

Religiozne teme u hrvatskoj drami i kazalištu od 1945. do 1990. ili kako su rubovi očuvali svjetlo

Sanja Nikčević¹

Glavna kazališna struja u Europi uvijek je odražavala osnovni svjetonazor društva pa i vladajuću ideologiju. Nakon što je nakon Drugoga svjetskoga rata sekularistički svjetonazor zavladao u cijeloj Europi, protjerane su iz kazališta glavne struje žanrovi poput prikazanja (misteriji /muke/, mirakuli i moraliteti) jer afirmiraju kršćanski svjetonazor i njegovu hijerarhiju vrijednosti (ljubav, služenje, poslušnost) te prenose kršćansku poruku (svijetom vlada dobri Bog; postoji razlika između dobra i zla; junak ima slobodnu volju odabira; ako junak krivo odabere ima mogućnost ispravljanja).

U Hrvatskoj je taj proces bio pojačan vladajućom otvoreno ateističkom ideologijom pa su od 1954. do 1990. na scenama glavne struje postavljene 52 premijere religioznih tema hrvatskih pisaca od čega su njih 45 bile subverzivne prema kršćanskomu svjetonazoru, programatski pisani protiv vjere i Crkve. Igrali su se „stari” Krležini ekspresionistički tekstovi (antimuka *Golgota* ili antimisterij *Adam i Eva*) ali je napisano čak 13 novih tekstova, uglavnom antimirakula, od prve drame *Glorija* Ranka Marinkovića (1955.) preko *Dumanskih tišina* Slobodana Šnajdera (1987.) do *Legende o sv. Muhli* Mate Matišića (1988.). Neki su pisci (N. Fabio, M. Grgić, A. Šoljan, I. Supek, I. Bakmaz, I. Brešan) koristili prikaz Katoličke crkve kao totalitarne institucije koja uništava pobunjene heretike kao metaforičku kritiku totalitarizma i neslobode komunističkoga društva što ne umanjuje njihovu subverziju kršćanskoga svjetonazora jer jedino ona ostaje vidljiva i nakon što je prošla politika koju su kritizirali.

U tih 45 godina na profesionalnim scenama postavljeno je samo 7 prikazanja afirmativnih prema kršćanskomu svjetonazoru. To su

¹ Prof. dr. sc. Sanja Nikčević, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Ulica kralja Petra Svačića 1/f, 31000 Osijek, Hrvatska. E-adresa: sanja.nikcevic@uaos.hr.

isključivo stara prikazanja koja su postavljena na ljetnim igrama kao istraživanje renesansne baštine i to tek od kraja šezdesetih (1968. *Ciprijan i Justina* na Dubrovačkim ljetnim igrama i *Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika* na Splitskom ljetu).

Ispod rubova profesionalnoga kazališta, gotovo u ozračju poluilegale, postojalo je živo kazalište amaterskih produkcija u župama gdje su postavljena stara i nova prikazanja. Nova su pisali i svećenici (Rajmund Kupareo, Ivo Peran, Ivan Zirdum, Ante Marić, Šimun Šito Ćorić) ali i laici (mjuzikli Krešimira Tičića i Maria Nardellija ili božićne drame Nine Škrabe). Ti su tekstovi igrani po cijelom svijetu, a postavljali su ih jer su kvalitetnim kazališnim izrazom afirmirali kršćanski svjetonazor šaljući publici poruku da svijet ima smisao jer je dio Božjega nauma, a da se sreća ne postiže sebičnom brigom za sebe nego darujući ljubav drugima.

Ključne riječi: hrvatsko kazalište, hrvatska drama, kršćanski svjetonazor, afirmativna i subverzivna prikazanja (misteriji /muke/, mirakuli i moraliteti), kršćanska drama

Europska književnost glavne struje od srednjega vijeka do kraja Drugoga svjetskoga rata odražavala je vladajući kršćanski svjetonazor naročito u tzv. afirmativnim epohama (srednji vijek, barok, građanska drama), a kada se u 18., odnosno 19. stoljeću pojavio sekularistički svjetonazor, borba se vodila upravo uz pomoć kulture i umjetnosti.² Uloga umjetnosti u toj borbi ne čudi jer je kazalište u dvije temeljne epohe (antici i srednjem vijeku) dva puta proizašlo iz onoga najsvetijega u društvu (rituala posvećenoga bogu Dionizu, odnosno liturgije i Biblije)³ i do danas je kazalište glavne struje ostalo vezano uz vlastito društvo.

1. Uvod ili odnos umjetnosti i svjetonazora

Svjetonazor definira naš odnos prema onomu iznad nas (svijetu u cjelini i transcenciji), onomu oko nas (društvu, politici) i onomu u nama

2 Temom afirmativnoga i religioznoga kazališta/drame bavim se zadnjih desetak godina a kako se radi o novodefiniranom odnosu svjetonazora i kazališta, taj odnos opisujem i razrađujem u nekoliko tekstova uvijek ga povezujući s dominantnom temom. (Za zadnju cjelovitu verziju usp. Nikčević 2019a). Pojedini dijelovi istraživanja dodatno i detaljno su argumentirani u drugim mojim tekstovima koje citiram, a u kojima navodim i iscrpnu bibliografiju.

3 „Dramska književnost kao naročiti književni rod za dvije i pol hiljade godina svoga opstanka upravo se dva puta potpuno iznova rodila iz svetog.” (Fancev 1932, str. 143).

(meni samomu i najužoj zajednici kojoj pripadam).⁴ Svjetonazor definira ulogu, svrhu i smisao tih triju razina u našem životu i vrlo je važan jer oblikuje naše mišljenje, određuje naše ciljeve i utječe na naše djelovanje. Ponekad je nevidljiv na prvi pogled jer su ideologije, politička uređenja, ekonomski i privatni odnosi vidljiviji pa nam se čini da jače utječu na naše živote, svakako jače djeluju na naše emocije, a svojim promjenama stvaraju zbnunjuću kakofoniju. No, svjetonazor je u podlozi svega toga, on uspostavlja osnovnu hijerarhiju vrijednosti jednoga društva i upravo je on najmanji zajednički nazivnik neke civilizacije, ono što je zajedničko cijeloj Europi bez obzira na političke, ekonomske i druge razlike pojedinih zemalja. To je ono po čem se razlikujemo od neke druge civilizacije!

1.1. Kršćanski svjetonazor ili poslušnost i dužnost iz ljubavi će nas učiniti sretnim

Kršćanski svjetonazor je od srednjega vijeka na temelju vjerskih istina (dogmi) uspostavio hijerarhiju vrijednosti. Na prvoj razini „ono iznad nas” je svijet u značenju svega što postoji (i nebo i zemlja), a osnovna karakteristika mu je smisao jer je svijet dio Božjega nauma. Svijet je stvorio sve-mogući i dobri Bog kao dio svojega plana i ima prema njemu odgovornost. Predstavnik te razine je Bog (Isus Krist, sin Božji), a osnovna vrijednost je ljubav jer je Bog iz ljubavi stvorio ljude, a Božji sin iz ljubavi smrću na križu te ljude otkupio. Epoha koja je dominantno prikazivala tu svjetonazorsku razinu jest srednji vijek sa svojim žanrovima – prikazanjima.

Na drugoj razini „zajednica oko nas” je država kao zajednica ljudi koji nisu povezani rodnom, a osnovna karakteristika joj je stabilnost (jer je uređena po pravednim i jasnim pravilima koja proizlaze iz onoga Božjega nauma), bez obzira na njezinu veličinu (od grada i feuda do kraljevstva ili carstva). Predstavnik je kralj, a osnovna vrijednost je služenje, čime kralj na ljudskoj razini odslikava Isusovu odgovornost i ispunjava dužnost prema Bogu služeći podanicima koje mu je Bog povjerio. Ta je razina dominantno prikazivana u visokoj renesansi i baroku (paradigmatski primjer je drama *Život je san* najznačajnijega španjolskoga baroknoga pisca Calderona de la Barce).

Na trećoj razini u „odnosu prema nama” temelj je obitelj kojoj osoba pripada i unutar koje se ostvaruje, a osnovna karakteristika te razine je čast ili doličnost. Predstavnik te razine je otac kao zaštitnik obitelji, a osnovna vrijednost je poslušnost osobe temeljima obitelji. Ta je razina dominantno prikazivana u afirmativnim žanrovima građanskoga kazališta (npr. Josip Freudenreich *Graničari* ili Janko Matko *Moć zemlje*).

4 James W. Sire, *Izazov svjetonazora*, STEPress, Zagreb, 2001. str. 20-21.

U tom je svjetonazoru cilj ljudskoga života spas duše, a svaka osoba (bez obzira na kojoj se razini dužnosti zatekla i koje je talente dobila) mora raditi ono što je dostojno, pravedno i dolično (od sina Božjega do onoga najnižega na društvenoj ljestvici). Sreća se postiže razvijanjem ljubavi u sebi, ljubavi zbog koje možemo izvršavati svoje dužnosti, biti odgovorni i poslušni kako nas je naučio sam sin Božji, Isus Krist. Život osobe je uvijek podređen višim idejama i ciljevima i uvijek se postavlja pitanje: što netko može ili treba napraviti za dobrobit uže ili šire zajednice? Iako nam danas sve te tri vrijednosti (ljubav, služenje, poslušnost) izgledaju kao prisila i ludost, osoba se u vladavini kršćanskoga svjetonazora osjećala zaštićenom na svim trima razinama. Ako se i dogodi neki pojedinačni poremećaj ili nepravda na jednoj razini, osoba zna da će na nekoj drugoj razini pravda biti zadovoljena, makar i nakon smrti.⁵

Tablica br. 1: Hijerarhija vrijednosti kršćanskoga svjetonazora.

SVJETONAZOR DEFINIRA	KRŠĆANSKI SVJETONAZOR - HIJERARHIJA VRIJEDNOSTI				
NAŠ ODNOS PREMA	OKOLINA	KARAK- TERISTIKA	PRED- STAVNIK	VRIJED- NOST	EPOHA
ONOMU IZNAD NAS /svijet/	Božji naum	smisao	Isus Krist	ljubav	srednji vijek
ONOMU OKO NAS	država	stabilnost	kralj	služenje/ dužnost	barok
NAMA SAMIMA	obitelj/ osoba/	čast/dolično	otac	poslušnost	građanska drama

Bez obzira tko je glavni lik na sceni (Bog, kralj ili otac), u afirmativnim epohama⁶ u podtekstu je ista hijerarhija vrijednosti i isti svjetonazor koji šalje specifično kršćansku poruku od četiri elementa koja su zadana i definirana u prikazanjima. Prvo: drama prikazuje svijet kao smisljeno mjesto pod budnim okom dobrog Boga Svevišnjega i s čovjekom kao dijelom toga sustava. Ta prva razina definirana je u misteriju ili u mucu/pasiji (koja

5 Sanja Nikčević „Odnos vjere i kazališta ili kako kazalište odražava smjene svjetonazora” u: *Pasionski almanah 2017. Pasioni na Slovenskem in Hrvaškem*, (zbornik) ur. Jože Štukl/Franc Križnar, Općina Škofja Loka, 2017., str. 31-53.

6 Afirmativnim epohama suprotstavljaju se tzv. „oponašateljske” koje svoj uzor nalaze u drugom umjetničkom sustavu kao npr. renesansa, klasicizam ili romantizam (Solar 2003) iako je i za njihovo vrijeme u društvu vladao kršćanski svjetonazor.

ne govori samo o Kristovom životu nego o Božjem naumu od stvaranja svijeta do Krista kao otkupitelja). Drugo: u tom svijetu postoji svima jasna razlika između dobra i zla. Treće: junak ima pravo izabrati između dobra i zla jer postoji slobodna volja pa čak i kad je junak nevina žrtva koja ne može izbjeći zlo, može odabrati kako se nositi s time (hoće li mrziti i osvećivati se, oprostiti, preboljeti, itd...). Te dvije razine su nam objasnili mirakuli u kojima junak (svetac) svjesno bira dobro. I četvrto: izabere li zlo, junak ima mogućnost izlaza (što nam je pokazao moralitet na primjeru običnoga čovjeka) jer ovim svijetom vlada dobri i milosrdni Bog.

Tablica br. 2: Četiri elementa kršćanske poruke djela

KRŠĆANSKA PORUKA DJELA	
ČETIRI ELEMENTA	PRIKAZANJE KOJE IH USPOSTAVLJA
1. Svijetom vlada dobri Bog	misterij
2. Postoji dobro i zlo	misterij/mirakul
3. Junak ima slobodu izbora	mirakul
4. Postoji izlaz u slučaju krivoga odabira	moralitet

1.2. Sekularistički svjetonazor ili znanost i tehnika kroz pobunu će nas osloboditi

Kao što je srednji vijek bio veliki civilizacijski lom u odnosu na prijašnje vrijeme, tako je krajem 18., a onda u 19. stoljeću s prosvjetiteljstvom i sličnim pokretima započeo drugi veliki lom u cijeloj Europi: promjena svjetonazora. Kršćanskomu svjetonazoru suprotstavljao se novi, ateistički, koji najčešće zovemo sekularizmom. U njem je hijerarhija vrijednosti drugačija.

Na prvoj razini je razum (potpomognut s Aristotelovih pet osjetila: vidom, sluhom, njuhom, opipom i okusom) temelj tumačenja svijeta, a vjeru je zamijenila znanost. Istina je dominantna vrijednost te prve razine, a znanstvenik je postao glavni predstavnik Istine, odnosno spoznaje o svijetu. Taj je svjetonazor vjeru i Boga proglasio „neznantvenima” i „nazadnima” i protjerao ih u privatnu sferu. Umjesto Božjega nauma koji je do tada vladao svijetom, sada je to postala priroda, a osnovna karakteristika toga svijeta je evolucija kao prirodni proces razvoja, kako živoga svijeta, tako i društva. Na drugoj je razini kritika temeljna vrijednost druge razine, odnosa prema društvu (koje iz pravedno uređene države postaje društvo nedefiniranoga centra vlasti s osnovnom karakteristikom promjene), iz uvjerenja da će istinito i objektivno (dakle: razumsko i znanstveno) prikazivanje društvenih problema i mana naporima samih ljudi, uz pomoć znanosti i tehnologije,

dovesti do poboljšanja društva (napretka kao promjene/evolucije na bolje!). Glavni predstavnik te razine postaje hrabri kritički intelektualac (a kasnije i „hrabri i beskompromisni” umjetnik). Temeljna je vrijednost treće razine pobuna pojedinca protiv ograničenja na svim razinama (i Boga, i države, i obitelji). Pojedinaac je postao središte svijeta i sve je podređeno njegovu boljitku, a opći cilj svih triju razina je sreća pojedinca na zemlji koja će se ostvariti oslobođenjem od ograničenja na svim trima razinama.

Tablica br. 3: Hijerarhija vrijednosti sekularističkoga svjetonazora.

SVJETONAZOR DEFINIRA	SEKULARISTIČKI SVJETONAZOR – HIJERARHIJA VRIJEDNOSTI				
	OKOLINA	KARAK- TERISTIKA	PRED- STAVNIK	VRIJEDNOST	STILSKA TENDENCIJA/ PRAVAC
NAŠ ODNOS PREMA					
ONOMU IZNAD NAS /svijet/	priroda	evolucija	znanstvenik	istina / spoznaja/	ekspresionizam
ONOMU OKO NAS	društvo	napredak	intelektualac/ umjetnik	kritika	realizam
NAMA SAMIMA	ja	sloboda	pojedinaac/ja	pobuna	modernizam

1.3. Pobjeda sekularističkoga svjetonazora nakon Drugoga svjetskoga rata ili ozbiljan rez u umjetnosti

Novi svjetonazor nije zavladao odjednom; bio je to dugotrajan proces više od stotinu godina s početkom u 18., tijekom 19. stoljeća i u prvoj polovici 20. stoljeća. Tekao je usporedno s nekim drugim društvenim procesima i događanjima, kao što su formiranje nacionalnih država, opismenjavanje, industrijalizacija i slično pa nam lako promakne ta svjetonazorska borba koja se svjesno i namjerno vodila uz pomoć književnosti,⁷ a glavni umjetnički pravci koji odražavaju taj svjetonazor su ekspresionizam, realizam i modernizam.

Nakon Drugoga svjetskoga rata pobijedio je u cijeloj Europi (čak i u onim zemljama koje su bile nominalno demokršćanske!) i odredio je evropsko znanje⁸ i umjetnost. Redefiniran je kanon,⁹ veličane oponašateljske

7 Christopher Clark, Wolfram Kaiser na primjerima su pokazali korištenje literature u političkoj borbi građana svih europskih zemalja. (Clark, Christofer/Kaiser, Wolfram 2009)

8 Obrazovni sustavi u cijeloj Europi dijele i ideje i znanja i afirmiranje sekularističke hijerarhije vrijednosti.

9 Sanja Nikčević ”Pepeljugin cipelica ili kako rečemo sve što viri iz uskog vrijednosnog kanona”, *Republika*, 1-2/2019., str. 104-117.

epohe (renesansa, klasicizam i romantizam), a u umjetnosti glavne struje minorizirane su afirmativne epohe (srednji vijek, barok i građansko kazalište) i doslovno protjerani njihovi dominantni žanrovi. Kao rezom su izbačeni iz kanona svi afirmativni žanrovi građanskoga kazališta (melodrama, pučka drama, dobro skrojeni komadi), a naročito sve što je imalo u sebi bilo kakvu afirmaciju Boga ili svijeta kao Božjega nauma (dakle prikazanja),¹⁰ do te mjere da su protjerani i kriteriji vrijedovanja koji su vladali dvije i pol tisuće godina (npr. lijepo je postalo – kič, dobro – laž, sveto – legenda, tlapnja). Pobjeda komunističke ideologije u Hrvatskoj dodatno je pridonijela animozitetu prema afirmaciji religiozne slike svijeta jer je ta ideologija bila izrazito ateistička javno proklamirajući „smrt Boga” i proglasivši religiju „opijumom za narod” slijedeći glavnoga glasnogovornika te ideologije Karla Marxa.

Krležin mladenački obračun sa svim piscima iz prošlosti (osim Marina Držića)¹¹ u kojima ih otpisuje naročito zbog klerikalizma i poslušnosti nekim prošlim sistemima, prenio se i u obrazovni sustav. Iako su specijalizirani stručnjaci (uglavnom profesori na fakultetima) znali puno o afirmativnoj religioznoj literaturi (i borili su se za njezin dignitet), u obrazovni sustav (i naše podsvijesti) ušao je Krležin stav koji vlada do dana današnjega što se odrazilo i na repertoar profesionalnih kazališta.¹² Međutim, iako se malo ljudi usudilo javno hvaliti afirmativne drame religiozne tematike ili ih postavljati na profesionalne kazališne scene, nije ih bilo moguće istrijebiti pa su cijelo vrijeme za vrijeme komunizma afirmativni žanrovi živjeli na rubovima, kako kod nas, tako i u cijeloj Europi.

1.4. Afirmativna i subverzivna prikazanja u Hrvatskoj drami i kazalištu

Upravo zbog toga negativnoga odnosa sekularizma prema bilo kakvoj afirmaciji duhovnoga na sceni, mi imamo danas u teoriji zbrku

- 10 Uz prikazanja službeno učimo tri netočne teze: prvo da su propagandna djela bez dramske napetosti i ikakve kvalitete, drugo da ih je na kraju srednjega vijeka i sama crkva zabranila i treće da bi ionako izumrli jer ih je „evolucija žanrova” svjetovne tematike u renesansi „prirodno” izgurala s kazališne scene. Netočnost tih teza dokazujem u: Sanja Nikčević „Prikazanja ili o afirmativnom kazalištu koje uzdiže i ojačava gledatelje” u: Kupareo 2019, str. 9-78.
- 11 Miroslav Krleža, *Moj obračun s njima*, vlastita naklada, Zagreb, 1932. Nakon Drugoga svjetskoga rata ti su stavovi potvrđeni u tematskom dvobroju *Hrvatskoga kola* koji je kasnije objavljen i kao zasebna knjiga (*Drama i problemi drame*, ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin, Matica hrvatska, Zagreb, 1951.) što je „zapečatilo” Krležin stav prema bilo kojemu afirmativnomu žanru kao nevrijednom, a Krležu uvrstilo u jednoga od 5 vrijednih hrvatskih kritičara (Nikčević 2012).
- 12 Ti se protjerani pisci službeno zovu *minorni*). Vidi to u odličnoj studiji (Bilić 1958) koja neke od njih pokušava afirmirati.

oko terminologije čim krenemo govoriti o transcendentnom u umjetnosti. Atributi vezani uz umjetnost poput: religiozno, duhovno, transcendentno, kršćanskoga nadahnuća, itd... nisu definirani do kraja pa se u ovom tekstu vraćam terminologiji srednjovjekovnih prikazanja iz dva razloga.

Prvo je razlog zato jer su jasno definirana. Prikazanja su dramski žanrovi koji prikazuju prvu razinu kršćanskoga svjetonazora na sceni, dakle Boga ili svetce kao Božje predstavnike na sceni, a dijelimo ih na misterije (prikazi Božjega nauma od stvaranja svijeta do Krista kao otkupitelja uz središnji prikaz Kristove žrtve – muke ili pasije kao podžanr), mirakule (prikaz svetačkih života i njihovih izbora dobra) i moralitete (kršćanski nauk o spasu duše kroz primjere smrtnih ljudi i načinu kako izići iz grijeha i zlih izbora).¹³ Pisali su ih anonimni autori na slavu Božju, a putovala su Europom tako da su prevedena na nacionalne jezike, pri čemu je svako dodavanje poštivalo osnovnu priču i poruku.

Drugi razlog zbog kojih ih uzimam jest činjenica da su trajno prisutni u europskom kazalištu, a treći zato jer postoje žanrovi koji su, govoreći o toj prvoj svjetonazorskoj razini, namjerno subverzija kršćanskoga svjetonazora.

„Afirmativno prikazanje” zvuči kao redundancija jer je afirmacija prve razine kršćanskoga svjetonazora bila osnovna definicija prikazanja sve do 19 stoljeća.¹⁴ Međutim, s pojavom sekularizma u 19. stoljeću pisci ekspresionizma i modernizma (od S. S. Kranjčevića do Krleže¹⁵) namjerno su uzimali religiozne žanrove i teme te kroz njih subverzivali upravo religiozne

13 Izvori prikazanja bili su Biblija i hit knjiga srednjega vijeka u kojoj je dominikanac i đenovski biskup, inače proglašen blaženim, opisao živote svetaca: Jacobus de Voragine, *Zlatna legenda ili štiva o svecima*, Demetra, Zagreb, I. tom 2013.; II. tom 2015. Vidi u: F. S. Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Mogućnosti, Split, 1978. br. str. 16.

14 Tu dihotomiju osjećaju i drugi teoretičari i različito ju definiraju. Poznati francuski kritičar Gabriel Marcel afirmativno kazalište zove „théâtre de célébration” (kazalište slavljenja) a subverzivno „théâtre de contestation” (kazalište pobijanja ili osporavanja) ili „théâtre de blasphème” (kazalište blasfemije/bogohuljenja) (Marcel 1958, str. 9. i 67.).

15 Namjerno korištenje biblijskoga interteksta uz svjesno stvaranje protuteksta, odnosno subverziranje prve razine kršćanskoga svjetonazora u hrvatskom ekspresionizmu i avangardi najviše je analiziralo Ivica Matičević u *Raspeti Juda. Pristup biblijskom predlošku u drami hrvatske avangarde*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996., kraća verzija u Ivica Matičević „Biblija i hrvatska književna avangarda” u: *Biblija knjiga Mediterana par excellence. Zbornik radova*, ur. Marijan Vugdelića, Književni krug Split, 2010. str. 585-593. Paradigmatska djela kojima se bavi: Miroslav Krleža *Legenda, Golgota, Saloma, Adam i Eva...*, Tito Strozzi *Ecce Homo!*, Josip Kulundžić *Vječni čovjek*, Fran Galović *Marija Magdalena*, Srđan Tucić *Golota*, Milan Ogrizović *Objavljenje*, Josip Kosor *Pomirenje*, Tomislav Prpić *Kristuš na cesti*, Kalman Mesarić *Čovjek neće da umre*, Kozmički žongleri. Od tih djela uzela sam samo one koji su kasnije igrani, dakle Miroslava Krležu. Nekim aspektima te teme bavili su se Adriana Car Mihec *Dnevnik triju žanrova* Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2003., Darko Gašparović „Preobrazbe prikazanja žanra u hrvatskoj ekspresionističkoj drami (Batušić et al., 2004, str. 176-183.) te dvotomna studija Drago Šimundža (Šimundža 2004).

ideje društva pa su tako nastala „subverzivna prikazanja”.¹⁶ Budući da istovremeno subverziraju i poruku i predložak i subverzivna prikazanja imaju istu podjelu, pa zato imamo antimisterije (i antimuke), antimirakule i antimoralitete.¹⁷

Za razliku od afirmativnih prikazanja koja su negativne primjere pokazivala kao grijeh, grješku ili nesporazum koji se može ispraviti (ili nam je na pouku da ga izbjegnemo) jer svijetom vlada dobri Bog, a čovjek ima slobodu izbora, ova subverzivna prikazuju grijeh, grješku ili nesporazum da bi prvu razinu svjetonazora razobličili kao lažnu s okrutnim mehanizmom zla koje se vrti i koje se može zaustaviti samo nekom radikalnom pobunom i oštrim rezom. Njihove su subverzije u početku bile iznimka koja je izazivala odbijanje (kazališnih uprava), a onda pobunu i nelagodu (publike i kritike), a neke i zabrane (vlasti), ali je kasnije s pobjedom sekularizma njihov pogled zavladao scenama kao što će se u ovom tekstu i pridruženoj tablici vidjeti.

Ovo je istraživanje prikazanja, odnosno religioznih tema u hrvatskoj drami i kazalištu od 1945. do 1990.¹⁸ U analizu sam uvrstila hrvatske drame koje se dominantno bave vjerskim temama: Bogom (ali tako da imaju nadnaravne likove na sceni odnosno prikazanu transcendentnu dimenziju svijeta), svetcima i svećenicima kao predstavnicima Boga na zemlji. U gotovo pedeset godina (od 1945. do 1990.) na profesionalnim scenama u Hrvatskoj postavljene su pedeset i dvije (52) profesionalne premijere religioznih tema od čega četrdeset pet (45) subverzivnih, a samo 7 afirmativnih. Ispod profesionalnih rubova, u župama postojao je paralelni svijet u kojem su nastali čitavi dramski opusi novih prikazanja pa je tako odnos hrvatskoga kazališta i hrvatske dramske književnosti prema religioznim temama od

16 Gabriel Marcel započinje svoju knjigu o religioznim temama u poratnom francuskom kazalištu upozoravajući na paradoks kojem se nismo nadali: *U 19. stoljeću i početkom 20. stoljeća nitko nije mogao predvidjeti da će teatar ikada govoriti protiv religije* (Marcel 1958, 11).

17 (...) *dramskokazališne avangarde dvadesetih godina prošlog stoljeća (...) pomiču težište s vjere na sumnju (Krlježina Legenda, Golgota, Kulundžičev Vječni idol). s Isusa kao apsolutna protagonista najveće Drame na Judu iz Kheriota (Strozzijev Ecce homo!), napokon odriču i konačan smisao Muke – Uskrsnuće – jer u modernome svijetu lišenom duha vlada ljudski egoizam, pomama za materijalnim dobrima, i pohlepa za tjelesnim užicima, bacanje u prolaznost smrtnosti bez vjere u eshatološko spasenje i život vječni (središnja aktovka Kozmičkih žonglera Ka Mesarića pod naslovom Clown, Mihalićeva Grbavica)* (Gašparović 2004, 176-183).

18 Početno istraživanje je, zajedno s tablicom i detaljnijim opisom drama, „Anđeli na sceni ili religiozno kazalište u Hrvatskoj 1945-1990-1994-2002.” (Nikčević 2008, str. 44-75), ali je od tada značajno prošireno s definicijom odnosa umjetnosti i svjetonazora, a istražena su i subverzivna prikazanja i afirmativna prikazanja ispod rubova.

1945. do 1990. imao četiri aspekta: I. Igranje starih subverzivnih tekstova Miroslava Krleže na profesionalnim scenama.

Dvanaest (12) premijera tri (3) stara teksta Miroslava Krleže koja pokrivaju sve oblike subverzivnih prikazanja:¹⁹

1. antimuka *Golgota* /1922./ (5 – 1954., 1974., 1975., 1977., 1982.)
2. antimisterij *Adam i Eva* /1925./ (5 – 1962., 1963., 1967., 1968., 1988.)
3. antimirakul *Michelangelo Buonarroti* /1925./ (2 – 1973. i 1977.)

II. Igranje novonapisanih subverzivnih tekstova na profesionalnim scenama.

Trideset i tri (33) premijere trinaest (13) novonapisanih tekstova: uglavnom antimirakula, ali i tri antimuke (*Mali trg*, *Šimun Cirenac i Viđenje Isusa Krista u kasarni V. P.*), dva antimisterija (*Put u raj*, *Dumanske tišine*) i jedan antimoralitet (*Nečastivi na filozofskom fakultetu*):

1. Ranko Marinković *Glorija* (12 – 1955., 1956., 1956., 1958., 1960., 1961., 1963., 1965., 1970., 1978., 1978., 1980.)
2. Antun Šoljan *Galijejevo uzašašće* (3 – 1967., 1969., 1987.)
3. Nedjeljko Fabrio *Reformatori* (1968.)
4. Milan Grgić *Mali trg* (2 – 1968., 1976.)
5. Ivan Supek *Heretik* (1969.)
6. Miroslav Krleža *Put u raj* (2 – 1973., 1985.)
7. Dejan Šorak *Svećenikova smrt* (1976.)
8. Tomislav Bakarić *Malj koji ubija* (1976.)
9. Ivan Bakmaz *Šimun Cirenac* (2 – 1977., 1989.)
10. Ivo Brešan *Nečastivi na Filozofskom fakultetu* (2 – 1986., 1989.)
11. Slobodan Šnajder *Dumanske tišine* (3 – 1987., 1987., 1987.)
12. Mate Matišić *Legenda o svetom Muhli* (2 – 1988., 1988.)
13. Ivo Brešan *Viđenje Isusa Krista u kasarni V. P. 2507* (1989. objava)

III. Igranje afirmativnih starih tekstova na profesionalnim scenama.

Sedam (7) premijera sedam (7) afirmativnih religioznih tekstova, starih prikazanja (6 mirakula i jedan misterij – *Ecce Homo*):

1. Petar Hektorović *Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika* (1968.)

¹⁹ Broj u kosoj zagradi je godina praiizvedbe, prvi broj u okrugloj zagradi broj premijera u zadanom vremenu, brojevi iza su godine premijera, mogu biti dvije iste jer se radi o različitim kazalištima.

2. Marin Gazarević/Tonko Maroević *Prikazanje života i muke svetih Ciprijana i Justine* (1968.)
3. Tituš Brezovački *Sveti Aleksij* (1977.)
4. Marko Marulić/Tonko Maroević *Judita* (1979.)
5. *Ecce Homo* (1985.)
6. *Muka sv. Margarete* (1990.)
7. Mavro Vetranović *Kako bratja prodaše Jozefa* (1990.)

IV. Igranje novonapisanih afirmativnih tekstova ispod rubova profesionalnoga kazališta (amaterske izvedbe u župama). Svećenici: Rajmund Kupareo, Ivo Peran, Ivan Zirdum, Ante Marić, Šimun Šito Ćorić. Laici: tandem Krešimir Tičić/Mario Nardelli te Nino Škrabe.

Popis na kraju teksta ima obrađene samo profesionalne izvedbe. Najteže je bilo prikupiti podatke o novonapisanim afirmativnim prikazanjima koja su igrala ispod profesionalnoga ruba, pa zato i nemam popis tih djela, a u ovom tekstu su barem prikazani autori koji imaju značajne opuse. To je daleko od cjelovite obrade teme ali je važno kao početak. Iz svega s čim sam se dosada susrela (u teorijskom istraživanju, čitajući drame i kao selektor Festivala kršćanskoga kazališta koji se od 2015. održava na Svetom Duhu u Zagrebu kod franjevac konventualca i za koji se prijavilo preko stotinu predstava), očito je da se radi o području vrijednom istraživanja jer postoje brojna važna i kvalitetna djela. Nadam se da u tom istraživanju ne ću ostati usamljena.

Čega u istraživanju nema?

Nisam uzimala u obzir drame profesionalnih pisaca koje su samo objavljene jer one nisu aktivno djelovale u kazališnoj javnosti i to kako afirmativna,²⁰ tako ni subverzivna²¹ prikazanja. Također, nisam analizom

20 Neke od samo objavljenih /afirmativnih/ drama pobrojao je Vladimir Lončarević u „Hrvatska katolička književnost 1945-1990.“, *Kroatologija* 1-2/2017. str. 1-29. Spomenuti pisci su: Jasna Marinov s dvije scenske slike: *Oproštaj Jurka Križanića* i *Bogdan Leopold Mandić* (1983.); Anka Petričević *Pokrštavanje Ilirije i Hrvata* (1979.); Vinko Grubišić *Ne začuđuju nebesa* (Chicago 1982.) o čudu u Međugorju te Hrvoslav Ban *Bojište i krijes* o Nikoli Taveliću (1970.) i *Krađa Marijina Kipa* (1979.). Tomu popisu mogu se dodati i drame *Zlatna ptica*, *Anđeo posut očima*, *Legenda o sv. Tarziciju* Željko Hell (1995.), *Grgur Ninski* Mate Maras (2010.), zatim drame Nikole Šopa objavljene u dvije knjige (*Bosanska trilogija*, 1980; *Kroz vrevu stećaka*, 1987.), kao i one Ivana Bakmaza objavljene u knjizi *Biblijski prizori* (1998.), kao što su *Josip prekrasni*, *Susret u Damasku*, i *Stepinac – glas u pustinji*. Nakon 1990. izvedeni su *Stepinac* i *Krađa Marijina kipa* pa te drame pripadaju istraživanju drugoga vremenskoga perioda, od 1990. do danas.

21 Npr. Ivan Raos, *Kako je New York dočekao Krista* (vlastita naklada 1956.) o Isusovu dolasku i Crkvi koja ga ne treba jer joj kvari račune; Nedeljko Fabrio *Meštar* (Kolo 5-6/1970.) o M. Bunarrotiju koji dolazi u raj i nalazi umornoga i zbunjenoga Boga koji

obuhvatila djela koja su samo koristila srednjovjekovnu kazališnu terminologiju ili reference na vjeru ako se radilo o političkim dramama²² ili nekom drugom tipu drama.²³ Nisam uzimala u obzir amaterske izvedbe subverzivnih prikazanja ili starih afirmativnih prikazanja. Nisam uzimala u obzir izvedbe u dječjim kazalištima, dramatizacije romana, kao ni strane tekstove (ni na profesionalnoj ni na amaterskoj sceni). To su teme za istražiti.

2. Subverzivna prikazanja ili antimisteriji /antimuke/, antimirakuli i antimoraliteti

Prvih deset godina nakon rata hrvatsko kazalište nije se bavilo religioznim temama, vjerojatno iz uvjerenja da je ono što ne volimo najbolje prešutjeti pa će odumrijeti i nestati. Međutim, kako religiozni osjećaj nije nestajao, kazalište glavne struje krenulo je u borbu protiv religioznoga osjećaja i to na dvije razine: 1954. postavljanjem starih subverzivnih tekstova, a 1955. pisanjem novih.

2.1. Stara subverzivna prikazanja ili Krleža kao paradigma antimuke

Čak je 12 premijera postavljeno na stare tekstove koji u sebi imaju subverziju teme, ali sve djela Miroslava Krleže koji je bio i ostao vrh našega kanona.²⁴ Izvođena su njegova tri (3) stara teksta iz dvadesetih koja pokrivaju većinu oblika subverzivnih prikazanja: antimisterij (*Adam i Eva*), antimuka (*Golgota*) i antimirakul (*Michelangelo*).

ništa ne zna, a cijelu priču vode administratori; ili Jozo Laušić *Bogotvorci. Disput u pet prizora* (Forum 10-11/1984.) koji govori o Kristu kao čovjeku i njegovim učenicima koji ga ne razumiju, ali svojom akcijom načine Bogom. Iako su to očito političke drame i metaforička kritika društva u kojoj se koriste religiozne teme za kritiku društva ipak su to i dalje subverzije prve razine kršćanskoga svjetonazora i poruke.

- 22 Ivan Bakmaz je u nazivima svojih političkih drama o kritici komunističkog sustava često koristio religiozne termine kao jasno prepoznatljivu metaforu npr.: *Akcija i čistilište* (1968.) i *Jahači apokalipse* (1982.). Brojni su pisci svoja djela označavali religioznim žanrovima npr: Vlatko Perković *Zatvoreno poslijepodne je Misterij za dva lica*. (1966.); Nedjeljko Fabrio *Čujete li svinje kako rokéu u ljetnikovcu naših gospara? je Mirakul u jednom dijelu (2 slike)* (1970.); Branko Brezovec je postavio predstavu Branka Matana *Jedan dan u životu Ignaca Goloba kao Moralitet iz sadašnjice u 14 slika s glazbom i pjevanjem*. (1977.); Škrabe/Mujičić/Senker su *Domagojadu* žanrovski označili kao *skaz(anje)* (1979.) ali to su sve odreda samo političke drame a ne prikazanja jer nemaju prikaz transcendentne dimenzije.
- 23 *Božićna bajka* Mate Matišića zbiva se na Božić ali nije religiozne tematike nego topla melodrama o dvoje gastarbajtera koji se susreću u praznoj robnoj kući na Božić.
- 24 Krležoduli (nekritički pobornici Krleže kao jedino vrijednog hrvatskog pisca) suzili su naš kanon samo na Krležu što se vidi i iz ovog primjera. Ostali dokazi u: Sanja Nikčević, *Mit o Krleži. Krležoduli i krležoklasti u medijskom ratu*, Matica hrvatska, Zagreb, 2016.

Uz veliku pažnju javnosti 1954. godine otvoreno je u Zagrebu u Frankopanskoj 10 novo kazalište: Zagrebačko dramsko kazalište. Bili su to „pobunjenici” iz Hrvatskoga narodnoga kazališta koji su željeli novi prostor za nove dramske vizije ali su započeli prilično pravovjerno, s čak dvije drame Miroslava Krleže: *U logoru* i *Golgota*, u režiji Branka Gavella. Gavella je bio vođa toga odvajanja, a postao je jedan od naših najznačajnijih redatelja pa ne čudi da to kazalište danas nosi njegovo ime (GDK Gavella).²⁵

Golgota je djelo iz 1922. Radi se o prikazu izdaje unutar radničkoga pokreta u Rusiji pa u prvom dijelu drame pratimo sukob unutar ilegalne komunističke skupine i odjeke neuspjele akcije u kojoj drugovi zbog Kristijanove izdaje pogibaju. U drugom dijelu Doktor, koji sve zna, uzima život Kristijanova sina kao kaznu za izdaju drugova. Drama je *koristila formu Kristova puta da bi kritizirala suvremenost*,²⁶ dakle doživljena je kao politička drama, ali je istovremeno i vrlo jasna antimuka jer osim što Kristijan ništa ne otkupljuje nego sve propada, slika osvetoljubiva i hladnoga Boga (Doktor) je subverzivna prema prvoj svjetonazorskoj razini i prvoj razini kršćanske poruke koja tvrdi da je svijet dio Božjega nauma i da svijetom vlada milosrdni Bog. Upravo zbog te poruke koja je bila u suprotnosti s vladajućim svjetonazorom *Golgota* nije bila igrana nakon praizvedbe 1922. do kraja Drugoga svjetskoga rata ali je kao prva subverzivna religiozna drama nakon 1945. utrla put kojim se treba dalje ići pa ne čudi da je kasnije postavljana još 4 puta (1974., 1975., 1977., 1982.).²⁷

Nakon 1945. od *Golgote* je još popularnija bila Krležina drama *Adam i Eva* iz 1925. U prvom dijelu drame u hotelskoj sobi su Muškarac i Žena na kraju ljubavničke afere pune krika i bijesa. Kad u vlaku muškarac čuje da se žena nakon njegova odlaska bacila kroz prozor i sam se baci iz vlaka jer: *ako je mogla ona mogu i ja!* Zatim se susreću nakon smrti u mračnom limbu gdje su zbunjeni i izgubljeni ali se ponovno zbliže i započinju novi krug ljubavi i mučenja iz kojega očito nema izlaza. Osim što je sve puno biblijskih referenci (hotel se zove Eden, a sama drama *Adam i Eva*) očita je subverzija prve svjetonazorske razine. Prikazana slika svijeta s vječnim začaranim krugom ovisnosti i mučenja, slika života kao mraka iz kojega nema izlaza ni na ovom ni na onom svijetu, šalje sliku Boga kojega ili nema ili je okrutan i zao. To je antimisterij jer govori direktno o Božjem naumu stvaranja svijeta i to negativno kao *biblijski protutekst*.²⁸

25 GDK Gavella, https://www.gavella.hr/o_kazalistu. Pristupljeno 18. 7. 2019.

26 Darko Gašparović „Povijest i politika kao mit” u: Darko Gašparović *Dramatica krležiana*, Zagreb, 1977, str. 41-76.

27 Tekst je igran i nakon 1990.: 1998., 2001., 2010., 2013. (Nikčević 2016, str. 135-154).

28 *Paralelizam biblijskoga i suvremenoga Krleža ostvaruje u kružnoj dramaturgiji, a ta ciklička struktura upućuje na to da je život tek vrtnja u krug u kojem nema progressa*

Adam i Eva zapravo je kratka i tipična ekspresionistička drama u kojoj likovi nose nazive svojih funkcija (Muškarac, Žena, Gospodin u vlaku, Gospođa u crnini, Glas lađara) pa u vremenu dominacije građanskoga kazališta nije imala puno šanse za kazališnu afirmaciju. Nakon premijere 1925. (u režiji Branka Gavella) nije ni igrana do poraća kada su je postavili 5 puta jer je dominirala šezdesetih godina 20. stoljeća (1962., 1963., 1967., 1968., 1988.).²⁹ Iako je *Golgota* imala isti broj dramskih premijera, *Adam i Eva* bila je popularnija jer je prema njoj Silvije Bombardelli napisao glazbu za operu (1967., 1968., 1972.), a imala je i još nekoliko poluprofesionalnih/studentskih izvedaba koje povećavaju broj njezina profesionalnoga prisustva u hrvatskom kazalištu.³⁰ U sedamdesetima je igran i Krležin *Michelangelo Buonarroti* iz 1925. (2 – 1973., 1977.) koji govori o Buonarrotijevoj borbi s vlastitim demonima (a i pokvarenim svećenicima) koji ga priječe da oslika Sikstinsku kapelu u slavu Boga.

2.2. Subverzivne nove drame ili *Glorija* kao paradigma anti-mirakula

Ekspresionističke drame su uglavnom antimisteriji i antimuke jer su subverzije prve razine svjetonazora i poruke, Boga ili nema (ali ima njegovih zlih predstavnika) ili je hladan i mračan a *dešperatni* krug života na zemlji nastavlja se na nebu. Krleža je u hrvatskom kazalištu bio ne samo putokaz nego i stalna zvijezda vodilja, jer je u svakom desetljeću imao od 3 do 6 premijera, a njega je slijedila subverzivna linija novonapisanih tekstova.

U tim tekstovima dominiraju antimirakuli kao prikaz čovjeka koji slijedi Boga ali nije u stanju donijeti ispravnu odluku dobra (ili činiti dobro) ili prikaz čovjeka koji ne vjeruje u Boga nego ga samo koristi kao izgovor za stjecanje vlasti na zemlji pri čem zatire druge ljude koji se bore za istinu i dobrotu. Drame su se uglavnom „obračunavale” s Katoličkom crkvom i crkvenim ljudima jer je bilo očito da je unatoč svim pritiscima Katolička crkva imala svoje mjesto u srcima ljudi pa ju je bilo važno raskrinkati kao lažnu, pokvarenu i licemjernu. Logično je da predstavnica Boga na zemlji nije dobrodošla u svijetu u kojem službeno nema Boga. Zato je bilo važno „razotkriti” ju kao ljudsku instituciju koju su ljudi izmislili uz pomoć lažnih

što odudara od kršćanskog svjetonazora. U drami se ostvaruje biblijska motivika i simbolika te biblijska retorika, ali kako Krleža na više mjesta odstupa od kanona i pobija glavne eshatološke misli koje zastupa kršćanstvo, zaključujemo da se i u ovome djelu autor uvelike koristi protubiblijskim intertekstom. (Boćkaj 2004, 48-61).

29 Tekst je igran i nakon 1990.: 1996., 2000., 2005., 2015. (Nikićević 2016, 135.-154.).

30 Podatci o izvedbi Krležinih djela u: Sanja Nikčević „Miroslav Krleža na hrvatskim scenama 1920-2015.” u: *Mit o Krleži. Krležoduli i krležoklasti u medijskom ratu*, Matica hrvatska, Zagreb, 2016., str. 135-154.

čuda, a da bi tu obmanu sačuvali moraju konstantno zatirati svaku slobodu mišljenja i osjećaja.

Godinu dana nakon Krležine *Golgote*, na kraju 1955. godine, praižvedena je i prva novonapisana drama koja je religioznu tematiku stavila na scenu nakon Drugoga svjetskoga rata u Hrvatskoj. Bila je to *Glorija* Ranka Marinkovća, također pisca koji je ušao u kanon nakon Drugoga svjetskoga rata. To je drama o svećeniku koji u malom dalmatinskom mjestu želi čudom privući vjernike pa postavi časnu sestru (obraćenu cirkusku artisticu koja želi posvetiti život Gospi uvjerena da joj je Gospa spasila život da ne pogine na trapezu) kao Gospu na oltar uz jasne instrukcije kako se treba ponašati. No, stvari krenu po zlu. Njezina suza nad tugom majke u toj majci izazove nadu za ozdravljenje sina koje se ne dogodi, a i njih dvoje se zaljube ali njegova hladnoća i krutost otjeraju časnu nazad u cirkus pa drama završi tragično.

Drama je početkom 1955. praižvedena u Celju ali je za njezin kazališni život bila najvažnija izvedba u HNK u Zagrebu, u režiji Bojana Stupice, 1955., jer je ta izvedba gostovala na 1. Sterijinom pozorju³¹ 1956. nakon čega je igrala po cijeloj Jugoslaviji nebrojeno puta, a samo je u Hrvatskoj imala dvanaest (12) premijera u najznačajnijim kazalištima do 1990. s time da je ostala konstantno prisutna i nakon 1990.

Marinković je dramu svjesno podnaslovio *mirakul*, znajući da piše antimirakul, a kao *antiklerikalni pamflet* ju je doživjela i javnost pa je upravo to u početku kritika isticala kao njezinu vrlinu.³² Razobličavanje lažnosti čudesa, svećenik koji se zaljubi, a onda žrtvuje svoju ljubav zbog straha od ljubavi, cirkusantica kojoj Crkva (gorljivi predstavnik Crkve) uništi osjećaj vjere i lažnim čudom poništi pravo čudo koje je doživjela, bila je idealna priča za to. Kasnije su kazališni umjetnici dokazivali univerzalnu vrijednost teksta (o manipulaciji pojedincem) i dodavali različite interpretacije. Međutim, sve to ne potire njezino pripadanje trendu *sotoniziranja*

31 Sterijino pozorje bio je vrlo važan festival u Jugoslaviji koji se i danas održava u Novom Sadu i nosi ime srpskoga dramatičara Jovana Sterije Popovića. Pokrenut je kao poticaj razvoju suvremene jugoslavenske drame jer su u konkurenciji bile predstave nastale prema domaćim tekstovima, a kako je imao izbornika, sam dolazak na festival bio je uspjeh jer su se tekstovima otvarala kazališna vrata širom Jugoslavije. Zanimljivo je da je zagrebačka *Glorija* bila 1956. igrana izvan konkurencije, a u povjerenstvu su iz Hrvatske bili sam Ranko Marinković i Marijan Matković. Kasnije su nagrađene jugoslavenske izvedbe u kojima su često nastupali i hrvatski glumci zbog autentičnosti jezika (npr. Karlo Bulić u Jugoslavenskom dramskom pozorištu u Beogradu 1957.). Sterijino pozorje, <http://www.pozorje.org.rs/stari-sajt/arhiva/nagrade1957.htm>. Pristupljeno 16. 7. 2019.

32 Mani Gotovac „Ni Crkva ni cirkus” u *Tako prolazi glorija*, CKD, Zagreb, 1994., str. 87-114 i Marija Grgičević „Glorija Ranka Marinkovića”, *Kazalište* 11-12/2002, str. 34-43

*Crkve*³³ u literaturi, odnosno subverzivnost prema kršćanskomu svjetonazoru i poruci.

3. Antimirakuli sedamdesetih ili metafora kao kritika vladajućega sistema

„Stari” Krleža i nova *Glorija* konstanta su hrvatskoga kazališnoga repertoara u zadanom dobu, a suvereno su vladale profesionalnim scenama pedesetih i šezdesetih godina da bi krajem šezdesetih uslijedili i drugi subverzivni novi tekstovi.

Tad se dogodio zanimljiv obrat. To je vrijeme kada se u hrvatskom kazalištu javljaju kazališne kritike vladajućega sustava i to kroz različite „mimikrije”, odnosno metafore suvremenoga društva prikazane kroz priče smještene u neki drugi prostor i vrijeme. Započeli su povijesni komadi (*Heraklo* Marijana Matkovića iz 1958. kao prva drama protiv kulta ličnosti, a onda Krležin *Aretej* iz 1959.), a zatim u sedamdesetima i *političke groteske*,³⁴ komedije s grotesknim krajem u kojem pobijedi pokvareni protivnik glavnoga junaka (Ivo Brešan *Hamlet u selu Mrduša Donja* i Ivan Kušan *Svrha od slobode* iz 1971., te Škrabe/Mujičić/Senker *Domagojada, Historijada, Glumijada* od 1975-79.).³⁵

Na tom su valu neki hrvatski autori koristili religiozne teme i uzimali Katoličku crkvu kao primjer totalitarne institucije i njezin sukob s nekim intelektualcem heretikom ili pobunjenikom (Galileo Galilei, Giordano Bruno, Michelangelo Buonarroti ili neka vještica) koji se bori za istinu i slobodu misli, ali propada na kraju zbog zlih i okrutnih svećenika. To je bila metafora jer su zapravo željeli kritizirati postojeći komunistički sustav kao totalitaran pokazujući mu vlastitu sliku u ogledalu neke stare priče iz povijesti.

Antun Šoljan afirmirao se dramskim tekstom *Galilejevo uzašašće* (1966.), s *tezom o intelektualnoj autonomiji i slobodi mišljenja*.³⁶ *Reformatori* Nedjeljka Fabrija (1968.) biografska su drama o Martinu Lutheru i njegovim suradnicima koji su (i sam Luther i njegovi najbliži suradnici) izdali početne ideje borbe protiv mana Katoličke crkve te i sami upali i u bogatstvo i u kompromise. Ivan Supek napisao je *Heretika* (1969.)

33 Ranko Marinković je velik pisac, urbani intelektualac, nevjerojatno kvalitetan, no smatram da su mu proze bolje od drama. Kada je 1954. godine pisao 'Gloriju', još su sotonizirali Crkvu. Vidi u: Siniša Kekez „Vlatko Perković: Marinkovićeva *Glorija* nije uvjerljiva”, razgovor, *Slobodna Dalmacija* 8. 5. 2012. Šire obrađeno u: Vlatko Perković *U procjepu ideologije i estetike – hrvatska dramatika 1945- 1960.*, Matica hrvatska u Dubrovniku, Dubrovnik, 2012.

34 Zvonimir Mrkonjić »Preobrazbe farse« u: *Ogledalo mahnitosti*, Zagreb, 1985.

35 Sanja Nikčević „U potrazi za glasom između emocije, politike i intertekstualnosti. Skica za studiju u četvrt stoljeća hrvatske drame«, *Republika* 1/2006, str 34-46.

36 Antun Šoljan. *Hrvatska enciklopedija*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=59785>. Pristupljeno 13. 7. 2019.

o Marku Antoniju de Dominisu, senjskom biskupu kojeg je papa Urban VII dao uhititi zbog hereze i koji je u zatvoru ubrzo umro. Progon vještica kao izgovor za proganjanje pametnih žena tema je *Malja koji ubija* Tomislava Bakarića (1976.). Sve su te drame temeljene na povijesnim podacima pa su se tako autori dvostruko štitili: i povijesnim odmakom i kritikom Crkve koja se u to vrijeme nosila i poticala. Zato su uzimali heretike kao pozitivne junake jer su se oni nekritički „nosili” u cijelom društvu kao simboli slobode i pobune protiv „lažnoga i totalitarnoga” kršćanskoga svjetonazora.

Unatoč mimikriji, te su se drame vrlo brzo „pročitale” kao političke, nešto zbog izrazite paralele sa stvarnosti (npr. u Fabrijevim *Reformatorima* prepoznao se tadašnji vrh države u kojem su bili identični omjeri i snaga i izdaje kao kod Luthera i suradnika³⁷) ili su sami autori već imali auru pobunjenika protiv društva (Antun Šoljan, Ivan Supek³⁸) pa nije bilo teško shvatiti o čem se tu radi. Kako publici, tako i politici. Te predstave nisu išle na Sterijino pozorje, a nisu kasnije igrane ni u Hrvatskoj ni u bivšoj Jugoslaviji (iznimka je Šoljanov tekst koji je imao tri izvedbe).

Međutim, unatoč vlastitim vjerskim osjećajima ili političkim stavovima protivnim vladajućemu sustavu za koje se javno znalo, ti su pisci napisali antimirakule u kojima je Crkva lažna i zla institucija (najčešće predstavljene kroz zloga isusovačkoga svećenika ili pokvarenoga biskupa), Bog jako daleko bez interesa za zemlju na kojoj vlada zlo pa u tom svijetu nema ni slobodne volje ni mogućnosti izbora. Oni su dramama rušili kršćanski svjetonazor jer su pokazivali ne samo pokvarenost crkvenih ljudi nego često i heretika samih (Dominis, Luther), tako da je rušena slika svrhovitoga svijeta koji je dio Božjega nauma kao i slika milosrdnoga Boga koji je umro za nas. To više što, nakon nekoga vremena kada se zaboravi konkretna situacija koja ih je inspirirala, čitatelj nema referencu na politički sustav koji se metaforički kritizira nego mu ostaje samo vrlo jasna kritika Crkve i kršćanskoga svjetonazora s veličanjem sekularističke hijerarhije vrijednosti (pobuna kao kritika u ime istine – koji bi trebali donijeti slobodu).

Dejan Šorak napisao je i režirao 1976. u DK Gavella dramu *Svećenikova smrt* priču o hladnom i licemjernom svećeniku koji u nekom malom izoliranom mjestu uništava ljude oko sebe uz jedno lažno uskrsnuće.

37 Tito kao karizmatički vođa koji izdaje ideale, Edvard Kardelj i Stane Dolanc koji sklapaju kompromise, te Andrija Hebrang kao osamljen idealist koji strada bili su identični prikazanim likovima iz povijesti: karizmatičnomu Lutheru, njegovim najbližim suradnicima konformistima (Philipp Melanchton i Johannes Bugenhagen) i Matiji Vlačiću Iliriku koji na kraju ostaje izdan i sam.

38 Supek je bio antifašist koji je izišao iz Komunističke partije 1944., a 1950. izbačen je s Instituta Ruđer Bošković koji je vodio, jer nije htio pristati na projekt izrade nuklearnoga oružja što je tražio sam Aleksandar Ranković. Vidi: Ivan Supek. Wikipedija, https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan_Supek Pristup 17. 7. 2019.

2.4. Suvremene antimuke i misteriji ili krug bez nade

Novi je Krležin tekst početkom sedamdesetih pokušao vratiti priču na pravi put. Njegov *Put u raj*, napisan kao filmski scenarij (snimljen je film 1970., uz dvije kazališne izvedbe 1972. 1985.), ponovno se vraća antimisteriju, odnosno priči o biti stvorenoga svijeta. Glavni junak bježi od mrtvih koji ga progone na zemlji (*na zemlji ima više mrtvih nego živih*), puno se govori o besmislu života, pije i drogira, a u četvrtom dijelu drame prikazuje se raj u kojem su neki od likova iz prijašnjih dijelova drame. U raju su likovi uljepšana fizičkoga izgleda (parodirajući ideju „uskrsnuća tijela”), ali je to prostor u kojem su likovi glupi, tašti, blazirani i prazni, jer se u raju zadržavaju i zemaljske podjele i zemaljski grijesi (parodirajući „kako na nebu, tako i na zemlji”). Time se poništava i prva razina poruke o vlasti milosrdnoga Boga kao i ostale razine poruke, jer nema razlike između dobra i zla budući da zlo vlada neprestano i zauvijek pa onda čovjek nema ni slobodnu volju.

Iz slične ideje nastale su i ostale napisane drame. *Mali trg* (HNK u Zagrebu, 1968.) Milana Grgića je priča o Ivanu, čovjeku koji može preuzeti tuđe bolesti (koje su uglavnom kazna za neki grijeh) ali ga na kraju sitni vlastodršci toga mjesta izmanipuliraju prodajući njegove dijelove tijela do potpunoga uništenja. Uz to se i on sam, iako očito ima nadnaravne moći i u početku izgleda kao čista dobrota koju uništavaju sitni i zli političari, na kraju pokaže kao osvetoljubiva osoba (dramaturški nemotivirano) ubivši prostitutku, jedinu ženu koju je volio i zbog koje je radio čuda. Autor je sam dramu podnaslovio *mirakul*³⁹ jer se događaju čuda. Budući da slijeđi Isusovu priču (postoje brojne biblijske slike preuzete iz evanđelja od okupljanja naroda oko Isusa koji ih liječi preko muke), Ivan je negativna parafraza Krista pa se radi o antimuci. Ovdje nije cilj pokazati lažnost čudesa kao u antimirakulu poput *Glorije* nego poništiti svrhu Isusove muke. Sve su slike ironizirane, Ivanova muka je uzaludna i zloupotrijebljena, a iskupljenja nema jer pravednik nije čista žrtva, a Zlo je svemoćno i samo čeka pravednika da ga iskoristi. Zlo ima oblik lokalnih autoriteta (kao i u kasnijem Brešanovu *Hamletu*) jer likovi govore formule koje su u to vrijeme koristili stvarni političari pa je i to djelo mišljeno kao kritika društva iako je nedvojbena i očito rušenje kršćanskoga svjetonazora prikazom slike svijeta u kojem vlada zlo.

Šimun Cirenac Ivana Bakmaza (1977.) često se smatra afirmativnom dramom jer samilosno prikazuje Isusa na Kalvariji ali je zapravo antimuka.

39 Adriana Car Mihec „Grgićev Mali trg” *Krležini dani u Osijeku - 1995*, II. knjiga, HNK Osijek / Pedagoški fakultet Osijek / ZZPHKKIG HAZU, 1997, Osijek - Zagreb, str. 47 – 54. i Nadira Puškar Mustafić »Elementi crkvenih prikazanja u »Malom trgu« Milana Grgića«, Gradovrh, časopis za jezično-znanstvena pitanja, 6/2009, str. 170 – 183.

Kada putem Isus Krist od fizičkih muka umre pod križem, vojnici natjeraju Šimuna Cirencu da preuzme ulogu Isusa jer nekoga moraju razapeti, a Šimun na kraju prihvati Isusovu ulogu pa u rupcu kojim vojnici obrišu lice raspetom Šimunu ostane Isusov lik. U odličnoj ZKM-oj predstavi (na staroj adresi u Preradovićevoj ulici 16, na maloj sceni s 99 mjesta) publika je sjedila u krugu, a u sredini je bio prostor scene s izgrađenim brdašcem po kojem su glumci spiralno vukli ogromni križ. Isus je imao masku a nakon Isusove smrti Šimun je uzeo Isusovu masku i nastavio njegov put. Meni je to bila potresna predstava i činilo mi se da usred komunističkoga vremena govori o snazi Isusove ideje za koju je ne samo Krist, nego i drugi čovjek, bio spreman umrijeti. Već i sama činjenica da gledam na sceni Krista koji nije apsolutno mračan, prazan ili negativan lik, mene je oduševila!

Međutim, predstava je subverzivna prema prvoj razini kršćanskoga svjetonazora, ona je prava antimuka. Nakon Drugoga svjetskoga rata ozbiljno se tvrdilo da Isus Krist nije postojao ali, nakon što se uspostavilo da ima previše dokaza (zapisano u drugim vjerama kao i u rimskim povijesnim izvorima koje europska povijesna znanost smatra vjerodostojnim izvorima) i da ga se ne može zanijekati, neprestano se rušila njegova božanska narav. Govorilo se da je postojao, ali da nije bio Bog nego neki dobar čovjek kojega su ubili i koji nije uskrsnuo (što se i do danas pokušava dokazati), a da je kršćanstvo, kao lijepu ideju o pomirenju ljudi, izmislio sv. Pavao. Isusova bit pravoga Boga i pravoga čovjeka, njegovo raspeće kao otkup grijeha svijeta te njegovo uskrsnuće kao pobjeda nad grijehom i smrću, temelj su ne samo kršćanske dogme, nego i kršćanskoga svjetonazora i poruke. Bakmazov rasplet u Šimunu Cirencu koji kaže da bilo tko može umrijeti za lijepu ideju (koja je zapravo prazna i temeljena na ljudskoj želji za iluzijom) potire upravo tu bit i potvrđuje tvrdnje sekularističkoga svjetonazora. To su vidjeli i kritičari pa je tako Dalibor Foretić pisao da je to drama koja *metaforički opisuje i scenski razotkriva mehanizam stvaranja čudesu*⁴⁰ prilikom objave drame 1980. godine.

Da su i tekst i predstava iz 1977. bili subverzivni prema kršćanskomu svjetonazoru najbolje dokazuje sam autor. On je cijeli život pisao kritičke tekstove prema komunističkomu društvu i sustavu, a osamdesetih je javno izražavao svoju vjeru⁴¹ i počeo pisati dramske obrade biblijskih motiva

40 Dalibor Foretić "Bakmazov theatrum mundi" u: Ivan Bakmaz *Vjerodostojni prizori*, CKD, Zagreb, 1980., str. 325.

41 »...unatoč takvu činjeničnom stanju teško se oslobađam osjećaja da sam provincijalac, jer granicu sam (državnu) po prvi put prešao tek u tridesetoj godini. Studirao sam književnosti, što ne znači da sam naukovao za dramskog pisca, a posljedice tog nedostatka osjećam još i danas. Samo zahvaljujući Duhu Svetom ustrajao sam u poslu kojim se bavim. Ne poznajem drugi motiv, a mogao bih navesti toliko toga što me odvraća od

koje afirmiraju osnovni predložak (*Susret u Damasku, Josip prekrasni*). Kada ih je objavio u knjizi⁴² uvrstio je i *Šimuna Cirencea*, ali je izmijenio dramu, dodao neke likove i – promijenio kraj. Međutim, i dalje je ostavio da Isus umire na križnom putu, vojnici krenu razapinjati Šimuna, ali se predomisle i puste ga te odu s križem i mrtvim Isusovim tijelom. Unatoč promjeni i „ublažavanju” - i dalje je to subverzivni prikaz prve razine kršćanskoga svjetonazora.

Slobodan Šnajder je 1987. napisao *Dumanske tišine*. Iako manjeg dosega od *Glorije* imao je puno više odjeka od bilo kojega drugoga spomenutoga novonapisanoga teksta i slovio je kao dramski hit. Za njegovu praiizvedbu su se borila sva hrvatska kazališta i te su godine bile čak tri premijere u Hrvatskoj, uz brojne kasnije premijere po čitavoj Jugoslaviji od kojih su neke i gostovale u Hrvatskoj na festivalima. Šnajder se bavi Crkvom i to ponovno na temelju povijesnoga zapisa o časnoj sestri Agnezi Beneši koja je zapalila dubrovački samostan sv. Klare 1620. Agnezu je zla obitelj, uz blagoslov još gore Crkve, prisilila da ode u samostan jer nije imala miraz što su neke ugledne dubrovačke obitelji znale raditi. Tako je i Agneza postala časna sestra (*dumna*, kako kažu Dubrovčani) koja, nakon što zapali svoj samostan, putuje kroz vrijeme kao pobunjenica protiv Boga i društva, da bi završila kao pripadnica terorističke organizacije Baader-Meinhof. Međutim, *Dumanske tišine* nisu antimirakul nego antimisterij. Naime toj drami nije cilj „razotkriti” Božju službenicu kao u antimirakulima, nego ta drama govori da je pobuna i ubojstvo jedini izlaz iz životnoga kruga koji je nepravedan i pun zla jer ovim svijetom vlada zli Bog kojega se mora rušiti.

2.5. Subverzivne nove komedije ili lažni svetci i glupi narod

Tri komedije napisane u tom vremenu ismijavaju religiozni osjećaj ljudi, a pokrile su sva tri žanra. Ivo Brešan, također pisac poznat po kritici društva u svojim djelima, napisao je sedamdesetih dvije komedije subverzivne prema kršćanskomu svjetonazoru, razotkrivajući u prvoj, *Viđenje Isusa Krista u kasarni V. P. 2507*, vjeru kao lažnu. To je antimuka, komedija o „ukazanju” Isusa Krista vojnicima u jednoj vojarni što unese nemir među vojnike na odsluženju vojnoga roka jer probudi njihove religiozne osjećaje (potrebu za molitvom i ispovijedi) i izazove užas među nadređenima. Oni se bore tako da odigraju vlastitu varijantu pasije koju bi onda razobličili kao lažnu i time poništili neobjašnjivu pojavu. Kada se na kraju otkrije da

bavljenja tim ćoravim poslom. To ne znači da bilo što predbacujem Duhu Svetome. Dapače!« Ivan Bakmaz „Osobni prilog za budućnost kazališta”, *Novi Prolog* (Zagreb), 11/1988. str. 62.

42 Ivan Bakmaz *Biblijski prizori*, Alfa, Zagreb, 1998., str. 5-82.

je ono prvo „ukazanje” bio lokalni luđak, njih je već „obuzela” pasija koju su krenuli igrati i oni u životu „preuzmu” uloge iz pasije pa na kraju strada niži oficir koji je igrao Isusa. Ta je komedija napisana 1973., a bila je i prije hrvatske praižvedbe prisutna u hrvatskom kazalištu, naročito nakon objave knjige 1989.⁴³ jer je i prije objave prepoznata kao antipasija ili kako bi rekao Mrkonjić to je *pasija kao groteskna parodija*.⁴⁴ Smatrala se izrazito kritičnom prema komunističkomu društvu jer se *slikom vojničkog života u revolucionarnom etatizmu (...) uključila se u aktualne rasprave o JNA!*⁴⁵ Upravo zbog tih prijevora prvo je bila izvedena u Beogradu u amaterskom kazalištu, Omladinsko pozorište (OP) Susret, 1984.⁴⁶ gdje je također imala problema s politikom,⁴⁷ a onda je profesionalna praižvedba bila 20.11.1988. u Pozorištu Boško Buha u režiji Milana Karadžića koji je režirao i amatersku izvedbu. U Hrvatskoj je uvrštena u sezonu 1990./1991. zagrebačkoga Satiričkoga kazališta Kerempuh, ali je praižvedena 1991. u režiji Zorana Mužića. Zato je ipak uvrštena u popis iznimno s godinom objave.

U drugoj, *Nečastivi na Filozofskom fakultetu* (1975.), Brešan parafrazira motiv *Fausta*. Faustner, profesor Filozofskoga fakulteta, u želji za slavom, za koju vjeruje da mu pripada zbog njegove pameti i dobrote ali izmiče zbog zavisti drugih, pristaje na ugovor s Nečastivim. Nečastivi miče ljude s profesora puta napredovanja optužbama da su Staljinovi pobornici,⁴⁸ što je bilo kritički prema komunističkomu sustavu, a i sama pojava Nečastivoga bila je protiv sekularističkoga svjetonazora koji je tvrdio da ne postoji transcendentna dimenzija stvarnosti (a naročito ne zli demon koji ima osobnost). Međutim, činjenica da je Nečastivi pobijedio na kraju

43 Ivo Brešan *Nove groteskne tragedije*, Cekade, Zagreb, 1989.

44 Zvonimir Mrkonjić „Šaptači arhetipa” u: Ivo Brešan *Nove groteskne tragedije*, Cekade, Zagreb, 1989., str. 266.

45 Slobodan Šnajder „Glosa uz Isusa” u: Ivo Brešan *Nove groteskne tragedije*, Cekade, Zagreb, 1989., str. 63. U to su vrijeme slovenski omladinci (časopis *Mladina*) vrlo oštro i javno napadali JNA kao nepotrebnu i glupu instituciju „besvjesnoga kolektivizma” pa su se povele ozbiljne javne polemike u kojima su ti napadači sotonizirani kao rušitelji i JNA i Jugoslavije.

46 Ivo Brešan *Nove groteskne tragedije*, Cekade, Zagreb, 1989., str. 273.

47 *Tokom osamdesetih, OP 'Susret' je izvodio predstave koje su bile politički proskribovane kao »Viđenje Isusa Kristusa u kasarni V.P. 2507« hrvatskog autora Ive Brešana, u režiji Milana Karadžića, koju je kasnije izvodilo Pozorište 'Boško Buha' 1988.* Vidi u: Milan Mađarev *Paralelna istorija teatra. Alternativni teatar u amaterizmu Srbije 1980–2000.*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 2018., str. 102.

48 Ta je optužba 1948. godine bila gotovo smrtna presuda. Tada se Tito odvojio od Staljina i SSSR-a pa su se jugoslavenski komunisti morali izjasniti na čijoj su strani. Gotovo 50.000 ljudi bilo je za Staljina, koji je do tada bio nedodirljivi vođa komunističkoga svijeta i nositelj komunističke ideje, pa je Tito s njima vrlo oštro obračunao (slanjem na izuzetno okrutan zatvor Goli otok ili strijeljanjem). Bila je to ujedno čistka među komunistima koja je uslijedila nakon što se nova vlast riješila svih starih neprijatelja.

u potpunosti, dobivši na svoje ugovore i potpise komunista i potpise klera (koji se uključi u priču zbog pojave nadnaravnih sila) jer su i jedni i drugi zaboravili na oprez prema klopama zla u borbi za „svoju istinu i pravdu”, a pokušaj raskidanja ugovora za profesora kobno završava (ne samo smrću nego njegovim poništenjem), ne može se nikako nazvati afirmacijom vjere. Ili kako kaže Mrkonjić: kod Brešana se i predstava *Hamlet* i *Nečastivi na filozofskom (...)* zaključuju vrzinim kolom suprotnosti poništenih u općoj katastrofi koja ne ostavlja mjesta katarzi ili obnovi svijeta.⁴⁹ Dakle, bez obzira na to što je komedija subverzivna prema komunističkomu režimu prikazujući postojanje transcendencije i čak Nečastivoga kao konkretne osobe, ona je antimoralitet koji ruši prvu razinu kršćanskoga svjetonazora i četvrtu razinu kršćanske poruke – nema izlaza iz loše odluke. U Brešanovim dramama nije dominantna kritika crkve nego se kršćanske dogme (Isus Krist kao Bog) ili pravi nadnaravni elementi (pojava Nečastivoga) koriste u kritici političkoga sustava u kojem je autor živio i to je tako prepoznato, ali je ipak u kategoriji antimirakula i antimoraliteta jer raskrinkava čuda u prvoj, a pokazuje nepostojanje izlaza iz zla u drugoj.

Treća napisana komedija koja izravno ismijava religiozni osjećaj ljudi, a Crkvu i njezine predstavnike prikazuje kao licemjere je *Legenda o Sv. Muhli*, tada mladoga pisca Mate Matišića (1988.) o lažnim čudima „novoga” svetca kojega izmisli pokvareni svećenik da bi lakše varao ljude što je tipični antimirakul. Ona je najsubverzivnija jer je napisana u stilu renesansne drame, unutar dekameronkoga okvira, kao prilično vulgarna priča u kojoj nema poštenoga i časnoga lika niti dobre i pozitivne emocije – nikakve, a kamoli vjerske. Upravo je ta komedija, uz dvije izvedbe 1988., najviše igrana i nakon 1990.⁵⁰

2.6. Zaključak: Novonapisana subverzivna prikazanja ili lažna čuda u krugu zla

U novonapisanim dramama dominira aspekt subverzivnosti prema kršćanskomu svjetonazoru čak i u onih pisaca koji su željeli biti subverzivni i prema komunističkoj ideologiji i vladajućemu sistemu. Uvjereni da prikazujući mane Crkve metaforički prikazuju mane komunizma, zapravo su slijedili osnovnu ideju sekularističkoga svjetonazora i komunističke ideologije u njezinu razračunavanju s temeljima vjere i Crkvom kao institucijom. Svojim pričama o hereticima, vješticama, pobunjenim časnim sestrama, pisci su rušili kršćanski svjetonazor. U ekspresionističkim antimukama, odnosno antimisterijima rušili su prvu svjetonazorsku razinu i

49 Zvonimir Mrkonjić *Ogledalo mahnitosti*, CKD, Zagreb, 1985., str. 65.

50 GD Histrion, režija Zoran Mužić, 2009.; Kazalište Virovitica, režija Dražen Ferenčina, 2015. i ZGK Kazalište Komedija, režija Zoran Mužić, 2019.

prikazivali svijet ne kao mjesto kojim vlada pravedni i milosrdni Bog, nego neki zli, hladni ili odustali Bog; u antimirakulima su rušili drugu i treću razinu poruke (nema dobra i zla jer zlo vlada pa nema ni slobodnog izbora) prikazujući Crkvu kao mjesto hladnih, proračunatih i zlih ljudi koji idejom Boga uništavaju i iskorištavaju sve oko sebe a naročito svakog tko se pobuni protiv njihove moći. Zbog te dvostruke subverzivnosti – i suvremenosti i Crkve – često su imali problema na obje strane, kao što pokazuje sudbina *Reformatora* ili Šnajderova citirana „Glosa uz Isusa” koja je bila obrana Brešanove komedije *Viđenje Isusa Krista* pred političkim napadima.

Pisci su uglavnom pisali antimirakule, ali i antimoralitete (*Nečastivi*) i antipasije ili antimuke (*Mali trg*, Šimun Cirenac, Put u raj, *Viđenje Isusa Krista*) čega su i sami bili svjesni jer su vrlo precizno navodili žanrovske odrednice srednjovjekovnih (afirmativnih) religioznih žanrova u podnaslovu (*Glorija* je mirakl, Šimun Cirenac misterij, *Nečastivi* moralitet u sedam slika, *Malj koji ubija* prikazanje u dva dijela) ili u naslovu (*Legenda o sv. Muhli*, *Viđenje Isusa Krista*, *Put u raj*). Upravo su tu žanrovsku odrednicu svjesno u djelu razorili, poništili ili parodirali. Nema čuda u mirakulu *Glorije*, jer će ono koje je dovelo artisticu u crkvu (vidjela je da se otkačio trapez i mislila da ju je Gospa spasila) biti poništeno na kraju komada tragičnim krajem. Nema misterija u *Cirencu* jer je Krist samo čovjek koji nije pobijedio smrt. *Nečastivi* nije moralitet jer onaj koji se pokaje i želi govoriti istinu bude izbrisan zauvijek. *Malj koji ubija* pokazuje da ni Bog ni pošten čovjek ne mogu ništa pred zlom na ovom svijetu pa nije prikazanje. *Viđenje i legenda* su, pak, lažni, a *raj* je jedno grozno mjesto!⁵¹

Budući da smo živjeli u izrazito sekularističkom okruženju (i obrazovanje, i umjetnost, i mediji), samo spominjanje transcendentne dimenzije ili vjere ljudi, činilo se „pozitivnim” prema vjeri, što je zavelo i neke teoretičare da ih smatraju afirmativnim djelima i što je unijelo dodatnu zbrku u analizu transcendentnoga u umjetnosti.⁵² Međutim, ona to nisu, nego su, ponekad i protiv intencije samih autora, bila i ostala subverzivna. To je naročito vidljivo danas, jer, kako sam rekla, kada se zaboravi konkretna politička situacija koja je inspirirala pisce i čitatelj više nema referencu na politički sustav koji se metaforički kritizira, ostaje samo vrlo jasna kritika

51 Zanimljivo je da je su tri novonapisana djela praižvedena izvan Hrvatske: *Glorija* u Celju, *Viđenje* u Beogradu, a *Nečastivi* u Ljubljani. To otvara zanimljivu temu istraživanja odnosa politike i kazališta ali i odnosa republika u bivšoj Jugoslaviji kao i stupnja slobode u njima.

52 I sama sam upala u tu klopku pa u prethodnom istraživanju nisam uvrstila Fabrijeve *Reformatore* jer sam ih smatrala samo „povijesnom dramom”. Oni to jesu, ali kako su glavni likovi crkveni službenici ulaze u korpus ovoga istraživanja o religioznim temama. Više u: Sanja Nikčević „Anđeli na sceni ili religiozno kazalište u Hrvatskoj 1945-1990-1994-2002” (Nikčević 2008., str. 44-75).

Crkve i kršćanskoga svjetonazora s veličanjem sekularističke hijerarhije vrijednosti (pobuna koja kroz kritiku i ime istine dovodi do slobode).

3. Prikazanja ili afirmativne religiozne drame na profesionalnim scenama

Druga linija glavne struje, afirmativna djela o vjeri, nesrazmjerno je manje zastupljena u profesionalnom kazalištu i nema profesionalno izvedenih novonapisanih hrvatskih prikazanja, što ne čudi s obzirom na politički sustav i svjetonazorski pritisak. Imamo samo sedam (7) profesionalnih predstava za odrasle, a prve dvije su postavljene tek krajem šezdesetih godina.

Teren je „pripremljeno” igranje starih tekstova pedesetih godina poput Gundulićeve *Dubravke*, Lucićeve *Robinje*, te Držićeve *Tirene* (ove zadnje dvije u obradi uglednoga profesora Mihovila Kombola i uz uglednoga redatelja Branka Gavella) koji su postavljani kao istraživanje renesansne baštine. Renesansa je bila epoha koju smo jako cijenili u kanonu usvojenom nakon Drugoga svjetskoga rata uz isticanje njezina okretanja svjetovnim temama i pobune protiv vjerskoga (dakle kršćanskoga) pogleda na svijet.⁵³

3.1. Profesionalne scene ili istraživanje baštine uz dva profesora

Zato su se i prikazanja postavljala kao renesansni komadi i „istraživanje jezične i književne baštine” uz obavezno prisustvo uglednih profesora književnosti do te mjere da su se profesori stavljali kao suautori djela.

Prva dva prikazanja producirana su iste godine, 1968., dvadeset i tri (23) godine nakon završetka Drugoga svjetskoga rata, i to u sklopu dva najznačajnija ljetna festivala. U Splitu je *Prikazanje života sv. Lovrinca* režirao Marko Fotez, jedan od najuglednijih redatelja toga vremena i velik kazališni autoritet. Cijenjen je bio njegov rad na kazališnom oživljavanju naše dramske renesansne baštine,⁵⁴ pa je i postavljanje prikazanja bilo *nastavak njegova rada na oživljavanju baštine*.⁵⁵

Osim lagane liberalizacije društva, čini mi se da je razlog „popuštanja” bio s jedne strane veliki uspjeh *Glorije* koji je izgledao kao put kojim će ići umjetnici u prikazivanju vjere i Crkve, a s druge strane mladi redatelji koji su tada bili skloni tzv. ironičnom odmak u čitanju klasike, svojevrsnom

53 *Gotovo bi se moglo reći da je svojevrsnom „mitu o srednjem vijeku” (...) suprotstavljen „mit o renesansi” od koje – držalo se – počinje svjetlost prosvjete, istine i razuma nasuprot mračnom srednjem vijeku opsjednutom isključivo brigom za spas duše i onostranošću.* (Solar 2003., str 117).

54 Fotez je dovršio *Dunda Maroja* Marina Držića i režijom iz 1938. započeo Držićevu hrvatsku i svjetsku kazališnu afirmaciju, a bila je važna i njegova režija *Kate Kapuralice* Vlaha Stullija iz 1966.

55 Antonija Bogner Šaban „Marko Fotez – život i djelo”, *Revija* (Osijek), 1989, str. 155.

destruktivnom odnosu prema klasici (tzv. kazalište redateljske vizije), pa se to očekivalo i u religioznoj tematici. Upravo zato mi se čini da je kao kontrapunkt Fotezovu ozbiljnomu istraživanju baštine (za koju je, bez obzira na pozivanje na renesansu, bilo očito da se radi o afirmativnom religioznom komadu, a nije bilo sigurno da će Fotez napraviti odmak od njega), u Dubrovniku te iste godine, 1968., Božidar Violić režirao *Prikazanje života i muke svetih Ciprijana i Justine* Marina Gazarovića. Violić je bio mlad redatelj, premlad za povlasticu režiranja na tako uglednom festivalu, ali je, kako sam svjedoči, odabran baš zbog svojih dotadašnjih ironijskih odnaka⁵⁶ od klasike: *Prije te predstave postavio sam u Zagrebu Šenoinu Ljubicu ugradivši u nju tzv. „ironični odmak”, u to doba vrlo popularan, moderan i priznat redateljski postupak. Tadašnji rukovodilac dramskog programa Ljetnih igara, Kosta Spaić, ponudio mi je režiju crkvenog prikazanja pri čemu smo obojica dogovorno računali s mojim „ironičnim odmakom.” Međutim, niti uprava Ljetnih igara (...) nije mogla slutiti da će s tako bezazlenim komadom imati tako ozbiljnih okapanja.*⁵⁷

Prvo je publika dolazila na probe jer su one na Dubrovačkim ljetnim igrama otvorene, a iz njihove iskrene reakcije na komad lagano se istopio redateljski ironijski odmak. Onda je došao novi problem, protest Jezuita (pred čijom se crkvom igrala predstava) da su *vragovi koji napastuju Justinu suviše lascivni*.⁵⁸ Postignut je dogovor da na prvu generalnu probu dođu predstavnici svih redova u Dubrovniku i vide predstavu u cjelini. Crkveni predstavnici su se složili da to jest prikazanje i kasnije su svećenici predstavu preporučivali na nedjeljnim propovijedima, a publika ju je doživljavala kao religiozni događaj. U to vrijeme dubrovačka vlast nije željela probleme s Crkvom (odatle ovo pregovaranje s Crkvom i dopuštena pretpremijerna izvedba za svećenike), ali niti propagiranje vjere u što se predstava pretvorila! Upravo zbog nedostatka ironijskoga odnaka, uspjeh predstave značio je kraj njezina života. Uprava Ljetnih igara *nije bila zadovoljna*,⁵⁹ a predstava je skinuta s repertoara bez objašnjenja iako se obično uspješne predstave ostavljaju na repertoaru barem nekoliko godina.⁶⁰ Nije pomoglo

56 Da su ironijski odmak i persiflaža u religioznim temama bili jako dugo uobičajeni postupak dokazuje Dalibor Foretić kada 2000. godine prikazuje predstavu *Sveta Rožalija* u režiji Jasmina Novljakovića i izvedbi Kazališta iz Požege i kaže: *Novljaković ni u jednom trenutku nije posegnuo za u nas omiljelom persiflažom svetih sličica*. Dalibor Foretić „Smert jeka života”, *Vijenac* 6. 4. 2000.

57 Božidar Violić *Lica i sjene*, Ljevak, Zagreb, 2004., str. 30-33.

58 Isto.

59 Isto.

60 Više u: Nikčević 2008, str. 44-75.

ni to što je na radu predstave sudjelovao ugledni profesor Tonko Maroević i što je čak stavljen kao suautor djela uz Marina Gazarevića.

Zato ne čudi kako je moralo proći gotovo deset godina da se religiozna tema opet pojavi na profesionalnim scenama. GK Komedija je 1977. postavila *Sv. Aleksija* Tituša Brezovačkoga u režiji Georgija Para kao istraživanje kajkavske baštine (bila je to praizvedba toga komada objavljenoga 1786. u Varaždinu). Tituš Brezovački jedan je od rijetkih autora iz 18. stoljeća koji je ušao u kanon, ali sa svjetovnim komedijama, kao što su *Matijaš Grabancijaš dijak*⁶¹ i *Diogeneš, sluga dveh gospodarov*. Nitko nije spominjao da je sam Brezovački bio svećenik, nego ga se prikazivalo kao kritičara društva i nasljednika antičke i renesanse komedije koje su se priznavale kao vrijedne u kanonu.⁶² Iako se znalo da je to hagiografija (drama o životu svetca), očekivalo se da će i ova predstava biti renesansnoga odnosa prema svijetu (i vjeri) ili barem s nekim redateljskim ironijskim odmakom. Uz to Komedija je rubno kazalište jer je žanr kojim se bavi bio smatran manje vrijednim. Međutim, Paro je postavio djelo s komediografskim elementima, ali nije rušio njegovu religioznost pa je unatoč uspješnoj izvedbi nestao iz teatrološke svijesti.

Onda je, jedanaest godina nakon *Ciprijana*, ponovno igran afirmativni religiozni komad na ljetnim igrama. Na Splitskom ljetu 1979. postavljena je *Judita* Marka Marulića, jedno od rijetkih religioznih djela iz srednjega vijeka koje je ušlo u kanon (ali kao početak pismenosti na narodnom jeziku), u režiji Marina Carića i uz uglednoga profesora Tonka Maroevića koji je ponovno stavljen i kao suautor na plakat predstave!

Nakon svetaca i starozavjetnih junaka, Krist kao lik u afirmativnom djelu pojavio se tek 1986. (dakle četrdeset godina nakon Drugoga svjetskoga rata, gotovo dvadeset godina nakon prvoga postavljanja afirmativnoga djela i deset nakon *Judite*) u predstavi *Ecce Homo* u Dubrovniku 1986., u režiji Joška Juvančića. Bila su uključena čak dva najpoznatija teoretičara za dramsku baštinu: Slobodan Prosperov Novak i Nikola Batušić koji su službeni priređivači teksta. Oni su kompilirali brojne stare tekstove i kroz pregled srednjovjekovnih dramskih tema napravili pravi misterij: osim Kristove muke kao središnjega dijela predstave (odatle i naziv predstave), uvrstili su u predstavu i muku sv. Margarete i sv. Lovrinca te na kraju

61 Ivana Sabljak „Čitanje Matijaša Grabancijaša dijaka u vrijeme korizme” u: *Muka kao nepresušno nadahnuće. Pasijska baština kajkavskih krajeva* (zbornik) ur. Jozo Čikeš, Pasijska baština, Marija Bistrica, 2016., str. 80-87.

62 Slavko Batušić je *Svetoga Aleksija* smatrao afirmativnom verzijom hagiografskoga djela ali šablonskom jezuitskom dramom (...) koja tek u likovima slugu najavljuje pisca pravih komedija. Slavko Batušić „Komediografija Tituša Brezovačkog” u: *Djela Tituša Brzovačkog* (Stari pisci hrvatske, knj. 29), JAZU, Zagreb, 1951., str. IX-XLVI.

oslobađanje svetih otaca iz limba i posljednji sud. Dopisali su i neke suvremene replike i pokušali u igri dati ironijski odmak na pojedinu rečenicu, ali nisu rušili svjetonazor tako da je on probijao kroz sve rečenice.

Predstave su se na ljetnim festivalima (Split i Dubrovnik) najavljiivale kao *rekonstrukcija i istraživanje baštine*,⁶³ i to kako jezične tako i kazališne. Uvijek se naglašavalo se da su to djela iz renesanse, dakle epohe priznate u kanonu. Kao autori isticani su poznati i priznati hrvatski renesansni autori kao Petar Hektorović, Marin Gazarović, Marko Marulić, iako su kasnije odustali od pripisivanja Hektorovićeve autorstva *Prikazanju sv. Lovrinca* jer se radilo o srednjovjekovnom tekstu kojem je Hektorović vjerojatno samo uredio zadnju verziju, a ni Gazarevićevo autorstvo nije potvrđeno. Ugledni profesori, stručnjaci za dramsku baštinu bili su aktivno uključeni do te mjere da su stavljani kao suautori (Tonko Mareović uz Gazarevićevo *Prikazanje o sv. Ciprijanu i Justini* i uz Marulićevo *Juditu*) što je bilo dramaturški netočno. Naime, dramaturga ili redatelja kao suautora piscu stavlja se kada se pišćev tekst mijenja u neku drugu viziju, a ne kad se samo prilagodi za scenu, ali ideja ostane ista kao u slučajevima tih ljetnih prikazanja. U tom slučaju je to bila samo dramaturška obrada, ali su profesori podignuti na razinu autora teksta bili „zaštita” i dokaz da se doista radi o istraživanju baštine. Tekstovi su postavljani isključivo u sklopu ljetnih festivala kao *istraživanje baštine* ili istraživanje ambijentalnog scenskog prostora, a nisu nikada (osim *Sv. Aleksija* koji je iznimka jer se na ljetnim igrama postavljala samo čakavica pa je taj kajkavski tekst postavljen u zagrebačkom rubnom kazalištu) postavljana u zatvorenim kazalištima.

Ipak, sve su te predstave bile postavljene kao prikazanja, dakle jasno žanrovski određene kao afirmativni religiozni žanr što je velika stvar za to vrijeme. No, sve su bile kazališni događaji, podlijegale su teatrološkim i kritičkim analizama poput svih drugih predstava oko njih, nisu se postavljale u crkvama i nije se, barem ne javno, željelo poticati religiozni osjećaj publike. Kako je vidljivo iz svjedočenja Božidara Violaća, pozitivne reakcije publike na religijsku dimenziju u njima bile su društvena anomalija. I Slobodan Prosperov Novak je u programu *Ecce homo* napisao da se *ne želi ograničavati publika na vjernički puk*, ali da nitko nema pravo tekstu dokinuti *auru duboke svetosti*. Čini mi se da je upravo zbog takve reakcije

63 (...) redateljski zahvati koji otkrivaju zaboravljeno ili scenski neispitano blago hrvatske dramske baštine (srednjovjekovni tekstovi u kolažu N. Batusića i Slobodana Prosperova Novaka *Ecce homo*, 1985, višegodišnja dubrovačka festivalska uspješnica nagrađena »Orlandom«; Vetranovićovo prikazanje *Kako bratja prodaše Jozefa*, DLjI, 1990) u Joško Junačić, Hrvatski biografski leksikon, LZMK, Zagreb, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=9357>. Pristup 10.05.2019.

publike (poticanja njihova religioznoga osjećaja) i bilo igrano tako malo prikazanja u zadanom vremenu.

Nakon predstave *Ecce Homo* u pet godina postavljeno je 10 subverzivnih naslova da bi 1990., opet na Dubrovačkim ljetnim igrama, igrali jedno staro prikazanje *Kako bratja prodaše Jozefa* Mavra Vetranovića ponovno u režiji Joška Juvančića i uz Slobodana Prosperova Novaka kao profesora dramaturga, a u lutkarskom kazalištu Zadar *Muku sv. Margarete*, koju je adaptirao i režirao poljski gost Wieslav Hejno.⁶⁴

4. Prikriveno bogatstvo novonapisanih prikazanja ili ispod rubova

Unatoč takvu odnosu i društva i kazališta glavne struje prema afirmaciji religioznih tema i kršćanskomu svjetonazoru, prikazanja (stara, novonapisana i strani autori⁶⁵) su i dalje živjela, ali na rubovima, u amaterskim kazalištima i po župama. Tako su rubovi očuvali svjetlo afirmacije kršćanskoga svjetonazora i poruke.

Jedna od najpoznatijih amaterskih predstava koja je na kraju izišla iz amaterskih okvira bila je *Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika po bilim i crnim bratima hvarškoga pučkoga kazališta* *spravljeno* koju je 1970. s hvarskim amaterima (tada KUD „Orest Žunković” danas Hvarsko pučko kazalište) postavio Marin Carić, prije negoli je upisao režiju na Akademiji za dramsku umjetnost u Zagrebu. I oni su to igrali kao „istraživanje baštine” a u medijima je od samoga početka bila zapažena i hvaljena kao fenomen *originalnosti pučkog teatra na čakavici*⁶⁶ (odatle podnaslov koji predstavu povezuje s pučkim kazalištem). Grupa je bila poznata u cijeloj bivšoj Jugoslaviji po svojim originalnim predstavama nastalim na čakavskom dijalektu, a koje su vrlo autentično govorile o njihovom životu (Hektorovićevo *Ribanje i ribarsko prigovaranje*). S druge strane, taj je otok specifičan po očuvanju religioznih obreda vezanih uz Uskrs i Božić, a naročito pijevnih procesija u formi koja je u bratovštinama ostala sačuvana

64 Nakon 1990., za vrijeme Domovinskoga rata kazalište se odmaknulo od vladajućega europskoga svjetonazora i trendova i okrenulo svojoj biti pa je od 1990. do 1994. postavljeno 20 prikazanja na profesionalnim kazališnim scenama, a igralo se i u crkvama. (Nikčević 2008, 44-75).

65 Na primjer: Petar Selem režirao je *Razdiobu podneva* Paula Claudela u Teatru ITD 1969. Janko Marinković postavio je 1970. Claudelovo *Navještenje* u Crkvi sv. Marka Križevčanina, a kasnije je tu predstavu igrao i u svom teatru, Komornom teatru klasike, sa službenom premijerom 1987. Strane tekstove režirali su po župama i svećenici pa je Ivan Zirđum režirao *Svjetlo planina* austrijskoga isusovca Franca Weisera, a Božidar Nagy *Suđenje Isusu* Diega Fabria što je objavljeno 1973. u nakladi HKD Sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, itd...

66 Mira Muhoberac „Kazalište je život”, *Vijenac*, 3. 6. 2010.

gotovo od srednjega vijeka (*Za križon*). Carić je iznimno umješno postavio komad – uzeo je napjeve hvarskih bratovština, a glumci nisu glumili likove nego pričali priču (govoreći i didaskalije i replike) što je dao istovremeno i odmak (nitko nije lagao da je netko drugi) i uživljanje (jer smo svi napeto slijedili glumčevu priču kao što ju je i on sam slijedio). Uz to je Carić dobre likove obukao u bijele, a zle u smeđe habite koji su uzeti od hvarskih bratovština, ali u potpunosti izgledaju kao fratarski. Time je dobio jednu naivnost crno-bijele igre koja te uvlači i svrstava pa je njihova predstava postala za vrijeme komunizma naš Oberammergau.⁶⁷ Ne samo da je predstava uključivala tridesetak izvođača nego je u izvedbu bio uključen cijeli grad pa je tako bila ne samo kazališni nego i ritualni događaj. No zbog svoje kazališne kvalitete ostala je na repertoaru gotovo dvadeset godina, obišla gotovo sve gradove u Hrvatskoj i doslovno cijeli svijet, a danas ima preko dvije stotine izvedbi.⁶⁸

Tako izrazito afirmativna religiozna predstava s toliko javnoga pozitivnoga odjeka rijetkost je i iznimka jer su u župama i na rubovima profesionalnoga kazališta postavljana brojna prikazanja u ozračju poluilegale. Zato je to teško istražiti jer se o njima nije puno govorilo ni pisalo izvan krugova koji su izravno sudjelovali. No, u tom prostoru postoje doista vrlo zanimljive i kvalitetne novonapisane drame kao i cijeli dramski opusi koje valja istražiti. I to kako svećenika, tako i laika. Svećenici su Rajmund Kupareo, Ivo Peran, Ivan Zirdum, Ante Marić, Šimun Šito Ćorić, a laici tandem Krešimir Tičić/Mario Nardelli te Nino Škrabe, koji su pisali i za malu i za veliku publiku.

4.1. Svećenici o Bibliji ili Božje djelovanje u svijetu

Dominikanac Rajmund Kupareo (1914. – 1996.) nekoliko je godina nakon Drugoga svjetskoga rata otišao iz zemlje i živio dugo vremena u Čileu gdje je ostvario zavidnu sveučilišnu karijeru kao estetičar do te mjere da je, ne samo odlikovan svim važnijim nagradama i postao akademik, nego su njegove knjige i danas udžbenici estetike na fakultetima. On je napisao tri prikazanja (*Porođenje*, *Muka* i *Uskrsnuće*) izuzetno moderno i dinamično (napete radnje i velikoga scenskoga potencijala) u kojima se ne prikazuju sveti likovi nego priča ide kroz „slabe” likove, one na koje Krist utječe i mijenja – kako njih tako i svijet. U *Porođenju* priča ide kroz

67 Oberammergau je bavarsko mjesto čiji su se stanovnici 1633. godine zavjetovali da će, ako ih Bog oslobodi kuge, svakih deset godina postaviti prikazanje *Muke Kristove* u izvedbi cijeloga grada. Ta je *Muka* bila (i ostala) ne samo religiozna nego i turistička atrakcija.

68 200. izvedba *Prikazanja sv. Lovrinca* bila je na otvorenju 2. Festivala kršćanskoga kazališta u crkvi sv. Franje na Sv. Duhu u Zagrebu 2016.

pastire kojima novorođeni Krist ozdravi gluhoonijemo dijete i donese novi zakon milosrđa i ljubavi umjesto kazne (malformacija je do tada smatrana Božjom kaznom za grijeh), *Muka* se priča kroz Barabu koji slijedi pravednika na Kalvariji ne razumijevajući zašto su njega kao zločinca pustili, a pravednik trpi bez riječi prijekora da bi na kraju shvatio da je Krist raspet zbog njegovih grijeha i obratio se. U *Uskrsnuću* Toma ne može povjerovati da je Krist uskrsnuo pa traži okolo dokaze i čudi se ženama, Lazaru, a naročito Nikodemu i Josipu koji su prije tajno dolazili, a sad nemaju sumnje, sve dok osobno ne susretne Krista. *Muka* je nastala 1949. u Čileu, ostale su napisane osamdesetih, sve tri su igrane u župama u zemlji i svijetu. Objavljene su bile 1985. u Dominikanskoj nakladi, a 2019. ponovno objavljene u novom kritičkom izdanju.⁶⁹

Franjevac, Ivo Peran (1920. – 2003.) od Drugoga svjetskoga rata napisao je preko stotinu djela: recitale, oratorije, glazbena djela i igrokaze koji su se vrlo često postavljali. Petnaest kratkih igrokaza i recitala objavljeno je u knjizi *Igrokazi Božjeg igrača*⁷⁰ s četiri dominantne teme: Kristov misterij (dramatizirani biblijski prizori rođenja, posljednje večere, uskrsnuća); sveti (hrvatski: Alojzije Stepinac, Miroslav Bulešić te drugi poput: sv. Franjo, sv. Klara, sv. Terezija); hrvatska povijest (pokrštenje Hrvata, Krbavska bitka, Branimir) te vjerski život (duhovita scena iz života samostana *Duh utemeljitelja* i vrlo dirljiva priča o obraćenju studenta u susretu sa sjenama staroga samostana *Pjesma starog samostana*). Očito je da se igrajući može evangelizirati, a njegove, iako kratke, zaokružene i umješno napisane scenske igre *sjajno potvrđuju put u svetosti u igrivosti*.⁷¹ Fra Ivo Peran je umro na glasu svetosti i Kongregacija za kauze svetaca dodijelila mu je naslov Sluga Božji.⁷²

Uz ove svećenike koji su svoje opuse završili, imamo, srećom, još dramatičara među živućim svećenicima.

69 Rajmund Kupareo *Prebivao je među nama. Tri suvremena prikazanja o jednom davnom događaju*, Citadela libri, Zagreb, 2019. Analizu Kupareova cjelokupnoga književnoga stvaralaštva dao je Zdravko Gavran, a uvod o religioznom teatru i analizu Kupareovih prikazanja Sanja Nikčević.

70 Fra Ivo Peran *Igrokazi Božjeg igrača. Igrokazi i pjesme*, Glas Koncila, Zagreb, 2009. Izabrao i priredio fra Bernardin Škunca. Ostala djela se čuvaju u arhivu Vicepostulature u Splitu.

71 Bernardin Škunca „Svetost u duhovnoj igri” u: Fra Ivo Peran *Igrokazi Božjeg igrača*, Glas Koncila, Zagreb, 2009. , str. 158-162.

72 Službena stranica Blaženi fra Ivo Peran <https://peran.smn.hr/>, kao i Ivo Peran, Wikipedija https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivo_Peran. Pristupljeno 29. 7. 2019.

4.2. Svećenici o suvremenom svijetu ili Božje djelovanje u nama

Zamjetan je dramski opus svećenika dr. Ivana Zirduma (1941.), umirovljenoga profesora teologije u Đakovu, i pokretača izdavačke kuće „U pravi trenutak”. Zirdum je napisao tridesetak kako prigodnih igrokaze za blagdane, tako i odličnih drama ponajviše o životu hrvatskih slavonskih gastarbajtera sedamdesetih u kojim prikazuje ozbiljne obiteljske probleme (svađa braće, bračne prevare, raspad obitelji, raspuštena i napuštena djeca). Nekad se priče, molitvom djece, odraslih i župnika (koji su ovdje pozitivni likovi koji usmjeravaju svoje župljane na pravi put) te povjerenjem u Boga sretno razriješe. Dogode se obrati u likovima (očevi koji se obrate pa prestanu piti i vrate obitelji u *Lijepo je biti zajedno* ili braća koja se pomire u *Lijepo je kad se braća vole*) i sretni krajevi bezizlaznih situacija (*Ljubav se pokazala u Badnjoj noći* kad bogati susjedi uzimaju sebi siročad kojima umre baka) kao i oprost koji liječi nevjeru (*Zaručnici* gdje zaručnik oprostí nevjeru ili *Put k Božićnoj radosti* gdje žena oprostí mužu).

Tragični krajevi pokazuju posljedice lošega izbora (*I oni su htjeli biti sretni* gdje muž tjera ženu na pobačaje jer si ne mogu priuštiti djecu dok *ne sagrađe kuću i kupe auto* da bi u tom novom autu poginuo ili *A mi se nadali* o djeci koja su raspuštena jer su roditelji vani da bi na kraju doživjeli prometnu nesreću), ali ne ruše prvu razinu svjetonazora – ideju da svijetom vlada dobri Bog. Kroz sve se te životne priče jasno zagovaraju osnovne vrijednosti kršćanskoga svjetonazora pa je tako dužnost roditelja da daju djeci sebe, odnosno svoju ljubav i da ih odgajaju uz vrijednosti i vjeru, a djeca trebaju biti poslušna i slijediti te vrijednosti pa pomagati, učiti, moliti. Zanimljiva je i tema o svećenicima i njihovim problemima (*Ljubav je velikodušna* u kojoj se vrlo dramatično prikazuje dilemu izbora mladoga bogoslova između ljubavi prema djevojci i svećeničkoga poziva). Svoje i tuđe drame religioznih tema Ivan Zirdum objavljivao je nakon 1990. u desetak svezaka pod skromnim nazivom *Igrokazi*.⁷³ U predgovoru izdanju prvoga sveska *Igrokaza* 1993., gdje su objavljene njegove drame, Zirdum

73 Ivan Zirdum je kao urednik u drugom svesku pod nazivom *Igrokazi. Drugi svezak Prilozi za Nikolinje i Božić* (U pravi trenutak, Đakovo, 2000.) okupio drame namijenjene djeci ovih autora: Mladen Širola, J. Uldicki, I. Mitrović, V. Lemberk, V. Rytberg, Zlatko Špoljar, F. Rihar, Ljudmila Košutić, Franjo V. Bouchal i s. Bernardica. Njih za sada nisam uvrstila u istraživanje jer nemam dovoljno podataka o izvedbama nego ih ovdje samo navodim za buduća istraživanja. Naime, to su, iako kratka, jako zanimljiva i igriva djela. Stjepan Hranjec ukazao je na još neke zanimljive autore dječjih igrokaza od onih iz 19. i s početka 20. stoljeća (Jagoda Truhelka, Karlo Matica, Marija Fabković, Ljudevit Varjačić, Marija Grubešić i drugi) do suvremenih poput Jadranke Čunčić-Bandov, Nade Iveljić, Ivanke Kunić i Mire Šimek u tekstu „Pripomene o kršćanskom igrokazu” u: Stjepan Hranjec *Kršćanska izvoršta dječje književnosti*, Alfa, Zagreb, 2003., str. 148-153.

svjedoči koliko su ti komadi puno igrani ali se ujedno odriče autorskih i izdavačkih prava: *Tijekom prethodnih dvadesetak godina ovi su igrokazi pisani, umnažani ciklo-strojem, igrani po mnogim našim župskim zajednicama. Ima ih tridesetak. (...) I autor i izdavač oslobađaju unaprijed organizatora i izvoditelje traženje bilo kakve dozvole za izvođenje. Slobodni su od svakog honorara. Neka sve posluži za dobro drago nam naroda!*

Svećenik Šimun Šito Ćorić (1949.) autor je igrokaza (često glazbenih, odnosno s važnim glazbenim brojevima) poput *Igra života* (Luzern 1974.), *Slučaj Galilejac* (Konjic 1974., Ljubuški 1978., Ottawa 1981.) i *Priča o kardinalu Stepincu* (New York 1979., a kasnije prerađeno u tekst *Priča o čudesnom mladiću koji je postao svetac* 2018.). Njegov je opus još brojniji nakon 1990. s dramama: *Kroz bijelu tihu noć* 1992., *Spavaj mali Božiću*, 1993., *Jedna žena, priča o ljubavi Kraljice Mira*, o Međugorju, 2011., *On uskrsnu* 2018. sve do najnovijih i još neizvedenih drama povijesnih tema *Vjetar s planine* o fra Didaku Buntiću i *Hrabrost i zločin u Austriji* o Zrinsko-Frankopanskoj pogibli. Njegovi stari tekstovi igraju se i dalje pa je tako *Slučaj Galilejac* izveden 2011. u tri grada u Švicarskoj s preko 80 sudionika i pred više od 1.500 gledatelja.⁷⁴

Franjevac Ante Marić (1952.) je do 1990. pisao i postavljao svoje drame u župama gdje je službovao. Godine 1984. (za 140. obljetnicu Hercegovačke franjevačke provincije 1844. – 1984.) praižvedena je njegova drama *Dolazak fratara u Hercegovinu* na Čerigaju, selu kod Širokoga Brijega,⁷⁵ a 1990. napisao je drame *Badnja večer Duvanjava* (o tragičnoj pogibiji oca prilikom šverca duhana na sam Badnjak), kao i *U godinama gladi* (potresnu dramu o odlučnosti fra Didaka Buntića da spasi gladnu hercegovačku djecu šaljući ih u Slavoniju i mucu roditelja koji se ne žele odvojiti od djece).⁷⁶ Ta je predstava nakon praižvedbe na Širokom Brijegu 1990. obišla cijelu Hercegovinu, a gostovala je u Hrvatskoj i Vojvodini.

Napisao je brojne tekstove biblijske tematike koji su igrani po njegovim ali i drugim župama da bi nakon 1990. objavio 16 djela u knjizi *Božićna prikazanja* (Alfa, Mostar, 2018.). U drami *Malo moje janje* Marija i Josip ne mogu naći smještaj u gostionicama jer je ili popunjeno ili preskupo pa odu na selo gdje ih dvije djevojke povedu kući, a kad domaćini, skromni pastiri, žele otići u štalu i gostima prepustiti vlastite ležajeve, Marija inzistira da oni idu u štalu jer je miris slame sjeća na djetinjstvo. Kad se Isus rodi, anđeo pozove pastire koji donesu darove, a onda dođu i Šimun i Ana

74 <http://www.hrvati.ch/index.php/KAZALISTE/qslu-galilejacq-oduevio-i-hrvate-i-vicarce.html>

75 fra Ante Marić *Dolazak fratara u Hercegovinu. Drama u pet činova*, Ogranak Matice hrvatske Široki Brijeg, 2007.

76 fra Ante Marić *U godinama gladi. Drama*, Naklada DHK HB, Mostar, 2007.

i izreknu proroštvo. Ante Marić je objavio i pet uskrsnih prikazanja u knjizi *Veronikin rubac* (Matica hrvatska Grude, Grude, 2010.), a stvara i dalje (npr. libreto za operu *Diva Grabovčeva* uz glazbu Dragana Filipovića 2016., što je bio spektakl sa gotovo stotinu izvođača!).

4.3. Profesionalci i amateri ili hitovi o ljubavi, ljepoti i dobroti

Po župama su nastajale i predstave na novonapisane tekstove koje su uključivale kazališne profesionalce, ali uz izvođače amatere. Tandem Krešimir Tičić (1948., arhitekt po struci) kao pisac libretoa i Mario Nardelli (1927. – 1993., glazbenik) kao autor glazbe napisali su i postavili u Župi majke Božje Lurdske u Zagrebu 1973. mjuzikl za djecu *Mali suci* o božićnom susretu dvije obitelji (Dobrić i Snobić) kao prvi mjuzikl kršćanske inspiracije u Hrvatskoj i prvi dječji mjuzikl u Hrvatskoj.⁷⁷ Kasnije su zajednički napisali i postavili u župi još tri mjuzikla namijenjena djeci i mladima u kojima su igrali amateri: *Sunčana zraka* (1977.) o prvoj pričesti djevojčice Zvezdane koja svojom dobrotom mijenja život onih oko nje, *Dječji vrtić za odrasle* (1980.) o djeci koja preuzimaju „vlast” nad odraslima i rješavaju probleme i *Brat Sunce* (1989.) paralelu o obraćenju sv. Franje i suvremenoga mladića Njofre što je početak duhovnoga mjuzikla u Hrvatskoj za odrasle.⁷⁸ Ta su djela izvođena u Hrvatskoj i svijetu, a prema saznanju Krešimira Tičića *Mali suci* imali su župske produkcije u Münchenu, Stuttgartu, Berlinu, Frankfurtu, Vancouveru, San Franciscu, Sidneyu, u Njemačkoj je emitiran na TV; *Sunčana zraka* u Splitu, Sinju, Frankfurtu i Berlinu... iako su igrani puno više.⁷⁹ *Mali suci*⁸⁰ i *Brat Franjo*⁸¹ objavljeni su, ali su odavno nedostupni. Svi koji su u njima sudjelovali ili ih vidjeli pamte ih kao kazališne događaje koji su u njima pobudili osjećaje dobrote, ljubavi i radosti. Bili su to pravi kazališni hitovi ispod profesionalnoga kazališnoga ruba.

77 Prvi hrvatski mjuzikl službeno se smatra *Jalta, Jalta*, Afli Kabiljo (glazba) Milan Grgić (tekst) iz 1970., a kao prvi dječji mjuzikl smatra se *Ivan od leptira* istoga dvojca iz 1976. Oba su djela praižvedena u ZGK Komedija. Oni su doista prvi profesionalno izvedeni mjuzikli u hrvatskom kazalištu.

78 O tim je mjuziklima prvi (i dugo vremena jedini) tekst napisao Josip Stanko Rabar „Djelo Krešimira Tičića”, *Zbornik Kačić (Split) 36/ 2002.*, a radijske je priloge o njima radio Slavko Nedić na Hrvatskom katoličkom radiju od čega je nešto i objavio u pisanom obliku.

79 E-mail autora poslan S. N. 5. 11. 2017.

80 Mario Nardelli/Krešimir Tičić *Mali suci*, Franjevačka provincija, Split, 1976.

81 Mario Nardelli/ Krešimir Tičić *Brat Sunce ili Franjo Asiški nekad i danas*, Franjevačka provincija, Split, 1990.

Dramski pisac Nino Škrabe (1947.)⁸² iz Jastrebarskoga, za dramsku družinu u svojoj župi napisao je 1986. božićni igrokaz *Sveta obitelj u razbojničkoj špilji*. Deset godina nakon rođenja Isusova u špilji se nađu tri kralja, sveta obitelj i razbojnici koji sad u toj špilji žive, a susret s Kristom ih sve promijeni. Zatim je napisao još dva božićna teksta: *Isus u snack-baru*, 1986., (o Isusu koji je na Badnjak otišao iz jaslca i došao u kafić susresti one koji su zbog nekoga jada tu večer izvan svoje obitelji i sve ih promijeni susret s Icekom/Micekom, kojega smatraju putujućim glumcem ili mađioničarom) i *Pomoćnica Marija* (o disfunkcionalnoj obitelji koju posloži na pravi put kućna pomoćnica Marija koja dolazi pravo s Kamenitih vrata jer je malena kćerka tamo zapalila svijeću i zavapila Gospi). *Blue Christmas / Plavi Božić* je priča o dva prijatelja iz mladosti (od kojih je jedan promiskuitetni i hedonistički kazališni redatelj a drugi svećenik) koji u starim godinama na Badnjak raspleću neke prevare i poraze iz prošlosti, ali zagovorom Majke Božje i snagom oprosta dolaze do pravoga rješenja. Jakov Sedlar režirao je u svom Kazalištu Thalia praizvedbu toga teksta kao *Blue Christmas* (inače naziv jedne pjesme Elvisa Preslyja koja govori o sjetnom raspoloženju) 1989. u Los Angelesu, SAD, a hrvatska premijera te izvedbe bila je 11. 3. 1992. u Jastrebarskom. Predstava je imala zapaženu turneju po Americi, Australiji i Europi, a glumili su Boris Miholjević kao redatelj i Boris Pavlenić kao svećenik. Druga hrvatska premijera bila je u novopokrenutom splitskom kazalištu Licem u lice 25. 2. 1992. u režiji Vlatka Perkovića u kojoj je Boris Dvornik glumio režisera, a Ilija Zovko svećenika.⁸³ Te su njegove drame pojedinačno objavljene u ediciji za salezijansku mladež, igrane širom zemlje i izvan nje. Kako kaže sam autor: *Ti se moji božićni igrokazi igraju masovno, postali su nešto poput Grimmovih bajki, pučka predaja, ne zna se više ni njihov autor, kruže od ruke do ruke... U posljednje dvije, tri godine došle su do mene vijesti o igranju u Botincu, Sesevskom Kraljevcu, Novigradu Podravskom, Koprivnici, Požegi, Osijeku, Križu, Sinju, Omišu, Grudama, Zagrebu (bogoslovno sjemenište).*⁸⁴ Ta su četiri božićna igrokaza objavljena u knjizi *Isus u snack-baru*,⁸⁵ a knjiga je ilustrirana originalnim figurama jaslca obitelji Škrabe uz koje je autor rastao, kako sam kaže: *vjerojatno najvećih i najstarijih privatnih Jaslica u*

82 Nino Škrabe počeo je pisati drame kao dio autorskoga tandema Škrabe/Mujičić/Senker koji je sedamdesetih pisao izrazito politički subverzivne komedije, npr. *Glumijada*, *Domagojada*, *Historijada* itd., a značajan mu je i kasniji samostalni opus.

83 Zanimljivo je da je inače poslovično kritičan Anatolij Kudrjavcev ne samo pohvalio predstavu nego i napisao o da je to Dvornikova najbolja uloga u životu! Vidi u: Anatolij Kudrjavcev „Scenska dobrota”, *Slobodna Dalmacija* 27. 2. 1992.

84 E-mail autora poslan S. N. 5. 12. 2017.

85 Nino Škrabe *Isus u snack-baru. Četiri božićna igrokaza*, Florijan, Jastrebarsko, 2002.

Hrvatskoj.⁸⁶ Kako o Škrabinim božićnim dramama kaže Marijana Togonal: *U svim četirima dramama Škrabe slijedi zacrtani obrazac temeljen na razgradnji četiriju motiva: obitelj-problem-vjera-metamorfoza*.⁸⁷ Uzimajući obiteljske probleme (pa i vrlo teške – poput prevare, pijanstva, raspada obitelji) pokazuje kako se mogu riješiti uz pomoć vjere (ali ne apstraktne, nego kroz osobni susret s Isusom i Marijom) koja nas mijenja i daje nam snagu za oprost, za ljubav, za razumijevanje, za radost... Škrabe to radi jednostavnim pričama, prepoznatljivim situacijama (uz čestu upotrebu lokalnih dijalekata),⁸⁸ umješno miješajući duhovito i potresno, vodeći nas – kroz pročišćenje glavnih junaka – i do katarze, dakle pročišćenja i publike na kraju komada.⁸⁹

4.4. O poluilegali ili pod pseudonimom

Riječ je o autorima s ozbiljnim opusima koji su uz to i objavili svoje radove pa su, iako igrani ispod ruba profesionalnoga kazališta, dostupni za one koje to doista zanima, ali sve podatke o izvođenju njihovih radova kao i djela drugih autora teško je istražiti jer je ona konstatacija o poluilegali izrečena u uvodu ovoga poglavlja doista točna.

Mario Nardelli potpisao je prvi mjuzikl *Mali suci* pseudonimom Marijan Smiljanić (u izvedbi i objavi), a pod pseudonimima je objavljivao i Šimun Šito Ćorić. Krešo Tičić postavljao je *Muku Kristovu* 1977. u župi Kraljice svete Krunice, a da nije znao tko je autor. Tek je pred samu premijeru doznao da je riječ o Rajmundu Kupareu koji živi u dominikanskom samostanu te župe i kojega je pratila etiketa „emigranta” pa ga *nije bilo pametno isticati u javnosti*.⁹⁰ Da se stvari nisu puno promijenile ni idućih deset godina dokaz je Nino Škrabe koji je dramu *Sveta obitelj u razbojničkoj špilji* 1986. postavio pod pseudonimom Jan Dubovski jer se, kako sam kaže, *1971. malo zaigrao pa je bio protjeran iz rodnog grada*.⁹¹ Tako

86 Nino Škrabe „Naše jaslice” u: Nino Škrabe *Isus u snack-baru. Četiri božićna igrokaza*, Florijan, Jastrebarsko, 2002. str. 11.

87 Marijana Togonal „Od dramskog teksta do moralne preobrazbe. Etički potencijal dramskih tekstova Nine Škrabe” u: Jerko Valković (ur), 2019., str. 47-67.

88 Boris Senker „Nino Škrabe i tradicija pučke pozornice” u: *Dani hvarskog kazališta. Pučko i popularno* (zbornik), ur. Boris Senker, HAZU/Knjževni krug Split, Zagreb/Split, 2017., str. 414-429.

89 Nino Škrabe autor je libreta za prvi hrvatski mjuzikl o sv. Antunu *Svetac svega svijeta* za koji je glazbu skladao Branko Bardun, a 2019. praižveo Zbor Kolbe u dvorani sv. Franje, franjevac konventualaca, na zagrebačkom sv. Duhu.

90 Krešimir Tičić „Jedno sjećanje: *Muka Kristova* Rajmunda Kuparea za Uskrs 1977. godine” tekst je prvo objavljen u: *Crkva u malom* (župski list Crkve Kraljice svete krunice, Zagreb), travanj 2017., a zatim u knjizi (Kupareo 2019, str. 195-197).

91 E-mail autora poslan S. N. 10. 12. 2017.

da ne čudi da je teško pronaći zapisane podatke o igranju tih djela, nego se mora ispitivati sudionike.

Tablica br. 4: Osobine suvremenih afirmativnih prikazanja

SUVREMENA AFIRMATIVNA PRIKAZANJA afirmacija prve razine kršćanskoga svjetonazora (svijet je dio smislenoga Božjega nauma, predstavnik Isus Krist, temeljna vrijednost ljubav)	
MISTERIJI prva razina kršćanske poruke (svijetom vlada dobri Bog)	
teme:	prikaz Božjega nauma od stvaranja svijeta do Kristove otkupiteljske žrtve (podžanr muke) i sudjelovanja u Božjoj slavi
likovi:	Bog, Krist, sveta obitelj, proroci, apostoli... i drugi likovi iz Biblije
situacije:	doslovni prikazi situacija iz Biblije ili „pomaknuti” prikazi ali oni koji vjerodostojno slijede ideju i poruku Biblije
MIRAKULI druga i treća razina poruke (postoji dobro i zlo, a junak ima mogućnost izbora i bira dobro)	
teme:	čovjek čini čudo uz Božju pomoć, djelovanje Boga preko ljudi koji ga slijede
likovi:	čovjek potpuno predan služenju Bogu: uglavnom sveti iz prošlosti i Božji poslenici (svećenici) iz bliže prošlosti ili sadašnjosti, rijetko obični ljudi
situacije:	izlaz iz teške situacije, žrtve, čuda, odluka za veće dobro
MORALITETI četvrta razina poruke (ako junak izabere zlo postoji izlaz)	
teme:	spas duše, borba i izbor lika između dobra i zla, važnost izbor dobra i načini izlaza iz zla
likovi:	ljudi poput nas koji su učinili loše odluke i nadnaravni likovi prve razine (Krist, Marija, anđeli) koji se dolaze boriti za te likove
situacije:	suvremene situacije, realni problemi u obitelji i borba pojedinca s nekom manom, grijehom, slabosti

4.5. Nova prikazanja (muke/mirakuli/moraliteti) ili svijetom i danas vlada dobar Bog

Sva su ta novonapisana prikazanja afirmacija prve razine kršćanskoga svjetonazora (svijet je dio smislenoga Božjega nauma, predstavnik je Isus Krist, a temeljna vrijednost ljubav) i to u svim žanrovima: misteriji (muke), mirakuli i moraliteti. Prvo su misteriji i muke (od stvaranja svijeta do Kristove otkupiteljske žrtve, koja je u srednjem vijeku bila najčešće prikazivana pa zato onda ta djela zovemo "muke") koje prikazuju Božji naum na zemlji gdje su glavni likovi Isus Krist, Bog ili biblijski likovi. Mogu biti doslovne dramatizacije biblijskih događanja (Ivo Peran, Šimun Šito Ćorić), ali i djela s biblijskim likovima u drugačijoj, malo „pomaknutoj” ali vrlo logičnoj situaciji (*Sveta obitelj u razbojničkoj špilji* Nine Škrabe, *Moje malo janje* Ante Marića i sva tri Kupareova prikazanja) koja vjerodostojno slijedi i ideju i poruku Biblije.

Drugo su mirakuli koji potvrđuju drugu i treću razinu kršćanske poruke dakle da postoji dobro i zlo, ali da junak ima slobodu izbora. U ovim žanrovima junak je čovjek, ali potpuno predan Bogu i njegov je izbor dobro (i to ne osobno, nego veće dobro) pa kroz njega djeluje Bog na ovom svijetu. Glavni likovi su najčešće kanonizirani svetcima iz dalje prošlosti (djela Ive Perana, *Brat Franjo* Tičić/Nardellija), bliže prošlosti (fra Didak, Stepinac) ili suvremeni svećenici. Obično se radi o žrtvi ili čudu koje donosi izlaz iz teške situacije. Mogu biti i iskušenja današnjih Božjih poslanika i njihova odluka za veće dobro (*Plavi Božić* Nine Škrabe, *Ljubav je velikodušna* Ivan Zirduma o bogoslovu koji mora odlučiti između ljubavi prema djevojci i služenju svima ili *Pjesma starog samostana* Ive Perana). Postoji i mirakul kao svjesna i dobrovoljna žrtva vlastitoga života običnoga čovjeka u suvremenom svijetu, kao kada, na primjer, u *Obmani* Ivana Zirduma strada nevina mlada djevojka koja je otišla na rad u Njemačku svojim zadnjim dahom kaže župniku: *Svoj mladi život razoren smrtnom ranom prinosim kao žrtvu dragom Bogu za sve djevojke, za svu mladež koja iz sela i grada odlazi u tuđinu u potrazi za srećom. Neka ih Bog i Majka Nebeska sve čuvaju da ne izgube najdragocjenijeg bisera, nevinost svoje duše. Zahvaljujem Gospi što mi je sačuvala i uz cijenu krvi mladenačku nevinost.*

Moraliteti su djela koja potvrđuju četvrtu razinu poruke da postoji izlaz iz loše odluke ali u živote suvremenih ljudi moraju doći i intervenirati nadnaravni likovi (najčešće za Božić ili Uskrs) i pomoći im da otvore i promijene srca (*Isus u snack-baru* i *Pomoćnica Marija* Nine Škrabe, igrokazi Ante Marića gdje djeca „sanjaju” svete likove koji unesu promjenu poput *Slomljeno božićno drvce* ili *Pastiri su imali pravo*). Svuda se glavni likovi (očevi, majke) nalaze u ozbiljnim grijesima i ta im odluka spašava dušu.

No, da bi djelo bilo moralitet mora biti direktno povezano s likovima koji dolaze s neba jer ako djeluju sveti koji su još na zemlji onda je mirakul. Kao što se u *Svatkoviću* za ljudsku dušu bore i smrt i anđeo i demoni i krjeposti, tako i u ovim suvremenima moralitetima dolazi Isus, Marija, anđeli da pomognu ljudima na zemlji.

4.6. Nove građanske i pučke afirmativne drame ili putokazi do broga izbora u problemima

Drame smještene u suvremeno vrijeme, a bez pojave svetih likova su izišle iz srednjovjekovnoga žanra afirmativnih prikazanja, ali su ostale u potvrđivanju kršćanskoga svjetonazora. One pripadaju građanskoj ili pučkoj afirmativnoj drami što zavisi od mjesta radnje pa su tako Tičić/Nardellijski mjuzikli i Škrabin *Plavi Božić* građanske drame jer se zbivaju u građanskoj sredini, a djela Ante Marića, Šite Ćorića ili Ivana Zirduma pučke drame jer se zbivaju na selu.

Radi se o prepoznatljivim situacijama s likovima koji se nalaze u vrlo ozbiljnim problemima (roditelji koji napuštaju djecu, pijanstvo oca, nebriga majke, siromaštvo, smrt bliskih osoba...), ali u toj nevolji nisu sami. S njima su drugi ljudi koji im pomažu, ali i Bog koji im daje snagu i krijepi ih. Ponekad se dogodi ozdravljenje ili sretan rasplet (*Božić je majku ozdravio* Ante Marića gdje svi idu na zornicu kao zavjet Mariji pomoćnici u bolesti majke), ali najčešće je tu odluka o promjeni života lika koji griješi kao npr. otac koji pije i maltretira obitelj (*Uskrsna priča* Ante Marića) ili je otišao od obitelji (*Dogodilo se na majčin dan* Ivan Zirduma), žena koja je napustila obitelj i ostala u inozemstvu i preudala se (*Ljubav se pokazala u badnjoj noći* Ivana Zirduma), razvod i odlazak muža iz obitelji (*Lijepo je biti zajedno* Ivana Zirduma), a mogu biti i problemi osamljenosti, neshvaćenosti ili odbačenosti (mjuzikli Tičić/Nardellijski, *Plavi Božić* Nine Škrabe) ili prihvaćanje teške situacije (poput smrti bliske osobe npr. *Badnja večer duvanjara* Ante Marića o smrti oca obitelji).

Iako u tom svijetu ima zla kao takvoga, nepravdi i zlih ljudi, priča nikada ne ide kroz njih, nego ili kroz likove koji trpe zlo (i biraju hoće li i dalje trpjeti ili se pobuniti protiv onoga koji im nanosi zlo) ili kroz one koji čine zlo i koji se bore protiv toga. U njima se najčešće dogodi promjena koja je jako važna jer spašava dušu toga lika (a i one koji su s njim povezani), ali i zorno pokazuje koje se vrijednosti zagovaraju. Sad smo se spustili na drugu i treću razinu kršćanskoga svjetonazora: dužnost oca /roditelja/ prema obitelji je da služi, a dužnost djece je poslušnost prema roditeljima. U tim dramama to nisu „nazadni običaji koji sputavaju slobodu pojedinca” iz neznanja ljudi ili, još gore, zbog „zavjere” predstavnika

kršćanske hijerarhije (Bog/Kralj/otac) da tim vrijednostima vladaju i drže u pokornosti one koji su im povjereni. Ovdje su i služenje i poslušnost prave vrijednosti, ali se one mogu s lakoćom ispunjavati samo ako ima ljubavi, one Božje koja se odražava i u ljudima. Da bi ta ljubav zaživjela u likovima ne smije biti teškoga grijeha i služenja nekome drugomu gospodaru (bogatstvu ili nekome drugomu poroku i užitku). Svatko na sceni zna i koje su prave vrijednosti u svijetu i što bi oni trebali raditi, ali nekada ne mogu zbog grijeha pa se ponekad i opravdavaju. Sve te drame zorno se bore protiv sekularističkoga svjetonazora koji zagovara pobunu i kritiku u ime sebične dobrobiti pojedinca jer pokazuju da sreća nije u bogatstvu i zadovoljavanju osobnih želja nego u davanju drugima. U tim dramama radnja se zbiva samo na zemlji i nema dolaska nadnaravnih likova jer je Bog na nebu i ne intervenira direktno, ali i dalje postoji i djeluje, daruje svoju ljubav onima koji očiste srca i prihvate ju. Zato je molitva i predanje Bogu važno u tim dramama i česti su vapaji Kristu i Mariji, ali i krunice, zornice, zagovorne molitve... Čak i kad ne donesu direktno ono što se tražilo, daju likovima snagu za trpljenje, a tragični krajevi ne ruše postojanje prve razine svjetonazora – ideju da svijetom vlada dobri Bog (kao u subverzivnim prikazanjima) nego su poučni primjeri posljedica loših odluka. Ta četvrta razina o mogućnosti izlaza iz zla jako inzistira (kao što je to zorno pokazao i srednjovjekovni *Svatković*) da je taj izlaz čovjeku na raspolaganju do trenutka njegove smrti, ali da, bez obzira kako duboko zaglibio, oprost i ljudi i Boga čeka pa će tako zaručnik oprostiti nevjeru svojoj zaručnici, žena nevjeru ili pijanstvo mužu, a braća se izmiriti. I taj oprost na kraju nije slabost dobrih likova nego pobjeda Božje ljubavi koja i nama u publici danas natjera suze u oči, ali istovremeno daje snagu za život i ojačava nas.

4.7. Zaključak: Nova prikazanja ili vrijedno istraživanja i igranja

Kad se pročitaju opusi navedenih autora dobivaju se obrisi slike suvremenih prikazanja jer se radi o gotovo stotinu djela! Iako su neke od tih drama kratke jer su očito bile pisane prema glumačkim mogućnostima grupe za koju su prvotno nastale, sva su djela vrijedna jer je i ono najmanje dramaturški zaokruženo s prepoznatljivim likovima i logične radnje. Duža djela imaju više mogućnosti razvoja i likova i radnje. U „pomaknutim” biblijskim pričama (od Kuparea do Škrabe), bez obzira na vrijeme zbivanja (biblijsko), prepoznamo sumnje, muke i zbunjenost likova, suosjećamo s njihovim mukama, a radujemo se s njima kad na kraju spoznaju svetost kojoj svjedoče. U suvremenim dramama su prepoznatljivi likovi, a prikazane su realne situacije, najčešće nastale prema živim primjerima kojima su pisci svjedočili (naročito svećenici u svom župnom radu). Odatle toplina likova

koji su živi pred nama na sceni bez obzira iz kojega kraja dolaze. Česti su i duhoviti elementi koji prate situaciju i olakšavaju i siromaštvo i patnju (naročito Škrabe i Marić), a koji su također dio života. U odlično prikazani i prepoznatljivi specifični lokalni kolorit i običaje (Marić Hercegovina, Tičić/Nardelli Zagreb, Škrabe okolica Zagreba, Zirdum Slavonija) zao-grnuta je vječna borba između dobra i zla u našim životima pa tako svaki odabrani lik postaje i paradigma situacije u kojoj se nađe a djelo nosi univerzalne poruke. Na žalost, za neke je pomogla i stvarnost koju živimo pa su gastarbajterske priče koje je Ivan Zirdum pisao sedamdesetih o odlasku ljudi iz Slavonije u Njemačku doslovno aktualne i danas.

Zato ne čudi da su, ne samo zbog poluilegalnosti u odnosu na vladajuću politiku, sva ta djela (i svećenika, i Tičića/Nardellija i Škrabe) putovala okolo kao pučka predaja ili bajke često i bez imena autora. Djela su postavljena po cijelom svijetu noseći kvalitetnim kazališnim izrazom afirmaciju kršćanskoga svjetonazora i njegovu poruku. Vratili smo se time srednjovjekovnim prikazanjima koja su pisana na slavu Božju pa se autori nisu ni potpisivali. Željeli su prenijeti poruku koja je važna i bili su radosni da su to uspjeli napraviti umjetničkim sredstvima (kazalištem, dramom) uz koja poruka snažno dopire do svoje publike, a katarzom na kraju je pročišćava i osnažuje za život. Dvije tisuće godina to je bila svrha kazališta, a onda je protjerano nakon Drugoga svjetskoga rata. Srećom, nije se moglo zatomiti niti u vrijeme vladavine sekularističkoga svjetonazora i komunizma jer je ispod rubova profesionalnoga kazališta po župama u amaterskim izvedbama očuvano svjetlo i poruke i svrhe kazališta⁹² s autorima koji nisu tražili ni slavu ni novac.

Unatoč razumijevanju toga povratka anonimnosti, danas bi bilo važno sve te opuse i teorijski analizirati i istražiti (bez opterećenja sekularističkoga kanona koji tvrdi da je sve što afirmira smisao života, a naročito postojanje dobrog Boga, automatski loše i stereotipno). Reakcija čitatelja i gledatelja na sva ta novonapisana prikazanja danas dokazuju i snagu i potrebu toga žanra. Zato je važno opuse tih pisaca ponovno objaviti da drame budu dostupne, ovaj puta s imenom autora, jer su odreda izuzetno prikladni za postavljanje. I sadržajem, i porukom, i katarzom koja na nas djeluje i danas.

92 Iako se nakon 1990., za vrijeme Domovinskoga rata, situacija u kazalištu promijenila i glavna struja je igrala prikazanja, nakon rata afirmacija kršćanskoga svjetonazora i poruke ponovno se vratila na rubove hrvatskoga kazališta (Nikčević 2019b, str. 29-46).

Literatura:

- CINDRIĆ, Pavao, ur. (1969). *Hrvatsko narodno kazalište 1894 – 1969. Enciklopedijsko izdanje*. Zagreb: Naprijed – HNK u Zagrebu.
- FISCHER LICHTER, Erika (2015). *Semiotika kazališta. Uvodna razmatranja*. Zagreb: Disput.
- FRANIĆ TOMIĆ, Viktorija (2009). Rabadan, Vojmil. U: Slobodan Prosperov Novak, Milovan
- TATARIN, Mirjana Mataija, Leo Rafolt (ur.), *Leksikon Marina Držića*, sv. 1. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- RABADAN, Vojmil (1975). *Theatralia. Dani hvarskog kazališta. Marulić*, 8(1975), 5, str. 365-371.
- BAKMAZ, Ivan (1988). *Osobni prilog za budućnost kazališta, Novi Prolog* (Zagreb), 11/1988. str. 62.
- BATUŠIĆ, Nikola et al. (ur.) (2004). *Dani Hvarskog kazališta 30: Hrvatska književnost, kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*. Zagreb/Split: HAZU/ Književni krug
- BATUŠIĆ, Slavko (1951). *Komediografija Tituša Brezovačkog*. U: *Djela Tituša Brezovačkog* (Stari pisci hrvatske, knj. 29). Zagreb: JAZU str. IX-XLVI.
- Biblija knjiga Mediterana par excellence* (2010). Marijan Vugdelija (ur.), *Zbornik radova*. Split: Književni krug.
- BILIĆ, Anica (2009). *Zapostavljena književna baština*. Zagreb/Vinkovci: HAZU.
- BOČKAJ, Irena (2004). *Protubiblijski intertekst Krležine legende Adam i Eva*. U: Slavić, Dean (ur.), *Zbornik Biblija i književnost* (str. 48-61). Rijeka/Zagreb: MH Ogranak u Rijeci.
- BOGNER ŠABAN, Antonija (1989). *Marko Fotez – život i djelo*. Osijek: IC revija.
- CAR MIHEC, Adriana (2003). *Grgičev Mali trg*. U: *Krležini dani u Osijeku - 1995*, II. Knjiga (str. 47-54). Osijek – Zagreb: HNK Osijek / Pedagoški fakultet Osijek / HAZU.
- CAR MIHEC, Adriana (2003). *Dnevnik triju žanrova*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- CLARK, Christofer; KAISER, Wolfram (2009). *Culture Wars. Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*. Cambridge: University Press.
- FANCEV, Franjo (1932). *Hrvatska crkvena prikazanja. Narodna starina* 29/1932., str. 143-168.

- FORETIĆ, Dalibor (1980). Bakmazov theatrum mundi. U: Ivan Bakmaz, *Vjerodostojni prizori* (str.313-336). Zagreb.
- Dalibor Foretić (2000). Smert jeka života. *Vijenac* 6. 4. 2000.
- GAŠPAROVIĆ, Darko. (2004). Preobrazbe prikazanijskog žanra u hrvatskoj ekspresionističkoj drami (str. 176-183). Batušić et al. (ur.).
- GAŠPAROVIĆ, Darko (1977). *Dramatica krležiana*. Zagreb: Cekade.
- GOTOVAC, Mani (1994). Tako prolazi glorijska. Zagreb: Cekade.
- GRGIČEVIĆ, Marija (2002). Glorija Ranka Marinkovića. *Kazalište* 11-12/2002, str. 34-43.
- HRANJEC, Stjepan (2003). Kršćanska izvorišta dječje književnosti, Zagreb: Alfa.
- KUDRAVCEV, Anatolij (1992). Scenska dobrotica. *Slobodna Dalmacija*, 27. 2. 1992.
- KEKEZ, Siniša (2012). Vlatko Perković: Marinkovićeve *Glorije* nije uvjerljiva. *Slobodna Dalmacija*, 8. 5. 2012.
- KRLEŽA, Miroslav (1932). Moj obračun s njima. Zagreb: vlastita naklada.
- KUPAREO, Rajmund (2019). Prebivao je među nama. Tri suvremena prikazanja o jednom davnom događaju. Zagreb: Citadela libri.
- LONČAREVIĆ, Vladimir (2017). Hrvatska katolička književnost 1945-1990. *Kroatologija* 1-2/2017, str. 1-29.
- MARCEL, Gabriel (1958), *Théâtre et Religion*, Paris: Edition Emauelle Vite.
- MATIČEVIĆ, Ivica (1996). *Raspeti Juda*. Pristup biblijskom predlošku u drami hrvatske avangarde. Zagreb: Matica hrvatska.
- MUHOBERAC, Mira (2010). Kazalište je život. *Vijenac*, 3. 6. 2010.
- MRKONJIĆ, Zvonimir (1985). *Ogledalo mahnitosti*, Zagreb: Cekade.
- MRKONJIĆ, Zvonimir (1989). Šaptači arhetipa. U: Ivo Brešan *Nove groteskne tragedije*. Zagreb: Cekade, Cekade, str. 263-272.
- MAĐAREV, Milan (2018). *Paralelna istorija teatra*. Alternativni teatar u amaterizmu Srbije 1980–2000. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine.
- NIKČEVIĆ, Sanja (2008). Što je nama hrvatska drama danas, Ljevak, Zagreb.
- (2012). Hrvatski kritičari o hrvatskoj kritici: Šime Vučetić *O našoj dramsko-kazališnoj kritici* (1949.). U: Branko Hećimović (ur.): *Krležini dani u Osijeku 2011* (zbornik), Zagreb/Osijek, 2012., str. 231-247.
 - (2016). Mit o Krleži. *Krležoduli i krležoklasti u medijskom ratu*.

Zagreb: Matica hrvatska.

- (2019a). Prikazanja ili o afirmativnom kazalištu koje uzdiže i ojačava gledatelja. KUPAREO, str. 9-78.
- (2019b). Vjerske teme u hrvatskom kazalištu: preživljavanje na rubovima?. U: Jerko Valković (ur.), Vjerska tematika u hrvatskom medijskom prostoru, Zbornik radova znanstvenog simpozija i projekata na Hrvatskom katoličkom sveučilištu u Zagrebu, Zagreb, 29-46.

PERKOVIĆ, Vlatko (2012). U procjepu ideologije i estetike – hrvatska dramatika 1945- 1960. Dubrovnik: Matica hrvatska u Dubrovniku.

PUŠKAR MUSTAFIĆ, Nadira (2009). Elementi crkvenih prikazanja u 'Malom trgu' Milana Grgića. *Gradovrh* 6/2009, str. 170 – 183.

RABAR, Josip Stanko (2002). Djelo Krešimira Tičića. Zbornik Kačić (Split) 36/ 2002.

SABLJAK, Ivana (2016). Čitanje Matijaša Grabancijaša dijaka u vrijeme korizme. U: *Muka kao nepresušno nadahnuće. Pasijska baština kajkavskih krajeva* (zbornik), Jozo Čikeš (ur.), Pasijska baština, Marija Bistrica, str. 80-87.

SENKER, Boris (2017). Nino Škrabe i tradicija pučke pozornice. U: *Dani hvarskog kazališta. Pučko i popularno* (zbornik). Boris Senker (ur.). Split: HAZU/Književni krug Split, Zagreb/Split, str. 414-429.

SIRE, James W. (2001). Izazov svjetonazora. Zagreb: STEPress.

SOLAR, Milivoj (2003). Povijest svjetske književnosti. Zagreb: Golden marketing.

ŠIMUNDŽA, Drago (2004). Bog u djelima hrvatskih pisca. Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. Stoljeća. Zagreb: Matica hrvatska.

ŠKUNCA, Bernandin (2009). Svetost u duhovnoj igri. U: Fra Ivo Peran *Igrokazi Božjeg igrača*. Zagreb: Glas Koncila, str. 158-162.

ŠNAJDER, Slobodan (1989). Glosa uz Isusa. U: Ivo Brešan *Nove groteskne tragedije*, Zagreb: Cekade, str. 63-64.

TIČIĆ, Krešimir (2019). Jedno sjećanje: *Muka Kristova* Rajmunda Kuparea za Uskrs 1977. godine, str. 195-197.

TOGONAL, Marijana (2019). Od dramskog teksta do moralne preobrazbe. Etički potencijal dramskih tekstova Nino Škrabe. U: Jerko Valković (ur.), str. 47-67.

VALKOVIĆ, Jerko (2019) (ur.). Vjerska tematika u hrvatskom medijskom prostoru, Zbornik radova znanstvenog simpozija i projekata na Hrvatskom katoličkom sveučilištu u Zagrebu (zbornik). Zagreb: Hrvatsko katoličko sveučilište.

VIOLIĆ, Božidar (2004). *Lica i sjene*. Zagreb: Ljevak.

Religious Themes in Croatian Drama and Theatre from 1945 to 1990, or how the margins preserved the light

Summary

The theatrical mainstream in Europe always reflected the basic worldview of the society and the ruling ideology. After the Second World War and the establishment of domination of the secularist worldview in Europe, many of the genres are banished from the mainstream theatre (for example mystery plays) if they affirmed the Christian worldview and its values hierarchy (love, serving, obedience), and transmitting the Christian message (the world is ruled by a good God; there is a difference between good and evil; the hero has a free will; if the hero chooses wrong he has a possibility to correct his wrongdoings).

In Croatia the process was further strengthened by the ruling openly atheistic ideology. From 1954 to 1990 the mainstream theatres showed in total 52 premiers of religious thematic written by Croatian authors, of which 45 were subversive towards the Christian worldview, mostly written programmatically against the faith and the Church. Those included "old" Krleža's expressionist texts (*Golgota*, *Adam i Eva*), but also 13 new texts (R. Marinković's *Glorija*, S. Šnajder's *Dumanske tišine*, M. Matišić's *Legenda o sv. Muhli*). Some authors (N. Fabrio, M. Grgić, A. Šoljan, I. Supek, I. Bakmaz, I. Brešan) used the representation of the Catholic Church as a totalitarian institution which is destroying the rebellious heretics as a metaphoric critique of totalitarianism and unfree character of the communist society, but that does not belittle their subversion of Christian worldview as it is the only thing that remains after the end of the policies they were criticizing.

In that 45 year the professional theatres showed only 7 plays affirmative of the Christian worldview. Those were exclusively the old plays previously showed at the summer festivals as a research of the Renaissance heritage, and they have been shown only from the end of the 1960s.

Beyond the margins of the professional theatre, almost in the illegal setting, there was alive theatre of the amateur productions in Catholic parishes, where the old and the new plays were shown. The new ones were written by both priests (R. Kupareo, I. Peran, I. Zirdum, A. Marić, Š. Šito Ćorić) and laymen (K. Tičić, M. Nardelli, N. Škrabe). Those texts were played across the world because through their high-quality theatrical expression they affirmed Christian worldview and sent to the public the message that the world has a meaning because it is part of the God's plan, and that the happiness is not achieved by the selfish self-care, but by giving the love to others.

Keywords: Croatian theatre, Croatian drama, Christian worldview, affirmative and subversive plays, Christian drama

Prilog 1: Popis hrvatskih drama religioznih tema na profesionalnim hrvatskim kazališnim scenama 1945. – 1990.

Napomena:

Kronološki su popisane profesionalne predstave za odrasle nastale prema hrvatskim dramama (kako starijima tako i napisane u tom vremenu) koje se direktno bave religioznom tematikom, pri čem su afirmativni prikazi poravnani lijevo do kraja stranice, a subverzivni uvučeni.

U ovaj popis nisu uvrštene amaterske predstave, predstave za djecu kao ni predstave nastale prema stranim tekstovima, jer ti dijelovi istraživanja nisu dovršeni.

Podatci o predstavama (kao i način pisanja jedinica) preuzeti su iz Branko Hećimović (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (knjiga I, II), Globus; JAZU, Zagreb, 1990., te Branko Hećimović (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1981-1990.* (knjiga III), HAZU, AGM, Zagreb, 2002. Iz tih sam knjiga preuzela sve podatke osim sc. glazbe kad je bila navedena nakon broja izvedbi predstave.

Iz *Repertoara* su preuzete i kratice: Red. – redatelj; Sc. – scenograf; Kost. – kostimograf; Dir. – dirigent; Kor. – koreograf; pred. – predstava. Ako je broj izvedaba (pred.) u zagradi to znači da su zbrojene izvedbe premijere i njezine kasnije obnove u istom kazalištu.

Uz neke naslove sam dodala napomene (o datumu objave teksta ili praizvedbe za starije tekstove i podatak o praizvedbi novonapisanoga teksta izvan Hrvatske). Prije datuma premijere dodala sam nazive kazališta (u *Repertoaru* su složeni naslovi pod pojedinim kazalištem pa u jedinicama nema naziva kazališta) koristeći uvijek sadašnji naziv toga kazališta, a ne naziv kazališta iz vremena izvedbe zbog lakšega snalaženja čitatelja.

Koristim kratice za nazive kazališta: HNK – Hrvatsko narodno kazalište, ZGK – Zagrebačko gradsko kazalište, GDK – Gradsko dramsko kazalište, SK – Satiričko kazalište.

U odnosu na prethodno objavljeni popis⁹³ ovaj je dopunjen (naročito subverzivnim tekstovima) što je dodatno osvijetlilo temu. Također je drugačije organiziran. Prvi je bio tematski (prvo subverzivne a nakon njih afirmativne), a ovaj je organiziran kronološki što zornije pokazuje odnos vremena prema temi.

93 Sanja Nikčević „Anđeli na sceni ili religiozno kazalište u Hrvatskoj 1945-1990-1994-2002.” u: Što je nama hrvatska drama danas?, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008., str. 72-75.

<p>1. 1954.</p>	<p>Krleža, Miroslav: GOLGOTA. Drama u pet činova. Red. Branko Gavella. Sc. Kamilo Tompa. Kost. Jasna Novak. Premijere: 23. 3. 1954. Subotica; 30. 10. 1954. Zagreb. * 4. 6. 1955., 20 pred. Napomena: Praizvedba 1922. Red. Branko Gavella. HNK Zagreb. Napomena 2: Zagrebačka izvedba bila je otvorenje GDK Gavella, zajedno s drugom Krležinom dramom <i>U logoru</i>. Čekajući da se završi obnova novoga kazališnoga prostora u Frankopanskoj ulici 10 u Zagrebu prva izvedba održana je na gostovanju u Subotici.</p>
<p>2. 1955.</p>	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. i sc. Bojan Stupica. Kost. Inge Kostinčer-Bregovac. HNK Zagreb. Premijera: 29. 12. 1955. * 14. 6. 1961., 49 pred. (obnova 1963.) Napomena: Praizvedba 1955. Red. Sveta Jovanović. Slovensko narodno gledališče, Celje, Slovenija.</p>
<p>3. 1956.</p>	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. Vojdrag Berčić. Sc. Rudolf Bunk. Kor. Oskar Harnos. HNK Split. Premijera: 14. 1. 1956. * 6. 2. 1957., 19 pred.</p>
<p>4. 1956.</p>	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. Branko Mešeg. Sc. Branko Kovačević. Kor. Stjepan Suhi. HNK u Osijeku. Premijera: 10. 5. 1956. * 20. 6. 1956., 8 pred.</p>
<p>5. 1958.</p>	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. Vlado Vukmirović. Sc. Zdenko Venturini. HNK Zadar. Premijera: 6. 12. 1958. * 29. 4. 1959., 17 pred.</p>

6. 1960.	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. Vojdrag Berčić. Obnovio Tomislav Tanhofer. HNK Split. Obnova: 6. 11. 1960. (20). * 18. 4. 1961., 11 pred. (31).</p>
7. 1961.	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. Vlado Vukmirović. Sc. Zdenko Venturini. Istar-sko narodno kazalište Pula. Premijera: 5. 3. 1961., 32 pred.</p>
8. 1962.	<p>Krleža, Miroslav: ADAM I EVA. Drama u jednom činu. Red. Bogdan Jerković. Sc. Zdenko Venturini. HNK Zadar. Premijera: 8. 11. 1962. * 15. 1. 1963., 9 pred. Napomena: Napisana 1922. Praizvedba 1925. Red. Banko Gavella. HNK Zagreb.</p>
9. 1963.	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. i Sc. Bojan Stupica. Obnovio i nove uloge uvježbao Davor Šošić. Kost. Inge Kostinčer. HNK Zagreb (obnova) Obnova: 24. 1. 1963. (50). * 24. 4. 1963., 4 pred. (54).</p>
10. 1963.	<p>Krleža, Miroslav: ADAM I EVA. Jednočinka. Red. Bogdan Jerković. Sc. i kost. Zdenko Venturini. HNK u Šibeniku. Pretpremijera: 29. 3. 1963. Premijera: 6. 4. 1963., 2 pred.</p>
11. 1965.	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. Branko Šotra. Sc. i kost. Berislav Deželić. HNK u Varaždinu. Premijera: 27. 3. 1965., 11 pred.</p>

12. 1967.	<p>Krleža, Miroslav: ADAM I EVA. Legenda. Red. Borislav Mrkšić. Sc. Berislav Deželić. HNK u Varaždinu. Premijera: 16. 3. 1967., 8 pred.</p>
13. 1967.	<p>Šoljan, Antun: GALILEJEVO UZAŠAŠĆE. Jednočinka. Red. Vladimir Gerić. Sc. Dimče Naumovski. Kost. Marija Žarak. Teatar ITD. Praizvedba: 29. 4. 1967. * 21. 4. 1968., 13 pred.</p>
14. 1968.	<p>Fabrio, Nedjeljko: REFORMATORI. Komad u tri dijela i šest scenskih fresaka. Red. Tomislav Tanhofer. Sc. Dorian Sokolić. Kost. Ružica Nenadović-Sokolić. HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci. Praizvedba: 29. 2. 1968. * 25. 1. 1969., 16 pred.</p>
15. 1968.	<p>Krleža, Miroslav: ADAM I EVA. Jednočinka. Red. Branko Mešeg. HNK u Osijeku Premijera: 1. 4. 1968. * 2. 12. 1968., 14 pred.</p>
16. 1968.	<p>Grgić, Milan: MALI TRG. Drama u tri čina. Red. Petar Šarčević. Sc. Zvonimir Lončarić. Kost. Ika Škomrlj. HNK u Zagrebu. Praizvedba: 15. 5. 1968. Radničko sveučilište »Moša Pijade«. * 5. 11. 1968. Sisak, 16 pred.</p>

<p>17. 1968.</p>	<p>Petar Hektorović (?): PRIKAZANJE ŽIVOTA SV. LOVRINCA MUČENIKA. Dramaturški obradio Manko Fotez. Red. Marko Fotez. Sc. i kost. Jagoda Buić. Splitsko ljeto. Premijera: 28. 7. 1968. XIV. Sustipan. * 22. 5. 1974., 24 pred. (?) U posljednjoj fazi prikazivanja ove predstave na plakatima više nije kao autor spominjan Petar Hektorović, već je pisalo: nepoznati hrvatski prerađivač.</p>
<p>18. 1968.</p>	<p>Marin Gazarović/Tonko Maroević: PRIKAZANJE ŽIVOTA I MUKE SVETIH CIPRIJANA I JUSTINE (1638.?) složeno po M. Gazareviću vlastelinu hvarskom 1631. Prerejeno i dopunjeno po T. Maroeviću, Starogranjaniu. Red. Božidar Viočić, Dir. Baldo Podić. Sc. Miše Račić. Kost. Zlatko Bourek. Dubrovačke ljetne igre. Premijera: 11. 8. 1968. Boškovićeva poljana. 21. 8. 1968., 3 pred.</p>
<p>19. 1969.</p>	<p>Šoljan, Antun: GALILEJEVO UZAŠAŠĆE. Red. Tomislav Durbešić. Sc. Zvonimir Durbešić. Kost. Marija Žarak. Kazalište Marina Držića, Dubrovnik. Premijera: 6. 4. 1969. * 8. 5. 1969., 6 pred.</p>
<p>20. 1969.</p>	<p>Supek, Ivan: HERETIK. Drama. Red. Georgij Paro. Sc. Miše Račić. Kost. Inge Kostinčec. GDK Gavella. Praizvedba: 28. 2. 1969. * 16. 10. 1970., 38 pred.</p>
<p>21. 1970.</p>	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. Božidar Viočić. Sc. Miše Račić. Kost. Jasna Novak. GDK Gavella. Premijera: 20. 3. 1970. – 17. 6. 1976., 81 pred.</p>

22. 1973.	<p>Krleža, Miroslav: MICHELANGELO BUONARROTI. Red. Antun Celio-Cega. Sc. Aleksandar Augustinčić. Kost. Jasna Novak. Komorni teatar klasike. Premijera: 8. 5. 1973. Sisak. Premijera u Zagrebu: 16. 4. 1975., 11 pred.</p> <p>Napomena: Napisana 1918. Praizvedba 1925. Red. Branko Gavella. HNK Zagreb.</p>
23. 1973.	<p>Krleža, Miroslav: PUT U RAJ. Scenska fantazija u dva dijela. Red. Dino Radojević. Sc. Drago Turina. Kost. Ika Škomrlj. HNK Zagreb.</p> <p>Pretpremijera: 23. i 24. 10. 1973. Praizvedba: 25. 10. 1973. * 10. 4. 1974., 16 pred.</p>
24. 1974.	<p>Krleža, Miroslav: GOLGOTA. /Drama u pet činova./ Red. Bogdan Jerković. Sc. i kost. Ljubo Petričić. Kazališna radionica Rade Končar.</p> <p>Premijera: 3. 5. 1973. Hale tvornice »Rade Končar«, Fallerovo šetalšte 22. * 5. 5. 1974., 10 pred</p> <p>Napomena: ansambl od sedamdesetak sudionika činili su profesionalni glumci i radnici tvornice Rade Končar.</p>
25. 1975.	<p>KRISTIJANOVA MORA. Prema GOLGOTI Miroslava Krleže. Adaptirao Dubravko Sidor.</p> <p>Red. Marijan Fruk. Kost. Vera Černe. Teatar SOS.</p> <p>Premijera: 11. 12. 1975. Mali lapidarij. Kaptol 15., 19 pred.</p>
26. 1976.	<p>Šorak, Dejan: SVEČENIKOVA SMRT. Drama.</p> <p>Red. Dejan Čorak. Sc. Miše Račić. Kost. Jasna Novak. GDK Gavella.</p> <p>Praizvedba: 2. 3. 1976. * 5. 4. 1976., 8 pred.</p>

<p>27. 1976.</p>	<p>Grgić, Milan: MALI TRG. Drama u tri čina. Dramski ansambl Splitskoga ljeta. Red. Vlatko Perković. Sc. Miodrag Mijo Adžić. Kost. Margita Gavrilović. Splitsko ljeto. Premijera: 8. 8. 1976. »Pjaceteta« iza Vestibula. 3. 7. 1977., 4 pred.</p>
<p>28. 1976.</p>	<p>Bakarić, Tomislav: MALJ KOJI UBIJA. Prikazanje u dva dijela. Red. Ivica Kunčević. Sc. Dinka Jeričević. Kost. Ika Škomrlj i Danica Dedijer. Zagrebačko kazalište mladih. Premijera: 12. 10. 1976. Spomen-dom »Đuro Salaj«.</p>
<p>29. 1977.</p>	<p>Krleža, Miroslav: GOLGOTA. Drama u dva dijela. Red. Mladen Škiljan. Sc. Berislav Deželić. Kost. Ika Škomrlj. Kor. Mijlenko Vikić. HNK Zagreb. Pretpremijera: 23. 11. 1977. (10). Premijera: 24. 11. 1977. (11). * 15. 4. 1978. Zemun, 12 pred. (23).</p>
<p>30. 1977.</p>	<p>Brezovački, Tiuš (Tito): SVETI ALEKSI (1786.) Komedija. Red. Georgij Paro. Sc. Zvonimir Agbaba. Kost. Ruta Knežević. ZGK Komedija. Praizvedba: 2. 7. 1977. * 27. 12. 1977., 24 pred.</p>
<p>31. 1977.</p>	<p>Krleža, Miroslav: MICHELANGELO BUONARROTI. Dramska legenda. Red. Ljubiša Ristić. Sc. i kost. Miodrag Tabački. Kor. Nada Kokotović. Splitsko ljeto 30. 7. 1977. Gledalište pogorjeloga Hrvatskoga narodnoga kazališta. 7. 8. 1977., 5 pred</p>

32. 1977.	<p>Bakmaz, Ivan: ŠIMUN CIRENAC. Misterij. Red. Georgij Paro. Sc. i kost. Zlatko Kauzlaric Ataç. Zagrebačko kazalište mladih. Prizvedba: 3. 11. 1977. * 17. 3. 1980., 36 pred.</p>
33. 1978.	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. Marin Carić. Sc. Marin Gozze. Kost. Lila Foretić. Splitsko ljeto. Premijera: 6. 1. 1978. (32). Dvorana Doma Brodogradilišta »Split«. * 11. 5. 1978., 13 pred. (45).</p>
34. 1978.	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. Vlado Vukmirović. Sc. Veljbor Radonjić. Kost. Ružica Nenadović-Sokolić. HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci. Pretpremijera: 25. 3. 1978. (1). Premijera: 5. 4. 1978. (4). * 8. 5. 1979., 18 pred. (22).</p>
35. 1979.	<p>Marko Marulić – Tonko Maroević <i>Judita</i> (1501.) Tekst adaptirao T. Maroević. Dramaturški obradio Marin Carić. Glazba Sandra Zaninovića. Red. Marin Carić. Sc. Marin Gozze. Kost. Ruta Knežević. Kor. Miljenko Štambuk. Prizvedba: 11. 8. 1979. Splitsko ljeto. Voćni trg – Narodni trg – Voćni trg. * 29. 7. 1980., 8 pred. Predstava ostvarena u suradnji s Radio-televizijom Zagreb i Radnom zajednicom »Judita«.</p>
36. 1980.	<p>Marinković, Ranko: GLORIJA. Mirakl u 6 slika. Red. Georgij Paro. Sc. Zvonimir Lončarić. Kost. Marija Žarak. Kor. Ivanka Šerbedžija. Dubrovačke ljetne igre. 18. 8. 1980. Boškovićevo poljana. 22. 8. 1980. ,3 pred</p>

<p>37. 1982</p>	<p>Krleža, Miroslav: GOLGOTA. /Drama u pet činova./ Adaptirao Marin Carić. Red. M. Carić. Sc. i kost. Marin Gozze. Kor. Damir Zlatar - Frey. HNK Split. Premijera: 11. 2. 1982. * 26. 4. 1982., 14 pred.</p>
<p>38. 1985.</p>	<p>Krleža, Miroslav: PUT U RAJ. Filmski scenarij (dva dijela). Adaptirao Georgij Paro. Red. Georgij Paro. Sc. Zlatko Kauzlarić Atač. Kost. Marija Žarak. Kor. Miljenko Vikić. Autor skulpture: Stjepan Gračan. HNK u Osijeku. Premijera: 29. 11. 1985. * 17. 6. 1987., 37 pred.</p>
<p>39. 1985.</p>	<p>ECCE HOMO. Prema tekstovima iz starije hrvatske književnosti priredili Slobodan P. Novak i Nikola Batušić. Red. Joško Juvancić. Dram. S. P. Novak. Sc. i kost. Zlatko Bourek. Umjetnički suradnik i kor. Ivica Boban. Maske Zlatko Bourek. Dubrovačke ljetne igre Premijera: 16. 8. 1985. Tvrđava Sv. Ivan. * 19. 7. 1990., 19 pred</p>
<p>40. 1986.</p>	<p>Brešan, Ivo: NEČASTIVI NA FILOZOFSKOM FAKULTETU. Moralitet u sedam slika. Red. Jovica Pavić. Sc. Darko Bakliža. Kost. Zagorka Stojanović. HNK Varaždin Premijera: 3. 10. 1986. * 21. 10. 1988., 35 pred. Napomena: Drama napisana 1975. Praizvedba 1982. Mestno gledališče Ljubljana, Slovenija.</p>

41. 1987.	<p>Šnajder, Slobodan: DUMANSKE TIŠINE. Red. i sc. Petar Veček. Kost. Jasna Novak. HNK u Varaždinu. Prizvedba: 7. 2. 1987. * 17. 1. 1988., 8 pred.</p>
42. 1987.	<p>Šnajder, Slobodan: DUMANSKE TIŠINE. Drama. Red. Zlatko Sviben. Dram. suradnja: Darko Gašparović. Sc. Josef Ciller. Kost. Bjanka Adžić-Ursulov. HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci. Pretpremijera: 9. 2. 1987. (1.), 2 pred. Premijera: 3. 3. 1987. (4). * 22. 7. 1987., 12 pred (16).</p>
43. 1987.	<p>Šnajder, Slobodan: DUMANSKE TIŠINE. Red. Želimir Mesarić. Sc. i kost. Zlatko Bourek. Kor. Miljenko Vikić. GDK Gavella. Premijera: 24. 2. 1987. * 5. 11. 1987., 14 pred.</p>
44. 1987.	<p>Šoljan, Antun: GALILEJEVO UZAŠAŠĆE. Red., sc. i kost. Božidar Viočić. HNK U Varaždinu. Podrumska scena Zvonimir Rogoz. Premijera: 21. 5. 1987. * 25. 11. 1988., 18 pred.</p>
45. 1988.	<p>Krleža, Miroslav: ADAM I EVA. Ironijski moralitet jedne karnevalske noći. Prema dramoletima iz ciklusa LEGENDE adaptirao Vlado Vukmirović. Red. Vlado Vukmirović. Sc. Duško Jeričević. Kost. Ksenija Jeričević. Premijera: 7. 2. 1988. * 10. 6. 1988., 10 pred.</p>

46. 1988.	<p>Matišić, Mate: LEGENDA O SVETOM MUHLI. Red. Žarko Petan. Sc. Spela Puc. Kost. Meta Sever. Kazalište M. Držića Dubrovnik. Praizvedba: 10. 6. 1988. * 19. 1. 1989., 10 pred.</p>
47. 1988.	<p>Matišić, Mate: LEGENDA O SVETOM MUHLI. Komedija. Red. Marin Carić. Sc. Drago Turina. Kost. Meta Sever. HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci. Premijera: 21. 10. 1988. * 2. 5. 1989., 24 pred.</p>
48. 1989.	<p>Brešan, Ivo: NEČASTIVI NA FILOZOFSKOM FAKULTETU. Moralitet. Red. Jovica Pavić. Sc. Darko Bakliža. Kost. Zagorka Stojanović. SK Kerempuh. Pretpremijera: 17. 10. 1989. Premijera: 18. 10. 1989. * 28. 12. 1990., 59 pred.</p>
49. 1989.	<p>Bakmaz, Ivan: ŠIMUN CIRENAC. Red. Nenni Delmestre. Sc. Petar Periš. Kost. Irena Sušac. Premijera: 12. 8. 1989. Splitsko ljeto. Split. Crkva Sv. Jere. * 24. 7. 1990. HNK Split. Crkva Sv. Jere. * 24. 8. 1990., 12 pred.</p>
50. 1989.	<p>Brešan, Ivo: VIĐENJE ISUSA KRISTA U KASARNI V.P. 2507 Hrvatska praizvedba: Red. Zoran Mužić. Sc. Zoran Zidarić. Kost. Ruta Knežević. SK Kerempuh. Premijera: 7. 3. 1991., 30 pred. Napomena: Napisana 1973. objavljena 1989., praizvedba 20. 11. 1988. Red. Milan Karadžić. Pozorište Boško Buha, Beograd.</p>

51. 1990.	<p>MUKA SVETE MARGARITE (1500?). Crveno prikazanje za lutkarsku scenu adaptirao Wieslaw Hejno. Red. i kor. W. Hejno. Se. Mojmir Mihatov. Lutke M. Mihatova. Kazalište lutaka, Zadar. Premijera: 18. 4. 1989. * 17. 8. 1989., 10 pred. Se. gl. Antun Dolički.</p>
52. 1990.	<p>Vetranović, Mavro: KAKO BRATJA PRODAŠE JOZEFA (1537). Prikazanje po način od komedije. Glazba Miha Demovića. Red. Joško Juvanić. Suradnik red. i kor. Ivica Boban. Se. Vasko Lipovac. Kost. Zlatko Bourek i Diana Kosec-Bourek. Dubrovačke ljetne igre. Premijera: 11. 8. 1990. Park Muzičke škole. 13. 8. 1990., 3 pred. Dram. Slobodan P. Novak.</p>