

DRAMA I ZBILJA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI NA IZMAKU 20. I POČETKU 21. STOLJEĆA

Danijela Weber-Kapusta

Baveći se dramskim pismom devedesetih, hrvatska teatrologija i kazališna kritika uz rijetke su izuzetke prihvatile tezu o »socijalnom eskapizmu« kao jednoj od presudnih tematskih odrednica karakterističnih za hrvatsko dramsko pismo prve polovice devedesetih godina. Teza o bijegu od aktualnih društvenih i povijesnih zbivanja vezana je prije svega uz novi naraštaj dramatičara i dramatičarki rođenih u kasnim šezdesetim i sedamdesetim godinama, kojima se kazališni tekstovi početkom devedesetih praižvode u sklopu projekta *Suvremena hrvatska drama*. Projekt je u Teatru ITD pokrenuo njegov tadašnji voditelj Miro Gavran s ciljem promicanja i predstavljanja još neafirmiranih dramskih autorica i autora.¹ Želeći estetski izdvojiti ovaj novi, izrazito apolitičan dramski naraštaj od dramatičara starijih generacija, u hrvatskoj se teatrologiji i znanosti o

¹ Uz izvedbeni prostor, Gavran najmlađoj generaciji hrvatskih dramatičara i dramatičarki omogućava i objavljivanje kazališnih tekstova u novopokrenutom časopisu *Plima*. O tzv. mladoj hrvatskoj drami, praižvedenoj na pozornici Teatra ITD između 1990. i 1992. godine, vidi uvodne tekstove u sljedećim antologijama: *Nova hrvatska drama*, prir. Jasen Boko, Znanje, Zagreb, 2002.; *Antologija suvremene hrvatske drame*, prir. Leo Rafolt, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2007.

književnosti ustalila uporaba nekoliko sinonimnih termina. U nedostatku stilskog i tematskog zajedništva, nove se autore podvelo pod zajednički generacijski nazivnik *nove* hrvatske drame ili *mlade* hrvatske drame, a da se pritom nije uzela u obzir kratkovječnost obaju termina i njihova dijakronijska primjenjivost na dramu svakog novog naraštaja. S ciljem preciziranja navedenih termina i izbjegavanja terminološke zbrke, u ovom ću radu govoriti o mladoj hrvatskoj drami devedesetih i nultih godina.

Tragajući za zajedničkim poetičkim nazivnikom nove generacije hrvatskih dramatičara i dramatičarki devedesetih godina, Velimir Visković postavio je na Krležinim danima u Osijeku – koji su 1995. bili posvećeni suvremenoj hrvatskoj drami – tezu o intertekstualnosti i »socijalnom eskapizmu« kao stilistički i tematski jedinim utvrdivim zajedničkim obilježjima izuzetno heterogenog novog dramskog naraštaja.² Zaobilaženje hrvatske društveno-povijesne i političke stvarnosti u dramama mladih dramatičara u prvoj polovici devedesetih s tom je tezom prihvaćeno kao gotova činjenica a da se nije pokušao dati odgovor na razloge njihovog socijalnog eskapizma. Da teza o socijalnom eskapizmu ipak nije jedno-glasno prihvaćena, svjedoče radovi teatrologa poput Darka Lukića, Sanje Nikčević i Ane Lederer.³ U iscrpnoj studiji posvećenoj drami ratne traume

² Vidi: Velimir Visković, »Izazovi pred mladom hrvatskom dramom«, u: *Krležini dani u Osijeku 1995.*, *Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prir. Branko Hećimović i Boris Senker, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za književnost i teatrologiju HAZU u Zagrebu, Osijek – Zagreb, 1996., str. 123-126.

³ Vidi: Sanja Nikčević, »Hrvatsko kazalište u ratu«, u: *Krležini dani u Osijeku 1999.*, *Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost*, prir. Branko Hećimović, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za književnost i teatrologiju HAZU u Zagrebu, Osijek – Zagreb, 2000., str. 188-216.; Darko Lukić, »Hrvatsko ratno pismo«, *Kolo*, 2 (1997.), str. 344-351.; Ana Lederer, »Hrvatska drama i kazalište u devedesetim godinama«, u: *Krležini dani u Osijeku 1999.*, str. 246-252, ovdje str. 248.

Darko Lukić opisuje društveno i političko ozračje u kojem se Hrvatska nalazila na početku devedesetih godina:

Na društvenom planu hrvatsko društvo devedesetih odjednom ispunjava nekoliko velikih snova: san o vlastitoj državi, neovisnosti i nacionalnoj samostalnosti, potom san o Europi, kulturološki mitologiziran koliko i povezan sa snom o kapitalizmu kao boljem, bogatijem i ugodnijem životu, zatim san o slobodi, nacionalnoj i političkoj, ekonomskoj i građanskoj. Stari mitovi komunizma ruše se i odbacuju, a na njihovo mjesto velikom brzinom dolaze novi, koji se uglavnom vade iz arhiva i fundusa povijesti, tradicije i baštine, a potom i iz novostvorenih društvenih okolnosti.⁴

Proglašenjem državne samostalnosti, izlaskom iz saveza južnoslavenskih zemalja i ukidanjem socijalističkog društvenog uređenja, hrvatsko je društvo bačeno u vrstu liminalne situacije u kojoj norme i vrijednosti dotadašnjeg sustava prestaju vrijediti, a postupno uspostavljanje novih normi neprirодно ubrzava izbijanje Domovinskoga rata, o čemu Darko Lukić zaključuje:

Potreba da se brzo, usred rata, stvore, uobliče, ustoliče i čvrsto afirmiraju novi hrvatski mitovi i državotvorna mitologija neprirодно je ubrzala proces mitologiziranja [...] pa je u toj brzini službena mitologija remitologizirala i neke stare, anakronične i kraju dvadesetog stoljeća potpuno neprimjerene mitove, a sam proces mitologiziranja [...] učinila [...] nasilnim i ponekad upravo grotesknim.⁵

Posljedice koje je novouspostavljeni kapitalistički društveni sistem izazvao u individualnoj i kolektivnoj psihi hrvatskog tranzicijskog društva Darko Lukić analizira i na primjeru obiteljske drame Ivana Vidića *Veliki bijeli zec*, ističući kako stanje duha u poslijeratnoj Hrvatskoj prožima

⁴ Darko Lukić, *Drama ratne traume*, Meandar, Zagreb, 2009., str. 94.

⁵ Isto, str. 100.

»osjećaj besmisla i izgubljenosti čitavoga jednog naraštaja koji je izgubio sva uporišta«. ⁶ Uzme li se u obzir egzistencijalna izgubljenost kao temeljni osjećaj svijeta – tema koju Lukić problematizira na teoretskoj, a Vidić na estetskoj razini – tada nemogućnost umjetničkog oblikovanja vlastitog jastva i vlastite zbilje te posljedično i gesta »socijalnog eskapizma« u djelima novog naraštaja hrvatskih dramatičara i dramatičarki u prvoj polovici devedesetih godina iskrsavaju u sasvim drugom svjetlu. Baveći se hrvatskom proznom književnošću istog povijesnog razdoblja, Dubravka Oraić-Tolić u intertekstualnosti vidi njezino najznačajnije obilježje, a ujedno i drugi zajednički nazivnik pod koji, uz »socijalni eskapizam«, Visković podvodi mladu hrvatsku dramu prve polovice devedesetih:

»[...] u kulturi u kojoj je autentična zbilja postala problematična i podložna različitim manipulacijama, više nije [...] moguć realistički mimetizam, nego -postmimetizam. [...] Kronološki prva strategija u pristupu ratnoj zbilji, koja je piscima stajala na raspolaganju i koju su poznavali iz vlastite postmoderne poetike, bila je – intertekstualnost [...].«⁷

Ne želeći »zabrazditi u matrici socijalističkog realizma ili angažirane književnosti« hrvatski su romanopisci posredno i zaobilazno preko tuđih tekstova prikazivali ratnu zbilju, nudeći svoju viziju ratne zbilje »kroz tuđa usta kao citatni konstrukt«.⁸

Promatrano iz perspektive postmimetizma, intertekstualnost i »socijalni eskapizam« kao poetske odrednice mlade hrvatske drame prve polovice devedesetih nisu izraz socijalne i političke neosjetljivosti novih dramatičara i dramatičarki, već su upravo simbol njihove egzistencijalne

⁶ Isto, str. 301.

⁷ Dubravka Oraić-Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna*, Ljevak, Zagreb, 2005., str. 189. »Postmimetičke strategije ne prikazuju niti opisuju zbilju, nego razotkrivaju da je svaki i najvjerniji prikaz nečiji konstrukt, da nema autentične zbilje, da je svaka zbilja krhka ili na bilo koji način podložna manipulaciji.« Isto.

⁸ Usp. isto str. 190. i dalje.

dezorijentiranosti, odnosno izgubljenosti u svijetu i zbilji za koje nisu uspjeli pronaći adekvatan dramski rukopis.

Da nije riječ o društvenoj neosjetljivosti već o egzistencijalnim traženjima i potrebi vremenskog odmaka od obrađivane materije, svjedoči i povratak žanra socijalne drame kojoj se u drugoj polovici devedesetih te na početku novog tisućljeća priklanja niz novih dramatičara i dramatičarki. Nadalje valja istaknuti kako se teza o socijalnom eskapizmu hrvatske drame devedesetih često generalizira. Pri tom se zaboravlja na predstavnike starijih generacija koji su ukorak s povijesnim trenutkom pisali dramske tekstove na temu raspada Jugoslavije.⁹ Jedan od paradigmatičkih primjera predstavlja kabaret Tahira Mujičića i Borisa Senkera *Bratorazvodna parnica* koji je putujući kabaret *ad HOC* (akronim od: *Hrvatski oslobodilački cabaret*) s dva stara kamiona – svojevrsnom inačicom pozornice na kotačima – prikazivao diljem hrvatskih bojišnica.¹⁰ Nadalje valja istaći kako je u vrijeme Domovinskog rata iz pera manje poznatih ili posve nepoznatih autora nastao niz dramskih tekstova koji se bave aktualnom društvenom zbiljom i ratnim razaranjima. Popularizaciji i pozitivnom vrednovanju tih zapostavljenih dramskih djela doprinijela je Sanja Nikčević objavljivanjem dviju antologija – *Antologije hrvatske*

⁹ Vidi npr. kazališne tekstove autorskog dvojca Mujičić-Senker *Na Mihajlu* (1991.) i *Zalegnimo! Odlaze!* (1992.); zatim *Dobrodošli u rat* (1992.) Davora Špišića; *Gospar Lukša i gospar Posro* (1992.) Matka Sršena; *Dobro došli u plavi pakao* (1994.) Borislava Radakovića; *Dječak s albumom porodičnih slika* (1994.) Ivice Šimića i Zrinke Kiseljak; *Tatarski biftek* (1994.) Zvonimira Zoričića; *Deložacija* (1995.) Mire Gavrana.

¹⁰ O djelovanju putujućeg kabareta *ad HOC* i hrvatskom ratnom kazalištu vidi rad Igora Mrduljaša »Glumište i rat. Hrvatsko ratno kazalište 1991./1992.«, u: *Krležini dani u Osijeku 1995.*, *Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prir. Branko Hećimović i Boris Senker, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za književnost i teatrologiju HAZU u Zagrebu, Osijek – Zagreb, 1996., str. 241-249. Vidi i Mrduljaševu monografiju *Ad Hoc Cabaret – Hrvatsko ratno glumište 1991/92*, AGM, Zagreb, 1995.

ratne drame i *Antologije hrvatske ratne komedije*.¹¹ Jedan od nezaobilaznih primjera dramskog stvaralaštva inspiriranog zbiljom aktualnog društvenog trenutka predstavljaju kazališni komadi Davora Špišića, autora kojeg na pisanje prvih prozних i dramskih tekstova potiču upravo iskustva koja je kao ratni reporter prikupio za vrijeme razaranja Osijeka. Za Špišićev dramski rukopis od presudne je važnosti upravo tendencija suprotna »socijalnom eskapizmu« – angažirano pisanje duboko uronjeno u hrvatsku društvenu i povijesnu zbilju devedesetih godina. O neraskidivoj vezi Špišićevih kazališnih tekstova i aktualne hrvatske stvarnosti reprezentativno svjedoči već dramatičarev dramski prvijenac *Dobrodošli u rat!*¹² koji je »napisan, postavljen i izvođen usred rata, na ratom oštećenoj i netom bombardiranoj pozornici osječkoga HNK«,¹³ koji su gledatelji u »kazalištu gledali, jednako kao što ga je pisac pisao i glumci uvježbavali, pod zvucima granatiranja i zamračenjima koja su bila potpuno stvarna«. ¹⁴

Za razliku od prve polovice devedesetih u kojoj »neponovljivost događaja iz povijesne zbilje«¹⁵ ni za novi dramatičarski naraštaj, ni za re-

¹¹ *Antologija hrvatske ratne drame (1991. – 1995.)*, prir. Sanja Nikčević, Alfa, Zagreb, 2011.; *Antologija hrvatske ratne komedije (1991. – 1997.)*, prir. Sanja Nikčević, Privlačica/Riječ, Vinkovci, 2013. Vidi i rad Sanje Nikčević »Hrvatsko kazalište u ratu«, u: *Krležini dani u Osijeku 1999.*, str.198-216. O hrvatskom ratnom dramskom pismu piše i Darko Lukić u radu »Hrvatsko ratno pismo«, *Kolo*, 2 (1997.), str. 344-351.

¹² Davor Špišić, *Dobrodošli u rat!*, u: *Predigre*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1996.

¹³ Vidi Darko Lukić, *Drama ratne traume*, str. 380-384, ovdje str. 380. Špišićev dramski tekst nastao je u ožujku 1992., a na pozornici osječkog HNK praizveden je već 25. travnja 1992. godine.

¹⁴ Isto.

¹⁵ Ana Lederer: »Hrvatski dramski repertoar od 1990. do 1995.«, u: *Krležini dani u Osijeku 1995.*, *Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prir. Branko Hećimović i Boris Senker, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za književnost i teatrologiju HAZU u Zagrebu, Osijek – Zagreb, 1996., str. 194-200, ovdje str. 200. O repertoarima hrvatskih kazališta u prvoj polovici devedesetih i njihovom ignoriranju ratnih i

pertoarnu politiku hrvatskih kazališta ne predstavlja nezaobilazni materijal aktualnog umjetničkog stvaralaštva, prekinuta veza književnosti i zbilje iznova se uspostavlja u drugoj polovici posljednjeg desetljeća i u prvim godinama novog tisućljeća kada dolazi do procvata kritičko-polemičkog dramskog rukopisa. Hrvatska postratna i posttranzicijska zbilja potiče renesansu neorealističke socijalne drame, na reprezentativan način uobličene u dramskim djelima Ivana Vidića, Mate Matišića i Filipa Šovagovića. Tematski kompleksi kojima teatrologinja Martina Petranović definira dramsko stvaralaštvo Ivana Vidića u proširenoj perspektivi sumiraju stalna čvorišta suvremene hrvatske drame na izmaku starog i početku novog tisućljeća. Riječ je o povratku neorealističkih dramskih tekstova koji se »neuvijeno [...] bave problematikom suvremene hrvatske zbilje, ponajprije simptomima tranzicijske svakodnevice poput ekonomske nesigurnosti, nezaposlenosti, kriminala, nasilja, oportunitizma, političke manipulacije, braniteljske problematike, poslijeratnog gubitka ideala, dezintegracije obitelji...«¹⁶

Dramski prvijenac Filipa Šovagovića *Cigla*¹⁷ – nastao u postratnoj 1998. godini – svjedoči o autorskoj potrebi vremenskog odmaka od problematiziranih društvenih tema, ali i o praznom mjestu kazališno-dramske povijesti te o neminovnosti naknadne konfrontacije s ovim potisnutim povijesnim periodom i tematskim kompleksom, odnosno o nužnosti naknadnog prikazivanja i preispitivanja posljedica kako ratnoga perioda tako i socijalnih i ekonomskih transformacija prouzročenih izlaskom iz saveza jugoslavenskih zemalja i preuzimanja kapitalističkog društvenog sistema. Riječ je o jednom od prvih kazališnih tekstova na temu Domovinskoga

društvenih zbivanja vidi i tekst Borisa Senkera »Pozornici nasuprot (I)«, *Republika*, 7-8 (1995.), str. 138-145.

¹⁶ Martina Petranović, »Vidićev dramski opus ili necenzurirani zapisi starca Ivana«, *Kazalište*, 9 (2006.), str. 130-143, ovdje str. 139.

¹⁷ Filip Šovagović, *Cigla*, u: *Ptičice*, Dramska biblioteka »Gavella«, Zagreb, 2005., str. 5-63.

rata koji je doživio jak odjek ne samo u domaćoj već i u međunarodnoj publici¹⁸, a u kojem Šovagović na pozadini obiteljskih odnosa prikazuje društvene, ideološke i političke transformacije koje su mijenjale sliku hrvatske povijesti u prvoj polovici devedesetih godina.¹⁹ Domom obitelji Ciglenečki tako odjekuju dokumentarni isječci iz radio emisija, televizijskih reportaža i novinskih članaka, puneći time svijet fiktivnog umjetničkog djela djelićima stvarnosti, odnosno isječcima iz najnovije hrvatske povijesti.²⁰ Posebnost Šovagovićeva kazališnog teksta pritom leži u sužavanju fokusa na jednu jedinu kategoriju lika – društvene *losere* koji i u starom i u novom društvenom sustavu utjelovljuju tip gubitnika. Tematskom okosnicom Šovagovićeva kazališnog teksta pritom postaje mentalna degeneracija i socijalna introverzija dramskih likova pasivno prepuštenih rastućoj neimaštini i posljedicama ratnih zbivanja. Dom postaje mjestom paralelnih svjetova, fizičke suegzistencije likova, oglednih primjera Sartreove maksime prema kojoj egzistencija prethodi esenciji.²¹ Njihova javna dezintegracija ocrtava se u rezigniranom prihvaćanju statusa nezaposlenih osoba, privatna pak u prekidu svih privatnih i društvenih veza te povlačenju u prostor najuže obiteljske zajednice koja, međutim, nije mjesto komunikacije, već prostor fizičkog suegzistiranja međusobno otuđenih i životom razočaranih bića. Da je u Šovagovićevoj drami možda ipak prisutna naznaka protesta protiv ovakvog pasivnog i poražavajućeg poimanja života, možda signalizira otvoreni završetak kazališnog teksta.

¹⁸ Nagrada HDDU za najbolju dramu 1998./1999. godine, gostovanje na njemačkom kazališnom festivalu Bonner Biennale 2000., najprestižnija europska nagrada za radiodramu Prix Italia 2002.

¹⁹ O međusobnoj povezanosti obiteljskih odnosa te društvenih, političkih i povijesnih zbivanja u žanru obiteljske drame piše Boris Senker u knjizi *Teatrološki fragmenti*, Disput, Zagreb, 2011., str. 31.

²⁰ Vidi tekst Ozrena Prohića »Od rubnosti do čujnosti«, u: Filip Šovagović, *Ptičice*, str. 205-212, ovdje str. 208.

²¹ O apsurdnoj egzistenciji dramskih likova u Šovagovićevoj *Cigli* Prohić piše u istome tekstu.

Nakon što je sudjelovao u Domovinskom ratu iz kojega se vraća kao psihofizički razbijena osoba progonjena teretom PTSP-a, Šovagovićev protagonist Cigla kao da svojim bijegom iz prostora stana i napuštanjem braće signalizira pokušaj novog početka i izbijanja iz lanca obiteljskih determinizama.

Dok se radnja Šovagovićeva dramskog testa odvija u razdoblju od kraja ljeta 1991. do kraja ljeta 1995. godine, obuhvaćajući time prvenstveno period Domovinskog rata, obiteljska drama Ivana Vidića *Veliki bijeli zec* započinje tamo gdje Šovagovićeva završava – u proljeće 1995. te se nastavlja 2000. godine. Nacionalnoj euforiji koja je vladala u posljednjim mjesecima rata i dosegla vrhunac u Tuđmanovoj organizaciji jarunskoga vojnog spektakla 1995. godine i u čijem znaku stoji prvi dio kazališnog teksta, autor u drugom dijelu komada suprotstavlja poraznu sliku hrvatske postratne i posttranzicijske zbilje nakon pet godina. Za razliku od Šovagovićeve drame u kojoj *dramatis personae* sačinjavaju marginalizirani, mahom nezaposleni likovi s dna socijalne ljestvice, Vidić prikazuje širu panoramu društvenih tipova i pripadnika različitih društvenih slojeva: od dobrostojećeg srednjeg sloja (kojemu na početku drame pripada i obitelj satnika Lukše), preko intelektualaca (Profesor) do društvenih outsajdera (Jurica) i marginaliziranih pripadnika društva (Lukšina obitelj u drugom dijelu komada, bivši branitelji). Prvi dio Vidićeve drame prikazuje procese oblikovanja identiteta koji su se u Hrvatskoj pred kraj Domovinskog rata najčešće svodili na identifikaciju pojedinca s kolektivnim identitetima poput nacionalnog, obiteljskog, vjerskog ili ratničkog. Kolektivni identiteti iz razdoblja socijalizma na taj su način u devedesetima zamijenjeni novoformiranim i nacionalistički obojenim kolektivnim identitetima do čijeg masovnog demitologiziranja i urušavanja, međutim, dolazi već u prvim postratnim i tranzicijskim godinama. Vidićev satnik Lukša ogledni je primjer lika koji između prvog i drugog dijela komada doživljava temeljnu transformaciju kako kolektivnog tako i individualnog identiteta. U prvom dijelu komada, uoči vojne parade koja treba postati polugom

njegova društvenog priznanja i počasti, Lukša je simbol vojničke časti i ponosa, personifikacija ratnog heroja koji se u potpunosti identificira s identitetom velikog ratnika. Za razliku od slike ratnog heroja, i još više – »graditelj[a] države, vjere, zajedništva i obitelji«²² – kako se sam naziva, Otac se u drugom dijelu Vidićeva kazališnog teksta pretvara u slomljenu ličnost izbrisanog identiteta, psihofizički uništenu društvenim i obiteljskim marginaliziranjem te autodestruktivnim alkoholiziranjem. Njegovu bespriekorno uređenu vojničku uniformu i ulaštene čizme iz prvog dijela, u drugom dijelu zamjenjuje Lukšino golo tijelo kao simbol protesta protiv društvenih, političkih i ideoloških struktura koje je u prvom dijelu komada vatreno zagovarao. Isključivanje iz vojne parade Otac izjednačuje s gubitkom vojne časti i identiteta hrvatskog branitelja. Jednom marginaliziran i nepriznat od onih za koje se borio, Otac gubi društvene oslonce, a s njima i do tada zastupane nacionalne, ideološke, ratne, društvene, vjerske i, naposljetku, obiteljske ideale. Hvatajući se u koštac s individualnom izgubljenošću pojedinca u novom društvenom sistemu, i Vidićev *Veliki bijeli zec* i Šovagovićeva *Cigla* u središte zanimanja postavljaju procese stvaranja i razaranja određenih oblika kolektivnih i individualnih identiteta te pretvaraju svoje dramske likove u simbole potrage za izgubljenim identitetom koji je u devedesetim godinama obilježio različite generacije hrvatskog postratnog društva.

Dok u hrvatskoj dramskoj književnosti druge polovice devedesetih još pretežu *egzistencijalne* nedaće života u novom društvenom i ekonomskom sustavu, s ulaskom u novo tisućljeće naglasak se prebacuje na *esencijalna* traženja dramskih likova. Dramatičari i dramatičarke ne bave se više ratom i njegovim ekonomskim, društvenim i psihološkim posljedicama, već posttranzicijskim razdobljem koje obilježavaju fenomeni poput globalizacije, migracije, globalnog terorizma, multikulturalnosti. Od posebnog

²² Ivan Vidić, *Veliki bijeli zec*, u: *Odbrojanje. Antologija suvremene hrvatske drame*, prir. Leo Rafolt, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2007., str. 363-457, ovdje str. 386.

značaja na početku 21. stoljeća pritom postaje još neviđeni porast ženskih dramskih autorica. Suvremeno urbano žensko dramsko pismo koje je u hrvatsku dramsku književnost u osamdesetim i devedesetim godinama uvela Lada Kaštelan, s težištem na ženskom liku, njegovu senzibilitetu, problematizaciji muško-ženskih odnosa, potrazi za vlastitim jastvom i boljim životom, pritom zadobiva novu estetsku varijantu u dramskom stvaralaštvu Tene Štivičić, jedne od međunarodno najizvođenijih suvremenih hrvatskih dramatičarki. Secirajući urbanu, prvenstveno žensku svakodnevicu, Štivičićini kazališni tekstovi analiziraju život dramskih likova zaokupljenih oblikovanjem i potvrđivanjem vlastitog sebstva raspolućenog između utjelovljavanja muško-ženskih stereotipa i želje za vlastitom posebnosti. Za razliku od kazališnih epoha u kojima je dramski tekst prikazivao svijet jedne klase ili jednog društvenog sloja, u Tene Štivičić drama postaje presjecištem različitih nacija, rasa, jezika, kultura i društvenih slojeva, ukazujući time na promijenjenu stvarnost 21. stoljeća, obilježenu fenomenima poput tranzicije, migracije, globalizacije i multikulturalizma. Kao reprezentativan primjer ovakvog tematskog zaokreta može nam poslužiti Štivičićin međunarodno izvođen i višestruko nagrađivan kazališni tekst *fragile!*²³ u čijem se središtu nalazi svijet novih generacija koje su nakon odrastanja u socijalističkom društvenom sistemu, s padom komunizma postale dio kapitalističkog društva i njemu pripadnog vrijed-

²³ Tena Štivičić, *fragile!*, u: *Dvije i druge*, Profil, Zagreb, 2008., str. 145-258. Štivičićin kazališni tekst praižveden je na sceni Slovenskog mladinskog gledališća u Ljubljani 2005., a potom igran u londonskom kazalištu Arcola 2007., u kölnskom kazalištu Theater Tko 2007., Kazalištu Osnabrück 2009., Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku 2009. i kazalištu Staatsschauspiel Stuttgart 2011. godine. Uz niz međunarodnih inscenacija, Štivičićin je kazališni tekst dobitnik i niza prestižnih festivalskih nagrada među kojima se ističu Najbolji dramski tekst na Danima satire 2006., Najbolja predstava u cjelini na festivalu Borštnikova srećanja 2006., Posebna nagrada žirija na Marulićevim danima 2006. te na Festivalu malih scena 2007., Europska autorska nagrada i Nagrada za inovativni tekst njemačkog dramskog festivala Heidelberger Stückemarkt 2008. godine.

nosnog sustava. Baveći se svijetom postratnih naraštaja, Štivičić stvara dramske likove koji, tragajući za boljim životom, domovinu ne napuštaju iz materijalističkih već iz esencijalističkih razloga. Uz esencijalističku problematiku i pitanje snalaženja likova u stranome svijetu, posebnu važnost u kazališnom tekstu *fragile!* zadobiva suočavanje hrvatske i srpske nacije,²⁴ no ne kao protivnika, već upravo kao naroda koje povezuje niz dodirnih točaka. U okruženju britanskoga glavnog grada, likovi Štivičićina komada Mila i Marko ne identificiraju se s predstavnicima zapadnoeuropskoga kapitalističkog kruga, već jedno u drugome otkrivaju isti sistem vrijednosti, ista iskustva odrastanja i tipična obilježja svakodnevnog života kako jugoslavenskog tako i postjugoslavenskog razdoblja. Povezujući ovo dvoje likova, Štivičićin kazališni tekst možda je jedan od prvih simboličnih pokušaja zbližavanja dviju u bliskoj prošlosti zaraćenih nacija. U njegovu središtu ne stoje više rat i njegove posljedice, već postratno i posttranzicijsko razdoblje koje obilježava i dalje prisutna duhovna koegzistencija bivših jugoslavenskih nacija.²⁵

Globalizirana zbilja kasnog kapitalizma u čijoj mračnoj verziji pojedinac iskrsava kao politička marioneta i automatizirani provoditelj kodiranih društvenih uloga, predmet je dramskog teksta Mire Gavrana *Kako ubiti predsjednika*. Prikazujući sukob proglobalističkih i antiglobalističkih tendencija »u jednoj tranzicijskog europskoj zemlji početkom 21. stoljeća«,²⁶ drama polemizira kako s ideološkim fanatizmom i problemom

²⁴ Poslijeratnim susretom Hrvata i Srba bavi se Miro Gavran u drami *Deložacija* kao i Mate Matišić u drami *Sinovi umiru prvi*.

²⁵ Motiv Milinog i Markovog sustanarstva za Tomu Mirka Pavlovića dokaz je duhovne koegzistencije dviju postjugoslavenskih zemalja, o čemu piše u eseju »The old heart of darkness«: »Štivicic's strong motive of the shared flat can be understood as a poetic-political analysis of the post-Yugoslavian coexistence of the countries.« http://www.douglashenshall.com/Tena_Stivicic_Fragile_Critique_Tomo.html (18. 01. 2013.)

²⁶ Miro Gavran, *Kako ubiti predsjednika*, u: *Četiri različite drame*, Mozaik, Zagreb 2007., str. 143-189, ovdje str. 144.

globalnog terorizma tako i s ideološkim konformizmom i karijerističko-materijalističkim stajalištima kapitalističkog tipa. Ideološkom fanatizmu i vjeri u mogućnost djelovanja i mijenjanja svijeta autor pritom suprotstavlja demitologizirano viđenje političkih procesa, prema kojemu se, bez obzira na vladajući vrh, politika svodi na vječno ponavljanje istog.

Sukobljavajući tip suvremenog ideološkog fanatika koji radi ostvarenja političkih ciljeva pribjegava terorističkim metodama i tip ideološkog konformista koji robuje karijerističkim ciljevima, Miro Gavran je u mnogočemu dotaknuo društvenu stvarnost na početku novoga tisućljeća. Utemeljivši dramaturški koncept na sukobu zagovornika i protivnika globalizacije, stvorio je dramski svijet prepoznatljivih kontura s kojim se može identificirati većina autorovih suvremenika. Prikazujući ozračje društvene i političke zbilje koja je u posljednjem desetljeću 20. i prvom desetljeću 21. stoljeća obilježila brojne tranzicijske zemlje koje su socijalistički društveni sustav zamijenile kapitalističkim, u drami *Kako ubiti predsjednika* Miro Gavran hvata se u koštac kako s globalističkim tako i s antiglobalističkim stajalištima. Izostavljajući završno rješenje, dovodeći u pitanje i teze i antiteze četvoro dramskih likova, Gavran prostor dijalektike širi izvan granica kazališnog teksta. Stvarajući novu inačicu angažiranog kazališta, kazališta koje se ne opredjeljuje ni za jednu od dviju sukobljenih ideologija, već potiče buđenje kritičke svijesti i propitivanje stvarnog djelovanja ideoloških, ekonomskih i društvenih mehanizama koji na vidljiv i nevidljiv način određuju život suvremenog čovjeka, dramom *Kako ubiti predsjednika* Miro Gavran potvrđuje aktualnost navedene tematike, ali i nemogućnost pružanja gotovih rješenja.

Za razliku od druge polovice devedesetih, zaokupljene *tipično hrvatskom* zbiljom i *tipično hrvatskim* društvenim tipovima u prepoznatljivom urbanom ili ruralnom okolišu, u dramskom pismu novog tisućljeća naglasak se s lokalnog, nacionalnog i pojedinačno prepoznatljivog prebacuje na globalizirano, nadnacionalno, opće prepoznatljivo i identifikacijsko, najavljujući time novi smjer dramaturškog interesa i promijenjenu zbilju

21. stoljeća. Zakoračivši u novo tisućljeće, hrvatska dramska književnost sve se manje bavi postratnim i postsocijalističkim razdobljem obilježenim gospodarskim, ideološkim i društvenim transformacijama, a sve više utjecajem koji pripadnost kapitalističkom sustavu izaziva na svijest malog čovjeka prilikom oblikovanja njegovih kolektivnih i individualnih, javnih i privatnih, identiteta i uloga.

LITERATURA

Primarna literatura

Miro Gavran, *Kako ubiti predsjednika*, u: *Četiri različite drame*, Mozaik, Zagreb, 2007.

Filip Šovagović, *Cigla*, u: *Ptičice*, Dramska biblioteka »Gavella«, Zagreb, 2005.

Davor Špišić, *Dobrodošli u rat!*, u: *Predigre*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1996.

Tena Štivičić, *fragile!*, u: *Dvije i druge*, Profil, Zagreb, 2008.

Ivan Vidić, *Veliki bijeli zec*, u: *Odbrojanje. Antologija suvremene hrvatske drame*, prir. Leo Rafolt, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2007.

Antologije

Nova hrvatska drama, prir. Jasen Boko, Znanje, Zagreb, 2002.

Antologija suvremene hrvatske drame, prir. Leo Rafolt, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2007.

Antologija hrvatske ratne drame (1991. – 1995.), prir. Sanja Nikčević, Alfa, Zagreb, 2011.

Antologija hrvatske ratne komedije (1991. – 1997.), prir. Sanja Nikčević, Privlačica/Riječ, Vinkovci, 2013.

Sekundarna literatura

- Ana Lederer, »Hrvatski dramski repertoar od 1990. do 1995.«, *Krležini dani u Osijeku 1995.*, *Suvremena hrvatska dramska književnosti i kazalište od 1968./1971. do danas*, prva knjiga, prir. Branko Hećimović i Boris Senker, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za književnost i teatrologiju HAZU u Zagrebu, Osijek, Zagreb, 1996.
- Ana Lederer, »Hrvatska drama i kazalište u devedesetim godinama«, *Krležini dani u Osijeku 1999.*, *Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost*, prir. Branko Hećimović, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za književnost i teatrologiju HAZU u Zagrebu, Osijek, Zagreb, 2000.
- Darko Lukić, »Hrvatsko ratno pismo«, *Kolo 2* (1997.)
- Darko Lukić, *Drama ratne traume*, Meandar, Zagreb, 2009.
- Igor Mrduljaš, *Ad Hoc Cabaret – Hrvatsko ratno glumište 1991/92*, AGM, Zagreb, 1995.
- Igor Mrduljaš, »Glumište i rat. Hrvatsko ratno kazalište 1991./1992.«, *Krležini dani u Osijeku 1995.*, *Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prva knjiga, prir. Branko Hećimović i Boris Senker, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za književnost i teatrologiju HAZU u Zagrebu, Osijek, Zagreb, 1996.
- Sanja Nikčević, »Hrvatsko kazalište u ratu«, *Krležini dani u Osijeku 1999.*, *Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost*, prir. Branko Hećimović, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za književnost i teatrologiju HAZU u Zagrebu, Osijek, Zagreb, 2000.
- Martina Petranović, »Vidićev dramski opus ili necenzurirani zapisi starca Ivana«, *Kazalište*, 9 (2006.)
- Ozren Prohić, »Od rubnosti do čujnosti«, u: Filip Šovagović, *Ptičice*, Dramska biblioteka »Gavella«, Zagreb, 2005.
- Boris Senker, »Pozornici nasuprot (1)«, *Republika 7-8* (1995.)
- Boris Senker: *Teatrološki fragmenti*, Disput, Zagreb, 2011.
- Dubravka Oraić-Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna*, Ljevak, Zagreb, 2005.

Velimir Visković, »Izazovi pred mladom hrvatskom dramom«, *Krležini dani u Osijeku 1995.*, *Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prva knjiga, prir. Branko Hećimović i Boris Senker, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za književnost i teatrologiju HAZU u Zagrebu, Osijek, Zagreb, 1996.

Elektronička literatura

Tomo Mirko Pavlović, »The old heart of darkness«, http://www.douglashenshall.com/Tena_Stivicic_Fragile_Critique_Tomo.html (18. 01. 2013.)

DRAMA AND REALITY IN CROATIAN LITERATURE AT THE END OF THE 20th AND BEGIN OF THE 21st CENTURY

A b s t r a c t

This paper analyses the relationship between contemporary Croatian drama and the latest Croatian history. The first part of the text deals with the emersion of »social escapism« as the major attribute of Croatian drama in the first half of the nineties, while the second part of the text analyses the revival of neorealism and a critical reflexion of a new Croatian society in the second half of the nineties. In opposition to the drama literature of this period, which is characterized by a transition problems of a post war and post communism Croatian society, the third part of the text deals with the appearance of new subjects, which are indicating the beginning of new reality, focussing on migration, globalization, multiculturality and being part of western capitalistic society.