

PREDRATNO I RATNO DOBA U RADIO-DRAMAMA

Čedo Prica

Ranko Marinković nije napisao ni jednu radio-dramu, a ipak bismo s mnogo razloga i kritičkih opravdanja mogli govoriti o Radio-teatru prema djelima Ranka Marinkovića. U dva decenija radiodramskog programa ostvaren je impozantan ciklus od desetak radiodramskih emisija prema dramama, novelama i romanima: od »Zagrljaja« i »Albatrosa«, do »Anđela«, »Praha« i »Zajedničke kupke«. Kritički govor o radio-teatru prema djelima Ranka Marinkovića bio bi zapravo izravni i najbolje odabrani uvod na temu predratna i ratna tematika, odnosno doba, u radio-drami. Dokazivati ovaj razlog: zašto bismo mogli i zašto bismo trebali tako započeti nije dakako potrebno poslije već utvrđenih, usvojenih i svima poznatih kritičkih rasuđivanja o Marinkovićevu djelu. U ovoj prigodi dovoljno je samo istaći: Marinković dramski misli i kad stvara romanesknu fresku, i kad finalizira novelističku, odnosno kraću pripovjedačku cjelinu. Uvijek je to bliža ili udaljenija dramska slika, ironijski diskurs na prizoran način, i dijaloška struktura jezika i kad s distance slika svoj svijet kao veliku pozornicu smiješnog i grotesknog.

Ali, kako je sve to poznato prema izvornim oblicima njegova djela s kojim se već poslužila i kazališna i radijska drama, to bi bio postupak ponavljanja, dokazivanje dokazanog, otkrivanje otkrivenog. To bi nas nedvojbeno vodilo kritičkom razmatranju pozamašnog broja djela suvremenih hrvatskih pisaca: Mirka Božića, Marijana Matkovića, Slobodana Novaka, Jure Franičevića Pločara, Jože Horvata, Vladana Desnice, Vje-

koslava Kaleba, Petra Šegedina, Vojina Jelića, Josipa Barkovića i drugih. Posebno naglašavamo impozantan ciklus dramtizacija djela Miroslava Krležu, a za ovu temu relevantnih: radiodramski diptih »Emerički« prema »Zastavama«, i »Banket u Blitvi« prema istoimenom romanu.

Kako ovaj hrvatski diskurs više simpatizira sadržajno-tematska određenja u strogo naznačenom vremenskom periodu, barem što se tiče radio-drame (pretpostavljam: po davno utvrđenom redoslijedu razdiobe, a i po uzoru na tradicionalne katastarske parcelizacije hrvatske, i ne samo dramaturške kulture) nego estetičko-dramaturški problemat, to je možda još presudniji razlog da sasvim otklonimo kritički pregled prilagođenih oblika radio-drame prema spomenutim djelima i autorstvima. Jer po ovim zadatim i naznačenim kriterijima, valja se što prije uputiti u središte autonomnog dramskog prostora izvorne radio-drame — nepoznate, ili gotovo nepoznate povijesti naše novije književnosti.

Ipak, prije ulaska u taj prostor, nezaobilazna je još jedna naznaka, čini mi se dosta važna: moje osobno iskustvo rada na prilagodbenim oblicima radio-drame; prema najznačajnijim djelima i autorstvima novije hrvatske književnosti, učvrstilo je i moj osobni zaključak: hrvatska epska i pripovjedačka književnost ponudila je, i još uvijek nudi, raznovrsniji dramski jezik i likove na temu rata i Revolucije, nego što ih je dosad ponudila naša dramska književnost; i ona, namijenjena kazalištu, i ona, namijenjena radio-drami.

Godine 1932. i 1934. dramski program Radio-Zagreba izveo je dvije izvorne radio-drame Rasima Filipovića »Na sijelu« i »Prikaza«. To je rezultat natječaja što ga je Radio-Zagreb povremeno raspisivao zajedno s Maticom hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, u kojem su sudjelovali mnogi pisci, među njima i dramski vrlo poznati: Milan Begović i Geno Senečić. Bile su to premijere uživo, što znači osim ovih šturih podataka ništa drugo se nije sačuvalo. Ni tekst, ni izvedba. Prema usmenom svjedočenju samih autora, u ovom slučaju Rasima Filipovića: radio-drama »Sijelo« imala je za temu društveni život Bosne tridesetih godina, prema uzorima tadašnjih tendencija takozvane socijalne literature. »Prikaza« je pak bila jarko bojanje jezikom folklor bosanske palanke, bez pretenzija da se dramskim jezikom izoštre lica, da se organizira društveni konflikt. Tadašnje tehničke mogućnosti radija i nisu bile takve da bi se postvarile i posvojile značajnije dramaturške forme u radio-drami. Bez mogućnosti snimanja na magnetofonsku vrpču, izostao je temeljni studijski princip

umjetničkog oblikovanja radio-teatra — princip montaže. Bez montažnog istraživanja i oblikovanja cjeline, prenošenje uživo svodilo se na samu slučajnost — i uspješnosti i pogrešnosti. A sama povijest radio-dramskog programa zasnivala se na pamćenju onog što se prenosilo. To danas praktički znači: na praznini, na povijesti zaboravljanja. Pokušaji rekonstrukcije time su svedeni na najnesigurniji oslonac: na svjedočenje, na priču bez vjerodostojnih dokaza da bi se osmislila povijest i književna i dramske kulture.

Njeno stvarno osmišljavanje događa se u protekla dva decenija: od praiizvedbe radio-drame Slobodana Novaka »Strašno je znati« (1962), do zadnje praiizvedbe u radiodramskom programu teksta Slobodana Šnajdera »Drvena Marija« (1982). Između ova dva datuma, koji inače obilježavaju vrijeme punog posvajanja dramaturške specifičnosti radio-teatra — i dramatika teme rata i NOB-a dosiže svoje najbolje tekstovne i emisijske vrijednosti. Zapravo, tek prva generacija poslijeratnih pisaca, prihvaća radio-dramu kao dramsku formu za realizaciju svojih poetsko-dramskih ideja. Njihovo izvorno sudjelovanje ubrzava s jedne strane otklon od kazališne pragmatike, a s druge otklon od žurnalističko kolokvijalnog dijaloga koji je u pedesetim godinama naprosto naseljavao dramski prostor namijenjen radio-teatru. Valjalo je prevladavati ovisnost od kazališnog artizma, govora, misanscena, i što prije udaljiti se od diletantskih ideja da je radio-drama samo drugi oblik aktualne, novinske priče, dijalozirani raport iz bliže i dalje prošlosti. Teme rata i NOB-a bile su za ovu aktualnu svijest, za crno-bijelu i patetičnu sliku »angažiranog« i pomalo agresivnog diletantizma prava riznica »inspiracija«, vrijeme i prostor sirove i sirove pretrage, gradnja lažnih mostova prema dramskoj zbilji prošlosti, podizanje nove mitologije i religijske svijesti nad prostor i događaje složene ljudske drame u kojoj su upravo poraženi svi lažni bogovi, božanstva i vjerovanja.

To dakako nisu tako daleka i nepoznata vremena i zaboravljena ponašanja u nekoj nevažnoj prošlosti. Povijest teškoća i zapreka ove prirode, povijest je poražavanja surogatstva, pamćenje djela, povijest pitanja o slobodi čovjeka i djela o čovjeku. To uvijek zvuči kao povišena napomena. Zazvučat će uvijek tako kad se u prostor slobode naseljava nesloboda, u dramu povijesti dekor mita, u jezik stvaranja fraza transparenta. Napuštajući razlog tim povišenim napomenama, ne napuštamo i razlog njihova pamćenja — on će se uvijek pomalo obnavljati u kritičkim napomenama o djelima i autorima koji su svojim izvornim tek-

stovima na temu rata i Revolucije sačuvali naše trajno sjećanje na spomenute teme, na program radio-drame u kojem su se oblikovale.

»Strašno je znati« Slobodana Novaka usijeca se u sami početak našeg sjećanja. Vrijeme i prostor dramskog zbivanja, jezik moralne jasnoće, lica koja se do kraja obistinjuju u ulogama »ratnom dramaturgijom« određenim — postav su izuzetne čvrstine, misaone dorečenosti. Nepodilaženje bilo kojem razlogu da se Krste, ribar i seljak s otoka, nađe sučelice s učiteljem, licem zadatka i poruke o kojoj ovise životi njegovih drugova, da se u međusobnim sumnjama i nevjerici na sceni pustog i zamračenog mora, međusobno i dokrajče — Novak iskazuje i stvarnost drame i njeno simboličko značenje. Stvarnost je sami rat i zato se i događa susret ribara i učitelja. Na zamračenom moru, u pustoj vali, svatko je došao po svoje: ribar dakako po ribu, da se utaži glad i neimaština, učitelj da osigura iskrcavanje partizana na otok. Rat je vrijeme nevjerovanja i sumnje pa ma tko ga vodio i ma kojim se ciljevima rukovodio. Susret nepoznatih ne može se ostvariti kao susret ljudi koji će se upoznati i sprijateljiti, koji će povjerovati. To je neizbježan susret neprijatelja, i što poznanstvo duže traje, neprijateljstvo dublje prodire, sumnja raste do odluke: ubiti, jer bi me mogao izdati. Istovjetna obrana od drugoga, jer uvijek moguć izdajica je onaj — nepoznati drugi.

U tom strašnom zagrljaju smrti dvojice »neprijatelja« umrli su stvarni ljudi, dva jasno naznačena karakterna i ljudska lika. To je strašna i opća smrt ratom obezljuđenog svijeta. To je i stvarna i simbolična scena zamračena mora i puste obale otoka. Podneblje rata, zavičaj smrti, scena bez svjetla i putokaza; i oni koji lutaju za svojim opstankom, stisnuti u strahu, u jedinoj ljudskoj želji da prežive; i oni koji nose svoju ideju i znaju puteve i razloge svoga kretanja — žrtve su istog pakla i mraka i postaju leševi zajedničkog mora. I glas autorske savjesti jedini je svjedok, i jedini je glas nad završnim prizorom zajedničkog ništavila: »... Kad se slegne jeka u ovim valama, stiša jauk, kad se umire žali i opet prohodaju cipele što su noćas ostale prazne na kamenu, tko će više moći znati za ovaj susret, za njegov ishod? Nitko neće znati nikad kakav je morao biti. Neće ni htjeti da zna. Jer to bi možda bilo od svega najstrašnije.«

Novakovo »Strašno je znati« podiže na zasebnu i visoku razinu novi duh dramske poetike radio-teatra. U temi koju su mnogi mimoišli ili su je u tom vremenu stvaranja otkrivali u granicama sužena vidokruga i jednosmjernog označavanja, crno-bijelog oslikavanja i stvarnosti i simbola

Novak tragijski prostor ozvučuje i tonom guste tamnoće i vedrinom groteske; i čovjek s crnim humorom u sebi označava svoju prisutnost u obezluđenom dobu rata. Svoje zadnje tragijsko boravište ne ostavlja nikom: ni onima koji će preživjeti, još manje onima koji bi ga smjestitli u mitsko sjećanje. Samozatajna smrt nije ni poruka, ni opomena, ni hrabrost ni kukavičluk. Ona je naprosto kraj svemu, nevažna životu, nedovoljna za promjenu svijeta, sporedna strastima rata. Utoliko je više takva smrt najtvořeniji krik za ljudskim življenjem. I drama o takvoj strašnoj smrti ostavlja najtrajnije pamćenje i podiže intimni spomenik čovjeku i životu, u moralnom prostoru onih slušatelja koji su na strani autora. A teško je ne biti na strani Slobodana Novaka kojem je doista sve strano što nije ljudsko, sve udaljeno što nije blizina čovjeka, sve laž što se ne obistinjuje jezikom i činom ljudskog i življenja i nestajanja. »Strašno je znati« je dramski oblik takvog obistinjenja.

Poslije praižvedbe Novakove »Strašno je znati«, slijedi niz značajnih praižvedbi izvornih radio-drama na temu rata i Revolucije. Razumije se da se pod pojmovima rat, revolucija, ne može i ne smije ništa shvaćati doslovno i ograničeno, određeno nekim strogim, fizičkim i vremenskim naznakama, u kojima rat i revolucija započinju, traju i završavaju. Mi ne ispisujemo malu povijest tema i sadržaja strogo ograničenim i naznačenim ratnim vremenom i prostorom, već u suštini ispisujemo malu, ali značajnu povijest dramskog i poetskog duha zasnovanog na motivima rata, narodnog otpora i revolucionarnih zbivanja. A taj dramski duh širi svoju znatiželju, istraživačkom strašću traga za svojim dramskim prostorom i licima-subjektima svoga rukopisa, i otkriva ih daleko i duboko iza granica i stvarnosti rata: u prostoru prohujalih prizora rata, s potresima i posljedicama moralnim i psihološkim. Dakako, ratom uzrokovanim. Oni i dalje traju i proživljavaju svoju dramsku priču i sudbinu ratom označenu. Kao da ih čujemo uzvikivati: Mir — to su drugi! Pakao rata — to smo mi!

Ako Novakovo »Strašno je znati« okuplja nekoliko izvornih radio-dramskih tekstova u kojima su događaji sinhronizirani s vremenom rata (primjerice: »Luda kuća« Slavka Kolara — izvorna radiodramska verzija istoimene, ali kasnije objavljene proze — »Pismo djedu« Ivana Kušana, »Tu sem« Stanka Tomašića), izvorna radio-drama »Lice« Antuna Šoljana predvodni je dramaturški znak grupi radiodramskih rukopisa, u kojima lica, kao dramski subjekti i nosioci dramske ideje bivaju žrtve ratnim posljedicama opterećene sredine. Ratom povrijeđena priroda čovjeka

ulazi u svoju obrušenu budućnost, s neizlječivim ožiljcima; i moralna i psihološka neuravnoteženost traumatizira njihovu javu, njihov san, njihovu savjest. I samu sudbinu odredili su kataklizmički događaji rata. Ispisujemo najznačajnija ostvarenja iz ove grupe radiodramskih rukopisa: »Svežnjevi obješeni o strop« Vojislava Kuzmanovića, »Prizori s pticom« i »Da i ne« Jure Kaštelana, »Jakovljeva usta« Petra Šegedina, »Ne« Zvonimira Bajsića, »Knez« i »Staklena vrata šume« Ivana Slamniga, i »Drvena Marija« Slobodana Šnajdera.

Dakako, svaki od ovih spomenutih rukopisa, kritičko je razmatranje za sebe: to su različiti modeli jezično-dramske sintakse raznorodna dramaturška komponiranja motiva i profiliranja dramskih lica. I najrazličitija shvaćanja i određenja prema temi rata, u užem i širem značenju toga pojma. I ni ovako široko naznačena i različito osmišljena dramaturgija radio-drame, koja neposrednim približavanjem ili krajnjim udaljavanjem doziva u sjećanje vrijeme rata, odnosno vrijeme traumatično izraženih ratnih posljedica u ponašanju sredina i pojedinaca — ne iscrpljuje sve poetsko-dramske naznake i dramaturške osobne spomenutih tekstova. Na primjer, Kaštelanov lirski duh transcendiru u simbolska sazvužđa svezremenog i sveprostornog tragičnog iskustva povijesti, u rasponu od mitskog do postvarenog ratnog vremena, i dramsko-poetski simbol priziva jezikom slobode svako vrijeme stradanja i ljudske patnje; Slamnigova duhovna i stvaralačka igra s jezikom, i kad se igra ljubavi, prizove u sjećanje opasne igre rata, ali na način stilske i jezične igre koja odbija traumatične prizive sjećanja; Bajsićevo lice u travestiranoj grotesci »Ne«, odbija biti lice svog društvenog kruga, odbija svako sudjelovanje, jer prvi i presudni udar u moralnu i društvenu prirodu njegova lica dogodio se upravo u vremenu rata: tad je zapravo počelo progonstvo iz života, tad je počelo bježanje, uklanjanje, nesudjelovanje; Kuzmanovićev apsurdni i tragični svijet izokrenut je u svakoj stvarnosti, baš zato što je tu izokrenutost, izopćenost, postvario u realnosti ratnog iskustva; u tjesnacima njegova brutalnog mehanizma ljudski oblik ne može više računati na svoju duhovnu, moralnu i fizičku ljepotu.

Ali, ma kako sve to bilo različito i međusobno suprotstavljeno, često puta i neuskladivim i krajnje zaoštrenim suprotnim ishodištima — ipak se objedinjuje na otvorenom i nekonvencionalnom dramaturškom istraživanju posljedica što ih rat usadio u dramsku sudbinu lica i svijeta. »Mrtvaci se nekako udome u nama i žive« ispisuje Petar Šegedin u svojoj radio-drami »Prozor«, da bi u drugom radiodramskom tekstu ovako

rezonirao: »Čovjek neprekidno bježi«, i »...ratovi niču kao posijani... Tamo gdje ih i ne očekuješ, oni se pojave« (»Čiji je čovjek?«). U radiodrami »Jakovljeva usta« koju je i sam postavio u radiodramskom studiju, Šegedin u vrsti monološkog iskazivanja najdosljednije iscrpljuje pitanje: Čovjek i rat. On ne popušta ni pred jednom zamkom moralnog odlučivanja: da li i jednu vrst rata može čovjek opravdati i prihvatiti kao oblik moralne egzistencije? On, dakako ne dovodi u sumnju pojam oslobodilačkog, samospašavajućeg rata kao jedinog izlaza ugroženog naroda da bi očuvao svoje pravo na biti, postojati, ne pristati na neslobodu; njegov pojedinac, lice, pitanjima smisla i besmisla opterećeno preispituje i svoju ratnu prošlost, traži bar ostatke svog humaniziranog »ja«; njegov Jakov vapi u sebi i zaziva odgovore na tolika umnožena pitanja ratnim zločinom ujamljene sudbine; ali po završetku svakog, pa i pravednog obrambenog čina, njegova savjest biva opterećena i ona preispituje svaki čin, pa i taj pravedni: nije li se ipak dogodio strašan grijeh i nije li se mogao naći drugi, manje grešan put do obrane čovjeka, do posvajanja slobode.

Nije dakako teško razaznati pripadništvo moralističkim i humanističkim tradicijama i kršćanske i egzistencijalne dileme: o vrlini i grijehu, o čistim i prljavim rukama. U središtu ove dramske metafizičnosti uvijek je Čovjek, s velikim početnim slovom: Čovjek pred kojim su uvijek podmukle zamke da se jednom do kraja poistovjeti sama sa sobom, obistini za sebe i za druge pored sebe. Ali, koliko god su Šegedinova monološka i istražna razmišljanja na temu Čovjek, opća, ona su dakako i posebno Šegedinova i naša. »Jakovljeva usta« su rastvorena prema svjetlu našeg neba i same mračne dubine naše genocidne povijesti; ona ispovijedaju jezik dramske sudbine našeg čovjeka, izgovaraju misli naše moralne i intelektualne obuzetosti. I po tim izraženim stvaralačkim osobinama njegove radio-drame na temu rata zadobivaju zasebno mjesto u povijesti radiodramske kulture.

Šoljanova radiodrama »Lice« po svom proširenom i općem značenju dramskog motiva, jako se približava Šegedinovu pitanju: Čiji je čovjek? Ali, po dramaturškoj realizaciji tog pitanja i, dakako, ponajviše po modelu svoje dramsko-poetske sintakse, Šoljan je na sasvim drugoj strani autorskog izražavanja i posvajanja teme rata. Radikalno se otklanja od monološkog i ispovjednog postupka, a povremeni metafizički prizvuk što ga nužno iz sebe emitira ovako postavljeno pitanje o čovjeku — zvuči iz živog i polemičkog tona dijaloške strukture jezika. Ukoliko je

dopustivo ovako uspoređivati, pojmovima iz mudroslovne terminologije, onda bih se usudio izreći: u kojoj mjeri je Šegedin metafizički postavljen naspram moralno-egzistencijalnoj dilemi o čovjeku, u bar jednakoj mjeri je Šoljan prožet i obuzet dijalektikom njenog dramskog razrješenja.

Jer Antun Šoljan je pisac koji prije svega želi biti čitan odnosno slušan ne samo u krugu intelektualne manjine, nego i demokratske većine. Zbog toga on prije svega izrađuje čvrstu dramsku priču koja se precizno razvija i po svom i realističkom i po svom simbolskom značenju. Ne odolijevam iskušenju da je u najkraćim naznakama prepričam, iako protivnik takvim običajima i iskušenjima.

Mlada žena se vraća u svoje rodno mjesto, u roditeljsku kuću koju je stjecajem okolnosti napustila još u vrijeme rata. S njom je došao i njen muž s nakanom da tu i ostane i da oboje započnu novi život. Dotad mirno i naizgled privlačno mjesto, nastanjeno mirnim i naizgled dobrim ljudima. Ali, nekome naprosto padne na pamet pomisao da je lice pridošlice isto lice mjesnog zločinca-ustaše koji je, od straha pred osvetom, pred kaznom, negdje iščezao još u toku rata. Zagledavanja kriomice, šaputanja, sumnje, prepoznavanje, i sve što prati takva uzbuđenja i nagone pretvara se u snažan pokret, u zahtjev da se pridošlicu optuži i da se pravdi udovolji. I mjesna milicija, i sud, pokušavaju urazumiti one najžešće i najupornije, ali na kraju započinju istragu, natjerani njihovim izjavama: da je to doista odbjegli zločinac-ustaša, i da će ga oni prepoznati među stotinu drugih lica; a osim toga njihova sumještanica, pridošličeva žena, flertovala je za vrijeme rata s tim nestalim ustašom. I eto vratila se opet s njim, kao da ništa i nije bilo, kao da ih nitko neće prepoznati. Istraga mora započeti. Zahtjevu većine naroda, kojem je rat mnogo zla donio, mnogo povreda u nasljeđe ostavio — mora se poštovati.

Dovodeći pred više lica svjedoke tužitelje, istražitelj se ipak uvjerava, da je svaki svjedok izabrao svoje, i uvijek drugo lice, i da valjanih dokaza protiv optuženom pridošlici nema. Čovjek biva oslobođen, mještani se povlače u svoj mir i red, sve biva naizgled kao i prije. Ali, ništa više ne može biti kao i prije. Odnosi su poremećeni, na nedužnog je pala sumnja, iako pušten kao nevin, u njemu je započeo pakao zla što su ga u njega nasilno zasadili. Napušta mjesto s licem nevinog, ali optuženog licem koje je podsjetilo na zločine, i koje je u malo drukčijim okolnostima moglo postati zločinačko. Nitko ga više ne prima za onoga tko je

bio, prije ove sumnje i optužbe, čak i u poduzeću gdje je bio namješten kao vozač, gubi svoje radno mjesto, jer se sve pročulo, sve doznalo, ali on za njih nije više ono što je bio. On je naprosto »nevini zločinac«, s takvim licem, s takvom sudbinom, i ni on se sam ne može osjećati kakvim se prije osjećao; i bježi u svoje progonstvo, osumnjičen, otkriven, zauvijek osuđen.

»U mraku nestaju, iz mraka se vraćaju«, zaključuje pisac. A kad sazna kakva je sumnja pala na muža njegove kćeri, otac će, zabrinut za ishod neočekivanog uzbuđenja i opasnih strasti, sjetiti se vremena rata, patnje i straha što su ih preživjeli. Nada u dobro i mir se izjalovila. I zato joj kaže: »I s tobom se vraća ono vrijeme s kojim si nestala«. Da bi se na kraju obratio samom prokletstvu, i mitskoj i stvarnoj slici svijeta: »U početku bijaše zla riječ, i dovoljno je izreći pa da poteku rijeke užasa. I svaka riječ koja se kaže pridodaje se općem zlu...«. Stvarnost često puta zaodijeva svoje mitsko ruho, ali rat je ona stvarnost koja naseljava čovjeka, i najmračnija slika mitskog postvaruje se u njemu. To je ono doba u kojem ćemo otkriti — tragamo li za suštinskim dramskim idejama Šoljanova »Lica« — kad i lice čovjeka, u očima žrtava, biva slično licu zločinca. Istražiteljevo iskustvo u »Licu«, završava s ovim riječima: »Lako je suditi licu, teško je suditi čovjeku«.

Ovaj i složeni i pojednostavnjeni »krimić« zaplet posvaja u suštini široko zasnovani motiv na temu rata u proširenom vremenu i prostoru njegova trajanja; motiv dubokih moralnih značenja i zasada, oblikovan majstorski postavom dramskom zapleta, u kojem odnos između stvarnog, mogućeg i simbolskog, funkcionira ujednačenom dramskom misaonošću na odvažnom traganju za sudbinom, i pojedinca i zajednice, mračnim dobom rata poremećenih.

Praizvedbe »Hrvatskog Fausta« (izvorna radiodramska verzija) i »Drvene Marije«, a sve u 1982. godini, Slobodana Šnajdera nastavljaju ovaj kontinuitet radiodramaturgije na temu rata. Najistaknutiji predstavnik nove generacije hrvatskih dramatičara otkriva ne samo i novi pristup ovoj temi, već i sasvim drukčije odnošenje naspram njene povijesne prisutnosti u nacionalnoj književnosti. Zasad je rat iskustvo očeva njegove generacije, te je sasvim razumljivo da ga Šnajder sagledava kao mračnu kategoriju povijesti, kao razornu konstantu i civilizacijskog i moralno-duhovnog toka povijesti. Manje emotivan, a više racionalno-spoznajan odnos naspram temi rata, omogućuje Šnajderu da obrati bitnu pažnju temeljnim razlozima i uzrocima takvih razornih poremećaja, ne

samo povijesti, već i čovjeka smještena u njeno središte. Pa kroz sudbinu i ponašanje pojedinaca-ličnosti, subjekata vremena i povijesti, otvara polemiku o relevantnim idejama i događajima koji ovlađaju postupcima pojedinaca-protagonista povijesnog vremena

Šnajderova dramska lica ne dolaze iz poraženog lokaliteta, iz samo svog zavičaja, već iz središta poražene povijesti, iz središta izgubljene zavičajnosti (Hrvatski Faust). A kad i putuju iz poništenih zavičaja, oni se nemaju kamo vratiti, i »rado sjedaju poput trava i crvenog maka na razbijenim crkvama« (citat prema Šnajderovu citiranju Zarathustre). Oni dakle u odlaženju nikamo, napuštajući ono što je već ništa, obilaze razvaline svijeta i bivša svetišta kojima je povijest obmanula čovjeka »Drvena Marija«). U zavičaju svojih ideja uvijek u pitanju, Šnajderova tema rata je tema stalno poražavane povijesti i ideja koje bi htjele otkriti prostor za njeno izmicanje u zaklonište gdje bi možda mogla preživjeti. Zato najprije razotkriva mjesta gdje se događa poražavanje, pa faustovski kompleks na temu »opstanak i transcendencia«, od njegovih srednjovjekovnih objava, preko Marlowa i Goethea, varira i ispituje na našem tlu, na samom dramskom prostoru pogubne igre, pogubnih zabluda i posljedica, za sve naše zavičaje, za sve naše ideje. Šnajder interpretira tu pogubnost, otkriva njeno porijeklo i njen razlog: »...Tuđost kao pojam širila se koordinirano s pojmom zavičaja; što je zavičaj htio biti veći (Velika Hrvatska, Velika Srbija) bilo je više tuđeg... (»Hrvatski Faust« str. 109 — izdanje Prolog 1982).

Ako »Hrvatski Faust« zadobiva prostor igre na temu rata i poražene povijesti, »Drvena Marija« samo proširuje sintaksu i simbole, konkretizira jezik Šnajderove dramaturgije, na istu temu i samo na prividno drukčiji način. Ne mijenjajući svoj polemički diskurs naspram pitanjima što ih konsekventno zastupa i interpretira u svim svojim dramskim tekstovima — u »Drvenoj Mariji« modelira najčišći jezik radio-teatra. To je jezik nove bajke koja zvučno oblijeće svijet, jezik svih naših baka na zadnjem putovanju iz naših ratom razrušenih varmedijskih zavičaja i koje su se posljednji put skrasile na ruševinama »razbijenih crkava«. A okolo njih kakofonijski signali poremećena svijeta. To je jedan od novih modela radiodramske jezične sintakse koji najavljuje svoju budućnost. A time i budućnost radiodramaturgije.