

Viktorija Franić Tomić

Fakultet hrvatskih studija, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb

Mislav Brumec

Hrvatska radiotelevizija, Zagreb

Časopis *Plima* i njegov utjecaj na hrvatsku dramsku produkciju i kazalište devedesetih godina 20. stoljeća

UDK 821.163.42-2.09:070.488Gavran, M.

Sažetak: U ovome radu autori će iz teatrološkog rakursa proučiti korpus dramskih tekstova koji je objavljen u književnom časopisu *Plima* u razdoblju 1993. – 2000. godine. S obzirom na činjenicu da je glavni urednik toga časopisa do 1996. bio Miro Gavran, koji je istovremeno bio ravnateljem i dramaturgom Teatra &TD te 1990. pokretačem scene Suvremena hrvatska drama, nastojat ćemo istaknuti njegov doprinos u formiranju ondašnje dramske i kazališne scene. Pritom ćemo interpretirati korpus drama tiskanih u *Plimi*, objavljenih u ratnom periodu Gavranova uredništva, koji će pokazati da su plimaši u jednom rukavcu svojeg stvaralaštva bili politički aluzivni pisci te je njihov, u dosadašnjim analizama isticani, tzv. „autizam“ tek prividan s obzirom na to da donose posve nov pogled na univerzalne teme, a ratnu i političku problematiku svojega vremena ne iskazuju plakatski nego u postmodernističkoj maniri.

Ključne riječi: hrvatsko kazalište; suvremena hrvatska drama; Miro Gavran; časopis *Plima*

Plima literary magazine and its influence on Croatian playwriting and theatre in the 1990s

Abstract: From the standpoint of theatre studies the paper focuses on several plays published in *Plima* literary magazine from 1993 to 2000. Furthermore, the paper examines the influence of Miro Gavran, the chief editor of *Plima* magazine but also director and dramaturge of &TD Theatre and initiator of Contemporary Croatian Drama stage in 1990, on contemporary Croatian playwriting and theatre. The interpretation of plays published in *Plima* magazine during the war period reveals that their authors tended to be politically allusive in their playwriting and that the so called „autism“, often attributed to them in previous studies, can be misleading because the plays shed completely new light on universal topics and tackle the war and post-war issues of the day in postmodernist rather than poster-like manner.

Keywords: Croatian theatre; contemporary Croatian playwriting; Miro Gavran; *Plima* literary magazine

Postmoderno u drami i kazalištu

Kako je još prije dvadesetak godina u hrvatskoj teatrologiji utvrđeno, *postmoderna* se pojavljuje kao kulturnopovijesni pojam oko 1983. godine praizvedbom Gavranove *Kreontove Antigone* (A. Car Mihec, 2006). Nije nevažno podsjetiti, kako upozorava Senker u svojoj *Hrestomatiji novije hrvatske drame*, da se termin *postmoderna* javio i prije u nekim drugim umjetnostima, ali ne i u književnosti (B. Senker, 2001). Pritom ističe da je uredništvo časopisa *Arhitektura* 1979. godine, a u povodu izlaska slavne knjige *Postmoderno stanje* francuskoga filozofa Lyotarda, povelu razgovor o postmoderni u suvremenoj arhitekturi. Senker također uočava jedno bitno mjesto. Naime, s obzirom na to da je taj termin koji se pojavio 1949. godine kritički popularizirao tek nakon tridesetak godina Charles Jencks u knjizi *Jezik postmoderne arhitekture*, iako ga je odredio kao *ne suviše sretan*, on ga je u duhu svojega vremena usporedio s rodnom terminologijom. Eksplicite kaže Jencks da je naziv *postmoderna* negativan jer je to isto kao da žene definiramo kao *nemuškarce*. I nastavlja Senker nakon apostrofiranja takvoga Jencksova tumačenja termina *postmoderna*: „Slučajno ili ne, sljedeće 1980. praizvedena je drama *A tek se vjenčali...* prvijenac Lade Kaštelan.“ (B. Senker, 2001) Tako se dogodilo da je i u našoj sredini problematiziranje termina *postmoderna* dovedeno u usku vezu sa središnjom tematikom budućih kulturno-političkih rasprava o spolu i rodu.

Upravo su tekstovi Mire Gavrana i Lade Kaštelan dva važna punkta iz kojih se nastavljaju temeljni rukavci hrvatske dramske i kazališne produkcije devedesetih godina 20. stoljeća. Pritom osobito ističemo Gavranovu dramsku produkciju, zatim pokretanje ne samo scene Suvremena hrvatska drama nego i prve hrvatske škole pisanja koja je znatno utjecala na mlađe pisce s Odsjeka dramaturgije, ali i s Odsjeka režije i glume Akademije dramskih umjetnosti u Zagrebu, te pokretanje časopisa *Plima*. Nadalje apostrofiramo važnost pojave Lade Kaštelan, napose njezino dramatiziranje, iako ne i rodno problematiziranje, rodnihi tema (B. Senker, 2001). Uz to treba spomenuti izdanke časopisa *Prolog* i izvaninstitucijski rad Stojasavljevića, koji će djelovati na produkciju postmodernih drama književnika tzv. mlade hrvatske drame (B. Senker, 2001).

No prije nego što prijedemo na središnju temu ovoga rada, valja upozoriti na vrlo važne postmodernističke kulturne i kazališne projekte, koji se pojavljuju krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina prošloga stoljeća. Pritom ne smijemo nikako zanemariti postmodernu instalaciju Renea Medveška, režiserske dosege Marina Carića, Ivice Boban, Joška Juvančića i nekih drugih. Upravo su navedeni redatelji pripremili prostor za novu generaciju pisaca, ukazali kako se redateljskim intervencijama u baštinske tekstove otvara novi postmoderni hrvatski teatar.

Hrvatsko kazalište svoje je postmoderno stanje šokantno iskazalo jednom instalacijom iz ratne jeseni 1991. Usred Zagreba, na tratini ispod katedrale,

izgradili su mladi umjetnici, predvođeni Reneom Medvešekom, čudovište – tenk krvave njuške – i nazvali su ga Armijosaurus. Svoju su instalaciju sastavili od odbačenih hladnjaka, bojlera, radijatora, od svakovrsnog otpada, a u svojoj su je kazališnoj igri, zapravo izložbenoj instalaciji, pretvorili u neman, koja je bila pravo postmoderno čudovište, strašno i naivno u isti čas, čudovište koje je ukazivalo na apsurdan povijesni trenutak nekog novog Zoopolisa. Neka bude kazano da je tu instalaciju usred rata sufinanciralo Ministarstvo kulture, što je i logično jer su autori isticali da svojom instalacijom iskazuju vjeru u „prevlast duha nad okolnostima“. Armijosaurus je stajao na tratini usred Zagreba sve do proljeća sljedeće godine, a onda ga je, uz pratnju ZET-ove limene glazbe, uništio, to jest proždrio Migookac, kostimirani gradski kamion za odvoženje glomaznog otpada (I. Gručić, 2015). Bio je to jedan od trenutaka hrvatske postmoderne, barem onoliko koliko je to bio dvije godine ranije Ivan Gundulić, jahač na konju kosturu, središnja instalacija izložbe *Gundulićev san* u Klovničevim dvorima. Gundulić je imao urednu periku iz 17. stoljeća, konj je gazio po spaljenoj Dubravi od izgorjelih knjiga, na sebi je pjesnik nosio prugastu pidžamu, zvukovi ispod makete bitke kod Hoćima bili su preuzeti iz zvučne kolone Bulajićeve *Neretve* (S. Prosperov Novak, ur. 1989). Sve su to slike jedne nove gestike kojoj je bio slogan elitizam za mase i koja je predstavljala vrhunske trenutke hrvatskog postmodernizma, likovnog koliko i kazališnog, muzealnog koliko dramskog. Ustvari, u devedesetim godinama 20. stoljeća hrvatsko kazalište sebe je najbolje pronalazilo u baštinskim tekstovima i u njihovoj posve novoj logici prostora. Prije svega prostora, a tek u drugom redu i vremena. U tom su smislu najznačajnije dvije predstave, a to su splitska ulična *Judita* Marina Carića i dubrovačka *Hekuba* Ivice Boban (usp. M. Gotovac, 1989; D. Foretić, 1994; H. Ivanković, 2014; H. Ivanković, 2016). Obje su te predstave pred devedesete stizale s početka osamdesetih, obje su prostor svodile na posve nov, relativiziran i fragmentiran doživljaj scenskog prostora i njemu priljubljenoga grada i obje su bile otvorene aktualizacijama. Stari teatar Hajdarhodžićeva *Skupa* tu je bio dokinut, tu je bila dokinuta Gavellina propala režija *Hekube*, koja se igrala kao da je *Ifigenija*, a ne kao drama o ratu i opasnosti za postojeće hijerarhije, kao drama panike i bijega. *Hekuba* je zatim doživjela i svoj drugi, dodatni čin pred početak opsade Dubrovnika 1991. godine u stvarnom smislu, a Carićeva *Judita* sa splitskih je ulica i njihove nepredvidljivosti prešla u dvije nove nepredvidljivosti, jednu zadarsku, u novi Juditin grad pod okupacijom 1991., a onda još jednom u osječku *Slavonsku Juditu* iz 1993. godine, u drugi prostor i u drugi zavičaj koji je njezinu čvrstu naraciju uveo u potpunu neravnotežu (usp. H. Ivanković, 2011; M. Carić, 2011).¹ Može se reći da je i Carić, kao što će u to doba to biti slučaj i

1 Zanimljive su dvije kritike Carićeve *Judite*, i to ona Marije Grgičević, „Marulićev prvi i posljednji uspjeh“, *Večernji list*, 15. kolovoza 1979., te kritika Dalibora Foretića, „Predstava utkana u grad“, *Vjesnik*, 16. kolovoza 1979.

s predstavnicima mlade ili suvremene hrvatske drame, osjetio i ironičan odklon i gorčinu kada je postalo jasno da se, dok jedni stradavaju, drugi snalaze u ratnom profiterstvu, pa nije slučajno odabrao *Slavonsku Juditu*, koja je pod utjecajem protestantskog duha otklonila sakralno iz toga teksta.

Navedenim kazališnim događajima mogu se pridodati još i neki drugi, također aktualizacije baštinskih tekstova, postmodernističke Juvančičeve režije crkvenih prikazanja *Ecce homo* i *Kako bratja prodaše Jozefa*, Carićeva režija *Dunda Maroja* u Splitu 1985. godine u kojoj je glavno lice ulica, a najartikuliraniji lik Sadi Žudio, ali te pokuse s fragmentiranjem zbilje, s njezinom novom realnošću, s poremećenim odnosima, s razaranjem čvrstih slika, čvrstih prostora i čvrstog koncepta vremena, sada ćemo u naznaci iskušavati u nekim drugim prostorima, u jednom naoko bezazlenom, a ustvari vrlo važnom iskazu tada mladih dramatičara, pisaca iz međuvremena i međuprostora i njihova časopisa *Plima*.

Okolnosti nastanka časopisa *Plima*

Mnogi od tih pisaca upravo su persiflirali ili tek s ironijskim odmakom dramatizirali velike klasične teme svjetske književnosti ili su se vrlo inteligentno i implicitno referirali na tekstove iz starije i novije hrvatske književnosti, i to osobito kada su željeli oživiti atmosferu ratnog apsurd, postratne bijede i socijalne izglobljenosti, ali sasvim kriptično i kritično.

S obzirom na činjenicu da je glavni urednik i idejni začetnik toga časopisa od njegova osnutka 1993. pa sve do 1996. godine bio Miro Gavran, koji je istovremeno bio ravnateljem i dramaturgom Teatra &TD, zatim 1990. pokretačem scene Suvremena hrvatska drama, potom urednikom dvaju zbornika pod naslovom *Mlada hrvatska drama*, bilo bi važno čuti što on kaže o motivaciji i okolnostima nastanka samoga časopisa. Pritom treba dometnuti da se prije pokretanja samoga časopisa afirmirala grupa mladih dramatičara koji su s većom ili manjom učestalošću biti izvođeni ili će tek postati prikazivani na hrvatskim pozornicama. Neki su od njih, kao što su Ivan Vidić, Asja Srnec Todorović i Pavo Marinković, tiskali svoje prve drame već u *Prologu*, dočim se neki mlađi, u to vrijeme najizvođeniji pisci, kao što je Mislav Brumec, pojavljuju prvi put u zborniku *Mlada hrvatska drama*. Riječ je o mladim piscima čije se drame u to vrijeme najčešće izvode (B. Senker, 2001).

Dakle te 1992. godine, piše Miro Gavran u svojoj memoarskoj prozi, stare ugledne izdavačke kuće u privatizacijskom su žrvnju sagorijevale, nestajale ili jedva životarile, a nove privatne izdavačke kuće s mukom su se rađale. Nadalje Gavran piše: „Čak i najugledniji književni časopisi jedva su izlazili. Budući da sam u Studentskom kulturnom centru vodio nekoliko škola pisanja, i netom bio svjedokom ugasnuća scene Suvremena hrvatska drama koju sam u Teatru &TD s mukom bio pokrenuo 1990. i na kojoj je u dvije godine debitiralo čak devetnaest mladih dramatičara, u stalnom kontaktu s mladim piscima

vidio sam da im je iznimno teško objaviti bilo gdje priču ili dramu. Upravo ta izdavačko-kulturnjačka oseka u neveselim ratnim godinama motivirala me je da pozovem troje mladih pisaca (Silviju Šesto, Mislava Brumeca i Suzanu Jukić) na suradnju te da Boži Čoviću, ravnatelju AGM-a, predložim pokretanje časopisa u kojem bi mogli objavljivati samo još neafirmirani pisci.“ (M. Gavran, 2008: 103)

S obzirom na to da je Gavran *Plimu* zamislio kao poligon koji pripada novom naraštaju pisaca, sam nikada nije objavio nijednu svoju priču, a ni dramu u tom časopisu. Čim je časopis pokrenut, uredništvo je *Plime* vrlo brzo postalo zasuto rukopisima mladih pisaca. Pokazalo se da postoje novi talentirani dramatičari i prozaici. Nakon nekoliko brojeva u uredništvo su ušli i novi pisci kao što su Dubravko Mihanović, Tvrtko Rašpolić i Vladimir Sever. Od 11. broja Gavran se povukao s mjesta glavnog urednika, nakon čega je Silvija Šesto kao glavna urednica objavila još osam brojeva časopisa prije njegova konačnog utruća.

Plima se, s obzirom na to da je tiskala samo tekstove neafirmiranih ili tek afirmiranih pisaca, razlikovala od dugovječnog *Prologa*, časopisa koji je kroz gotovo dva i pol desetljeća mijenjao naziv, urednike, uređivačku politiku, ali koji nije slučajno pokrenut 1968. godine. *Prolog* je počeo izlaziti prvi put upravo u vrijeme studentskih nemira i goleme energije, koja je dva desetljeća nakon svjetskoga rata pokretala generacije studenata diljem Europe od Pariza do Beograda i Zagreba. Iako su demitologizirali nekadašnje velike europske mitove, *prologovci* su se i dalje bavili velikim temama, a prvu fazu njihova rada svakako je obilježio Melchingerov doživljaj političkog teatra, koji je duboko zadirao u arhetipe od starogrčke do novije drame, zadirao je u duboku angažiranost klasičnih pisaca i njihovo propitivanje odnosa vlasti i polisa, odnosno vladalačkog nasilja nad polisom, eksplicite nad umjetnikom. Stoga časopis *Prolog* nije samo otkrivao mlade dramatičare kakvi su primjerice bili Slobodan Šnajder ili trojac Senker – Mujičić – Škrabe nego je kanonizirao tada već afirmirane autore kao što je Ivo Brešan ili inaugurirao prešućene pisce kakav je bio nadrealist Radovan Ivšić.

Stoga treba znati da *Plima* nastaje u sasvim drugačijem, kriznom vremenu, ne samo nakon produkcijske i izdavačke oseke nego u vremenu kada nisu mrtvi samo bogovi nego i sve muze. Umjetnik prestaje biti postromantičarski Genij, neka prometejska, titanska snaga, a to će rezultirati činjenicom da među hrvatskim dramskim piscima više neće biti voluntarizma. Kao da će se s Matkovićevim *Heraklom* i piščevim okršajem s kultom ličnosti u sljedećim desetljećima demitologizirati i snaga umjetnosti, pa će zatrovana košulja, koja je bila predodređena za Vlast, sad postati umjetnikova, zapravo piščeva.

Korpus dramskih tekstova s aluzijama na suvremenost

Nije slučajno da je onda prvi tekst u časopisu *Plima* dramatizacija poovske horor priče *Smrt Ligeje* Mislava Brumeca, drame koja se samo naizgled bavi

incestuoznim i nasilnim obiteljskim odnosima, a oni su upravo takvi jer je društvo nasilno, bezidejno, a istovremeno i letargično. Taj svijet u kojem je tama prirodno okruženje a sve izumire i propada ispraćen je piščevim ironičnim podsmijehom. Novi umjetnik dijete je incestuozne veze brata i sestre, nakazno biće sa šest prstiju na svakoj ruci, a koji ima sve potencijale da postane genijem izuzev voluntarizma. Taj novi Frankensteinov sin nije novi Prometej i nema volje išta mijenjati. Veliki kazališni kritičar Petar Brečić jednom je izrekao središnju misao političkoga života, ali i kazališta: „Tamo gdje je vlast, tu je i nakaza.“ Međutim dramatičari koji su se pojavili devedesetih godina 20. stoljeća pokazali su da više nema granica između Vlasti i pisca, da je i pisac dijete mračnoga društva i vremena i da ni on sam nije lišen svojevrsne nakaznosti. Još se u *Kreontovoj Antigoni* Mire Gavrana iz 1983. Antigona pita kako jedna životinja poput Kreonta može napisati tako dobro književno djelo. U svojoj knjizi *Postmoderno stanje* Lyotard uviđa da se u mnoštvu jezičnih igara postmodernizma ne može ponuditi perspektiva za rješenje problema *pravednosti*, što je osobito velik problem u *nepravednom* društvu (J.-F. Lyotard, 2005).

Povlašteno piščevo oko izgubilo je privilegij da se distancira od teatra i zbilje. Jednako kao što je u srednjovjekovnom ili baroknom teatru svemoguće oko nadziralo *theatrum mundi*, a drama se odvijala oko onih lica koja su bila uskraćena za višak dramskih informacija, bilo da ih se mučilo ili ismijavalo, tako u postmodernoj drami više nema toga oka, ono se rastočilo na sva dramska lica. Zato je Brečić opet ingeniozno uočio da je Brumec iskoristio dva najlukavija postupka Poeove strategije. Jedan je taj da razvije dopuštenu radnju u nedopuštenom činu, a drugi, važniji, kojim je iluziju učinio normativnom, pa je onda i svaka norma postala iluzorna (P. Brečić, 1995). I doista, Brumec je oslikao mračni horor svijet u kojem je zlo normativno i normirano. Nije li to lice i naličje svakog ratnog kaosa? Ne pokazuje li ta *noir scena*, kako će se kasnije nazvati i jedan broj *Plime*, da se mrak zbilje pretočio i u fantaziju jer se u vrijeme *kuge ratovanja* u tom novom *Dehameronu* ne pripovijedaju šaljive zgode o prevarenim muževima i razvratnom kleru nego je i *Eros* nasilniji i mračniji od samoga *Thanatosa*, kostimirani poovski svijet natopljen je krvlju i obavijen mrakom.

U petom broju *Plime* dramski tekst *Sretna djeca* Silvije Šesto otvara se persiflažom Negromantova govora Držićeva *Dunda Maroja* kojim autorica na vrlo inteligentan način dramatizira dvije velike Držićeve teme ulazeći u citatnu korelaciju s njima (S. Šesto, 1994).² S jedne se strane referira na Držićevu sentencu o ratu kao „pogubi ljucke naravi“, a s druge strane persiflira utopijske tekstove o Velikim Indijama kao prostore suvremene Amerike i Afrike u kojima vlada kapitalističko izrabljivanje slabih, osobito djece, koja se zloupotrebljavaju za pronalaženje i iskapanje tzv. krvavih dijamanta. Taj prekooceanski svijet autorica

2 O persiflaži usp. L. Rafolt, 2009.

povezuje s hrvatskim prostorom preko lica naše emigrantice, koja kao prinudna ravnateljica dolazi u jedan hrvatski dječji vrtić u kojem se tzv. sretna djeca eksploatiraju u kopanju tunela i branju gljiva. Dakle autorica, persiflirajući Držićevu utopiju, koja je sama persiflaža, postiže onaj dramaturški učinak teatra u teatru koji, ako ga protumačimo psihoanalitičkim metodološkim instrumentarijem, kao frojdistički san u snu postaje istinom, kao što i utopijski svijet Silvije Šesto postaje zbiljom. A zbilja je strašna i mračna, u rovovima, u blatu i ratu s djecom koja postaju krtice i eksploatirani robovi. Zanimljivo je da je autorica u vremenu u kojem se Domovinski rat opisivao iz različitih perspektiva upotrijebila Držićevu sentencu o ratu kao „pogubi ljudske *naravi*“ jer ju je Držić izrekao u doba kada je svaki rat vođen kao *bellum iustum*, tj. *pravedan rat*.

Možemo ovom prilikom izdvojiti i dramu Slobodana Kovača *Vrijeme ruža* iz 1993., koja je otisnuta u prvom broju *Plime*, a u kojoj autor uvodi sve odreda povijesne osobe – od Badintera, Bendita, generalisimusa Franca, generala De Gaulle, Gilles Tautina i revolucionara Dutschkea. Drama se odvija u vrijeme tri za europsku povijest vrlo važna politička trenutka: prvi dio u Parizu 1968. u vrijeme studentskih protesta, ali s retrofleksijama na vrijeme Španjolskoga građanskog rata, a drugi dio u Berlinu 1989. u vrijeme rušenja Berlinskoga zida, simbola hladnog rata. Autor je ovim licima i događajima aktualizirao mnoge suvremene teme od Badinterova utvrđivanja granica nekadašnjih federativnih jugoslavenskih republika do sloma ideala časnih komunističkih entuzijasta, ali i onih antikomunističkih boraca za slobodu čija su nastojanja simbolički ostvarena u rušenju Berlinskog zida. Na taj je način autor vješto oslikao vrlo kompleksnu ondašnju hrvatsku zbilju u kojoj su slomljeni ideali pripadnika različitih ideologija, u kojoj se posvuda osjeća gorčina ostvarenih ideala, koji su se prometnuli u zločine i dogme, tako da drama završava nad ruševinama nekadašnjih svjetova u Berlinu, gdje Badinter i njegova žena stoje pod oblacima držeći u rukama razbijene cigle iz srušenog zida. Autor je očito veoma studiozno istražio historioografsku građu, ali je bio upoznat i s ondašnjom europskom dramom, pa se tako među njegovim licima pojavljuje buntovni, tragično ubijeni francuski gimnazijalac Tautin i ondašnji mladi njemački revolucionar Dutschke, koji su svaki na svoj način postali simbolima studentskih protesta 1968. Sedamnaestogodišnjeg Gillesa Tautina iz nehata je ubio policajac kada ga je usred uličnih prosvjeda slučajno gurnuo u Sein, gdje se ovaj utopio, a na njemačkog studenta Dutschkea izvršen je atentat. Dobio je tri metka u glavu. Iako je preživio atentat, oštećenje mozga izazivalo je epileptične napadaje, te se uslijed jednog takvog utopio. Europski šezdesetosmaški studentski idoli kao da su isplivali iz Eliotove *Puste zemlje* skončavši svoje živote smrću od vode. U Kovačevoj drami odzvanja replika „Oni ratuju protiv svoje djece!“, koja poprima univerzalni značaj (S. Kovač, 1993).

Drama *Rubnosti* osječkog pisca Davora Špišića uvodi neka lica iz Krležine ratne novelistike i aktere romana *Na rubu pameti*. Kao nekoć stari hrvatski pisci iz

ranog novovjekovlja, autor se poslužio postupkom kontaminacije različitih tekstova kako bi dobio jednu sasvim novu dramu, dramu koja aktualizira Krležin svijet u devedesetim godinama 20. stoljeća. Demitologizacija klasika i sakralnih tema, koja se osjetila još u Carićevoj režiji *Slavonske Judite* raskrila se u Špišićevu tekstu, koji je pokazao krvavo i blatno naličje rata, oživio stravične slike truleži ratnih kadavera, sakatih mladića, ustajalih bolnica i blatnih rovišta, a s druge strane prikazao neke nove Domaćinske koji profitiraju na tuđoj smrti i nesreći, koji su kriminalna lica i ubojice. Kaže jedno od lica: „Znaš li što je rat? Pokisla krvava prnja... Ne znam što ću kad izađem. Bojim se. U ratu je drugačije. Znao sam gdje je zlo. Sad ne znam. Možda u meni?“ (D. Špišić, 1993) Ova sumnja i strepnja iz Špišićeve drame zapravo je emocija autora iz devedesetih godina prošlog vijeka, koji stvara u ratnom nevremenu i koji dovodi u pitanje čitav svijet, pa i samoga sebe. Nekoć je poratna drama opjevala narodne heroje i dijabolizirala neprijatelje, no ovi dramatičari žive horor priču u kojoj su svi postali nakazni, u kojoj protagonisti preispituju sami sebe i svoje novosteceno zlo. Nema više svijeta koji bi se podijelio na dva pola, sada je svima znano da je ovaj planet Danteov *Purgatorij*, pa nije neobično da se onda pojavljuje kao jedna od dramskih protagonistica mlade drame Francesca de Rimini. Jer „postmoderna umjetnost ne traži istinu, već traži svojevrсно svjedočenje o događaju, kojemu ne može biti pripisana apsolutna istinitost, koji ne može biti objektom pojmovne reprezentacije“ (J.-F. Lyotard, 2005). Valja izdvojiti i dramu *Vjetar i vrag* Nives Madunić koja dramatizira temu slavne historiografske knjige Carla Ginzburga *Sir i crvi: Kozmos jednog mlinara iz 16. stoljeća*, ali smještenu u Slavoniju u 1756. godinu, nekoliko dana prije no što će Hrvatski sabor donijeti zakonsku uredbu po naredbi carice Marije Terezije, prema kojoj svaku osudu izrečenu zbog zločina čarobnjaštva mora potvrditi sama carica. Stoga se autorica poslužila i hrvatskom historiografskom literaturom kao što je Bayerova knjiga *Ugovor s đavlom* (usp. V. Bayer, 1969; C. Ginzburg, 1989; D. Vukelić, 2009; D. Vuklić 2021). Taj je slavonski mlinar – za razliku od talijanskoga Menocchija, koji je, promatrajući stvaranje crvâ u siru, odnosno stvaranje žive u neživoj materiji, osmislio čitav kozmogonijski sustav u kojem su anđeli analogni crvima – vidio u vjetru pokretačku snagu za svoj mlin, zbog čega ga inkvizicija optužuje i pogubljuje. I ta je drama veoma aluzivna na suvremenost, na teme odnosa Vlasti i pojedinca, nasilja i žrtve, u njoj odjekuju vrlo snažne aluzije s obzirom na hrvatsku prošlost i budućnost: „O Bože kakav smo mi narod! Umjesto pobjeda slavimo svoje poraze.“ (N. Madunić, 1994) I nakon te vrlo vješto sročene drame o mlinaru i vjetrenjačama izdvojili bismo dramu *Smrt glumca*, tiskanu u četvrtom broju *Plime*, redatelj i pisca Damira Mađarića, u čijem se središtu nalaze ne slučajno dva lica, Glumac i njegov Sluga, poput Don Quijotea i Sancha Panze, koji se ne bore protiv vjetrenjača već, bježeći od sigurne smrti i čelične ruke Vlasti, putuju pustom zemljom, ratnim prostorima obasutim obješenim leševima, kadaverima, jamama

napučenim mrtvim tjelesima, putuju prostorima koji su zapravo slike iz Goyina ciklusa grafika *Užasi rata*. Nije slučajna ni citatna relacija s junakom Grimelshausenova pikarskog romana *Simplicissimus* iz 17. stoljeća, koji je nadahnut događajima i užasima Tridesetogodišnjeg rata i u kojem se uz majku Courage prvi put pojavljuje i opis hrvatskih vojnika, plaćenika na njemačkim bojišnicama. Oni su u tom romanu opisani kao gomila izgubljenih jadnika. Radnja Mađarićeve drame smještena je u Englesku u doba restauracije. Poput renesansnog pisca, Mađarić u svoju dramu interpolira recepte iz knjige Normana Fosterera *Jela iza samostanskih zidina* – gotovo u Držićevoj maniri gladni se Glumac iz Mađarićeve drame prisjeća gozbi nakon odigranih predstava, slasnih zalogaja, kao što je i Držić svoga slavnoga kopuna iz *Dunda Maroja* opisao prema receptu iz jedne firentinske kuharice. Kao u slikarskom prikazu *Lude Grete* Bruegela Starijega, njegov rezignirani i ostarjeli Glumac natovaren je kazališnim rekvizitima, loncima, tavama i sličnim tričarijama. Isprva on govori: „Bježao bih, pobjegao bih, preskočio bih smrt i iza sebe ostavio svijet prepun mrtvih, poklanih i sakatih!“ (D. Mađarić, 1994), ali zapravo on za taj bijeg nema snage, kod njega nema voluntarizma, on je rezigniran i svjestan uzaludnosti samoga bijega, koji poduzima više zbog svoga učenika nego zbog samoga sebe. I to učenika koji se nikada neće okušati na pozornici. Vrijeme je to zabrane izvođenja kazališnih predstava i Glumac je, upravo kršeći tu odredbu, osuđen na smrt jednako kao i njegovi već obješeni prijatelji. Glumac svoje role izvodi za svog slugu, za plaću od pola zemličke, on ih izvodi pred silovanom i nesretnom djevojkom koju susreću na tom besciljnom putovanju. Izvodeći uloge iz Shakespeareovih komada, on izgovara ozbiljne sentence o Vlasti, smrti i ratu, a inače autoironičan i crnohumoran prema svijetu oko sebe, on je oličenje renesansnoga glumca koji postaje našim suvremenikom. Tako se kottovsko čitanje renesansne drame potvrdilo i u hrvatskoj drami devedesetih godina 20. stoljeća.

U ovome radu izdvojen je korpus drama tiskanih u *Plimi* u ratnom periodu Gavranova uredništva. Taj korpus dramskih tekstova pokazuje da su se u jednom rukavcu svojega stvaralaštva plimaši pokazali politički aluzivnima te da je njihov tzv. autizam (usp. B. Senker, 2001; A. Car Mihec, 2006) tek prividan s obzirom na to da donose nov pogled na univerzalne teme, a problemske društvene, ratne i političke punktove svoje suvremenosti ne iskazuju plakatski nego u postmodernističkoj maniri. Najbolje od tih drama fragmentiranjem, citatnošću, persiflažom, ludizmom i farsičnošću rastvaraju i dramatiziraju najaktualnije teme svojega vremena, no – za razliku od svojih prethodnika – njihovi protagonisti ne predstavljaju Übermenscha već Svatkoviće u sukobu s Nitkovićima. U tome se nazire nešto od renesansne dramaturgije, nešto od pometovštine i falstaffovskog duha prema kojem je „sve na svijetu samo šala“, iako je taj svijet horor priča, a i sami protagonisti inficirani zlom bolesnoga društva ili u strahu propituju moguće vlastito zlo. Lyotard u svojoj kultnoj knjizi ističe da

postmoderna umjetnost ne traži istinu već svojevrsno svjedočenje o događaju, kojemu ne može biti pripisana apsolutna istinitost, koji ne može biti objektom pojmovne reprezentacije (J.-F. Lyotard, 2005). U tome se kriju i nedostaci koji su obilježili tu generaciju lišivši je voluntarizma, koji je bio imanentan njihovim prethodnicima. Naravno, iz svega što je ovdje rečeno jasno je da govorimo o onima koji su se okupljali oko časopisa kao neafirmirani ili tek afirmirani pisci, pa je logično da nije postojao nikakav zajednički program časopisa oko kojeg su se okupili nego da je raznolikost jedna od temeljnih odlika tih drama. U tom smislu oni su pokazali velik tematski spektar interesa: od opisa svakodnevice do daleke prošlosti, od fantastike do parodije literarnih žanrova (usp. M. Gavran, 2008). Možemo ovom prilikom notirati da je prva drama kasnije popularne dramatičarke Ivane Sajko 23. *mačak* tiskana u *Plimi*. Budući da su neke drame i danas zanimljive za izvođenje, nadamo se da će se ovaj rad pokazati korisnim i u kazališnoj praksi. ●

DRAME

- Kovač, Slobodan (1993), „Vrijeme ruža“, *Plima*, Zagreb, g. 1, br. 1, str. 55-79.
 Madunić, Nives (1994), „Vjetar i vrag“, *Plima*, Zagreb, g. 2, br. 3, str. 3-21.
 Mađarić, Damir (1994), „Smrt glumca“, *Plima*, Zagreb, g. 2, br. 4, str. 3-32.
 Šesto, Silvija (1994), „Sretna djeca“, *Plima*, Zagreb, g. 2, br. 5, str. 34-53.
 Špišić, Davor (1993), „Rubnosti“, *Plima*, Zagreb, g. 1, br. 2, str. 40-55.

LITERATURA

- Bayer, Vladimir (1969), *Ugovor s đavlom*, Zora, Zagreb.
 Brečić, Petar (1995), „O predstavi“, *Smrt Ligeje* (programska knjižica), Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek.
 Car Mihec, Adriana (2006), *Mlada hrvatska drama. Ogledi*, Ogranak Matice hrvatske Osijek, Osijek.
 Carić, Marin (2011), „Tri prizora u prilog ambijentalnog kazališta“, u: *Marin Carić*, ur. Hrvoje Ivanković, Hrvatski centar ITI, Zagrebačko gradsko kazalište Komedija, Zagreb, str. 238-242.
 Foretić, Dalibor (1994), „Hrid za slobodu (pokušaj tipologije festivalskih dramskih zbivanja od 1971. do 1994.)“, *Dubrovnik*, Dubrovnik, br. 1-2, str. 89-98.
 Gavran Miro (2008), *Književnost i kazalište*, Naklada Ljevak, Zagreb.
 Ginzburg, Carlo (1989), *Sir i crvi: kozmos jednog mlinara iz 16. stoljeća*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
 Gotovac, Mani (1989), „Dubrovnik grad pitanja“, *Dubrovačke ljetne igre 1950 – 1989*, Festival Dubrovnik, Dubrovnik, str. 9-31.
 Gruić, Iva (2015), „Prevlast duha nad okolnostima. Živa slika: Rene Medvešek“, *Kazalište*, Zagreb, br. 61-62, str. 44-47.

- Ivanković Hrvoje (2016), *Držić na Igrama*, Dubrovnik, Hrvatski centar ITI.
- Ivanković, Hrvoje (2011), „Mi baščinici: o Carićevim postavama djela starih hrvatskih pisaca“, u: *Marin Carić*, ur. Hrvoje Ivanković, Hrvatski centar ITI, Zagrebačko gradsko kazalište Komedijska, Zagreb, str. 203-210.
- Ivanković, Hrvoje (2014), „Kritičko-teorijska promišljanja Frana Čale o ambijentalnom kazalištu Dubrovačkih ljetnih igara“, *Literat*, Dubrovnik, br. 5, str. 28-37.
- Lytard, Jean-François (2005), *Postmoderno stanje: izvještaj o znanju*, pr. Tatjana Tadić, Ibis-grafika, Zagreb.
- Prosperov Novak, Slobodan, ur. (1989), *Gundulićev san. Katalog izložbe Gundulićev san*, Muzejski prostor, Zagreb.
- Rafolt, Leo (2009), „Persiflaža“, *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb.
- Senker, Boris (2001), *Hrestomatija novije hrvatske drame II. dio (1941-1995)*, Disput, Zagreb.
- Vukelić, Deniver (2009), „Progoni vještica na zagrebačkom području“, *Hrvatska revija*, Zagreb, g. 9, br. 3, str. 88-92.
- Vukelić, Denier (2021), *Magija na hrvatskome povijesnom prostoru*, Školska knjiga, Zagreb.