dokumentarystycznej formie reinterpretacji tradycji literackiej, charakterystycznej dla twórczości B. Senkera. W tym kontekście godna uwagi jest publikacja Milovana Tatarina – M. TATARIN: *Tri stranca hrvatske komedije ili kako smo se smijali povijesti*. „Kazalište” 2001, br. 5–6.

turgiczny, od którego rzadko odchodzi. Można natomiast dokonać próby opisu interesującego nas okresu polegającej na wyliczeniu kilku najistotniejszych i najczęstszych modeli praktyki dramaturgicznej, które w żaden sposób nie są monolityczne ani hermetyczne. W krytyce określa się je, używając różnorodnych terminów, aczkolwiek ja decyduję się na ich typologizację według już przyjętych kategorii, z zastosowaniem określeń: *nowy chorwacki dramat*, *dramat kobiecy* (*žensko dramsko pismo*) lat dziewięćdziesiątych i dramat stanowiący kontynuację poetyki dominującej w latach osiemdziesiątych.

W ostatnich dwu dziesięcioleciach w życiu teatralnym Chorwacji aktywni są, jak już wspomniano, dramatopisarze, którzy – w sensie warsztatowym – „dojrzeli” w latach osiemdziesiątych. Jasen Boko w sposób metaforyczny, ale i symptomatyczny nazywa ich *tymi, którzy przetrwali*, lub *nieuśpialiwymi*. Do tej grupy zaliczyłbym Ivo Brešana, Miro Gavrana, Mate Matišića, Borislava Vujčića, Vladimira Stojsavljevića i Borisa Senkera, ewentualnie również Ladę Kaštelan, która wprawdzie wcześniej debiutowała jako dramatopisarka, ale jej sztuki intensywniej zaczęto wystawiać dopiero w latach dziewięćdziesiątych. Twórczość wymienionych autorów jest odmienna zarówno pod względem tematycznym, jak i stosowanej poetyki oraz reprezentowanego światopoglądu. Młodzi autorzy praktycznie od razu zrywają nie tylko z dramatem politycznym, którego reprezentantem w chorwackiej dramaturgii jest Ivo Brešan, ale również z modelem krytyczno-polemicznym, charakterystycznym dla wczesnych dramatów Miro Gavrana (*Kreontova Antigona*, *Čehov je Tolstoju rekao zbogom*, *Noć bogova*), z którego później sam pisarz również zrezygnuje. Dramaty Mate Matišića, w szczególności *Anđeli Babilona* i *Svećenikova djeca*, mimo że w żaden sposób nie stanowią kontynuacji poetyki Brešana, są tekstami mocno krytycznymi, w tragicomiczny bądź groteskowy sposób wyśmiewającymi *zalety* nowego systemu. Czarny humor, groteska i farsa – oto główne środki wyrazu chorwackich dramatopisarzy lat dziewięćdziesiątych¹⁰. Dubravka Vrgoč oraz jej współpracownicy, opracowujący *temat* współczesnej dramaturgii chorwackiej w tematycznym numerze czasopisma „Kolo”¹¹, z przekona-

¹⁰ Por. D. VRGOČ: *Nova hrvatska drama: primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-ih godina*. „Kolo” 2007, br. 2; M. PETRANOVIĆ: *Groteskno i crnohumorno u suvremenoj hrvatskoj drami*. „Kazalište” 2004, br. 17–18.

¹¹ Por. „Kolo” 1997, br. 2.

niem stwierdzają, iż twórczość dramatyczna końca lat osiemdziesiątych jest wyraźną zapowiedzią *nowego dramatu chorwackiego*, mimo że między tworzącymi wtedy dramatopisarzami trudno jest odnaleźć jakąś konkretną stylistyczno-retoryczną, ideową czy gatunkową wspólnotę. Co więcej, pisząc o tekstach Milicy Lukšić, Lady Kaštelan i Asji Srnc-Todorović, autorka podkreśla obecność w ich dramatach estetyki nieobecności oraz rezygnację z perspektywy historycznej i stosowanie techniki rozproszonych ogniów, używając sformułowania Elinor Fuchs¹². W tym samym numerze czasopisma „Kolo” zamieszczono artykuł Jasena Boko na temat polityczno-transgresyjnych dramatów Miro Gavrana. Boko podkreśla, że w twórczości Gavrana był wówczas widoczny element ludyczny, a także zaznaczyła się skłonność do eksperymentów, co w późniejszych jego sztukach praktycznie zanikło¹³. Razem z *tymi, którzy przetrwali*, by zacytować syntagmę, jakiej używał Boko, można w zasadzie wymienić jeszcze kilku autorów, przykładowo Slobodana Šnajdera, Fadila Hadžicia i Hrvoje Hitreca. Do osobnej grupy natomiast należałoby zaliczyć Borisa Senkera wraz z jego *dramaturgią reinterpretacji*, bez względu na to, czy mowa o Senkerze jako członku literackiego trio: Boris Senker, Tahir Mujičić i Nino Škrabe, czy też o samodzielnym pisarzu. Cechom jego dramaturgii należałoby poświęcić znacznie więcej miejsca, w każdym razie podkreślić należy intertekstualny i metatekstualny potencjał jego twórczości, Senker bowiem w większości swoich dramatów, podobnie jak w dramatach pisanych wspólnie z Mujičićiem i Škrabem, stale reinterpretuje, parodiuje czy wręcz trawestuje rodzimą lub europejską tradycję literacką, stwarzając w ten sposób jedyny w swoim rodzaju auto-meta-parainterkstualny tekst dramatyczny. Podobną strategią ponownie posłużył się w dramacie (*P*)*lutaјуće glumište majstora Krona*, za który w 2005 roku otrzymał Nagrodę Marina Držicia. Mimo że twórczość Senkera daleka jest od wzorców *nowego dramatu chorwackiego*, czy też *nowego europejskiego dramatu*, można ją uznać za jedną z najbardziej autochtonicznych we współczesnym dramacie chorwackim.

Zgodnie z opinią wielu autorów, w tym Sanji Nikčević, dominującym we współczesnej dramaturgii chorwackiej wzorcem jest wzorzec nowego

¹² Por. E. FUCHS: *Prisutnost i osveta teksta*. „Novi Prolog” 1989, br. 12–13.

¹³ Por. J. BOKO: *Dramsko pismo Mira Gavrana*. „Kolo” 1997, br. 2.

europejskiego dramatu, rozumiany w takim znaczeniu, w jakim realizowany jest on w dramacie zachodnioeuropejskim. Autorka daje wyraz przekonaniom, że w połowie lat dziewięćdziesiątych model ten przenika również na scenę chorwacką, co potwierdzają ślady, jakie pozostawił w twórczości najmłodszej generacji chorwackich dramatopisarzy. Poetykę, etykę lub estetykę nowego europejskiego dramatu oraz ich refleksy w twórczości chorwackich dramatopisarzy Sanja Nikčević próbowała opisać w książce *Nowy dramat europejski, czyli wielkie oszustwo* (*Nova europska drama ili velika obmana*) ze znaczącym, opisowym podtytułem: *O tym, jak końcem stulecia potrzebę (istnienia) pisarza wykorzystano, aby europejskiemu teatrowi narzucić brytyjski trend przemocy* (*Kako je krajem dvadesetog stoljeća potreba za piscem iskorištena da se europskom kazalištu nametne jedan britanski trend nasilja*). Autorka wyjaśnia etyczne tło „trendu” *in-yer-face*, jego estetykę i poetykę, opierając się przy tym przede wszystkim na przykładach z twórczości dwójki jego reprezentantów – Sarah Kane i Marka Ravenhilla, a następnie, omawiając recepcję tego nurtu przemocy, krwi i przerysowanej seksualności w dramaturgii chorwackich autorów, wskazuje przykłady sztuk Šovagovicia i dokonania reżyserskie Paolo Magelliego¹⁴. Powstrzymując się od wartościowania tejsz monografii oraz wyliczania licznych jej nieścisłości i błędów, przyznać należy, że dramat *in-yer-face* zaoferował młodym autorom chorwackim całe spektrum różnorodnych tematów, a także skierował ich uwagę na tematy społeczne, co szczególnie wyraźnie zaznacza się w najbardziej znanych dramatach Šovagovicia, na przykład: *Cigla*, *Ptičice* i *Festival*. Dramat chorwacki lat dziewięćdziesiątych nie czerpie jednakże wyłącznie z doświadczenia *nowego europejskiego dramatu*, który funkcjonował często jako synonim *dramaturgii krwi i spermy*, reprezentowanej przede wszystkim przez takich twórców jak Sarah Kane i Mark Ravenhill na angielskiej czy Marius von Mayenburg na niemieckiej scenie teatralnej. Oni bowiem do teatru wprowadzają dosłowną brutalność, przemoc, krew, różne formy seksualnych perwersji, czyli sceny praktycznie u chorwackich twórców nieobecne. Temat ten porusza również Jasen Boko, który w kilku współczesnych sztukach, pod względem koncepcji zupełnie odmiennych, odnajduje elementy specyficzne dla *nowego europejskiego dramatu*. Mówiąc

¹⁴ Pojęcia *in-yer-face* dramatu i *dramaturgii krwi i spermy* pochodzą od Aleksa SIERZA (*In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*. Feber & Feber 2001).

jednak o *nowym dramacie*, Boko – w przeciwieństwie do Sanji Nikčević – nie utożsamia go jedynie z poetyką *in-yer-face*, czy też z *dramaturgią krwi i spermy*, tłumaczy go natomiast jako rodzaj nowej wrażliwości na świat i rzeczywistość, charakterystycznej dla Europy Środkowej końca XX wieku oraz kultur (teatralnych), które przeżywały okres transformacji, podobnie jak to było właśnie w kulturze chorwackiej¹⁵. Z nowym odbiorem rzeczywistości oraz zainteresowaniem problemami społecznymi społeczeństwa okresu transformacji, a także problemami marginalizowanych grup społecznych, chorwacka widownia teatralna zetknęła się w połowie lat dziewięćdziesiątych, w szczególności w dramacie *Dobro došli u plavi pakao* (1994) Borivoja Radakovicia, czyli mniej więcej już w czasie, gdy na scenie brytyjskiej debiutuje dopiero Sarah Kane. Od tej pory w centrum zainteresowania chorwackiej produkcji teatralnej znajdzie się teraźniejszość, nie tylko w sensie zwrócenia uwagi na marginalne i alternatywne grupy społeczne, grupy subkulturowe, ale także „odrzućcenia” eksperymentów postmodernistycznych. W tym nurcie, poza wspomnianym dramatem Radakovicia, pozostają również sztuki Ivana Vidicia (*Bakino srce*), Elvisa Bošnjaka (*Otac*), Davora Špišicia (*Jug 2*), a w pewnym stopniu także niektóre dramaty Lady Kaštelan i Niny Mitrović (*Komšilik naglavačke*). W podobny sposób rzeczywistość jest problematyzowana w dramacie Miro Gavrana *Kako ubiti predsjednika* (2003), aczkolwiek nie brak w nim też zaangażowania politycznego¹⁶.

Najbardziej traumatyczne wydarzenie lat dziewięćdziesiątych – wojna, rzadko będzie tematem poruszonym w dramacie chorwackim w sposób bezpośredni. W niezwykle intrygującym dramacie Renata Orlicia *Između dva neba* (1999), za który autor zdobywa w roku 1997 Nagrodę Marina Držicia, w zasadzie po raz pierwszy tak otwarcie opisana zostaje rzeczywistość powojenna w Chorwacji, wszystkie jej problemy i trauma, z posttraumatycznym syndromem włącznie. Darko Lukić uważa, że dramaty o tematyce wojennej zaczęto pisać w zasadzie zaraz po agresji na Chorwację, ale wtedy trafiały one głównie na antenę rozgłośni radiowych. Tematyka wojenna nie stanowiła więc w połowie lat dziewięćdziesiątych *novum* dla chorwackich dramatopisarzy, „potrzeba artystycz-

¹⁵ J. BOKO: *Nova hrvatska drama – glumci u ulozi pisca*. „Kazalište” 2001, br. 5–6.

¹⁶ Por. A. LEDERER: *Vrijeme osobne povijesti...*

nej reakcji na agresję istniała, widownia takiej reakcji potrzebowała, ale teatry borykały się z problemami finansowymi”, w związku z czym zdecydowana większość tych dramatów „miała swą prapremierę na antenie radiowej”¹⁷. Lukić dokonuje podziału w obrębie *chorwackiego dramatu wojennego*, przyjmując za kryterium tematykę, którą poszczególne teksty poruszają. Wśród najczęściej wybieranych tematów autor wymienia problemy związane z uchodźstwem wojennym, z emigracją, repatriacją, przemocą, ze społecznymi następstwami wojny, w osobnej grupie umieszczając teksty parodiujące rzeczywistość wojenną. Do grupy podejmujących tę tematykę autorów, których teksty Lukić umownie nazywa *dramatami wojennymi*, włącza on: Ivana Vidicia (*Groznica*), Zvonimira Majdaka (*Napad na vojarnu*), Gorana Tribusona (*Doviđenja u Nuštru*), Ladę Kaštelan (*Posljednja karika*), Ivana Kušana (*Tko je Sveti Stefan*), Miro Gavrana (*Deložacija*), Slobodana Šnajdera (*Zmijin svlak*), Ladę Martinac (*Živim*) i Vlatka Perkovicia (*Ucjena*). Autor podkreśla jednocześnie, że *dramat wojenny* należy rozpatrywać w kategoriach autochtonicznego nurtu, alternatywnie jako kompleks problemów znajdujących wyraz w twórczości tej grupy pisarzy, którzy decydują się w swych tekstach podejmować temat wojennych lub powojennych urazów.

Problem (wojennej) traumy, przede wszystkim zaś aktualny problem terroryzmu jest głównym tematem dramatu *Žena-bomba* Ivany Sajko, choć kwestie te potraktowała ona zupełnie inaczej niż autorzy, których wcześniej wymienia Lukić jako przedstawicieli nurtu *dramatu wojennego*. *Žena-bomba* to tekst składający się z ciągu wypowiedzi monologowych lub wypowiedzi w formie solilokwium; zawieszeniu ulega natomiast tradycyjna akcja dramatyczna. Wypowiedzi monologowe przeplatane są autentycznymi cytatami, fragmentami artykułów prasowych, aluzjami (auto)biograficznymi i (auto)ironicznymi oraz wynikami raportów międzynarodowych centrów do spraw walki z terroryzmem. Podstawę fabuły stanowi monolog, w którym uczestniczy kilka różnych grup osób. Mimo że dominuje jedna wiodąca linia fabularna – rozmyślania głównej bohaterki tuż przed detonacją bomby, których kompozycja podyktowana jest rytmem tykającego na detonatorze bomby zegara, przytwierdzonego do ciała bohaterki,

¹⁷ D. LUKIĆ: *Hrvatsko ratno pismo*. „Kolo” 1997, br. 2.

to głównym celem dramatu jest przedstawienie psychologicznego portretu bezimiennej kobiety samobójczyni, z użyciem technik bliskich strumieniowi świadomości w twórczości prozatorskiej. Dramat Ivany Sajko to dramat politycznie zaangażowany, w którym autorka porusza kwestie stereotypów płci, terroryzmu i hegemonii politycznej. Autorka zdecydowała się przedstawić te naglące problemy w formie odmiennej od tradycyjnej formy komunikacji, w związku z czym dramat „wystawia” samodzielnie, w formie czytania autoreferencjalnego. Tekstowi Ivany Sajko poświęcono tu tyle miejsca nie ze względu na fakt, że przedstawia ciekawy przypadek powtórnej afirmacji, ale i aktualizacji *literatury kobiecej* (*dramatu kobiecego*) w obrębie współczesnej dramaturgii, lecz z uwagi na to, że jest doskonałym przykładem sposobu, w jaki można udratyzować kompleksową problematykę związaną z *nadmiarem rzeczywistości*. Nie sprowadzając tego tekstu jedynie do roli przykładu w obrębie chorwackiego *dramatu kobiecego*, wskazać należy ogromną potencję tego typu dramaturgii w twórczości lat dziewięćdziesiątych. Wart podkreślenia jest też przy okazji fakt dominacji dramatopisarek (a nie jedynie tematyki kobiecej) w porównaniu z okresem poprzednim. Przeglądając wydaną w roku 2000/2001 *Chrestomatię nowego dramatu chorwackiego* (*Hrestomatija novije hrvatske drame*)¹⁸ – w jej drugiej części znalazły się również nazwiska kilku współczesnych autorów, najczęściej tych, którzy debiutowali w latach osiemdziesiątych – łatwo zauważyć, że w okresie tym nie ma zbyt wielu piszących sztuki teatralne kobiet. Dramatopisarki debiutują bowiem – z kilkoma szczytnymi wyjątkami – faktycznie w latach dziewięćdziesiątych.

Kolejnym interesującym zjawiskiem, które wykrystalizowało się w latach dziewięćdziesiątych w dramacie chorwackim, na co zwraca uwagę również między innymi Jasen Boko, jest wcielenie się aktorów teatralnych w rolę dramatopisarzy. Wśród aktorów, którzy zaczynają pisać dla teatru, odnosząc w tej materii znaczące sukcesy, wymienić należy między innymi: Elvisa Bošnjaka, Filipa Šovagovicia, Ljubomira Kerekeša i Zvonimira Zoričicia. Ze względu jednak na za mały stopień odrębności ich poetyki, a tym samym brak autonomiczności w obrębie współczesnego dramatu chorwackiego, nie ma tu raczej mowy o jakimś osobnym *dramacie aktorskim* – w odróżnieniu od *dramatu kobiecego* na przykład. Dramaty

¹⁸ Por. B. SENKER: *Hrestomatije nove hrvatske drame* (II. dio 1941–1995). Zagreb 2001.

Lady Kaštelan (*Prije sna*), Asji Srnec-Todorović (*Odbrojavanje*), Tanji Radović (*Iznajmljivanje vremena*), Niny Mitrović (*Ovaj krevet je prekratak ili samo fragmenti*), Teny Štivičić (*Fragile*) oraz wspomniany już tekst *Žena-bomba* Ivany Sajko cechuje znacznie większy stopień warsztatowej, dramaturgicznej i tematycznej koherencji, oparte są bowiem na wzorcu, który faktycznie można określić jako wzorzec *literatury kobiecej* i któremu z pewnością należałoby poświęcić nieco więcej miejsca. Podkreślenia wymaga fakt, że wspomniane autorki w odmienny sposób ujmują kwestie związane z szeroko rozumianymi tematami „kobiecości”: Tena Štivičić pokazuje traumę powojenną, portretując uchodźców wojennych (którzy sami siebie bezskutecznie pragną przekonać, że poradzi sobie z doświadczeniami wojennymi), opisując losy osób dotkniętych zjawiskiem tak zwanego traffickingu, czy też bohaterami swych dramatów czyniąc uchodźców-apatrydów, których koleje losu wiodą na powrót do okrutnej, pozbawionej złudzeń rzeczywistości kraju ojczystego, gdzie nierzadko czeka ich śmierć; Tanja Radović – pozostając poniekąd w manierze Edwarda Albeego dramatu rodzinnego – na przykładzie losów dwóch par małżeńskich pokazuje beznamietną codzienność życia małżeńskiego; Nina Mitrović natomiast kwestie kobiecej tożsamości opracowuje w sposób niemalże melodramatyczny, pisząc sztukę o śmierci nieznanego człowieka. Wspomniane dramaty różnią się również gatunkowo: dramat Ivany Sajko skonstruowany został jako tekst naśladujący tykanie zegara bomby, odliczającego minuty tuż przed eksplozją, ale też jako odliczanie, śledzące potok myśli protagonistki; teksty Teny Štivičić, Lady Kaštelan i Niny Mitrović z kolei są szczególnymi przypadkami wykorzystania formy, konwencji i poetyki dramatu rodzinno-obyczajowego. O poetyce dramatów kobiecych wnikliwie pisała Dunja Detoni-Dujmić. Autorka uważa, że wspomniane zjawisko, w którego obrębie wymienia się daną grupę tekstów, ze względu na ich różnorodność nie jest zjawiskiem koherentnym, choć w rodzimym dyskursie akademickim przyjęło się ten fenomen określać wspólnym mianem *dramatu kobiecego*¹⁹. W podobny sposób pisze na temat wspomnianego zjawiska Nataša Govedić, porównując w swym tekście *Trauma apatije: dvije dramatičarske*

¹⁹ D. DETONI-DUJMIĆ: *Od žene teške sjene do žene bombe ili o prostoru dramske igre*. U: *Krležini dani u Osijeku 2005. Riječ, djelo i prostor u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu*. Ur. B. HEĆIMOVIĆ. Osijek–Zagreb 2005.

postjugoslavenske Nigdine formę dramatów Ivany Sajko i Biljany Srbljanović. Autorka podkreśla, że twórczość omawianych pisarek w dużym stopniu naznaczona jest doświadczeniem ciała (cielesności) jako traumy. Etyczna apatia, którą Nataša Govedić czyni przedmiotem rozważań, a która stale przenika teksty Sajko i Srbljanović, tłumaczona jako stan pośredniego, nieświadomego uczestnictwa w „produkcji” maszyny wojny, cierpienia, przemocy i agresji, jest tak naprawdę diagnozą współczesności, w której sprawcami przemocy są nasi sąsiedzi, tak zwani normalni ludzie (często też kobiety), gotowi do dokonania aktu globalnego terroryzmu, gdyż przez całe życie indoktrynowani są ideą o „nieustannej wojnie”, którą nieustannie z kimś, w którymś imieniu, gdzieś w pobliżu się prowadzi i która „jest produkowana”²⁰. Teza dotycząca widowiskowego charakteru wojny, przemocy, agresji i przelewu krwi, bez względu na to, czy mowa o międzynarodowym terroryzmie, tak jak w dramacie *Žena-bomba*, czy też o indywidualnych doświadczeniach, półprywatnych traumach, tak jak w dramacie *Četiri suha stopala*, który Nataša Govedić uważa za jeden z kluczowych dla współczesnego dramatu tekstów. Współczesny dramat zatem interpretować można na podstawie wspólnych zależności pomiędzy ciałem, tekstem i traumą, zgodnie z tytułową syntagmą jednej z książek Andrei Zlatar²¹, a kompleks tematów związanych z cielesnością i doświadczeniami traumatycznymi jest jednym z kluczowych, jaki należy uwzględnić w interpretacji najnowszego dramatu chorwackiego.

Problematyka więc, która pierwotnie zarezerwowana była dla dramaturgii okresu transformacji lat dziewięćdziesiątych, czyli dla tekstów poruszających problem wojny i jej skutków, zatem tematów, które w nieznacznym stopniu zmodyfikowane, znajdowały się w centrum zainteresowania autorek, takich jak Lada Kaštelan, Asja Srnc-Todorović, Ivana Sajko czy Tena Štivičić, ta właśnie problematyka stanie się w okresie, który obejmuje niniejsza publikacja, problematyką przewodnią i dominującą, obecną w niemalże wszystkich dramatach, umożliwiając tym samym ich autorom powrót ku dramatowi i teatrowi politycznemu, od którego przecież chcieli odejść. Tym razem jednak w centrum zainteresowania znalazły się

²⁰ N. GOVEDIĆ: *Trauma apatije: dvije dramatičarske postjugoslavenske Nigdine* (Ivana Sajko i Biljana Srbljanović). U: N. GOVEDIĆ: *Etičke bilježnice: o revoltu i brižnosti*. Zagreb 2005.

²¹ A. ZLATAR: *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb 2004.

tak zwane małe tematy, a więc problemy rodzinne, indywidualne, prywatne doświadczenia, które *mogą* i *pretendują* do tego, by stać się społecznie symptomatyczne, pretendują do tego, by uruchomić dyskusję na temat palących kwestii natury politycznej – globalnego terroryzmu, ofiar wojny i przemocy domowej lub wykorzystywania kobiet. Pisząc o chorwackim *dramacie kobiecym* lat dziewięćdziesiątych, Lada Čale-Feldman kilkakrotnie podkreślała, iż kobiety pisarki tego okresu zaproponowały kilka ważnych dystynkcji w zakresie poetyki, ich bowiem twórczość była „związana z ekonomiczno-politycznym zjawiskiem transformacji, przebiegającej pod znakiem chaosu wojny, a zarazem [...] z rosnącą popularnością feministycznych teorii tożsamościowych nie tylko na światowej, ale i rodzimej scenie”²². Bez względu na to, że terminowi *dramat kobiecy* zarzuca się prowizoryczność, hipotetyczność i umowność, o czym również wspomina Čale-Feldman²³, w odniesieniu do sztuk spod znaku tego typu dramatu przyznać należy, że poruszają podobną problematykę. Koncentracja na problemach codzienności i rozrachunek z rzeczywistością polityczną lat dziewięćdziesiątych – łącznie z tematem traumy wojennej i czasu powojennego, jako tematami najistotniejszymi – odróżniają najmłodszą generację chorwackich dramatopisarzy, którzy zadebiutowali w ramach projektu Teatru ITD lub na łamach czasopisma „Plima”, od autorów, którzy intensywniej zaczynają tworzyć w połowie lat dziewięćdziesiątych i których teksty dziś stały się już tekstami kanonicznymi chorwackiej produkcji dramatycznej przełomu stuleci.

Bibliografia

- BOKO J.: *Dramsko pismo Mira Gavrana*. „Kolo” 1997, br. 2.
BOKO J.: *Hrvatska drama devedesetih: povratak monologu*. U: IDEM: *Nova hrvatska drama: izbor iz drame devedesetih*. Zagreb: Znanje, 2002.
BOKO J.: *Nova hrvatska drama – glumci u ulozi pisca*. „Kazalište” 2001, br. 5–6.

²² L. ČALE-FELDMAN: *Femina ludens*. Zagreb 2006, s. 186.

²³ L. ČALE-FELDMAN: *Postoji li suvremeno hrvatsko dramsko žensko pismo?*. „Republika” 1996, br. 3–4.

- ČALE-FELDMAN L.: *Euridikini osvrti: o rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu*. Zagreb: Naklada MD – Centar za ženske studije, 2001.
- ČALE-FELDMAN L.: *Femina ludens*. Zagreb: Disput, 2006.
- ČALE-FELDMAN L.: *Monolozi za žene koje ponekad govore*. U: SAJKO I.: *Žena-bomba*. Zagreb: Meandar, 2004.
- ČALE-FELDMAN L.: *Postoji li suvremeno hrvatsko dramsko žensko pismo?*. „Republika” 1997, br. 3–4.
- DETONI-DUJMIĆ D.: *Od žene teške sjene do žene bombe ili o prostoru dramske igre*. U: *Krležini dani u Osijeku 2005. Riječ, djelo i prostor u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu*. Ur. B. HEĆIMOVIĆ. Osijek–Zagreb: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti – Filozofski fakultet u Osijeku – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, 2005.
- EAGLETON T.: *Sveti teror*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2006.
- ECO U.: *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Zagreb: Algoritam, 2005.
- FISCHER-LICHTE E.: *Reconceptualizing Theatre and Ritual*. In: EADEM: *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*. London–New York: Routledge, 2005.
- FOUCAULT M.: *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Random House, 1995.
- FOUCAULT M.: *The History of Sexuality*. Vol. 1: *An Introduction*. London: Allen Lane, 1979.
- FUCHS E.: *Prisutnost i osveta teksta*. „Novi Prolog” 1989, br. 12–13.
- GOVEDIĆ N.: *Trauma apatije: dvije dramatičarske postjugoslavenske Nigdine (Ivana Sajko i Biljana Srbljanović)*. U: GOVEDIĆ N.: *Etičke bilježnice: o revoltu i brižnosti*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2005.
- IVANKOVIĆ H.: *Predstava koja će prodrmati publiku naviklu na nježnost*. „Jutarnji list”, 29. ožujka 2004.
- LEDERER A.: *Vrijeme osobne povijesti: ogledi o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.
- LEHMANN H.-TH.: *Postdramsko kazalište*. Zagreb–Beograd: Centar za dramsku umjetnost – Centar za teoriju i praksu izvođačkih umjetnosti, 2004.
- LUKIĆ D.: *Drama ratne traume*. Zagreb: Meandar, 2009.
- LUKIĆ D.: *Hrvatsko ratno pismo*. „Kolo” 1997, br. 2.
- MRKONJIĆ Z.: *Preobrazbe farse*. U: IDEM: *Ogledalo mahnitosti*. Zagreb: Ceka-de, 1985.

- NIKČEVIĆ S.: *Nova europska drama ili velika obmana*. Zagreb: Meandar, 2005.
- PETRANOVIĆ M.: *Groteskno i crnohumorno u suvremenoj hrvatskoj drami*. „Kazalište” 2004, br. 17–18.
- RAFOLT L.: *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2007.
- RAFOLT L.: *Priučen na tumačenje: deset čitanja*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2011.
- SENKER B.: *Uz trilogiju Zero*. U: VALENT M.: *Zero: dramska trilogija*. Zagreb: Profil, 2006.
- SENKER B.: *Veliko svjetsko kazalište u dnevnoj sobi*. U: *Dramski tekst danas u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji i Crnoj Gori: mogućnosti dramaturških čitanja*. Ur. ANĐELKOVIĆ S., VOJVODIĆ R. Cetinje–Pariz: Univerzitet Crne Gore – Crnogorsko narodno pozorište – Université Paris IV, Sorbonne, 2005.
- TATARIN M.: *Tri stranca hrvatske komedije ili kako smo se smijali povijesti*. „Kazalište” 2001, br. 5–6.
- VIŠKović V.: *Izazovi pred mladom hrvatskom dramom*. U: *Krležini dani u Osijeku 1995*. I. knjiga: *Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968/1971 do danas*. Ur. HEĆIMOVIĆ B. Osijek–Zagreb: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti – Filozofski fakultet u Osijeku – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, 1996.
- VRGOČ D.: *Nova hrvatska drama: primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-ih godina*. „Kolo” 2007, br. 2.
- ZLATAR A.: *Apokalipsa svakodnevice*. „Kolo” 2004, br. 4.

Tłumaczenie Agnieszka Cielesta

Redaktor
Małgorzata Poglódek

Korektor
Barbara Jagoda

Projektanci okładki i szaty graficznej
Anna Czubińska i Marcin Kasperek

Skład i łamanie
Tomasz Gut

Copyright © 2012 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2097-7
(wersja drukowana)

ISBN 978-83-8012-480-6
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 20,75. Ark. wyd. 15,00. Papier
Alto 90 g/m² Cena tomu I. i 2. – 38 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.

M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

[Kup książkę](#)

Problemy tożsamości, przemocy, aparatu ideologicznego czy imperatywów systemowych, lub też marginalizowanych, niszowych społeczności, żeby poprzestać na kilku przykładach, ciągle wracają w najnowszej produkcji dramatycznej, zwłaszcza w twórczości autorów, których biografie wiążą się znacząco z czasem społecznych przeobrażeń okresu transformacji.

Leo Rafolt: *Kropka nad i: zarys wstępu
do współczesnego dramatu chorwackiego*

Rade Dobra, nie możemy tak beztrzesko podchodzić, na przykład, do wyborów.

Žir Co w tym beztrzeskiego?

Rade Wszystko ci jedno, kto, dajmy na to, wygra wybory?

Žir Całkowicie.

Rade A jakby wygrała, powiedzmy, jakaś normalna partia?

Žir Wierzysz w to?

Rade Sam nie wiem, ale wyobraźcie sobie, że stajemy się całkowicie uporządkowanym krajem. Nagle wszystko gra. Nikt nie kantuje. Wszyscy mają pracę. Wszyscy mają kasę. Turystyka kwitnie. Ryby się rozmnażają. Kończy się transformacja. Kończy się prywatyzacja. Kończy się emancypacja. To nie takie proste, ale powiedzmy, no wyobraźmy sobie, że tak jest. Każdy się wreszcie dorabia. Spłacamy kredyty. Zwracają dzieła sztuki. Ja zdrowieję. Tak sobie myślę, dlaczego nie miałyby to być możliwe?

Žir Myśl globalnie! Zawsze ktoś kogoś rżnie. Zachód – Wschód. Kot – mysz. Król – poddanych, ty – mnie. Człowiek to drapieżnik. Zabierać innym – to leży w jego naturze. Gdzieś by w końcu musiało strzelić.

Plamka To nie ma najmniejszego związku z tym, kto wygrał, a kto przegrał. Chodzi o ciebie.

Rade Jak to?

Plamka Ty też musisz w końcu kogoś wyrolować. Wiesz, jaka jest różnica między państwem a mafią?

Rade Jaka?

Plamka Żadna. Państwo ma papiery, a mafia działa bez nich. Na gębę.

Filip Šovagović: *Ptaszki*

Cena tomu 1. i 2. 38 zł (+ VAT)

ISSN 0208-6336

[Kup książkę](#)

Bibliotheca: Alia Universa

KROATYWNİ

Dramat chorwacki po 1990 roku

tom 2



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2012

[Kup książkę](#)

KROATYWNI

DRAMAT CHORWACKI PO 1990 ROKU

Wybór tekstów

Tom 2

BIBLIOTHECA: ALIA UNIVERSA



TOM XVII

KROATYWNI

DRAMAT CHORWACKI PO 1990 ROKU

Wybór tekstów

Tom 2

pod redakcją
Katarzyny Majdzik, Leszka Małczaka i Anny Ruttar

przy współpracy redakcyjnej
Małgorzaty Stanisł



WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2012

[Kup książkę](#)

Redaktor serii: Bibliotheca: Alia Universa
Marek Pytasz

Tytuły oryginalne dramatów: Tena Štivičić *Nemreš pobjeć od nedelje*, Marijana Nola *Diva*,
Tomislav Zajec *John Smith, princeza od Walesa*, Milko Valent Gola *Europa*,
Asja Srnec-Todorović *Odbrojavanje*

Publikacja została dofinansowana ze środków
Ministerstwa Kultury Republiki Chorwacji

Publikaciju je sufinanciralo
Ministarstvo Kulture Republike Hrvatske



Projekt objęty jest mecenatem miasta Katowice



Projekt został zrealizowany
w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego



[Kup książkę](#)

SPIS TREŚCI

TENA ŠTIVIČIĆ

Nie uciekniesz przed niedzielą. Monodram dla dwóch aktorów 7

MARIJANA NOLA

Diwa. Dramat w jednym akcie 47

TOMISLAV ZAJEC

John Smith, księżna Walii. Epizod z życia pewnego Brytyjczyka
w jednym akcie 87

MILKO VALENT

Goła Europa 123

ASJA SRNEC-TODORVIĆ

Odliczanie 185

O *Kroatywnych*... i polskich przekładach dramatu chorwackiego oraz
obecności literatury chorwackiej na scenach polskich po 1990
roku 253

Noty o Autorach 263

NOTY O AUTORACH*

LADA KAŠTELAN (ur. 1961, Zagrzeb). Dramatopisarka. Ukończyła filologię klasyczną na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Zagrzebiu oraz dramaturgię na Akademii Sztuki Dramatu w Zagrzebiu. Jest autorką tekstów dramatycznych, scenariuszy filmowych, między innymi do filmu *Iza stakla* (*Za szkłem*), teatralnych, telewizyjnych i radiowych. Tłumaczy z języka starogreckiego, angielskiego i niemieckiego. Od roku 1984 jest dramaturgiem w Teatrze Narodowym w Zagrzebiu, a od 2001 roku wykłada dramaturgię na Akademii Sztuki Dramatu w Zagrzebiu. W 2004 roku uzyskała tytuł docenta. Oprócz pracy w swoim macierzystym teatrze brała udział w produkcji około pięćdziesięciu przed-



stawień wystawianych w innych teatrach oraz na letnich festiwalach teatralnych. Jest zdobywczynią wielu prestiżowych nagród teatralnych, między innymi Nagrody Dubravko Dujsina za sztukę *Posljednja karika* (*Ostatnie ogniw*, 1994), Nagrody Marina Držicia za sztukę *Giga i njezini* (*Giga i jej*, 1995).

Pozostałe sztuki teatralne: *A tek se vjenčali* (*A dopiero co się pobrali*, 1980), *Adagio* (1987) i *Prije sna* (*Zanim zaśniesz*, 2004).

Książki: *Hrana za ptice* (*Karma dla ptaków*, 1978), *Pred vratima Hada: dramske preradbe Euripida* (*Przed drzwiami Hadesu: teatralne wersje Eurypidesa*, 1993), *Četiri drame* (*Cztery dramaty*, 1997).

* Noty opracowano na podstawie materiałów przesłanych przez Autorów oraz informacji zdobytych samodzielnie.

MATE MATIŠIĆ (ur. 1965, Ričice). Dramatopisarz, scenarzysta, kompozytor i multiinstrumentalista, absolwent Wydziału Prawa Uniwersytetu w Zagrzebiu. Premiery sztuk na podstawie jego dramatów często



wiążą się ze skandalami i z aferami, ponieważ Matišić w swych tekstach bezlitośnie i z wielką dawką czarnego humoru rozprawia się z chorwacką rzeczywistością powojenną. Napisał dziewięć dramatów: *Bljesak zlatnog zuba* (*Blask złotego zęba*, 1985), *Legenda o svetom Muhli* (*Legenda o świętym Muhli*, 1988), *Božićna bajka* (*Bożonarodzeniowa bajka*, 1989), *Cinco i Mariko* (1992), *Anđeli Babilona* (*Aniołowie Babilonu*, 1996), *Svećenikova djeca* (*Wszystkie dzieci księdza*, 1999), *Sinovi umiru prvi* (*Synowie umierają pierwsi*, 2005), *Ničiji sin* (*Niczuj syn*, 2005), *Žena bez tijela* (*Kobieta bez ciała*, 2005). Trzy ostatnie tworzą tzw. *Pośmiertną trylogię*. Jego sztuki są wystawiane także w Bułgarii, Słowenii, Macedonii, w Rosji oraz na Węgrzech.

Jest scenarzystą i współscenarzystą wielu popularnych chorwackich filmów, między innymi: *Život sa stricem* (*Życie ze stryjem*, 1988), *Priča iz Hrvatske* (*Opowieść z Chorwacji*, 1991), *Kad mrtvi zapjevaju* (*Kiedy zaśpiewają martwi*, 1998), *Fine mrtve djevojke* (*Mile martwe dziewczyny*, 2002), *Infekcija* (*Infekcja*, 2003), *Ostavština kralja štakora* (*Dziedzictwo króla szczurów*, 2003), *Nije kraj* (*To nie koniec*, 2008). Skomponował muzykę do filmów: *Kako je počeo rat na mom otoku* (*Jak zaczęła się wojna na mojej wyspie*, 1996), *Maršal* (*Marszałek*, 1999), *Ta divna splitska noć* (*Ta wspaniała splicka noc*, 2004).

Mate Matišić jest laureatem wielu nagród (teatralnych, a także filmowych). Za swoją muzykę zdobył dwie Złote Areny na Festiwalu Filmowym w Puli, a jego dramaty zostały docenione między innymi na Dniach Satyry (chorwacki festiwal, na którym przedstawiane są najlepsze sztuki komediowe i satyryczne).

DUBRAVKO MIHANOVIĆ (ur. 1975, Zagrzeb). Dramatopisarz. Ukończył dramaturgię na Akademii Sztuki Dramatu w Zagrzebiu. Jego utwory dramatyczne wystawiane są na deskach teatrów w Zagrzebiu, Splicie, Zadarze, Viroviticy, Dublinie, w Santiago, Sarajewie, Genewie, a jego słuchowisk można wysłuchać w Chorwackim Radiu i na falach radia w Słowenii, na Słowacji, w Polsce, Austrii, Niemczech, Finlandii, Wielkiej Brytanii i na Węgrzech.

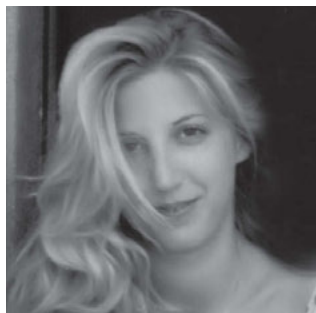
Jako dramatopisarz zadebiutował w roku 1998 dramatem *Bijelo*, który został opublikowany w antologiach *Nova hrvatska drama: izbor iz drame 90-tih* i *Croatian Radio Plays in the 1990s*. W tym samym roku Dubravko Mihanović otrzymał za *Bijelo* Nagrodę Marina Držicia przyznaną przez Ministerstwo Kultury Republiki Chorwacji. W roku 2004 ponownie zdobył Nagrodę Marina Držicia, tym razem za dramat *Žaba*. Spektakl *Žaba*, wystawiany w teatrze Teatr&TD otrzymał, także w 2004 roku, Nagrodę Marul oraz Nagrodę Aktorów Chorwackich za najlepsze przedstawienie teatralne sezonu w Chorwacji.

Jako dramaturg pracował nad spektaklami w teatrach GDK Gavela, HNK Split, GK Komediya, SK Kerempuh, KG Žar ptica, DK Dubrava, Teatr&TD. Współpracował również z Programem Dramatycznym Chorwackiego Radia i Telewizją Chorwacką. Swoje teksty publikował w czasopismach „Teatar & Teorija”, „Frakcija”, „Kazalište”, „Forum”, „Vijenac”, „Quorum” i „Poezija”. Pełnił obowiązki redaktora działu dramatycznego w czasopiśmie „Plima”. Za swoją poezję otrzymał Nagrodę Plava sol organizacji artystycznej „Vuković & Runjić”. Oprócz dramatów Dubravko Mihanović tworzy także libretta, pisze scenariusze telewizyjnych filmów fabularnych i dokumentalnych oraz scenariusze spektakli dla dzieci. Na co dzień pracuje jako dramaturg w zagrzebskim teatrze GDK Gavela.

Dramaty: *Pingvini* (*Pingwiny*, 1996), *Bijelo* (*Białe*, 1998), *Grenland* (1999), *Indijanci* (*Indianie*, 2000), *Žaba* (*Żaba*, 2004), *Marjane, Marjane* (2010).



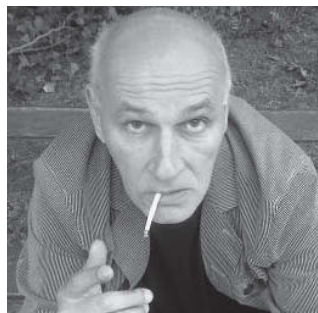
MARIJANA NOLA (ur. 1975, Zagrzeb). Scenarzystka, dramatopisarka. Ukończyła zagrzebską Akademię Sztuki Dramatu. Jej twórczość po raz pierwszy została doceniona w 1997 roku, kiedy to za sztukę *Don Juanov kraj* (*Koniec Don Juana*) otrzymała Nagrodę SFERA w kategorii utworów fantastyczno-naukowych. Następnie czterokrotnie zdobyła prestiżową Nagrodę Marina Držicia za sztuki: *Ljudi-Ribe* (*Ludzie-Ryby*, 2000), *Fantazija* (*Fantazja*, 2004), *Zločestobija* (*Złolandia*, 2006) i *Dubrovačke legende* (*Legends dubrownickie*, 2010). Premierowe przedstawienie dramatu *Diwa* odbyło się w 2011 roku w Miejskim Teatrze *Žar ptica* w Zagrzebiu. Jako dramaturg pracowała przy spektaklach



Teatru&TD, Teatru Satyrycznego Kerempuh, Teatru Narodowego w Zagrzebiu, Miejskiego Teatru Komedia, Teatru Dramatycznego Gavella, Małej Sceny w Zagrzebiu, a poza stolicą pracowała również w Teatrze im. Marina Držicia w Dubrowniku, Teatrze Narodowym na Istrii oraz w Teatrach Narodowych w Mostarze, Osijeku i Szybeniku. Od dłuższego czasu współpracuje z Miejskim Teatrem *Žar ptica* w Zagrzebiu, jednym z najbardziej znanych teatrów dziecięcych w Chorwacji. Oprócz teatru pracuje również w telewizji jako scenarzystka programów dla dzieci, ale również licznych seriali, w tym pierwszej chorwackiej telenoweli pt. *Zabranjena ljubav* (*Zakazana miłość*, 2004–2008).

BORIVOJ RADAKOVIĆ (ur. 1951, Zemun). Żyje i tworzy w Zagrzebiu. Ukończył jugoslawistykę i komparatystykę na Uniwersytecie w Zagrzebiu. Opublikował powieści *Sjaj epohe* (*Blask epoki*, 1990), *Virusi* (*Wirusy*, 2005), zbiór opowiadań *Ne, to nisam ja – da, to nisam ja* (*Nie, to nie ja – tak, to nie ja*, 1993). Prawie cały nakład tej ostatniej publikacji zaginął w tajemniczych i niewyjaśnionych okolicznościach. Kilku krytyków – Igor Mandić, Miloš Đurđević, Robert Perišić i Kruno Lokotar – zdążyło jednak odnotować jej istnienie. Zbiór wydano ponownie w 1999 roku, w zmienionej formie, nakładem wydawnictwa Celeber. Opublikował również zbiór

esejów i zapisów z podróży *Sredina naprijed* (Klasa średnia – naprzód, 2003). Jego pierwsza sztuka teatralna, *Dobro došli u plavi pakao* (Witajcie w niebieskim piekle), została wystawiona w 1994 roku w zagrzebskim Teatrze Kerempuh, podobnie jak komedia *Miss nebodera za Miss svijeta* (Miss Wieżowca na Miss Świata, 1998) czy dramat *Kaj sad?* (I co teraz?, 2002). W 1994 roku Radaković przygotował także antologię poezji lesbijskiej *Dvije* (Dwie, 1992). Jest też jednym z pomysłodawców legendarnego „wędrującego” Festiwalu Literatury Alternatywnej, czyli FAK (Festival alternativne književnosti). Jego owocem był, między innymi, przygotowany w 2005 roku we współpracy z Mattem Thornem i Tonny Whitem zbiór opowiadań promujący współczesne brytyjskie i chorwackie krótkie formy prozatorskie *Hrvatske noći/Croatian nights*. Spod pióra Radakovicia wyszły także liczne teksty krytyczne i esejistyczne. Tłumaczy z angielskiego (między innymi Hanifa Kureishiego, Kathy Acker, Alexa Garlanda, Williama Burroughsa, Barry’ego Callaghana, Jacka Kerouaca, Nialla Griffithsa). W swych dziełach Radaković jako pierwszy poruszał tematy tabu związane z przemocą, pornografią, seksem, z mediami, nacjonalizmem czy subkulturami. Według Igora Mandicia Borivoj Radaković nosi w sobie więcej „awangardowego” potencjału niż całe generacje artystów, z którymi przychodzi mu się stykać.



LEO RAFOLT (ur. 1979, Zagrzeb). Absolwent kroatystyki i komparatystyki literackiej na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Zagrzebiu. Obecnie docent w Instytucie Kroatystyki Uniwersytetu w Zagrzebiu. Ukończył podyplomowe studia komparatystyki literackiej, a w roku 2006 uzyskał tytuł doktora nauk humanistycznych, broniąc rozprawy doktorskiej na temat dubrownickich tragedii z okresu wczesnej nowożytności rozpatrywanych w kontekście dramaturgii europejskiej. Od roku 2003 współpracuje z Instytutem Leksykograficznym (Leksikografski zavod) „Miroslav Krleža” w ramach projektu *Hrvatska književna enciklopedija*.

dija, którego koordynatorami są Velimir Visković i Zorana Kravar. Autor licznych artykułów, esejów i recenzji publikowanych w czasopismach: „Republika”, „Književna republika”, „Dubrovnik”, „Mogućnosti” i „Kolo”.



Współpracuje również z Programem Trzecim Chorwackiego Radia. W latach 2004–2006 pełnił funkcję zastępcy dyrektora Zagrzebskiej Szkoły Slawistycznej Chorwackiego Seminarium dla Zagranicznych Slawistów (Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste), w której ramach co roku prowadzi proseminarium teatrologiczne. Od roku 2006 jest zastępcą redaktora *Leksykonu Marina Držića* (*Leksikon Marina Držića*) w Instytucie Leksykograficznym

„Miroslav Krleža”. W roku 2009 odbył staż naukowy w Centrum Studiów Literackich i Kulturowych na Uniwersytecie w Tokio. Prowadził gościnne wykłady między innymi na uniwersytetach w Katowicach, Osace, Paryżu, Rzymie, Sapporo, Tokio, Waszyngtonie i we Wrocławiu oraz uczestniczył w kilkudziesięciu konferencjach i sympozjach w kraju i za granicą.

Zakres jego zainteresowań jest szeroki: historia porównawcza dramatu i teatru z okresu wczesnej nowożytności, teoria i historia tragedii, antropologia literacka, zorientowane kulturowo badania teatru i dramatu, antropologia dramatu i teatru oraz antropologia teatralna, teoria widowisk, interkulturowość w dramacie i teatrze.

Autor publikacji książkowych: *Melpomenine maske: fenomenologija žanra tragedije u dubrovačkom ranonovjekovlju* (2007), *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame* (2007), *Drugo lice drugosti: književnoantropološke studije* (2009), *Priučen na tumačenje: Deset čitanja* (2011), oraz kilkudziesięciu artykułów i recenzji.

ASJA SRNEC-TODOROVIĆ (ur. 1967, Zagrzeb). Dramatopisarka, scenarzystka, reżyserka. Ukończyła dramaturgię oraz reżyserię filmową i telewizyjną na Akademii Sztuki Dramatu w Zagrzebiu. Pisze dramaty, dramaty radiowe, opowiadania, powieści, scenariusze i eseje, od czasu do czasu reżyseruje swoje sztuki oraz tworzy filmy dokumentalne. Spektakle teatralne na podstawie jej tekstów wystawiano zarówno w Chorwacji, jak i poza jej granicami: w Wielkiej Brytanii, we Francji i w Niemczech. Dramaty radiowe autorstwa Srnc-Todorović były nadawane między innymi przez BBC oraz Chorwackie Radio. Poza granicami kraju teksty dramatopisarki cieszą się dużą popularnością we Francji, gdzie w marcu 1994 roku, w Theatre National du Bretagne, w Rennes, po raz pierwszy wystawiono dramat *Mrtva svadba* (*Martwe wesele*) w reżyserii Christiana Colina.



Nagrody: Nagroda Rektora Uniwersytetu w Zagrzebiu za dramat *Život* (*Życie*), później znany pod nowym tytułem *Mrtva svadba* (1990), przyznana w 1988 roku; Nagroda za Najlepszy Tekst Dramatyczny Drugich Dni Marulicia (1992) za dramat *Zelena soba* (*Zielony pokój*); pierwsza nagroda na BBC International Playwrights Competition w 1997 roku za dramat *In the hollowing circle*; wyróżnienie za najlepszy tekst dramatyczny na Międzynarodowym Festiwalu Teatru Niszowego w Umagu przyznane w 2000 roku za dramat *Dodir* (*Dotyk*).

Twórczość dramatyczna: *Mrtva svadba* (1990), *Opasno muklo* (*Niebezpiecznie głucho*, 1990), *Zelena soba* (1991), *Bratoubojstvo* (*Bratobójstwo*, 1991), *Prorez* (*Rozcięcie*, 1992), *Zamah* (*Zamach*, 1992), *Uoči jutra* (*Przed świtem*, 1994), *Zastanak* (*Zatrzymanie*, 1994), *Dodir* (1998), *In the Hollowing Circle* (1998), *Jeste li za kavu* (*Kto ma ochotę na kawę*, 1999), *Druga sjena* (*Inny cień*, 2000), *Veliki crni čovjek* (*Wielki czarny człowiek*, 2001), *Screaming Butterflies* (2002), *Odbrojavanje* (2002), *Diši* (*Oddychaj*, 2003). Opublikowała również powieść *Dok slušajni namjernik nailazi* (*Kiedy pojawia się przypadkowy podróżny*), Zagreb, Horetzky, 2003.

FILIP ŠOVAGOVIĆ (ur. 1966, Zagrzeb). Aktor filmowy i teatralny, reżyser, dramaturg. Absolwent reżyserii na zagrzebskiej Akademii Sztuki Dramatu. Wystąpił w wielu filmach, między innymi w *Ziemi niczyjej* (*Ničija zemlja*, 2001) Danisa Tanovicia, nagrodzonej Oskarem w kategorii najlepszy film zagraniczny. Wyreżyserował cztery krótkometrażowe filmy: *Say no*, *Drvo života* (*Drzewo życia*), *Na travi* (*Na trawie*), *Putnici potonulog broda* (*Podróżnicy ze statku, który zatonął*), film długometrażowy *Pušća Bistra* (2005), oraz (wraz z Filipem Nolą) sztukę *Czekając na Godota* Samuela Becketta. Jako aktor teatralny współpracował z zagrzebskim teatrem Gavella. Šovagović jest autorem kilku dramatów: *Cigla*



(*Cegła*, 1998), *Zvonimir Zajc* (1998), *Ptičice* (*Ptaszki*, 2000), *Festivali* (*Festiwałe*, 2001), *Život smrt: dokumentarna drama* (*Życie śmierć: dokumentalny dramat*, 2001), *Jazz* (2004). *Cegłę* uznano za najlepszą premierę w sezonie 1998/1999 (sztuka została uhonorowana Nagrodą Stowarzyszenia Chorwackich Dramaturgów), ogłoszono ją również najlepszą sztuką na Festiwalu Teatralnym Dni Marulicia (w realizacji Chorwackiego Teatru Narodowego).

TENA ŠTIVIČIĆ (ur. 1977, Zagrzeb). Absolwentka zagrzebskiej Akademii Sztuki Dramatu. Pierwsze prace Teny Štivić – między innymi adaptacja opowiadania *Na samrti* (*Umieranie*) M. Krležy oraz scenariusz do wystawianego w teatrze Gavella dramatu *Bliżej*



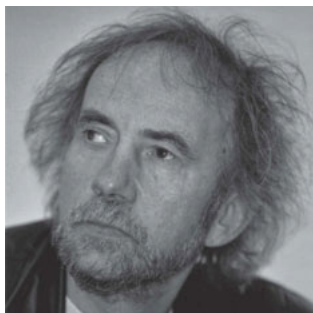
(*Closer* Patricii Marbery) – powstały jeszcze w czasie studiów. Prawdziwym sukcesem okazał się debiut pisarki, dramat zatytułowany *Nemreš pobjeć od nedjelje* (*Nie uciekniesz przed niedzielą*, 1999); tekst ten ukazał się w 2007 roku w antologii współczesnego dramatu chorwackiego zatytułowanej *Od-brojanje*, był prezentowany między innymi na scenach zagrzebskich, belgradzkich, lub-

lańskich, a następnie został przekształcony w słuchowisko radiowe. Z równie dużym zainteresowaniem przyjęto kolejną sztukę – *Dvije* (*Dwie*), za którą autorka odebrała nagrodę publiczności podczas splickich Dni Marulicia (2004). Od 2003 roku pisarka mieszka w Londynie. Tam kontynuowała studia magisterskie (Goldsmiths College), tam też powstał następny dramat – *Fragile!* (*Ostrożnie! Szkło!*, 2004). Spektakl w reżyserii Matjaža Pograjca gościł na wielu festiwalach teatralnych, między innymi na III Międzynarodowym Festiwalu „Demoludy” w 2009 roku; szybko podbił serca nie tylko publiczności, ale i jurorów (*Ostrożnie! Szkło!* uhonorowano czterema nagrodami, między innymi Europejską Nagrodą Autorską oraz Nagrodą za Nowatorski Tekst Dramatyczny na festiwalu Heidelberg Stückemarkt w 2008 roku). Sztuki można było posłuchać w Chorwackim Radiu. W ramach obchodów 50. rocznicy powstania teatru Royal Court Tena Štivičić znalazła się na liście pięćdziesięciu najlepszych młodych dramaturgów w Wielkiej Brytanii (wyboru dokonali przedstawiciele BBC i Royal Court).

Wielkim sukcesem okazała się sztuka *Krijesnice* (*Światliki*, 2007), wystawiona przez Zagrzebski Teatr Młodych. Warto dodać, że sztukę *Światliki* wyreżyserował Polak Janusz Kica. Najnowszym dramatem Teny Štivičić jest *Invisible*. Jego premiera odbyła się w 2011 roku. W 2009 roku Tena Štivičić reprezentowała Chorwację w międzynarodowym projekcie teatralnym Orient Express z utworem *Sedam dana u Zagrebu* (*Siedem dni w Zagrzebiu*). Autor zdjęcia: Saša Miljević.

MILKO VALENT (ur. 1948, Zagrzeb). Prozaik, poeta, eseista, dramtopisarz, krytyk teatralny. Ukończył filozofię i komparatystykę literacką na Uniwersytecie w Zagrzebiu. Współpracuje z wieloma czasopismami, magazynami, ze stacjami radiowymi i z portalami internetowymi. Jest jednym z najważniejszych i najpłodniejszych twórców współczesnej literatury chorwackiej, a jego dzieła drukowane są w wielu antologiach, panoramach oraz w wyborach poezji, prozy i dramatu. Jego prace przetłumaczono na 12 języków, między innymi na niemiecki, francuski, macedoński i angielski. Za swoje dramaty został uhonorowany w 2000 roku trzecią Nagrodą Marina Držicia (za sztukę *Gola Europa*), a w 2002 – pierwszą (za sztukę *Ground Zero Aleksandra*). W 2009 roku na festiwalu

Croatia rediviva został mu przyznany „Wieniec oliwny”. Od 1976 roku jest członkiem Chorwackiego Towarzystwa Filozoficznego (Hrvatsko filozofsko društvo), od roku 1981 – Stowarzyszenia Pisarzy Chorwackich

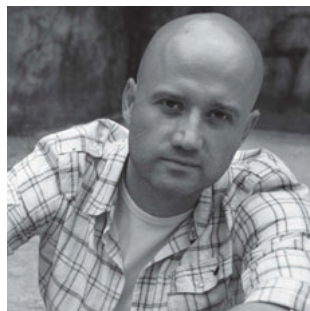


(Društvo hrvatskih književnika), od 1992 roku – członkiem chorwackiego oddziału Pen Clubu, od roku 1995 – chorwackiego oddziału ITI (The International Theatre Institute), a od 2002 roku – Chorwackiego Stowarzyszenia Pisarzy (Hrvatsko društvo pisaca). Wydał kilka zbiorów poezji: *Leptiri arhetipa* (Motyle archetypu, 1980), *Zadimljena lopta* (Zadymiona piłka, 1981), *Koan* (1984), *Rupa nad rupama* (Dziura nad dziurami, 1995), *Plava krv* (Niebieska krew, 1997), *Jazz, afrička*

vuna (Jazz, afrykańska wełna, 2001), *Neuro-Neuro* (2001), *Demonstracije u jezgri* (Demonstracje w centrum, 2004); dramaty: *Plaidoyer po pički* (1979), *Higijena mjesečine* (Higiena światła księżycy, 1987), *Zelena dolina* (Zielona dolina, 1991), *Neonski rubovi* (Neonowe krawędzie, 1996), *Ink in the Eye* (1998), *Gola Europa* (2000), *Bordel divljih jabuka* (Burdel dzikich jabłek, 2002), *Danas je Valentinovo* (2003), *Ground Zero Aleksandra* (2004), *Sarajevo Blues* (2005), *Nema više Apokalipse* (Nie ma już Apokalipsy, 2006), *Mala klaonica nježnosti* (Mała rzeźnia delikatności, 2007); oraz utwory prozatorskie: *Gorki deserti* (Gorzkie desery, 1985), *Ordinacija za kretene* (Przychodnia dla kretynów, 1986), *Clown* (1988), *Al-Gubbah* (1992), *Vrijeme je za kakao* (Czas na kakao, 1998), *Fatalne žene plaču na kamionima* (Fatalne kobiety płaczą na ciężarówkach, 2002), *Isus u kampu* (Jezus na obozie, 2004), *Der zarte Palisander* (2005), *PlayStation, dušo* (PlayStation, skarbie, 2005). Autor zdjęcia: Hrvoje Grgić.

TOMISLAV ZAJEC (ur. 1972, Zagrzeb). Dramatopisarz, poeta, prozaik. Absolwent zagrzebskiej Akademii Sztuki Dramatu, gdzie obecnie pracuje jako wykładowca. Prowadzi również warsztaty literackie. Wydał trzy zbiory poezji – pierwszy, zatytułowany *Natanijelov dnevnik* (Dziennik Nataniela), ukazał się w tomie *U trenutku kao u divljini* (Chwila, pustkowie, 1996) zawierającym wiersze Tomislava Zajca oraz Vlatka Grguricia i Romana Simicia,

a następnie *Sjever – zlatni šut* (*Północ – złoty strzał*, 1996) i *Rupa njegova imena* (*Dziura jego imienia*, 2000). Jest autorem ośmiu dramatów, wystawianych zarówno w Chorwacji, jak i poza jej granicami: *John Smith, princeza od Walesa* (*John Smith, księżna Walii*, 1998), *Atentatori* (*Zamachowcy*, 1999), *Svinje* (*Świnie*, 2001), *Novi Nosferatu* (*Nowy Nosferatu*, 2002), *Mlijeko* (*Mleko*, 2003/2004), *Dorothy Gale* (2007), *Astronauti* (*Astronaucci*, 2008) i *Spašeni* (*Ocaleni*, 2009). Dramaty Tomislava Zajca były wielokrotnie nagradzane (pisarz został trzykrotnie uhonorowany Nagrodą Marina Držicia), ukazały się również w przekładach na język angielski, niemiecki, węgierski, rosyjski czy słoweński. Jako prozaik znany jest z powieści: *Soba za razbijanje* (*Pokój do rozbijania*, 1998), *Ulaz u crnu kutiju* (*Wejście do czarnego pudełka*, 2001), *Ljudožderi* (*Ludożercy*, 2005) i *Lunapark* (2009).



Redaktor
Małgorzata Poglódek

Korektor
Barbara Jagoda

Projektanci okładki i szaty graficznej
Anna Czubińska i Marcin Kasperek

Skład i łamanie
Tomasz Gut

Copyright © 2012 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2097-7
(wersja drukowana)

ISBN 978-83-8012-480-6
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 17,25. Ark. wyd. 14,00. Papier
Alto 90 g/m² Cena tomu I. i 2. – 38 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.

M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

[Kup książkę](#)

Ona: Jest niedziela. Nie cierpię niedzieli. Niedziela jest jeszcze gorsza od tego bezbarwnego wtorku! Nudna, bezosobowa, głupia. Taka niby familijna. Dzień, w którym cała rodzina jest w domu, więc wszyscy pięknie razem, w ciepłym rodzinnym gronie, mogą sobie działać na nerwy. Dzień, w którym masz pełne prawo, żeby nic nie robić, i rozmyślasz o wszystkich rzeczach, które musiałeś zrobić, ale ich nie zrobiłeś, będziesz próbować jutro, ale do następnej niedzieli znowu ci się nie uda.
[...]

Ona: W pierdoloną niedzielę możesz wpaść tylko w pierdoloną depresję. Jedyne pozytyw, że trwa tylko jeden dzień. Do jutra się skończy. Mam nadzieję, że nie ma raj. To jest ta idiotyczna katolicka koncepcja. Użerasz się jak głupek z innymi, jeszcze większymi głupkami cały tydzień, żeby porządnie i przyzwicie odpocząć w niedzielę. I wtedy przychodzi ta chujowa niedziela. Tak samo zapierdalasz całe życie, żeby zasłużenie odetchnąć w raj, przychodzisz do raj – a tam, kurwa, niedziela. W raj jest codziennie niedziela. Dobrze, że On nie nazywa się Niedzielko. Żeby mi cały czas o tym przypominać.

Tena Štivičić: *Nie uciekniesz przed niedzielą*

Mażoretki *razem*

Jesteśmy mażoretkami, dziewczynami bez skazy, bez urazy.

Jesteśmy obłą polityką i chodzimy po słonecznej ulicy.

Wystukujemy rytm nieprzyzwoitości, nepotyzmu, korupcji
i *quasi*-demokracji

w sercu gołej Europy, Niemiec, Włoch, Portugalii, Ameryki
i Kroacji.

Kręcimy tyłeczkami, pałeczkami i męskimi mózgami, wygrywamy zawody. Jesteśmy istnym seksualnym pługiem. Na mieście się mówi, że łatwo nas zaliczyć. Pokażcie nam kogoś, kto się może tym poszczycić.

Jesteśmy mażoretkami i to my dymamy, gdy wasze ego zgniatamy,
i znikają nadzieje, pragnienia, fantazje i domki z kart, które każda
gnida wznosi

i na próżno się nimi wynosi.

Jesteśmy mięsem, politycznym seksualnym potem, jesteśmy
na tej ziemi rajskim przymiotem.

Milko Valent: *Goła Europa*

Cena tomu 1. i 2. 38 zł (+ VAT)

ISSN 0208-6336

[Kup książkę](#)