

# PROPITIVANJE SELA KAO MJESTA RADNJE U SUVREMENOJ HRVATSKOJ DRAMI

PREMIJERE  
PORTRET  
FESTIVALI  
VOX  
HISTRIONIS  
MEĐUNARODNA  
SCENA  
TEORIJA  
MI U SVUJETU  
ANECDOTE  
NOVE KNJIGE  
SJEĆANJA  
DRAME

Od druge polovine devedesetih godina čini se da je ruralni *locus* postao trendom u hrvatskoj književnosti, posebice dramskoj, ali i u proznim djelima pa i u drugim medijima poput televizije ili filma. Takav se zaključak nameće možda ponajviše iz razloga što je hrvatska drama devedesetih za svoje mjesto radnje radije i češće odabirala grad nego selo, a tom je odabiru nesumnjivo pridonijela i negativna sociološka konotacija ruralnoga koje se u hrvatskoj javnosti devedesetih, posebice u prvoj polovini desetljeća, pojavljivalo kao etiketa sirovosti, neukosti i nekultiviranosti, a proklamirana težnja za uspostavljanjem građanskoga društva nerijetko je bila zaokupljena upravo protjerivanjem sela kao metafore svakovrsne neprosvijećenosti.<sup>1</sup> Izbjegavanje tematiziranja sela značilo je i svojevrsnu okrenutost intimizmu, ali i implicirani otpor dramatičara prema zapostavljanju stečevina građanskoga društva. Socijalni eskapizam u hrvatskoj se drami devedesetih stoga može možda promatrati i kao posredan odgovor takvim društvenim okolnostima.<sup>2</sup>

Ne može se reći da se nije pisalo o selu, no to je uvijek nekako bilo posredno: iz perspektive naprednoga grada, koji je bio i mjesto radnje, kritiziralo se zatucano selo kao stanje duha (primjerice, u Vujčićevu *Od skoku poskoka* ili u Matišićevim *Andelima Babilona*), prekriveno značenjima nepismenosti. Selo u tim slučajevima nije prikazivano sjedištem ni pismene ni usmene kulture; točnije bi bilo reći da je takvo selo prikazivano kao sudar nepismenosti s pismenošću ili kao onepismenjivanje pismenosti. Selo kao mjesto radnje gotovo se i nije tematiziralo, nego se o ruralnome, kao nepoželjnome, najčešće govorilo iz vizure urbanoga,

odnosno poželjnoga. Osim toga, predodžba o uvriježenosti i u književnosti često eksploatiranoj opreci između sela i grada u dramskom tekstu koji bi prikazivao selo iziskivao bi i mnogo prisniji odnos između dramskog pisca i likova, a to bi u drami devedesetih značilo nauštrb postmodernističke citatne, dakle pisane kulture, pristati uz usmenu kulturu.

Uvodnom postajom u propitivanju sela mogao bi se smatrati gotovo cijeli dramski opus Mate Matišića<sup>3</sup>, no polazištem ovoga rada neka bude 1996. tiskan *Bljesak zlatnog zuba*<sup>4</sup>. Ta "gastarbajterska kronika" u prvoj je verziji i pod naslovom *Namigni mu, Bruno*<sup>5</sup> nastala nekoliko godina prije druge verzije, pod novim naslovom i s dodanim dijelovima koji se neposredno odnose na suvremenu zbilju pa to i jest razlogom da se kao dramski tekst nade u ovom nizu.<sup>6</sup> Druga verzija teksta dobiva *Epilog* iz ljeta 1993. godine. Svaki će iskusniji čitatelj nakon čitanja te drame zasigurno pokušati Matišićevu dramu usporediti s Brešanovom *Predstavom Hamleta u selu Mrduša Donja*<sup>7</sup> i samo će površinska analiza dopustiti zaključak o srodnosti tih komada. Brešanova se drama odvija doduše u selu Mrduši Donjoj, ali ona je podređena drukčijem jezičnom sustavu nego Matišićeve Ričice. Brešanova se drama konstruira i gradi prema Shakespeareovu *Hamletu*, a Matišićeva se kronika usredotočuje na samo selo. Citatnošću i jezikom poigravaju se obojica autora, i premda obje drame stupaju u dijalog i s usmenom kulturom (kao izvornom, privatnom, imanentnom tamošnjem stanovništvu) i s pisanom kulturom (kao prerađenom, javnom, socijalno-politički uvjetovanom), čini se da Mrduša više referenci pronalazi u pisanoj kulturi, a Ričice – premda su

zasnovane i na političkim momentima – u usmenoj.<sup>8</sup>

Matišić svakom prizoru dodjeljuje naslov, a oni tvore pravu malu riznicu usmene baštine. Kao i u *Cincu i Marinku* ili *Božičnoj bajci* (Zagreb, 1996), brojne su novozavjetne rečenice ili dijelovi iz katoličke liturgije. Biblija ovdje nije shvaćena kao pisani dokument o izvoru kršćanske civilizacije, nego kao vjera ukorijenjena i nasljedovana usmenim prenošenjem, odnosno neka vrsta mitskoga mišljenja koja je ričički puk transponirao u lokalne kodove. Ironijski sraz između naslova i sadržaja prizora ukazuje na Matišićevo propitivanje mitskoga, čime se već na prvi pogled otkriva dijalogičnost dvaju slojeva, onoga nad kojim bdije autor i onoga u kojemu žive njegovi likovi. Ako se ta dvoslojnost pri-

hvati, nije teško anticipirati ubrzavajuće klizanje prema groteski. Pobožan ričički Božji puk čini se da u drami opstaje na razini doškočice, rugalice, gange, poslovice i brojalice, no bljesak zlatnog zuba postupno se pojačava. Ne bi li se omilio preostalim seoskim udavačama, redikulozni prosac ustrajno vadi zdrave i ugrađuje umjetne zube – zlatne, da budu zalag zlatnoj budućnosti. Umjetno zubalo groteskna je paralela izgradnji hidrocentrale, a oba se plana priče izjalovljuju: prosac se nije oženio, a hidrocentrala nije izgrađena. Osim toga, na razini iskaza samoga teksta, nadogradnja zlatnih zubi metafora je i nadogradnji groteske. Mijina smrt pokazuje se kao iscereno groteskno naličje komedije, Nino je sam stao na kraj svom životu, a ratobornom Anti na kraju drame milije je kopati grobove nego dijeliti političke letke. Uspoređujući kazališnu izvedbu s tekstom, Marin Carić predložio je za tu predstavu žanrovsku odrednicu "lirska groteska". Kad mladić posjećuje svoju djevojku i umjesto s "pilom" (motorkotačem) dolazi s pravom pravcatom motornom pilom (jer djevojka voli zvuk motora, ali nema prigode uživati u tom luksuzu), Carić ističe da Matišićeve likove ne valja shvaćati kao puke znakove, nego kao žive, tople ljude pa, "ako kritika baš hoće da se teoretski određuje spram životnih pojava, predlažem: nazovimo Matišićev univerzum *lirskom groteskom*".<sup>9</sup>

Tako je Matišić, osim žanra komedije, iznevjerio i mitsku sliku sela kao arkadijske naseobine dobrih ljudi iz zlatnog doba sela u kojemu su u veselom suživotu živjeli patrijarhalne muškarčine, trpeće žene, mudri didovi i poslušni unuci. Jedini odmak od sela tvore Babe i Poštar. Babe u vidu osutoga grčkoga kora komentiraju radnju, a Poštar funkcionira kao glasnik na motoru i tako oni jedini zaslužuju pravo da umaknu potopnoj kobi. Tek kad prividno komedijanje iz ranih osamdesetih pokaže u dopisanom dijelu iz ljeta 1993. godine svoje pravo lice i isceri se u grotesku, započinje i nagrizanje mitske svijesti pa se predmnijevana i iščekivana zlatna budućnost pretvara u razočaranje i odustajanje, što i jest razlogom da se Ante, ne hajući više za časovitosti političkih oduševljenja, lača grobarske motike, valjda da zakopa uginule ideale. U tom smislu pokazuje se da, kako je ustvrdio Dalibor Foretić, Matišić ne idealizira svoje selo.<sup>10</sup> Potop je pogodio Ričički puk, a Noina je arka s parovima otplovila u Njemačku. U Ričicama je najmlađi ostao didov unuk i Mijin sin Iko da izgovori



Ivan Vidić, *Octopussy*, Božidar Boban, Alen Šalinović

svoje ubičajeno: "So, so, so... pomoga nam vični Bog, vični Bog, vični Bog."<sup>11</sup> Pomnijem čitatelju Matišičeve drame poslušni će i odani unuk Iko zasigurno dozvati u sjećanje i Raosova, odnosno Vrdojakova Matana Potrku.

Selo kao mjesto radnje odabrao je i Ivan Vidić u drami *Octopussy*<sup>12</sup>. Petočinska dramska struktura, Notar, Glasnik i Andrijina tragična krivnja neki su od parametara koju upućuju na tragediju, a zlosretna vijest preko mobitela (!) i klupske pjevačice Bečarice (ili Beračice) ukazuju na groteskizaciju zbilje. Naslov drame ujedno je i naziv ribljega restorana na raskrižju putova: "Kuća je smještena na raskršću dviju uzanih lokalnih cesta: makadamske, koja se prostire u smjeru istok-zapad i vodi do sela udaljenog jedanaest kilometara, te asfaltirane, postavljene u smjeru sjever-jug, koja preko obližnjeg brda vodi do gradića na obali. Putokaz pokazuje dvadesettri kilometra do mora."<sup>13</sup> I Vidićevo je selo u dalmatinskom zaleđu, no u tom selu, odnosno u njegovoj krčmi, s jedne strane autor parodira tragediju i gledateljsko iskustvo o uzvišenosti tragedije, a s druge se strane autor svojim načinom prikazivanja sela bori protiv sela kao metafore divljaštva i neciviliziranosti: "Tekst govori o mentalitetima, o gorštačko-ruralnim mentalitetima koji u jednom trenutku preuzimaju vlast.

(...) U toj je drami riječ o nečemu što ugrožava građansko, ne nužno gradsko. To je zastrašujuće!"<sup>14</sup> Brutalna ubojstva, nepotizam i svakovrsna sirovost u ovoj su Vidićevoj drami smješteni u seosku sredinu, negdje u nedodij, u zasebnom pretincu koji se nerijetko doima kao Pandorina kutija svih mogućih edipovskih kompleksa koje autor pripisuje suvremenom hrvatskom društvu. Andrija, Keko i Vice predstavnici su ideje "poseljačenoga" društva koje je proigralo mogućnost da postane uljudeno i građansko. Vidićeva groteska ne nudi nikakav izlaz, dapače, stalno ukazuje na bezizlaznost i svojevrstu ukletost mentaliteta krčme. U prikazu tih likova nema autorske simpatije, topline, zavičajnosti ni sentimentata. Likovi su tu da iznesu ideju o primitivnosti duha i društva koje ga stvara tipski, po šabloni: uz živu glazbu i pevaljke događaju se fizička zlostavljanja i oružani obračuni, zaklinje se u ljubav i čast, a na kraju Andriju, kao neosliljepljenu Edipovu repliku, odvođe žandari, i to karadžordevičevski.<sup>15</sup>

Sviknuti na intertekstualno mišljenje, a u nastojanju za vječnim osmišljavanjem sadašnjega ne bi li ga se kako smjestilo u komunikacijski kanal s prošlim, se-

lo kao književna tema nove književnosti danas nepogrešivo zahtijeva uspostavljanje komunikacije sa spomenutom Brešanovom groteskom i Raosovim romanom *Prosjaci i sinovi*<sup>16</sup>. Stoga ne čudi da je 2000. dio kritike, odmah po izlasku romana Ante Tomića *Što je muškarac bez brkova*<sup>17</sup>, ustvrdio kako je Raos pronašao svoega nastavljača. Međutim, Raos je svoje prosjake suprotstavio njihovim prosjacima iz konkurentnih sela, a svoje je seoske Matane osovio na nevolju svojim seoskim "dektivama" stvorivši dijalektiku stalnog nadmudrivanja i zaplitanja, kao u brojalići ili zagonetki, a iz toga se rodilo smiješno.<sup>18</sup> Tomiću je, s druge strane, više stalo do apriornog smijeha nego do priče, draže su mu jasne početne pozicije pijuna pravilno raspoređenih na iscrtanim poljima, a priči pušta da ga vodi pa – u stalnom naporu da uz pomoć uspostavljenih tipova izazove smiješne situacije – nerijetko zapostavlja motiviranost priče. Seoska birtija i bizarni članci iz crne kronike te tipovi mlade udovice, zaljubljenog svećenika, sirovih vojnih časnika, kloniranih likova iz sapunica, seoskog čudaka pjesnika i gastarbajterske kćeri koja ne poznaje domaći jezik i običaje te nemogući zapleti oduzeli su Tomiću nadzor nad likovima i pričom pa humor nerijetko proizlazi iz nemogućih situacija, a pripovjedaču je preostalo da se protiv fabularne i sižejne zbrke bori ironijom.

Isključenost pripovjedača i tipiziranost likova zacijelo je bilo jedno od praktičnih ohrabrenja Ladi Kaštelan da drammatizira roman, a Aidi Bukvić da režira predstavu već 2001.<sup>19</sup> Ilustrativna režija i pozornica s nekoliko prizorišta prate i Tomićeve namjere. Kao i roman, i predstava najprije nudi značenja, a tek poslije pridaje im označitelje. Selo kao prostor obračuna s dnevno-političkom zbiljom, a pozornica kao katalog kostima i rekvizita koji su smiješni već sami po sebi, jamstvo su smijeha na račun sela koje kao prislan grad u malom zapravo i nije tu da bude selo, nego da preko malomištanske priče, uz pokoju dnevno-političku packu, izazove smijeh.

Iako se malo pogospodila, Goge Bjondina je smiljevačka cura, baka joj je kajkavska Marica Hrdalo, a mama valjda ikavska Baba Ikača. Komentari svakodnevne zbilje iz ženskih usta pokazali su se kao jamstvo smijeha i brojne publike. Arijana Čulina jedna je od novih dramskih autorica koja se kao Goge poigrala vlastitim autorskim identitetom ponudivši publici mogućnost i

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

TEORIJA

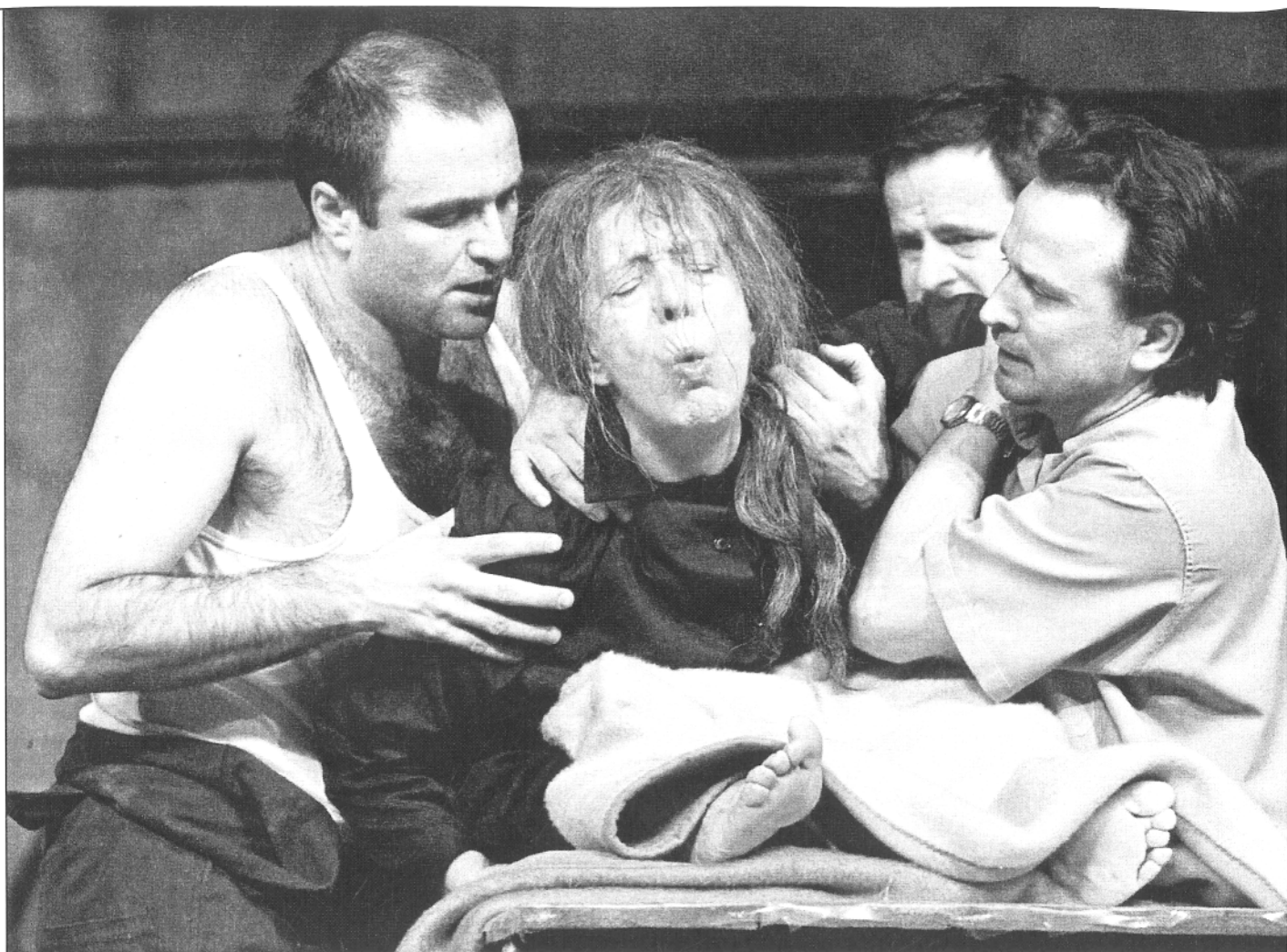
MI U SVUETU

ANEKDOTA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME



Elvis Bošnjak, *Nosi nas rijeka*, HNK Split, 2002, E. Bošnjak, M. Podrug Kokotović, Ž. Radić, T. Jurkić

užitak da je poistovjete s fikcionalnim televizijskim likom. Međutim, tri Čulinine objavljene drame na popisu likova nude prava pravcata izmišljena imena. Propitivanjem sela Čulina se izravno bavi u dosad neizvedenoj drami *Godišnjica*<sup>20</sup>. Obitelj se sastaje u selu Dalmatinske zagore, a povod je obilježavanje prve godišnjice majčine smrti. Okupljanje različitih likova kao poticaj zapletu jedan je od najzahvalnijih dramaturških postupaka uopće, a ovdje omogućuje i komediografski brzo izricanje odnosa među pojedinim likovima i skiciranje predstavljenih tipova kao i nagle obrate. I Čulinina se drama odlikuje unaprijed raspoređenim položajima tipova, ali u odnosu na dramaturgiju *Muškarca* nudi i neke nove odnose.

Ponajprije, autoričino selo je sinegdoha, neka vrsta svijeta u malom koji je već probio lokalne seoske okvire i obuhvatio ne samo domaće suseljene poput starog djeda ili znatizelnog susjeda, nego i "dotepenku" iz sela u Hrvatskom zagorju, zatim izbjeglicu Anu, ali i jednog Talijana i njegovu vlaško-talijansku "nevistu". Premda se u dijalozima drži lokalnih idioma, autorica povremeno ubacuje monologe koji likovima omogućuju eksplikacije o povijesnom usudu ili o odnosu sela i grada, a iz tih se dijelova jasno nazire anegdotalna, bezbroj puta parafrazirana rečenica, koju izriče djedova kći Anđelina: "Mi iz sela odemo, selo iz nas nikada. Kamen u nama se ne miče."<sup>21</sup> I Čulina svoje selo piše ironijski, ali ne zastaje na susjednom brdu, nego i sva okol-

na brda uvlači u interpretaciju globalnog sela. Autorica je tom dramom pokazala da i selo more globalizacijske brige, da i oni raspravljaju o moralu, politici, novcu... iz čega proizlazi da selo nije rajski vrt, nego samo jedno od mjesta na kojima žive različiti ljudi koji različito misle. Takav autoričin stav na neki način polemizira s uvriježenom, stereotipnom predodžbom o selu kakva se njegovala u pučkoškolskim čitankama. Anđelina kaže: "Dobro da je izopačenost zavladała gradovima ali da ću na to naić ovdje di san mislila da je sve netaknuto i čisto. Ne znam više u što vjerovati."<sup>22</sup> Njezina primjedba ironizira i kulturološku sliku sela u umjetnosti – selo, dakle, nije više neslomljivi čuvar baštine, nego pulsira u modernoj svakodnevicu sa svim uobičajenim ljudskim problemima. U prvom dijelu drame zanesena arkadijskom netaknutošću prirode, Anđelina na kraju proklinje izostajanje urbanih civilizacijskih stečevina, a šogorici konačno otkriva i majčinu tajnu koja nema sudbomosnu dramsku funkciju obrata, nego samo otvara mogućnost sretnoj matrimonijalizaciji. Prema tome, svi su potekli iz nekog sela, i lukavi seljaci, i promoćurni saborski zastupnici, i budući liječnici, i naoko rafinirane gradske dame, ali i bogati Talijani iz Milana. A sve to zavrjeđuje smijeh.

## TEORIJA

Međutim, autorsku snagu za radikalni zaokret u najnovijem dramskom propitivanju sela pokazao je 2002. Elvis Bošnjak svojom dramom *Nosi nas rijeka*<sup>23</sup>. Drama započinje u garaži gdje trojica braće režu meso i bacaju ga u posude, u pozadini vise svinjske polovice, a na stolu su vino i rakija. Nakon duže šutnje Stipe prozbori: "Kaže fratar da kako moremo klat' prasad dok mate' um're."<sup>24</sup> Koliko je snažna gledateljska, a i čitateljska predodžba o komediografskoj naravi drama s ruralnom tematikom, najbolje ilustrira podatak da se u gledalištu nakon prve izgovorene rečenice čuo smijeh. Iskustvo današnjega gledatelja doista nalaže smijeh. Već nakon nekoliko replika postaje jasno da Bošnjak takav smijeh ne namjerava ovjeriti pa je sljedeća logična gledateljska reakcija odbojnost ili gadenje zbog brutalnosti.

Unatoč svemu, ova je drama pokazala da i recepcija suvremene hrvatske drame mora promijeniti žanr. Visoki stupanj naturalizma i izravno sučeljavanje sa svim drukčijim prikazom sela stvorilo je snažan kontrapunkt prema suvremenoj hrvatskoj drami uopće. Realističnost predstave utišala je i smijeh radi smijeha i

grotesku radi cerenja. Osim toga, Bošnjakovim je komadom selo – napose ono u Dalmatinskoj zagori – ovjereno kao mjesto radnje prave ljudske drame, bez pošalica i rugalica na kakve smo u novim prikazima sela navikli. "Sve što se pisalo o Dalmatinskoj zagori u zadnje vrijeme nije mi se svidjelo jer sam u svemu pronalazio laž. Taj kliše je počeo od Smoje, ne mislim da je to kod njega loše, ali se prenijelo u sve što je kasnije pisano pa se te ljude prikazivalo kao šarlatane. Uvijek se od njih radio skeč za publiku. Ja te ljude ne nosim u sebi na taj način niti sebe tako doživljavam. Sebe ne mogu izdvojiti, jer čitav moj svjetonazor i odgoj idu iz tog kraja", ističe i sam autor.<sup>25</sup> Ukratko, Bošnjakovo selo opire se, kako piše Jasen Boko, "vulgarnome zlostavljanju".<sup>26</sup>

*Nosi nas rijeka* smještena je u seoski ambijent Dalmatinske zagore, majka je na umoru, a obitelj se okuplja prvenstveno da ispoštuje neumitnost prirodnog ciklusa, pa onda i da sahrani majku. Od svinjokolje do pršuta, od loze do vina, ova četveročinska dramska struktura zatvorila se u sasvim obično selo u kojemu žive ljudi od krvi i mesa. U odnosu na prethodno analizirane dramske tekstove, ovaj se doima kao kontrapunkt. Mjesto i vrijeme radnje, selo i suvremenost, podudara ju se, doduše, s ostalim tekstovima, ponovno se naglašava uloga majke, dramski sukob nastaje zbog još jedne odavno skrivane tajne, ljudi su pohlepni, društvo je patrijarhalno, nema junaka, a na popisu dramskih lica nalazi se i jedan pjesnik. S druge strane, svijet tehnike i politike postavljen je izvan glavnog okvira drame, nema humora na račun prigluposti ili neukosti, nema intrige ni tipova, ali ni intertekstualnog ili autoreferencijalnog poigravanja. Postoji samo privatna politika postupanja prema vlastitim strahovima i bližnjima koji su ih prouzročili. Sekin sin koji se vjerojatno drogira pa u Zagrebu zapostavlja studij nije antiteza pokvarenoga grada prema neoskvrnutom selu, nego samo još jedan komadić nevolje koji upravlja domaćom dramom, a seoski pjesnik i zaljubljenik u planinarenje nije redikul, nego asimilirani pripadnik seoske zajednice i novi član obitelji koji tek u detalju otkriva poznavanje Shakespearea.

Dramski sukob i likovi svoje utemeljenje nalaze u zgrčenom izrazu i lica i govora koji je Nenni Delmestre kao redateljica prenijela na pozornicu.<sup>27</sup> Šutnja kao nadolazeća oluja očituje se i u samom tekstu, na izraznoj

PREMIERE  
 PORTRET  
 FESTIVALI  
 VOX  
 HISTRIONIS  
 MEĐUNARODNA  
 SCENA  
 TEORIJA  
 MI U SVUETU  
 ANECDOTE  
 NOVE KNJIGE  
 SJEĆANJA  
 DRAME

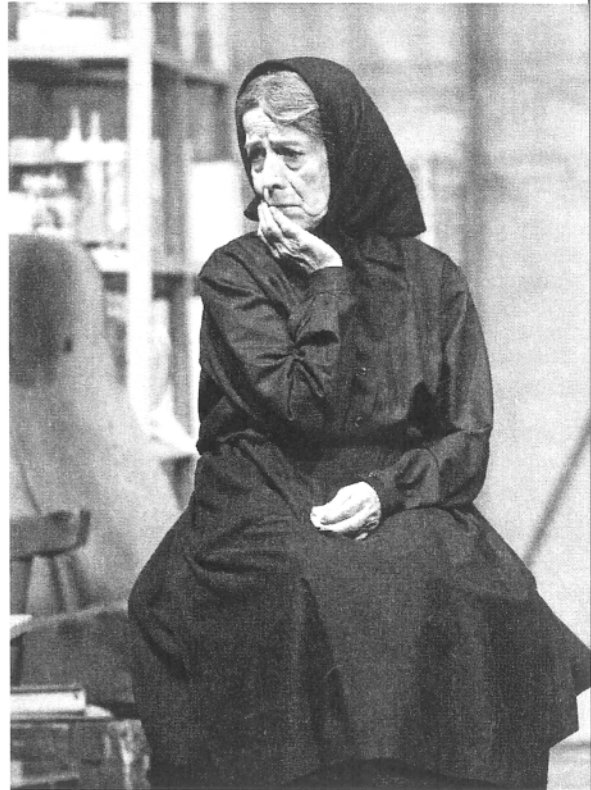
razini rečenice. Brojni apostrofi koji ukidaju vokale i infinitivne nastavke, morfonološke osobitosti u jeziku dalmatinskoga zaleđa, pa čak i mjestimična nerazumljivost impliciraju da je i na značenjskoj razini došlo do određenih premještanja. Rezanje mesa, pravljenje vina ili pripremanje pršuta metafore su sasvim novih značenja koja skrivaju osobne uvrede, animozitete, pohvale, prijekore i druge intimne drame, ali sve u škrtim riječima, u kratkim rečenicama, tek redak ili dva. Kad ni takva značenjska premještanja ne uspiju stvoriti sustav, ostaju tri točkice, neizgovorene tišine ili didaskalijsko potezanje noža.

Na razini sadržaja nositelji značenja su i izmjene prizora s različito kombiniranom prisutnošću likova. Kad šutnja u četvrtom činu kulminira, prve duže replike izgovara Seka: "Vama je sve teško, volite radit zato jer onda ne morate mislit, ne morate razgovarat o stvarima o kojima bi tribalo razgovarat. A razgovarat se Nikola mora i sa ženom i sa braćom."<sup>28</sup> Premda se u prvom činu stvara privid da se radnja zasniva na majčinoj bolesti, već u drugom činu pokazuje se da ulogu kobi nosi Strina koju nutkaju jelom i pićem, a ona uzme ili ne uzme i ode da bi se pojavila ponovno, pa makar i na povratku iz sudbinske rijeke. Međutim, posljednja replika u ovoj drami ipak je samo jedno obično Nikolino: "E."<sup>29</sup>

Premda je u posljednjih desetak godina nekoliko drama svoje mjesto radnje obilježilo ruralnim ambijentom, to je ipak iznimka, a ne pravilo pa stoga valja govoriti o propitivanju ruralne tematike. Nesumnjivo, selo je u hrvatskoj drami devedesetih zadobivalo vrlo različita značenja, a to se, na temelju analiziranih drama, možda ponajbolje očitava u činjenici što je sve bljeđa opreka između idiličnoga sela i poroćnoga grada, a dramska radnja sve se češće pomiče u seoski prostor. Čini se da razlog tomu nije u nekom novom socijalnom eskapizmu (ovaj put u korist sela), nego prave osnove valja tražiti u novom poimanju sela. Kao što se iz novih dramskih tekstova vidi, selo kao mjesto radnje sad je nanovo osvojeni prostor, a njegove se mogućnosti istražuju. Čini se da su se i sami dramatičari zasitili asocijativnog lanca: selo – Dalmatinska zagora – komedija – primitivizam – poseljačenje, pa selo prestaje biti šablonizirano stanje duha, a sve češće preuzima na sebe druga i raznolika značenja.

Rezultati propitivanja nude, doduše, i uobičajena komediografska stalna mjesta (dramatizacija A. Bukvić

*Što je muškarac bez brkova*), prigodu za intertekstualno supostavljanja sela i usmene kulture (Matišičev *Bljesak zlatnog zuba*) ili sela i grčke tragedije (Vidičeva *Octopussy*), ali i za polemiku s "globalnim selom" (Čuliničina *Godišnjica*) ili za posve realistično zgušnjavanje prostora i karaktera. Uz neka stalna mjesta koja se pojavljuju u svim dramama, iskazuju se vrlo različiti odnosi prema ruralnoj zbilji i posebna žanrovska raznolikost dramatičarskih pristupa, od groteske preko izrazitih komediografskih pa čak i satiričnih tekstova do realistične drame koja vodi do obrata u perspektivi. Valja imati na umu da i kazališno tematiziranje sela jednako tako donosi neke drukčije naznake i smjernice. Primjerice, nakon odgledane Bošnjakove drame nije neosnovana sumnja da je postmodernistička kazališna poetika "detronizirana"<sup>30</sup> pa realizam na pozornici i kritičari i publika uglavnom doživljavaju okrepjujućim, a predstava broji same pohvale. Budući da među dramatičarima postoji neosporan interes za *locus* sela, ostaje da se vidi koliko će ta propitivanja biti postojana i kamo će nas još odvesti, i u drami, ali i u kazalištu.



Elvis Bošnjak, *Nosi nas rijeka*, HNK Split, 2002.  
M. Podrug Kokotović,

- <sup>1</sup> Usp. Jurica Pavičić: "Selo moje malo", *Zarez*, god. II, br. 43, Zagreb, 23. XI. 2000., str. 43: "Za hrvatsku je kulturu selo – a osobito dinarsko selo – postalo ne-tema, mjesto kulturnog prešućivanja, da ne kažemo stida. U šezdesetima kad nastaju Papićevi filmovi, Tadićevi dokumentarci i romani Mirka Božića još nije bilo tako. Do osamdesetih proces u protusmjeru bio je posve dovršen: dinarsko selo i gradić postali su u hrvatskoj kulturi temom koja po definiciji nije estetski vrijedna, koja može doseći anegdotalnu i socijalno-deskriptivnu vrijednost, ali ne može biti art." Drukčije piše Jasen Boko: "Pogled izvana – Nosi nas rijeka", *Kazalište*, god. V, br. 9-10, Zagreb, 2002., str. 8-13: "Kako se urbanizirala poratna Hrvatska, tako je selo nestajalo na njezinim pozornicama, a nova urbanizirana publika tražila je na scenama gledati sebe, onakvu kakvom se htjela vidjeti, dakle kao stanovnike grada, ako ne uvijek i kao građane. Valovima modernizma i trendova raznih vrsta koji su nam zapljuskivali pozornice, ruralno je bila čista kontraindikacija – drama posljednja četiri desetljeća ukotvljena je u urbanom, a krug tema kojima barata nema više nikakve veze s ritmom seoskoga života. Ulica grada i (malo)građanski 'salon' – to 'dostignuće' hrvatskoga komunizma – u pravilu su mjesto događanja, a članovi urbane obitelji (najčešće disfunkcionalne) isključivi naseljenici suvremene drame."
- <sup>2</sup> Usp. Dubravka Vrgoč: "Hrvatska drama s početka 90-ih godina. Prijelomi u dramskom rukopisu najmlađe generacije hrvatskih dramatičara", *Domesti*, god. X, br. 1-4, Rijeka, 2000., str. 25-29. Autorica uočava da je pojavom mladih hrvatskih dramatičara krajem osamdesetih nestalo "kolektivne političke opsesije" koja je vladala do tada, a mladi su dramatičari tako nastojali "ispisati bijeg od suvremenih ideologija, ignorirajući sve što bi se moglo podvesti ili dovesti u bilo kakvu vezu s politikom" (str. 27).
- <sup>3</sup> O odnosu usmene i pisane kulture u dramama M. Matišića usp. Nataša Govedić: "Let iznad ruralnoga gnijezda", *Kolo*, god. VI, br. 2, Zagreb, 1997., str. 183-205. te Sibila Petlevski: "Namigni mu, Mate! Komika Mate Matišića kao dijalog s jezičnim i kulturnim kodovima", *Kazalište*, br. 5-6, Zagreb, 2001., str. 180-185.
- <sup>4</sup> Mate Matišić: *Bljesak zlatnog zuba*, drame, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1996. Ta verzija teksta premijerno je izvedena 26. studenoga 1994. u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu, u režiji Zorana Mužića.
- <sup>5</sup> Mate Matišić: *Namigni mu, Bruno!* (predgovor Zvonimira Mrkonjića), u: *Prolog/teorija/tekstovi*, god. XVII, br. 2, Zagreb, 1985., str. 183-266. Pod naslovom *Bljesak zlatnog zuba* komad je praižveden 8. veljače 1987. u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu, u režiji Marina Carića.
- <sup>6</sup> Detaljnije o razlikama između prve i druge verzije u navedenom radu S. Petlevski. Problemizirajući i žanrovsku pripadnost dvaju tekstova, autorica ističe da je prva verzija čišća u konceptu dramske groteske kakvu poznajemo iz devedesetih, dok za drugu verziju kaže da je učinila pomak prema komediji.
- <sup>7</sup> Ivo Brešan: *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, u: *Groteskne tragedije*, Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb, 1979.
- <sup>8</sup> O Brešanovu *Hamletu u selu Mrduša Donja* usp. knjige Lade Čale Feldman: *Brešanov teatar. Aspekti Brešanove dramaturgije*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1989. i *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, Naklada MD – Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- <sup>9</sup> Marin Carić: "Lirska groteska", programska knjižica, Hrvatsko narodno kazalište, Osijek, 1994., (str. 17-18).
- <sup>10</sup> "U tome i jest drama Matišićeva sela Ričice kraj Imotskoga. Matišić je ne idealizira. Iako u njegovoj drami patrijarhalni nazori imaju mjesto istaknutih dramskih impulsa, ipak on ne preuveličava značenje tih patrijarhalnih iskona i njihove lome u novo nastalim životnim okolnostima. Dapače, podsmijeva im se. On zna da se iz Ričica odvajkada odlazilo. (...) Kao što su Ričičani generacijama išli u bijeli svijet, tako je taj svijet sada definitivno ušao u njihovo selo i progutao ga." Usp. Dalibor Foretić: "Bljesak pučkog igrokaza", isto, str. 6-7.
- <sup>11</sup> M. Matišić: *Bljesak zlatnog zuba*, str. 182.
- <sup>12</sup> Ivan Vidić: *Octopussy*, u: *Drame*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2002. Drama je praižvedena 22. prosinca 2003. u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu, u režiji Ivica Boban.
- <sup>13</sup> I. Vidić: *Octopussy*, str. 287.
- <sup>14</sup> Želimir Ciglar: "Borba protiv poseljačenja", razgovor s Ivanom Vidićem uoči praižvedbe drame *Octopussy*, *Večernji list*, god. XLVII, br. 14427, Zagreb, 22. XII. 2003., str. 49.
- <sup>15</sup> I. Vidić: *Octopussy*, str. 355.
- <sup>16</sup> Ivan Raos: *Prosjaci i sinovi*, Suvremeni hrvatski pisci, Matica hrvatska, Zagreb, 1971. Po romanu je snimljena i *bunkerirana* serija u trinaest epizoda, a u *Spekturu* 1972. izlaze *Prosjaci i sinovi* s podnaslovom *TV serija u trinaest priča*. Političke okolnosti tek su 1983./84. dopustile emitiranje serije u režiji Antuna Vrdoljaka.
- <sup>17</sup> Ante Tomić: *Što je muškarac bez brkova*, HENA COM, Zagreb, 2000.
- <sup>18</sup> Usp. Ana Lederer: *Ivan Raos*, Meandar, Zagreb, 1998., str. 166: "Upravo kroz priču o jednoj prosjačkoj obitelji Raos je razvio kroniku života u Imotskoj krajini od turskih vremena do naših dana, ali ne odabравši model povijesne kronike ne-

go pikarskog romana kojim će kreirati mitologem o mentalitetu ljudi tog surovog kamenjarskog kraja i njihovoj sudbinskoj povezanosti s tim komadićem – kako kaže – nesretne hrvatske zemlje.”

<sup>19</sup> Predstava *Što je muškarac bez brkova*, u režiji Aide Bukvić, praižvedena je kao prva predstava scene HNK Habunek, nove scene Drame Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu. Premijera je održana 18. prosinca 2001. u karlovačkome Zorinu domu, a zagrebačka publika premijernu predstavu vidjela je 15. ožujka 2002. Zanimljiv je podatak da je za glazbu i jezične savjete bio zadužen Mate Matišić.

<sup>20</sup> Arijana Čulina: *Godišnjica*, u: *Dvi-tri teške drame za umrit od smija* (s pogovorom Ane Lederer), Mozaik knjiga, Zagreb, 2002.

<sup>21</sup> Isto, str. 163.

<sup>22</sup> Isto, str. 183.

<sup>23</sup> Predstava je praižvedena 2. ožujka 2002. u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu, u režiji Nenni Delmestre (koja je prethodno režirala i Bošnjakovu dramu *Otac*). Glumac i dramatičar Elvis Bošnjak u toj podjeli igra Jerka. Budući da tekst nije tiskan, koristila sam se rukopisom drame koji mi je ljubazno ustupio autor i na tome mu srdačno zahvaljujem.

<sup>24</sup> E. Bošnjak: *Nosi nas rijeka*, rukopis, početak 1. čina (str. 3).

<sup>25</sup> Zdenka Mišura: “Drama o obitelji ili lica iz krša”, razgovor s Elvisom Bošnjakom, programska knjižica, Hrvatsko narodno kazalište, Split, 2002. (str. 7).

<sup>26</sup> “Ukratko, selo, posebno ono ‘dinarsko’ (odrednica koja zahvaća i hercegovački krš, omiljeno mjesto vulgarnoga zlostavljanja u posljednjih deset godina), kao dramsko okruženje, i njegovi stanovnici kao protagonisti, u pravilu služe kao idealno mjesto za izrugivanje, podsmijavanje i, uopće, pražnjenje svih niskih strasti i vulgarnih dosjetki suvremenih ‘urbanih’ literata”, str. 9. Usp. Jasen Boko: “Pogled izvana – Nosi nas rijeka”, *Kazalište*, god. V, br. 9-10, Zagreb, 2002., str. 8-13.

<sup>27</sup> U razgovoru sa Zdenkom Mišuricom redateljica je rekla: “Beskompromisno smo krenuli u to da se odričemo glume. A to je zapravo najteže. Najteže je bivati na sceni s unutarnjim životom lika i s tom tajnom koja tek u nekom trenutku pred kraj čina dovede do vanjskog događaja koji se pretvori u situaciju drame. Taj postupak je sigurno težak, jer se glumac mora jako disciplinirati u svojim mislima i emotivnom stanju.” U: “Vitalna snaga ruralnog”, programska knjižica predstave, (str. 13).

<sup>28</sup> E. Bošnjak: *Nosi nas rijeka*, rukopis, pri kraju 4. čina (str. 88).

<sup>29</sup> Isto, posljednja replika (str. 95).

<sup>30</sup> Usp. Ana Lederer: “Drama mentaliteta”, *Vijenac*, god. X, br. 210, Zagreb, 21. III. 2002., str. 33.