

# PROŽIMANJE PASTORALNE TRADICIJE U DRAMSKOM STVARALAŠTVU GENERACIJE “PROLOGOVACA”

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDUI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FODAJE

MI U SVUJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

Između zanimljivih žanrovskih inovacija koje je kulturno “vrijeme različitosti” donijelo hrvatskome dramskom stvaralaštvu posljednja tri desetljeća posebnom reprezentativnošću izdvajaju se biografska i psihološka drama, tragikomedija, groteskna tragedija, crna komedija, komedija *a clef politique* i najzad – farsa s mnogim podvrstama<sup>1</sup>. Izvor tog terminološkog pluralizma nalazi se u samom dramskom pismu te u koncepcijama dramskih stvaralaca koji već godinama traže primijenjene i pogodne umjetničke projekte unutar te književne oblasti. Tom fenomenu pogoduje klima postmoderne svijesti razrađivane u hrvatskoj književnosti krajem 60. godina XX. stoljeća, danas već službeno priznatih, za mlade stvaraoce inspirativnih umjetničkih postupaka igara s književnim konvencijama, što rezultira uspješnim eksperimentima na formalnom i sadržajnom planu. To se odnosi i na generaciju novih dramatičara čije se stvaralaštvo temelji na intertekstualnosti spram baštine mnogih kultura, napose spram kanona vlastitoga kulturnoga naslijeđa. Među postulatima različitih poetika u odlučujućoj mjeri dominira opcija “prema farsu”, u kojoj stilske i strukturne odlike stvaraju svojevrsni diskusijski forum unutar dramske scene u Hrvatskoj devedesetih (Mrduljaš, 1994.).

U tom ambijentu stihijski i na drastičan način verbaliziranih preobraženja, pastoralna – prividno – ne nalazi mjesto u prostoru interesa suvremenih dramatisa. Hrvatski autori, iako su bez sumnje “zaljubljeni u vilu”, ne govore pomoću pastoralne slikovitosti, ne nalaze

zajednički ugodaj s pastoralom, a idilična se ljubav danas više ne daje kao dramska tema. To ipak ne znači da pastoralna nije prisutna u umjetničkom stvaralaštvu, a pogotovo u dramskom pismu. “Prologovska” generacija prihvaća strategije književnog eklektizma i uspješno rabi poetiku stilskog sinkretizma – na tom mjestu valja tražiti reference koje idu prema pastoralu. Jezik pastoralne tradicije emancipira se unutar dramskog teksta uglavnom kao kod i poruka, dakle vodi u kontekst fascinantne baštine hrvatske književnosti, višestoljetne tradicije ovih prostora, iako je mlade generacije ne osjećaju sasvim “ozbiljno”. Ona je najčešće prisutna u liku “niječne pastoralne inverzije” (Rapacka, 1984.). U ovoj analizi pojam “jezik” konotira prije svega značenje “kulturni kod”.

U skladu s književnopovijesnim preferencijama postmoderne, čija poetika u odlučujućoj mjeri određuje semantiku i stilistiku umjetničkog djela, u dramskom pismu “prologovaca” brojne reference korespondiraju s postupkom inkorporacije u opširni okvir značenja novog teksta izvjesne književne tradicije ili samo njezina isječka. Novije dramsko stvaralaštvo u Hrvatskoj,

<sup>1</sup> Hrvatska kritika rabi različita žanrovska opredjeljenja kojima je cilj konkretiziranje modifikacija stihijskih promjena unutar suvremene dramatike, vid. A. Lederer, *Suvremena hrvatska drama*, “Hrvatska drama”, 1995., br. 1, str. 11 – 13; D. Vrgoč, *Nova hrvatska drama*, “Kolo”, 1997., br. 2, str. 125 – 181. Moguću tipologiju nove hrvatske drame predstavljam u monografiji *Chorwacka psychodrama. Dramaturgia pokolenia “Prologu” 1968 – 1995*, Gdańsk, 2000.

najčešće na šaljiv način, kreira neprekidan dijalog s tradicijom dubrovačke drame, što ima vezu ne samo sa željom manifestiranja književne distance, što pak demonstrativno pokazuje "prologovska" generacija svjesna svoje kulturne podloge te u vezi s tim "obrađuje" lokalne teme označene bitnom specifičnošću *slaviae mediteranae*. To je, dakle, međuodnos, bitni modus komunikacije (Biti, 1997.). U tom je značenju pastoralni kod medij za suvremenu dramu. Ovdje je prisutno najviše njegovanje stare savršene tradicije ovog žanra, dakle moraju se primijetiti izvorne inspiracije prema tendenciji razrađivanja i bogaćenja dijaloga sa stvaralaštvom Nikole Nalješkovića, Marina Držića ili Ivana Gundulića – dakle s dramom koja označava razdoblje "zlatnog doba hrvatske pastorele".

Suvremena hrvatska drama nadovezuje se međutim na kanon u skladu s aktualnim dominantnim umjetničkim tendencijama. I bilo bi teško u naše doba očekivati renesansu žanrova pastoralne književnosti, iako je tom žanru svojstvena izvjesna sklonost prema genetskoj modifikaciji njezine osnovne paradigme (Witkowska, 1972., Suchoń, 1994.). Na hrvatskim prostorima pastorela doživljava kraj u XVIII. stoljeću te sigurno nije reprezentativna u sljedećim epohama (Rapacka, 1984., Bogišić, 1989.), iako lokalna tradicija romantizma među "omiljenim" potkama ima topos idealne rodoljubne ljubavi, što se pak ovdje nadovezuje na ideju obnove države. To ipak nije arkadijska potka *sensu stricto* jer ova epoha više ne pogoduje kreaciji mitologije slične vrste. Dakle, ni na primarnom ni na sekundarnom semantičkom planu književnog djela predstavljeni svijet ne rabi tekstualne označitelje pastoralne poetike. Zato u tekstovima nove hrvatske drame valja "izolirati" izvjestan korpus strukturnih i stilskih odlika karakterističnih za pojam "arkadijsko-pastoralnog kompleksa"<sup>2</sup>.

U krugu tvoraca "prologovske" generacije paradigma dubrovačke tradicije upadljivo se evocira u drami Slobodana Šnajdera *Držićev san*<sup>3</sup>. Drama koja je situirana u oniričnom "međuprostoru" zamišljena je kao slika Dubrovačke Republike XVI. stoljeća – a to je u stvari neomaniristički koncept koji predstavlja pogodnu okolnost da se vizijske fantazmagorije predstavljaju unutar književnopovijesnih tema. Princip svojevrstnog neurasteničnog *bricolagea* čija je formula pogodna za

povezivanje elemenata različite kulturne provenijencije, biografije povijesnih likova s njihovom hipotetičnom kazališnom konceptualizacijom u djelu, dopušta sinkretizaciju slika suvremenog književnog svijeta s lokalnom već anakroničnom tradicijom te, konačno, angažira književni jezik, vrstu muzejskog koda koji se još uvijek pokazuje najpogodnijim za kreaciju principa pastoralne igre, budući da je sačuvao primijenjenu frazeologiju. To je ovdje najprilagodjeniji način integracije semantičkih nivoa jer omogućuje rekonstrukciju činjenica prema istini njihove povijesne logike. U primijenjenom, demonstrativno evociranom postupku fikcionalnosti, mistifikacije te segmentacije zbilje, javlja se iluzija psihološke istine likova i renesansnog svijeta zadržanog u arhivu kulturne memorije hrvatskog naroda. Tu je dakle razlog što je tekst shvaćen kao instrument kulturnog pamćenja. Ovako građen međuprostor ima upadljivo autonomičan karakter – u junakovoj mašti, srodnoj ludilu (uzgred budi rečeno, konvencionalni je atribut zaljubljenog pastira u drami izraz "uzet", što je u stvari sinonim za "mahnit"), izvršava se autorova intuicija. Postulat formalne vjerodostojnosti logike kreiranog svijeta Šnajder postiže pomoću imaginacije renesansnoga pjesnika Marina Držića, mjesto

<sup>2</sup> Rana Bakmazova drama *Kupido* u podnaslovu ima *eksplicitno* izraženo žanrovsko opredjeljenje – "pastirska igra". Bakmazovo dramsko stvaralaštvo u doba "politziranog teatra" i otkrivanja atraktivnosti dramaturgije "posuđenih modela" privuklo je pažnju kritičara kao tip pisma upućenog fenomenu "teatralizacije" predstavljenog u dijelu svijeta (Gašparović, 1982., Foretić, 1989.). Već tada jasno se pokazalo da je to prema pojmu idile – striktno u žanrovskom određenju – diskutabilan, iako genetski mu srodan aspekt, jer posjeduje, a čak i naglašava polemiku s aktualnošću političke i društvene zbilje. Usprkos naslovu, alegoričnim likovima, pronađenim u kanonu grčke i rimske mitologije, semantičkim smislovima naslijeđenim iz pastoralne mitologije, u lokalnoj tradiciji prisutne kao repeticija njihova univerzalna smisla (Bogišić, 1989.), ova je drama prije "antipastorela" u čiju je strukturu upisan dijalog sa (za)datim žanrovskim modelom. Budući da je drama novog tipa ("drama epskog otvorenog tipa" te ujedno "poetske metafore" i "lirskog ozračja"), ovo djelo predstavlja relevantan pokušaj u afirmaciji žanrovskih preobraženja. U ovoj pak analizi, bit će izostavljen.

<sup>3</sup> Na temu dramaturgije Slobodana Šnajdera pisala sam u studiji *Dramat quasi-biograficzny Slobodana Šnajdera*, "Pamiętnik Słowiański" XLVII/XLVIII, 1997/1998, str. 85 – 111.

pak dramskih događaja locira u svijet poezije i tamo gdje se ona u to vrijeme nalazila, jer kao što veli Rafo Bogišić: "Renesansni pjesnik ako je želio progovoriti o svijetu snova i ljubavi, ako se htio osloboditi i začas prepustiti iluziji svoje mašte, ako je želio obogatiti i ilustrirati svoju misao, pokazao je da je to bilo moguće samo na jedan način: uranjanjem u suvremenu konvencionalnu literarnu maniru, a ona je bila prvenstveno "pastirska"<sup>4</sup>.

Pastoralni poredak svijeta u hrvatskoj se književnoj tradiciji vrši po principu harmonije semantički relevantnih estetskih i etičkih vrijednosti. Šnajderovo djelo vodi lucidan filozofski dijalog samo s nekim elementima držićevskog naslijeđa te usto čini dramu svojevrsnom polemičnom imitacijom dubrovačke idile. Doduše, podaci u didaskalijama eksponiraju te dijaloške uloge kao primarni dramski prostor, ujedno se dramska zbilja javlja kao mora, što je, jasno, opovrgavanje principa harmonije. Tipični atributi na repertoaru pastoralne poetike, radnje i geste te njihova jezična ornamentika u ovom djelu postaju javne reminiscencije na dubrovačku petrarkističku tradiciju lirike i dubrovačku pastirsku igru (pastoralu). To su prije svega citati iz držićevskog književnog naslijeđa, koji je u svom opusu napravio potpunu rekapitulaciju značenja lokalne tradicije, povezane u sustav univerzalnog smisla. To su, između ostalog, lokalne običajne realije, npr. ceremonijal svadbe starca s vilom, ritual gradskih maskerata i pokladnih povorki, a isto tako proljetnih "novela", brojni simptomi "negromancije", konvencionalne i dijalektalno obojene te stilistika ljubavnih očitovanja, karakteristika junaka "nazbilj" i "nahvao", pikanterija lokalnog folklornog pejzaža i princip "teatra u teatru" pomoću kojeg se u idili komuniciraju "ozbiljni" politički sadržaji upravo zato prisutni unutar infantilnog svijeta (Švelec, 1968.). Građena stoljećima u hrvatskoj pastoralnoj književnosti svojstvena topika konkretizira se u prostoru dramskoga svijeta, iako je ovdje podređena zanimljivim stilsko-semantičkim inovacijama (Bogišić, 1989.; Švelec, 1968.). U sustavu tipičnih potki i tematskih postupaka brojni su simptomi konvencionalizacije, pa su prema tome reprezentativni tek

pokoji *loci amoeni*:

- **topos mjesta** – ("neko skrovito mjesto") tajanstvenost koju prati osjećaj "imaginativne" zbilje ("ali je to san oli zbilj"), gdje su dramski likovi prisutni "*in extasis*"

- **topos vremena** u pastoralnoj dubrovačkoj književnosti konvencionalno je podvojen – to je s jedne strane "brijeme od prolitja", ali ujedno i "brijeme od poklad"

- **topos vode** – ("izvor", ali isto tako i "more") u drami je iznimka u poretku trajnih smislova idile; ovdje se javlja kao funkcija stvarnosti svijeta jer dolazi u vezu s Držićevom biografijom

- **topos likova** – ("šumska čeljad") književni kalendarski pastoralnih imena ovdje je potpuno zanemaren jer su likovi anonimni, a njihov je osobni znak množina

- **topos drveća** – hrast

- **topos glazbenih instrumenata** javlja se kao "lovački rog" i "orgulje" te "klavikord" koji izaziva krajnje umjetni, lažni efekt. Orguljaška se glazba u djelu doduše objašnjava funkcionalnim razlozima, njezin ton donosi idiličan ugođaj te je u stvari poziv u svijet idile, čija je sublimacija "dubrava", dok sviranje klavikorda metaforički ukazuje konvencionalizaciju slike svijeta.

Konvencionalni u kanonu pastoralne književnosti *loci amoeni* praćeni su elementima svojstvenim arkađijskoj zbilji koji pokazuju teatralnost i stereotipnu neadekvatnost u okviru semantike djela. Ponajčešće u tekstu dobivaju oblik karakterističnih komentara na političke, društvene i umjetničke (književne) događaje. Semantiku i stilistiku ovih postupaka pojačava u okviru fabule inkorporacija elemenata koji se zbivaju kao *intervallum lucidum*.

Poznata u idili maske, ideja "velike polemike" javlja se u Šnajderovoj drami kao polifonija potki najvažnija je ovdje, jasno, "svađa" samog Držića s dubrovačkom tradicijom petrarkističke lirike kao i ironični autokomentar posvećen vlastitom književnom naslijeđu. Antipastoralnost Šnajderove vizije nalazi koncentraciju u negiranoj povlastici sretnoga kraja svih peripetija što ujedno i determinira smisao ove fiktivne, napadno tragične biografske priče.

Književnopovijesne realije dubrovačke idile, a iznad svega književna biografija Marina Držića, ponavljaju se u dramskom stvaralaštvu "prologovaca" kao pastoralna inverzija u djelu autorskog trolista Boris Senker / Tahir Mujičić / Nino Škrabe – *Novela od stranca*.

<sup>4</sup> Bogišić, R., *Pastoralni elementi u djelima Mavra Vetranovića*, "Radovi zavoda za slavensku filologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu", 1966., br. 8, str. 29.

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDIJ

VOX

HISTRIONIS

MEDUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVIJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

Stereotipni su u tekstu idilični *loci amoeni* pa su njihovi reprezentanti samo na karikaturalan način osakaćene imitacije:

- **topos mjesta** – Firenca, “zemaljski raj”, kako je imenuje dramski jezik; Firenca je samo poželjna arkadija, raj *in statu nascendi* (“u našem se čednom gradu jednostavno ne griješi”); idilični topos dezavuiru se kao privid tek usljed ljubavnih igara muških *dramatis personae*, jer se mjesni “machos” pokazuju drukčiji od pastoralnih ljubavnika – to su prije satiri nego pastiri; zaljubljen (“uzet”) Držić je zamišljen i “gleda u prazno”, platonski doživljava sreću što mu nalaže da se izražava umjetnim, rimovanim jezikom, čime se groteskno distancira od “grupacije” robusnih pratilaca koji ostvaruju postulat pastoralnog života na priprost način usmjeren prema stranim “europskim” estetskim i emocionalnim aspiracijama; stereotipizacija toposa mjesta može se izražavati pomoću dramskog jezika kao spoj lucidnih kalambura i neologizama te mehanizmom kompilacije etimoloških pastoralnih pojmova

- **topos vremena** provokativno je nekonkretan i nevjerođostojan uzme li se u obzir povijesna logika – “događa se u prelaznom razdoblju između kasnoga srednjovjekovlja i ranog baroka”, što pak ne znači *faux pas* prema repertoaru postupaka književne fikcije koja upravo ovdje locira razdoblje procvata hrvatske pastorale

- **topos drveća** predstavlja se kao *locus optativus* – “sred tihog brezovog gaja ljubiti u toploj se noći” – ironična polemika oblači se u kostim soneta petrarkističke provenijencije.

Iako su ti dramski *loci amoeni* doduše malobrojni, ipak vidljivo radosni i idilični – u zbilji zamišljenoga svijeta prisutni su zajedno sa simptomima stilske i semantičke stranosti – u začaranom krugu iluzornog raja harmoniju remeti mjesni “asasin” Merdacavallo, konjski tat i propalica, bitanga i besramni žigolo. Vječita ljubav događa se kao “institucionalna” usluga na gradskoj pijaci, a njezine apartmane bez srama pohode mušterije iz kruga mjesne muške avangarde. Davno prohujalaj ljubavi kultiviranoj *con amore* u stilu petrarkističke ili šekspirovske petrificirane jezične paradigme svaki dan donosi memento u stilu lokalne tradicije – modificiran uglavnom *via verba*. Navečer u čast “velike neprisutne” ljubavi pokojni Martiradonna pali svjetiljke, a to je znak da će groteskni *status quo*

u gradu biti pošteđen povijesnih promjena. Klimaks dramskih događaja, iako je to bolno, donosi junaku “izgon iz raja”. To je, međutim, prigoda za sjedinjenje njegove problematične biografije.

Predstavljeni primjeri inovacijskih strategija dijaloških veza s pastoralnom tradicijom, što rabe različite konvencije i modele svijeta, komičnog i tragičnog, mogu se u naše doba shvaćati kao zanimljiva konfrontacija književnih stavova i valorizacija aktivne mjesne tradicije. Unutar književnopovijesnog procesa formalni su eksperiment ponajčešće kao pastiš ili parodija, a usto i prigoda za prezentaciju obilja intertekstualnih referenci.

## Bibliografija

Biti, V., (1997.), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb.

Bogišić, R., (1966.), *Pastoralni elementi u djelima Mavra Vetranovića*, “Radovi Zavoda za slavensku filologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu”, br. 8, str. 5 – 29.

Bogišić, R., (1968.), *O nekim osobitostima hrvatske pastorale*, “Radovi zavoda za slovensku filologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu”, br. 10, str. 15 – 25.

Bogišić, R., (1969.), *Prvo poglavlje hrvatske pastorale*, “Radovi Zavoda za slavensku filologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu”, br. 11, str. 5 – 21.

Bogišić, R., (1989.), *Hrvatska pastorala*, Zagreb.

Foretić, D., (1989.), *Nova drama. Svjedočenja o jugoslavenskim dramatikama i njihovim scenskim refleksima 1975 – 1988*, Rijeka.

Gašparović, D., (1982.), *Pismo i scena. Dramaturški analekti*, Rijeka.

Gotovac, M., (1980.), *Asasini u dubravi. 16 fragmenata i jedan post-scriptum oko Šnajderove drame Držićev san*, “Prolog”, br. 44/45.

Novak, S. P., Lisac, J., (1984), *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, Split.

Rapacka, J., (1984.), *Złoty wiek sielanki chorwackiej*, Warszawa.

Skok, P., (1968.), *Imena pastira u hrvatskoj pastoralni*, “Prilozi”, II, str. 139 – 144.

Suchoń, B., (1994.), *Dzieje sielanki słowackiej na tle europejskim*, Kraków.

Švelec, F., (1968.), *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb.

Witkowska, A., (1972.), *Stawianie, my lubim sielanki...*, Warszawa.