

(ZABORAVLJENE) RADIODRAMATIČARKE DRAMATIČNIH
VREMENA – Z. DIRNBACH, I. VRKLJAN, V. KRMPOTIĆ

Helena Peričić

UDK 821.163.42.09-2“19“

U ovom prilogu autorica se usredotočuje na radiodramske opuse triju hrvatskih spisateljica: Zore Dirnbach (1929.–2019.), Irene Vrkljan (1930.–2021.) i Vesne Krmpotić (1932.–2018.). Njihovo književno djelovanje iznimno je važno i za hrvatsku radiofonsku produkciju druge polovine 20. stoljeća. Pojedinačno svaki od tih opusa zavrjeđuje specifičan i podroban pristup i tumačenje, tim više što se njima dosad, kako autorica priloga tvrdi, nije pridavalo dostatno pozornosti. Rečene autorice Dirnbach (*Partija šaha*), Vrkljan (*Pisma za jednu zemljopisnu kartu*) te Krmpotić (*Kraljičin zdenac*) živo su djelovale u domaćem radiodramskom stvaralaštvu od konca pedesetih pa sve do osamdesetih godina prošloga stoljeća – politički, svjetonazorski i kulturološki na području Hrvatske a u okviru onodobne SFRJ – u vrlo dinamičnom i turbulentnom razdoblju. Vrkljan i Krmpotić pripadale su također istaknutoj skupini hrvatskih pisaca vezanih za časopis *Krugovi* (1952.–1958.). Sve tri autorice u svojim tekstovima i tematski i izražajno povezuju domaći kulturni i povijesni prostor sa sastavnicama stranih kultura te književnostilskih utjecaja (mahom postmodernizma); stoga im tekstovi poprimaju obilježja kozmopolitskog i univerzalnog. Sve tri su u velikoj mjeri utjecale na inozemnu, točnije europsku afirmaciju hrvatske (radio)drame i kulture općenito.

KLjučne riječi: Zora Dirnbach; Irena Vrkljan; Vesna Krmpotić; afirmacija hrvatske radiodrame; druga polovina 20. st.; Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija (SFRJ); kozmopolitizam; univerzalnost; postmodernizam

Domaća kultura i književnost nakon Drugoga svjetskog rata obilježene su obnovom modernizma i – kasnije – uvođenjem postmodernizma u ozračju političkoga pluralizma ali u okvirima partijskoga monizma odnosno monopola vlasti u multinacionalnoj državnoj zajednici.

Od druge polovine pedesetih godina do početka sedamdesetih prošloga stoljeća u književnom stvaralaštvu na području onodobne Republike Hrvatske kao sastavnice SFRJ razvidne su razlike u umjetničkom izrazu koje predstavljaju propitivanje kako vlastite kulture tako obilježja stranih književnosti – europskih i svjetskih – što postupnim oslobađanjem kritičnosti te otvaranjem domaće književnosti, poticanjem njezinih autora u komentiranju društvenih pojava, vladajuće politike ali i samoga književnog stvaralaštva rezultira uvođenjem novina vidljivih u povijesnim fazama hrvatske drame u drugoj polovini 20. stoljeća ali i poetici pojedinoga autora ili autorice.

Međutim, u razdoblju od druge polovine pedesetih godina do početka sedamdesetih prošloga stoljeća u književnom stvaralaštvu na području onodobne Republike Hrvatske pojavljuje se specifičan oblik književno-dramskoga stvaralaštva koji doživljava ne samo afirmaciju unutar domaće tzv. umjetnosti riječi i u odnosu prema domaćoj publici, već doseže onaj stupanj razvijenosti i umjetničke slobode koji će u konačnici omogućiti prelaženje zemljopisnih i državnih granica te postizanje zanimanja stranih književnih recipijenata za ono što se u dramskom stvaralaštvu na našem tlu tada događalo. U rečenom razdoblju, a pogotovo u kasnijim sedamdesetim i osamdesetim godinama, to će štoviše uroditi dobivanjem priznanja u stranim kulturama, što potvrđuje i naslov knjige autora Nikole Vončine o recepciji naše radiodrame u inozemstvu *Stvaralaštvo svjetskog ugleda* (Vončina 1995). Ovdje je dakle riječ o radiodrami, u povijesti i antologijama domaće dramatike često nedostatno isticanoj sastavnici te o nekim predstavnicama toga žanra u šezdesetim i sedamdesetim godinama.

* * *

Međutim, nešto ranije, u pedesetim godinama 20. stoljeća došlo je do značajne afirmacije i uspona, pa čak – kako je istaknuto – međunarodnog uspjeha hrvatske

radiodrame.¹ Od početka toga desetljeća do 1971. održano je više od stotinu i pedeset praizvedbi tekstova sedamdesetak autora koje su izvedene u Dramskom programu Radio Zagreba; od toga je izvedeno dvananaest radiodrama Vojislava Kuzmanovića, šest Ivice Ivanca (koji je usto objavio još jednu radiodramu u suautorstvu), zatim po četiri Antuna Šoljana i Nikole Šopa te tri Petra Šegedina. Čini se da je prijelomna sezona bila ona 1957./1958. kad za dramski program Radio Zagreba počinje pisati sve više priznatih imena, posebice »krugovaša« (časopis *Krugovi* počeo je izlaziti 1952.); ta su imena dapače podigla ljestvicu prosječne kakvoće dotadanje hrvatske radiodrame. Budući da se radi o izrazito kvalitetnim piscima, moglo se očekivati kako će oni povisiti standard radiodrame, što se i dogodilo, pa on nije zaostajao za onim tradicionalnih književnih oblika pa tako i scenske drame.

Pedesete i šezdesete bile su obilježene repertoarom u kojemu su bili zastupljeni tekstovi onodobnih hrvatskih pisaca raznih generacija: od onih primjerice Stjepana Miholića i Stanka Tomašića (koji su rođeni više od dva desetljeća prije pojave radijske djelatnosti), pa do »krugovaša« i mlađih autora koji su od svojih ranih stvaralačkih dana mogli slušati radio i pratiti njegove emisije. Važno je istaknuti da je i recepcija stranih radiodrama u nas u to doba bila vrlo živa pa je povezivanje naše radiodramske s inozemnom proizvodnjom bilo dvosmjerno i intenzivno. Stoga je Radio Zagreb već od početka šezdesetih godina pratio sve zanimljivije novosti u svjetskoj radiofonskoj i radiodramskoj proizvodnji. Istodobno, na našim kazališnim pozornicama i u književnoj nakladničkoj djelatnosti suvremena djela nastala u inozemstvu sad su bila dostupnija, pa tako i utjecajnija. Ta otvorenost komunikacije i dodira sa stranim (radiodramskim) poticajima i utjecajima iz različitih izvora imala je za posljedicu vrlo plodonosno razdoblje u nastanku domaće radiodrame koja je zapravo – kako s dramaturškog tako s radiofonskog stajališta – pokazivala izrazitu raznolikost, šarolikost i heterogenost. Među radiodramskim tekstovima nastalim u godinama od konca pedesetih nadalje zamjetne su rane tendencije i utjecaji: od socijalističke poetike do poetike apsurdna i otuđenja. Postupno su se takvima u idućim godinama pridružili tekstovi »razlo-

¹ O velikom, pa i međunarodnom ugledu hrvatske radiodrame u svojoj knjizi *Novostvorena glumačka osobnost* piše i Miro Marotti.

govaca« i »borgesovaca«. Dapače, valja naglasiti kako je od vremena prijelaza pedesetih u šezdesete hrvatska radiodrama – spomenutim brojem praiuzvedenih naslova, inovacijama te novim strujanjima – uspjela čak nadmašiti hrvatsku onodobnu kazališnu i televizijsku dramatiku.

Prema Vončininoj procjeni, u pedesetim godinama prošloga stoljeća ključnu su ulogu u domaćoj (scenskoj) dramskoj proizvodnji odigrale Marinkovićeva *Glorija* (1955.), Matkovićev *Heraklo* (1958.), Krležin *Aretej* (1959.) i Ivančev *Odmor za umorne jahače* (1961.), ali i drame brojnih drugih pisaca: npr. *Ljubav u koroti* Drage Ivaniševića (1957., pisana prema motivima Sofoklove *Antigone*), *Pijesak i pjena* Jure Kaštelana (1957.), *Dioklecijanova palača* Antuna Šoljana (1969.),² Bakarićeva *Smrt Stjepana Radića* (1970.) i dakako Brešanova *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (1971.). Nikola Vončina u *Antologiji hrvatske radiodrame I.*³ tvrdi kako nakon tih tekstova nije bilo značajnijih koji su donijeli neke pomake osim *Galilejeva uzašašća* i *Brda* Antuna Šoljana iz 1967., što su – tvrdi teatrolog Vončina – predstavljale »teatar ideja«, a koje su uostalom izvorno bile

² Valja istaknuti kako je *Dioklecijanova palača* prvo Šoljanovo djelo pisano za pozornicu (prethodno je pisao isključivo radiodrame), na što upozorava Ivan Bošković u svojoj studiji »Svi hrvatski Dioklecijani« (*Croatica et Slavica Iaderitina*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 4, 2008., str. 401-435). Po Boškovićevu je sudu to »/--/ vrlo zanimljivo kada se zna da je svoje tekstove, najprije određene za radio-drame, sam pisac kasnije adaptirao i prilagođavao izvođenju na sceni. U književnoj je kritici već istaknuto da je takav postupak bio moguć jer su Šoljanove drame u sebi imale 'preduvjeta za scenski život' (N. Batušić)« (423).

³ Nikola Vončina objavio je 1998. i 2000. *Antologiju hrvatske radiodrame* u dva sveska. Prvi svezak obuhvaća razdoblje od 1927. do 1971., dok su u drugome predstavljene i obrađene radiodrame nastale/praiuzvedene u razdoblju od 1972. do 1998. godine. U prvom svesku zastupljeni su radiodramski tekstovi dvadeset autora. To su R. Habeduš-Katedralis, E. Radetić, V. Kuzmanović, I. Ivanac, Z. Bajsić, Z. Majdak, A. Šoljan, P. Šegedin, I. Kušan, I. Vrkljan, S. Novak, V. Tenžera, Z. Dirnbach, T. Sabljak, N. Fabrio, S. Šešelj, I. Bakmaz, V. Gotovac, I. Slamnig i N. Šop. Drugi dio *Antologije* sadrži petnaest radiodramskih tekstova isto toliko autora. To su sljedeći autori: J. Kaštelan, Z. Bajsić, T. Petrasov Marović, V. Gerić, T. Maroević, S. Šnajder, A. Šoljan, T. Bakarić, V. Krmpotić, L. Paljetak, S. Novak, S. Lovrenčić, G. Tribuson, D. Šorak i K. Šimunić.

radiodrame: nakon praizvedbe na Radio Zagrebu (1966.) Šoljan je svoje drame prilagodio za kazališnu izvedbu, i to u zagrebačkome Teatru &TD (Vončina 2000: 17). Međutim, recimo i to kako unatoč tomu što ih uvrštava u svoju dvosveščanu *Antologiju*, Vončina na ovom mjestu među ključnim dramama ne ističe niti jednu od dramatičarki čijim ćemo se radiodramama ovdje pozabaviti.

Možda je zanimljivo usporediti Vončininu procjenu i onu Borisa Senkera koji u poslijeratnoj hrvatskoj dramskoj književnosti također ističe ključnu ulogu četiriju drama, i to onih praizvedenih na pozornicama Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu i Zagrebačkoga dramskog kazališta od 1955. do 1957. To su Marinkovićeve *Glorija*, Ivaniševićeva *Ljubav u koroti*, Matkovićev *Heraklo te Ljuljačka u tužnoj vrbi* Mirka Božića (Senker 2001: 23).

O okolnostima dramskoga stvaralaštva u Hrvatskoj nakon 1955. Boris Senker piše sljedeće:

(...) nakon 1955. u nas se, naime izvode i drame, i komedije, i herojske tragedije, i mirak(u)li, i romantične igre, i sentimentalne farse, sve su to bjelodani i svjesni znaci pluralizma, a ujedno i razlozi zbog kojih se o drugoj polovici pedesetih i prvoj polovici šezdesetih godina pokatkad govori kao o razdoblju 'nove moderne' (M. Šicel) ili 'druge moderne' (A. Stamać). Uostalom, ključne pohvalne riječi u onodobnim recenzijama dramskih tekstova i kazališnih predstava bile su 'moderno' i 'modernizam'. (Isto: 24)

Osnivanjem Dramskoga studija Radio Zagreba početkom 1965. stvorili su se preduvjeti za planiranje cjelokupne dramske produkcije; pritom je III. program bio navezan na produkciju radioigre. O počecima tog uspješnog razdoblja radioigre u svojoj knjizi *Novostvorena glumačka osobnost* piše Miro Marotti:

Radio-igra bila je avangardna emisija, koja, s obzirom na fizionomiju III. programa Radio Zagreba, nije bila usmjerena na veći broj slušatelja, a pratila je najzanimljivija avangardna djela tadašnje moderne radio-dramaturgije. Time što je klasičnost forme i izraza radio-dramske emisije upotpunjavala novijim nekonvencionalnim oblicima, ona je postavljala najveće zahtjeve prilikom realizacija, a ujedno je pružala najveće mogućnosti za eksperiment. (Marotti 2003: 224)

Prijelaz iz šezdesetih u sedamdesete donio je politizaciju kazališta, dramske književnosti i kazališne kritike, koji su – razumije se – bili dio opće politizacije javnoga života u nas (Senker 2001: 24). Čini se da su se na tom tragu u onodobnoj hrvatskoj radiodrami iskristalizirale dvije središnje teme: prva u svom korijenu sadrži osobne, intimne priče vezane za ljubavne odnose, odnose u braku, u obitelji, između prijatelja. Na drugoj strani stoji, mogli bismo kazati, »društveno angažirana«, polemičko-politička tema s pričama u kojima s vremenom sve više dolazi do izražaja upravo ironijska ili satirička i pobunjenička crta, koje su suprotstavljene političkim autoritetima.

Međutim, ono što je bilo obilježje te i takve hrvatske dramske produkcije jest činjenica da je kroz svoje mijene moderna domaća drama gradila – kako je tvrdio Zvonimir Mrkonjić u svom članku »Između krika i šutnje« – odnos između kritike autoritarnog individuuma »kao sinegdohe represivnog društva, i pobunjenog junaka koji iskušava sve mogućnosti krika i šutnje« (Mrkonjić u Vončina 1998: 18).⁴

Kako bi se dobila predodžba o značenju i gotovo zapanjujućoj zastupljenosti radiodrame u pedesetim i šezdesetim godinama, poslužit ćemo se nekim ilustrativnim brojkama koje nalazimo u uvodnom tekstu Vončinine *Antologije* a koje svjedoče o važnosti radiodrame u rečenim desetljećima. Mogli bismo tako usporediti hrvatsku radiodramsku produkciju s televizijskim repertoarom u šezdesetim godinama: u slučaju da uzmemo u obzir TV-dramatizacije i obradbe kao i prijevode stranih televizijskih tekstova a uz njih i pisane hrvatske drame i serije, njihov je broj neobično velik, uračunavajući i neke TV-drame pisane po motivima književnih djela raznih autora. Ako bismo i svaku epizodu u TV-serijama tretirali kao poseban tekst, onda bi taj broj dosegao čak oko 120 jedinica. S druge strane, broj hrvatskih kazališnih praižvedaba u razdoblju od 1957. do 1971. godine razmjerno je malen i on iznosi ukupno 23 praižvedbe (Vončina 1998: 20). Primjerice, 1966. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu izvedene su samo dvije praižvedbe, od čega je jedna bila scenska preradba radiodrame *Lice* Antuna Šoljana, 1967. i 1968. izvedena je po jedna praižvedba a 1969. dvije (od te dvije jedna je bila preradba radiodrame *Spomenik Demostenu* Ivana Kušana te jedna dramatizacija proze) itd. Usto, nije naodmet spomenuti kako je zbog rasprostranjenosti radija, pogotovu

⁴ Vidi *Prolog*, br. 19-20-21, 1990.-1991., str. 27.

u tadanjim manjim mjestima u Hrvatskoj, dramski program hrvatskoga radija od konca četrdesetih, kada je broj prijammika prešao 100 000, bio dominantnim »središnjim pripovjedalačkim sustavom« (Vončina 1995: 16).

Moderna hrvatska drama u to je doba, kako je napisao Zvonimir Mrkonjić, djelovala kao »mišolovka«, ako ne stvarnosti, »a ono ideologiji koja se njom pokušala kamuflirati« (Mrkonjić u Vončina 1998: 18).⁵ Hrvatsko je kazalište dapače postalo medij »najdjelotvornije borbe protiv nje« (isto). Međutim, takvo obilježje koje je pokazivala radiodrama nije istodobno bilo i obilježje onodobne televizijske drame, s obzirom da se potonja, televizijska, »u svojem opsežnijem dijelu, nije ni nastojala osloboditi apologetskog odnosa prema vladajućoj ideologiji« (isto). To je razumljivo jer televizija, koja u to vrijeme postaje najistaknutijim medijem, dolazi pod rigorozan politički nadzor, dok je on bio ublažen u odnosu na radiodramu, odnosno na radijske programe koji nisu bili »izrazito političko-obavijesne naravi« (isto).

Na prijelazu pedesetih u šezdesete domaća se drama približava strujanjima kakva su vladala u europskome kontekstu. Postupno se događaju bitni pomaci od socrealizma prema modernizmu, drugim riječima: »od kolektivizma prema individualizmu«, što je ujedno naslov eseja u knjizi *Pogled u kazalište* Borisa Senkera, objavljenog 1990. (isto: 17).

* * *

Prijelaz iz šezdesetih u sedamdesete donio je politizaciju kazališta, dramske književnosti i kazališne kritike, koji su – razumije se – bili dio opće politizacije javnoga života u nas (Senker 2001: 24). Čini se da su se na tom tragu u onodobnoj hrvatskoj radiodrami iskristalizirale dvije središnje teme: prva u svom korijenu sadrži osobne, intimne priče vezane za ljubavne odnose, odnose u braku, u obitelji, između prijatelja. Na drugoj strani stoji, mogli bismo kazati, »društveno angaži-

⁵ Mrkonjićeva tvrdnja podrobnije glasi ovako: »(Mladi domaći dramatičari) (...) nisu izgubili stvarnost, nego im je teatar poslužio kao 'mišolovka', ako ne stvarnosti, a ono ideologiji koja se njom pokušala kamuflirati. Hrvatski teatar koji je nakon rata započeo djelovati po preporukama ideologije, postao je medij najdjelotvornije borbe protiv nje«.

rana«, polemičko-politička tema s pričama u kojima s vremenom sve više dolazi do izražaja upravo ironijska ili satirička i pobunjenička crta, koje su usmjerene k političkim autoritetima.

Među strukturalnim pak postupcima u ostvarenju radiodrame dadu se zapaziti i dva obrasca ili modela, koji su inače vidljivi i u hrvatskoj (post)modernističkoj drami druge polovice 20. stoljeća (Peričić; Roščić 2014). Jedan bismo mogli nazvati »povijesnim« ili »metonimijskim«, koji podrazumijeva uključivanje u radnju povijesnih događaja i osoba (I. Kušan, *Spomenik Demostenu*; A. Šoljan, *Galilejevo uzašašće*, N. Fabrio, *Meštar* itd.), a drugi »multikultur(al)nim« (Irena Vrkljan, *Pisma za jednu zemljopisnu kartu*; I. Slamnig, *Firentinski capriccio* itd.). Ovaj potonji model često uključuje intertekstualne, citatne i mitološke sastavnice (isto).

Na tragu spomenutoga tumačenja kako je domaća radiodrama stvarana i emitirana pod manje strogom lupom političkoga aparata pa joj je, za razliku od tiskane književnosti i drame za uprizorenje, bila dopuštena veća sloboda u izražavanju kritike na račun političkoga vrha (Peričić 2014), u godinama od konca pedesetih do početka sedamdesetih godina, razvidna je kategorija tzv. »političkoga kazališta«. Boris Senker u drugom svesku *Hrestomatije hrvatske drame*, u svom izboru drama unutar političkoga kazališta razlikuje dramski životopis i farse (Senker 2001). Zacijelo bi se ta podjela mogla primijeniti i na ono radiodramsko stvaralaštvo u spomenutim desetljećima a koje je bilo usmjereno upravo prema političkoj kritičnosti i subverzivnosti (Peričić; Roščić 2014).

* * *

U Hrvatskoj se u drugoj polovini pedesetih počinje dodjeljivati i nagrada za radiodramski tekst; prva je bila Nagrada grada Zagreba za godinu 1958. To potvrđuje relevantnost radiodrame kao – u ono doba – književne vrste u usponu. Rečena prva nagrada dodijeljena je Vojislavu Kuzmanoviću za psihoanalitičku radioigru pod naslovom *Ubio sam Petra*. Istodobno se hrvatska drama afirmira u Europi. Tako radioigra Zvonimira Bajsića *Mekana proljetna zemlja* doživljava 1957. svoju izvedbu na Radio Pragu, da bi sljedeće godine bila izvedena na Nizozemskom i Danskom radiju a 1959. na BBC-ju. Radioigra pak Zore Dirnbach naslovljena *Sestre Barsalli* izvedena je 1959. na Njemačkome radiju (Frankfurt),

a iste je godine 1959. na Njemačkom radiju (Köln) izvedena radioigra Vojislava Kuzmanovića *Ubio sam Petra*. To je samo nekolicina među razmjerno brojnim primjerima izvođenja hrvatske radiodrame u inozemstvu tih godina, a emitiranje na stranim radiopostajama intenzivirat će se u desetljećima koja će uslijediti.⁶

* * *

Nikola Vončina objavio je 1998. odnosno 2000. i *Antologiju hrvatske radiodrame* u dva sveska. Prvi svezak pokriva razdoblje od 1927. do 1971., dok su u drugome predstavljene i obrađene radiodrame nastale i/ili praižvedene u razdoblju od 1972. do 1998. godine. U oba sveska, što se tiče ženskih autorica radiodrama, među ukupno 35 autora nalazimo pet dramatičarki: u prvom svesku dvije, u drugomu tri.

Među tih pet dramatičarki izabirem za ovu prigodu tri, koje su uvrštene u naslov ovoga izlaganja: u prvom svesku, među tekstovima dvadeset autora tako nalazimo radiodrame Zore Dirnbach i Irene Vrkljan, dok u drugom dijelu *Antologije*, među petnaest radiodrama nalazimo onu Vesne Krmpotić.

* * *

Zora Dirnbach rođena je 22. kolovoza 1929. u Osijeku od oca Židova i majke katolkinje, a preminula je 19. travnja 2019. Za sebe je izjavila: »Nisam Židovka po vjerskoj i kulturnoj tradiciji, nego me je odredila identifikacija s nevinom žrtvom.«⁷; dio je njezine obitelji stradao u antisemitskoj čistki tijekom Drugoga svjetskog rata. Glasovita je po scenariju »Devetoga kruga«, dugometražnoga filma iz 1960., za koji je dobila »Zlatnu arenu« i nagradu »Jelen«; bio je to jedini

⁶ Valja spomenuti kako je prva naša radiodrama, *Vatra* Ive Šrepela, emitirana još 1927., a prvi natječaj za izvorno radiodramske tekstove raspisao je Radio Zagreb već 1926. godine (Vončina 1998: 9).

⁷ Usp. razgovor objavljen u *Jutarnjem listu*, Zagreb, 1. veljače 2009., »Zora Dirnbach: Čekala sam 20 godina *Deveti krug*«; <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/zora-dirnbach-cekala-sam-20-godina-%E2%80%98deveti-krug%E2%80%99-4006674> (pristupljeno 16. siječnja 2024.)

film onodobne jugoslavenske filmske produkcije čiji je redatelj bio nominiran za Oscara. Manje je poznato kako je pisala i kazališne drame te radiodrame od kojih su neke, kao što je rečeno, emitirane u inozemstvu, dapače i nagrađene.⁸ Emitirane su joj radiodrame: *Sestre Barsalli*, *Nakon petneast godina*, *Krug bez točke*, *Alkimonova jabuka*, *Voda* te *Partija šaha* iz 1970.

Tijekom poratnih godina, navodno zbog raskida sa SKOJ-em i problema s Udbom, Dirnbach gubi dio novinarskih angažmana te se bavi prevodjenjem. Godine 1955. zapošljava se kao kontrolorka programa na Radio Zagrebu, a nakon što je njezina kazališna drama nagrađena na anonimnom natječaju, dobiva posao urednice filmskoga programa na radiju. Za to vrijeme piše nekoliko radiodrama koje su bile izvođene u inozemstvu. Tako 1959. na radiju postaje urednica radiodrame, a već 1963. prelazi u televizijski dramski program u kojem ostaje sve do umirovljenja 1991. godine.

Osvrnimo se ovom prigodom na radiodramu *Zore Dirnbach* koju je autorica nasloвила *Partija šaha*; taj je tekst zastupljen u Vončininoj *Antologiji*.

Dijalog koji prati igru šaha raslojava tajne dvojice likova: Pinkasa, knjigoveže, i Maksa, umirovljenoga majora. Radnja se odvija oko 1970., dakle četvrt stoljeća nakon Drugoga svjetskog rata. Unatoč početnom dojmu o banalnosti dijaloga, razgovor u dva dijela radiodrame upućivat će na zaključak kako, primjerice, čangrizavi major prolazi kroz intimnu dramu sa svojom mladom ženom, 45-godišnjakinjom. Na početku drugoga dijela monodrame i druge partije šaha doznajemo kako je major svojoj ženi, koja njihov zajednički život naziva »grobnicom« (Dirnbach u Vončina 1998: 274), omogućio školovanje, dobru profesionalnu poziciju pa i napredovanje u poslu: ona je od frizerke dospjela do visokoga položaja u međunarodnoj komisiji za društvena prava. No, čini se da je gospođa svoga muža majora napustila i otišla s mlađim muškarcem kojega Maks naziva

⁸ Prema imenu Zore Dirnbach, doajenke domaće scenaristike, koja je osim toga radila i kao urednica i novinarka te čiji je rad bio prožet snažnim antifašističkim duhom, ustanovljena je i prema njoj nazvana platforma odnosno program koji ima za cilj edukaciju u polju scenarija vezanih za ljudska i radnička prava. Program je interdisciplinarno profiliran, a pokrenut je 2021. godine.

»Valentinom« (isto). Pinkas pak, skromni umirovljeni knjigoveža, spominje svoju ženu i djecu koju je »ugledao, tamo iza žice, u koloni koja vodi u Savu« (isto: 276). Na to razotkrivanje svoje sudbine izazvalo ga je majorevo spominjanje rata i provokativna izjava da on, Maks, »nikada nije molio, čak ni u ratu«. Pinkas na to kaže: »Vama to nije bilo potrebno, na vas se (rat – op. H. P.) nije ni okomio, Vama je dopustio da grizete, a meni je izbio zube« (isto).

U ovoj svojoj drami Zora Dirnbach postavlja pitanja objektivnosti »težine« nečije sudbine: kolika je zapravo njezina tragičnost u odnosu na tuđu i je li otuda sudbina umirovljenog majora kojega napušta mladáhna žena nakon što joj je omogućio školovanje i streloviti uspon u karijeri teža od sudbine ostarjeloga knjigoveže koji u »prošlom« (zapravo, Drugom svjetskom) ratu nije poput majora »grizao« nego je »molio« u okolnostima kad su mu žena i djeca bili »iza žice, u koloni na putu prema Savi«? Partija šaha iz svakodnevnoga se rituala, bezazlene i rutinirane igre u parku, u radiodrami Z. Dirnbach pretvara u alegoriju u stvari nemjerljivih i neusporedivih pojedinačnih osobnih životnih tragedija, pri čemu se spisateljica dotiče i pitanja antisemitizma koji je sudbinski odredio i unesrećio njezinu vlastitu obitelj.

* * *

Irena Vrkljan rođena je u Beogradu 21. kolovoza 1930., umrla je 23. ožujka 2021., autorica je niza knjiga poezije i proze te velikoga broja radiodrama (od kojih je neke napisala na njemačkom jeziku, i to zajedno sa svojim životnim partnerom Bennom Meyer-Wehlackom); njezine su radiodrame bile emitirane i na Radio Zagrebu ali i na inozemnim radio-stanicama. Do konca 1971. na Radio Zagrebu praižvedene su joj radiodrame *Opasno poslijepodne*, *Snijeg u sobi*, a drama *Pisma za jednu zemljopisnu kartu* emitirana je 1968.

Upravo potonja *Pisma za jednu zemljopisnu kartu* započinje komentarima Marte i Holgera, bračnoga para koji živi u nekom njemačkom gradu (iz kasnije navedene rečenice u drami dade se zaključiti kako se radi o Berlinu jer: » (...) grad je nevjerojatno velik. Ima zid koji ne razumijem.«); muž i žena kroz prozor promatraju što se događa u susjedstvu i zamjećuju mladu ženu koja piše pismo u stanu preko puta njihova; o Mariji, studentici povijesti umjetnosti, većinu infor-

macija doznajemo iz njezinih pisama (koja se dakako u radiofonskoj izvedbi čitaju naglas): dopisuje se sa svojim bivšim mužem Markom od kojega se rastavila prije tri godine, a koji sad živi s dvije djevojke. Mariji dolazi u posjet majka koja joj prigovara na rastavi braka, opominje je da njoj, majci, Marija treba slati novac; majka se doima izrazito brutalno i koristoljubivo u odnosu prema vlastitoj kćeri. Doznajemo da se Marijin otac želio rastati od njezine majke. Međutim, upravo majka kćer optužuje da »nema srca« i da je »hladna«. Marija reagira kratko i kategorično na majčine prigovore, da bi u jednom trenutku kazala: »Sada imaš tatinu penziju. Dobro. Neke žene polako jedu svoje muževe« (Vrkljan u Vončina 1998: 200).

U jednom trenutku doznajemo kako Marija seli u obitelj Gross gdje čuva djecu da bi novčano pomagala majci koja se razboljela. Upoznaje Georga. Prekida studij. Ponovno se vraća u prvu obitelj a otamo u domovinu, zaključujući kako – ako ne ode, postat će »beživotna« (isto: 212) pa će se i ona, poput njezinih njemačkih susjeda, uhvatiti za prozorski prag i zuriti u ulicu. Kaže ona:

Veliki svijet je dovoljno jak, i zbog toga ne treba da se smiješi. On to može sebi dopustiti. Ali ja sam došla iz male zemlje. I nikad nisam osjećala da je dobro ako su ljudi i suviše prijazni. Ili ako netko tuče ženu i djecu. Sada više ne znam što da mislim. Možda je sve tako samo zbog toga što u nas još ne postoje podzemne željeznice (isto: 205).

I dalje piše Marija: »Želja da otkrijem novi svijet uvijek je bila uobrazilja« (isto: 212).

Prozorski prag na kojemu je obitavao njemački bračni par, sad za Mariju predstavlja opasnost da »nauci nijemost« (isto). Ona se želi vratiti kući. Radiodrama završava njezinim zaključkom kako Georga napušta jer se vraća tamo odakle je potekla, pa piše: »Razumiješ li me, ne radi se o ljepoti ili lažnoj vjernosti prošleme. Radi se o mirisu života. On čovjeku mora ostati. I onda kad se miješa s onim mrtvim i onim putova« (isto: 213).

U ovoj u *Anologiji* odabranoj drami Irene Vrkljan pronalazimo pitanja o opravdanosti »egzila«, bijega u strani svijet u kojemu se nastoji naći rješenje, o povratku u prostor odakle se potječe, o kozmopolitizmu, žeđi za kulturom, »svijetom«, ali i o nostalgiji te psihoanalitičkoj čežnji za djetinjstvom i »mirisom

života«. »Ali ono što mi ovdje odjednom stvarno nedostaje, to je moje djetinjstvo. Ili to što je tako daleko od mene«, piše Marija u svojem zadnjem pismu (isto: 212).

* * *

Vesna Krmpotić rođena je u Dubrovniku 17. lipnja 1932., a preminula je u Beogradu 21. kolovoza 2018. Kao spisateljica i prevoditeljica, radila je u književnoj redakciji Radio Zagreba 1961. i 1962. godine da bi po dobivenoj stipendiji napustila Hrvatsku i otišla u Indiju: tada započinje njezino cjeloživotno upoznavanje s indijskom duhovnošću kojom je prožeto gotovo čitavo književno stvaralaštvo Vesne Krmpotić.

U svom intervjuu *Jutarnjem listu* 2015. Krmpotić kaže sljedeće: »Najvažnije što sam naučila u Indiji jest da je sve što tražimo izvan nas prisutno u nama, uključujući i ono najviše što zovemo Bog.«⁹

⁹ »Moj život, moje tuge. Vesna Krmpotić: 'Kad sam prvi put otišla u Indiju, svi su mi, osim Vlade Gotovca, govorili da sam luda'«, *Jutarnji list*, 9. lipnja 2015. Vidi <https://www.jutarnji.hr/globus/moj-zivot-moje-tuge-vesna-krmpotic-kad-sam-prvi-put-otislau-indiju-svi-su-mi-osim-vlade-gotovca-govorili-da-sam-luda...-289654> (pristupljeno 16. siječnja 2024.) Na pitanje: »Rano ste počeli pisati poeziju. Bili ste u grupi pisaca, u tzv. krugovašima. Kako je to prolazilo u 'željezna' vremena šezdesetih godina u Jugoslaviji?«, Vesna Krmpotić odgovara: »Ondašnji sistem sve je nas 'odgajao' jako usko i strogo i sve što je govorilo o duhovnosti proglašavalo se subverzivnim elementom. Rilke je bio zabranjivan. Prve sam pjesme objavila još na prvoj godini studija u časopisu *Hrvatsko kolo*. U to su vrijeme carevali 'partizanski pisci'. Jedan od njih me javno naružio zbog toga što pišem o 'nekomu tko dolazi alejom niz mjesecinu', što je dekadentno - a još je gore što taj netko nikada ne stiže. To 'nikada ne stiže' stav je truo i nenapredan, i valjalo ga je prokazati. Imala sam problema. Religija i duhovnost bile su bez ikakvog praštanja, a poezija se proglašavala dekadentnom, što je bila najviše upotrebljavana riječ u ono vrijeme. Nije bila podobna osim ako nije pisana s uskliknicima u smislu – Naprijed naši! Tako da je nekoliko nas, a među njima Vlado Gotovac, Ivan Slamnig, Josip Pupačić, a djelimice i ne tako strasno Antun Šoljan, podizalo bune. Cijenim jako Vesnu Parun, a ima ih još, naravno, koji su svrdlali, tražili proboj iz tog ideološkog zida. Najprije kao krugovaši, kasnije okupljeni oko časopisa *Književnik*. Za neke je to bila, manje-više, žurka. Onda sam, na zgražanje ostalih, jedina i

Kraljičin zdenac, ili, kako stoji u podnaslovu: *Fantazija na povratni glagol »voljeti«* jest radiodrama iz 1988. (Krpmotić u Vončina 2000).¹⁰ Krpmotić, pjesnikinja, autorica romana, autobiografske proze i drama u ovoj radiodrami nudi neku vrst filozofske bajke nalik na folklornu priču u kojoj su u središtu pozornosti Vjeran i Vilena, koju u trenutku čarobnjaštva zamjenjuje stara Ciganka Anera lažno se predstavljajući Vjeranu kao Vilena. Budući da je Vileni obećao vjenčanje, Vjeran – uvjeren da razgovara s Vilenom – to i čini, ženi Aneru. Tijekom petnaest godina Anera se postupno mijenja i pretvara u ljepoticu nalik Vileni. Vilena se pak ponovno u drami javlja ali u obliku ribe koju ubija Vjeranov sluga. Vjeran, gospodar Medvednice, uvjeren je da je svih proteklih godina živio u braku s Vilenom. Ponovno se sastajući sa svojim Vjeranom, Vilena ga pita: »S kim ste uistinu živjeli, gospodaru? S onom o kojoj ste mislili da je ja ili s onom za koju niste znali da je ona? Jeste li svojim snom živjeli javu ili ste javom živjeli svoj san?« (Vončina 2000: 216), i dalje kaže: »Zbog zavjeta da ću te voljeti u ma kojem liku, ja sam, voleći nju, tebi bio vjeran!« (isto: 217). Pred konac drame Vilena žali: »Sve moje meni je opljačkano / I onoj koja me ubi, dano. Sve, pa čak i snaga praštanja.« (Isto: 218) Anera na to (također u stihu) odvrća:

Kakvu pravdu išteš, dijete?

Znaš li kakva je muka udomiti suparnicu u vlastitoj koži, dok koža puca na način srca?

Što više sam ga voljela, to više je pucalo srce,

Zbog starog grijeha:

Što sam bivala bolja to si ti bivala jača,

Kao leptir što u dobroj kukuljici raste. (Isto: 208)

sama, otplovila poluteretnjakom 'Velebit' u Indiju. Svi, osim Vlade Gotovca, govorili su mi da sam luda.«

¹⁰ Tih godina V. Krpmotić objavljuje knjigu *Košulja sretnog čovjeka* (1987.) koja je priča o poetskom traganju za srećom, otkrivanjem njezine biti i ostvarivanjem kontakta s vječnošću. To je u stvari Vesnina preokupacija koja je vidljiva i u drami *Kraljičin zdenac*.

Drama završava Vjeranovim zaključkom:

I pošto ne umijemo razriješiti ovaj čvor ljubavi i praštanja, zločina i kajanja, spustimo se opet do zdenca, i odigramo ovu dramu još jednom, ali premještanih uloga! Uđi ti, Vilena, u kožu Ciganke, a ti Anera zaroni u čistu vodu izvora, jer tako hoće zakon ravnovjesja. A ja... evo me, zdenče, dolazim, vraćam ti se još žedniji no prije. (Isto)

Zacijelo je na ovom mjestu uputno spomenuti kako je Vesna Krmpotić autorica najveće pjesničke zbirke u svjetskoj književnosti. Naslov joj je *108X108*, i – kako upućuje sam naslov – sastavljena je od 108 dijelova a u svakom je isto toliko pjesama, tj. lirskih zapisa, na oko čak 3000 stranica (knjiga teži oko šest i pol kilograma).

Spomenuta radiodrama stoji u kontekstu autoričina pjesničko-duhovnoga izričaja a na tragu je lirskoga zapisa zastupljena upravo u spomenutoj zbirci (5. pjesma u 107. cjelini).

Sve je ovo što gledaš, san.
Kolutanja zvijezda, rika zemljotresa,
Ratovi zbog pohlepe, zavisti, bijesa.
Stalnost i mijena, noć i dan.
Svako po svojoj sanovnoj mjeri,
Čita zvuk, boju i sliku:
I svako dodaje stranicu, dvije,
Velikom, sveopćem Sanovniku.

Odnos jave i sna, pa tako i dobra i zla, istine i privida odnosno prijetvornosti – proizlaze upravo iz ove drame koja odražava duhovnu sofisticiranost te ukorijenjenost Krmpotićina pisanja u tradicionalnoj priči, ali i njezinu upućenost u dramske trendove koji su bili na snazi u posljednjim desetljećima 20. stoljeća. Njezina uklopljenost i uronjenost u duhovno i filozofsko zrcali se (i) u ovoj radiodrami koja nije lišena duhovitosti, igara tiječi, dijalektalnih bravura i sl. Radiodrama Vesne Krmpotić napisana je u mješavini proze i stiha. Kao i u svom romanu *Košulja sretnog čovjeka* (1987.) autorica i ovdje pripovijeda o poetskom traganju za srećom na način da se njezina bit otkriva i ostvaruje u kontaktu s vječnošću; tako je ova

njezina radiodrama, svojevrsna romantična fantazija, obilježena je nekom vrstom pjesničke, dapače barokne filozofičnosti povezive s Calderónom pa i s Góngorom.

* * *

Na ovom mjestu a na tragu činjenice o dvosmjernosti hrvatske radiodramske produkcije u drugoj polovini 20. st., tj. napomene o poticajnosti i utjecajima strane drame na domaće dramatičare s jedne strane, te s druge: o afirmaciji hrvatske radiodrame u inozemstvu – koji su i u jednom i u drugom smjeru bili snažni i lako zapazljivi – možemo istaknuti primjere obilježja hrvatskoga radiodramskog pisma koja su zacijelo posljedicom recepcije pojedinih dramskih poetika i stilova pristiglih izvana.¹¹ Makar je nemoguće ukratko navesti sve značajne strane utjecaje i silnice u stvaranju domaće radiodrame toga vremena, spomenut ćemo neke utjecaje odnosno forme teatra koji su se odrazili u domaćoj radiodrami:

- tzv. teatar sprdnje i poruge;
- elementi teatra iluzije;
- okretanje prema povijesti i povijesnim temama (npr. povijest Dubrovačke Republike)
- primjetna je u domaćoj radiodrami zastupljenost psihoanalize, potom ekonomičnost, jezgrovitost, čak »tvrdokuhanost« izričaja kao obilježja i onodnobre hrvatske proze i drame, posebice »krugovaške«, bez sumnje nastale pod utjecajem američke književnosti i Nove kritike;
- egzistencijalistički teatar ideja;
- teatar okrutnosti;
- dokumentaristička radiodrama;
- utjecaj Borgesa odnosno domaćih »borgesovaca«.

¹¹ Autorica ovih redaka kao komparatistica književnosti objavila je niz radova o utjecajima i zastupljenosti stranih autora na domaće dramatičare pa i one koji su se u drugoj polovici 20. stoljeća iskazali kao radio-dramatičari. U svojim je istraživanjima utvrdila određene obrasce i tipologiju u kojoj značajnu ulogu čine dramski tekstovi temeljeni na povijesnim i metapovijesnim temeljima te na mitologiji. Takvi obrasci prepoznatljivi su i u nekim primjerima hrvatske radiodrame.

Imajući na umu taj kontekst, vjerujemo da se radiodrame, pa i ovdje predložene, dodiruju nekih od gore navedenih utjecaja i obilježja. Dakako da bi uvid u to bio pouzdaniji po mogućoj izradi detaljne analize pojedinačnih ali cjelovitih radiodramskih opusa ovdje predmetnih autorica. U Partiji šaha Zore Dirnbach tako je primjetan egzistencijalistički teatar ideja, psihoanaliza te dokumentaristička drama; ova potonja pak razvidna je i u drami Irene Vrkljan, a teatar iluzija pa i okrutnosti, te elementi »borgesosvske« bstruje nazočni su u radiodrami Kraljičin zdenac Vesne Krmpotić.

U godinama koje će uslijediti nakon pedesetih godina prošloga stoljeća u pisanju dramskih tekstova namijenjenih radiofonskoj izvedbi kao i onih za pozornicu istaknut će se autori poput kasnijih »krugovaša« Antuna Šoljana, Ivana Slamniga, Vesne Krmpotić, Irene Vrkljan, Ivana Kušana i drugih. Kao što je poznato, prvih četvero postali su već tijekom pedesetih pripadnici »krugovaša«.

* * *

Tri spisateljice čije smo tekstove odabrali kao primjere radiodramskog stvaralaštva izuzetno važnoga razdoblja u hrvatskoj radiofonskoj produkciji druge polovice 20. stoljeća, one obilježene postmodernističkim sastavnicama, predstavlja odabir temeljen na izboru i dostupnosti njihovih tekstova u Vončininoj *Antologiji*. Ono što je u ovim primjerima, držim, intrigantno jest njihova sloboda u izboru i tretiranju tema te stanovita neovisnost od društvenih okolnosti iz kojih ti tekstovi nastaju i rastu. Ipak, kao i u tekstovima drugih autora iz sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća, razvidan je utjecaj općenito sjevernoameričke radiodrame (Vončina 1998: 15),¹² J. Joycea, G. Apollinaira, W. H. Audena, B. Brechta, Calderóna, Góngora i L. Pirandella, ali i narodne književnosti odnosno tradicionalne bajke.

Svaka od ovdje spomenutih autorica iziskuje detaljnu i njoj primjerenu analizu te zavrjeđuje pojedinačnu interpretaciju radiodramskog opusa; u svakom

¹² U časopisu *Krugovi*, posebice u prvim godinama izlaženja, među inozemnim se autorima isticao Thomas Stearns Eliot.

slučaju, svaka od njih zaslužuje da joj se u pregledu hrvatske drame prida više pozornosti.

Pišući o televizijskom radu i scenarijskoj baštini jedne od ovdje predmetnih zaslužnica, Zori Dirnbach, jedan je domaći književni i filmski kritičar napisao sljedeće: »Deseci darovitih ljudi tih su desetljeća nešto tamo pisali, režirali i snimali, a netko će jednog dana to iskapati iz okrajaka kao sumersku arheologiju.«¹³ Čini se da i proučavanje radiodrama naših spisateljica sliči katkad arheološkom istraživanju. Uistinu se nadamo da će nastojanje pretočeno u prilogu autorice ovih redaka, ono nalik »iskapanju arheoloških nalaza« književnoga rada naših triju dramatičarki, doprinijeti književnopovijesnom i komparatističkom zanimanju za proučavanjem i iznošenjem na svjetlo dana njihova radiodramskog opusa.

LITERATURA:

- Dijk, Teun Adrianus van. 2006. *Ideologija: multidisciplinarn pristup*, prev. Ž. Filippi. Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb.
- Donat, Branimir. 1992. *Crni dossier: o zabranama u hrvatskoj književnosti*. Matica hrvatska – Globus, Zagreb.
- Handlin, Oscar. 1996. *Truth in History*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge etc.
- Hawkes, David. 1996. *Ideology*. Routledge, London – New York.
- Mannheim, Karl. 2007. *Ideologija i utopija*. Naklada Jesenski i Turk – Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb.
- Marotti, Miro. 2003. *Novostvorena glumačka osobnost*. ArTresor naklada, Zagreb.
- O'Brien, Conor Cruise. 1976. *Writers and Politics. Essays and Criticism*. Penguin Books, Harmondsworth.

¹³ Usp. Jurica Pavičić, »Kino klasik. Kako je *Deveti krug* 60 godina ostao najvažniji hrvatski film o holokaustu«, *Jutarnji list*, Zagreb, 24. travnja 2019.; <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/kino-klasik-kako-je-deveti-krug-60-godina-ostao-najvazniji-hrvatski-film-o-holokaustu-8773946> (pristupljeno 16. siječnja 2024.)

- Peričić, Helena. 2011: »Dramatičnost nudenja dramskog«, *Republika*, 65, 11, str. 75-82; ili u: Peričić, Helena. 2011. *Deset drskih studija (o književnim pitanjima, pojavnostima i sudbinama)*. Naklada Bošković, Split, str. 142-154.
- Peričić, Helena. 2007. »Povijest književnosti, obljetnice, nekrolozi ... – historija ili historija?«, u: *OS lamnigu – treći (Flaker, Donat, Milanja)*, Zbornik izabranih radova VII. saziva međunarodnog znanstvenog skupa Dani Ivana Slamniga, ur. Rem, Goran. Filozofski fakultet Osijek, Osijek, str. 23-28.
- Peričić, Helena. 2008. *Tekst, izvedba, odjek. Trinaest studija iz hrvatske i inozemne dramske književnosti*. Erasmus, Zagreb.
- Peričić, Helena. 2014. »Ispisati istinu umjesto povijesti« (otpor ideološkom u izboru hrvatskih drama iz druge polovice XX.st.)«, *Poznańskie Studia Slawistyczne, Dysydenci, konestatorzy, kultura oporu i współczesność*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań, str. 185-203.
- Peričić, Helena; Rošćić Marijana. 2014. »Neki obrasci artikuliranja političkog i polemičkog u hrvatskoj drami 20. st.«, *Krležini dani u Osijeku 2013. Supostojanja i suprotstavljanja u hrvatskoj drami i kazalištu*, prir. Hećimović, Branko. HAZU – Hrvatsko narodno kazalište Osijek – Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek, str. 176-186.
- Perković, Vlatko. 1993. *Manipulirano kazalište*. Književni krug – HNK Split, Split.
- Spargo, Tamsin, ur. 2000. *Reading the Past*. Palgrave, New York.
- Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame, II. dio, 1941-1995*. Disput, Zagreb.
- Vončina, Nikola. 1995. *Stvaralaštvo svjetskog ugleda*. Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb.
- Vončina, Nikola. 1998. *Antologija hrvatske radiodrame I*. Naklada Društva hrvatskih književnika – HKZ Hrvatsko slovo, Zagreb.
- Vončina, Nikola. 2000. *Antologija hrvatske radiodrame II*. Naklada Društva hrvatskih književnika – HKZ Hrvatsko slovo, Zagreb.
- Walder, Dennis, ur. 1990. *Literature in the Modern World*. Oxford University Press, New York.

(FORGOTTEN) WOMEN RADIO DRAMATISTS OF DRAMATIC
TIMES – Z. DIRNBACH, I. VRKLJAN, V. KRMPOTIĆ

Abstract

In her paper the author focuses on the radio dramatic works of three Croatian writers/ playwrights: Zora Dirnbach (1929–2019), Irena Vrkljan (1930–2021) and Vesna Krmpotić (1932–2018). Their writing activity was very important for the Croatian radio production of the second half of the 20th century. Individually, each of these authors deserves a specific and more detailed approach and interpretation, all the more so since – as the author of the article claims – they have not been given enough attention so far. Dirnbach (*The Chess Game*), Vrkljan (*Letters for a Geographical Map*) and Krmpotić (*The Queen's Well*) were active in Croatian radio drama production from the end of the fifties until the eighties of the last century, i.e. in a politically, ideologically and culturally very dynamic and turbulent period in the history of the Republic of Croatia as a part of the former Yugoslavia (SFRY). Vrkljan and Krmpotić also belonged to a very prominent group of Croatian writers associated with the literary journal *Krugovi* (Circles, 1952–1958). All three authors thematically and formally connect or combine the Croatian cultural and historical space with the components of foreign cultures and literary or stylistic influences (mainly postmodernism); therefore, their texts take on the characteristics of cosmopolitan and universal. Moreover, all three authors greatly participated in the affirmation of Croatian (radio)drama and culture in Europe.

Key words: Zora Dirnbach; Irena Vrkljan; Vesna Krmpotić; affirmation of Croatian (radio)drama; second half of the 20th century; Social Federal Republic of Yugoslavia (SFRY); cosmopolitanism; universality; postmodernism