

ŽANROVSKA PROŽIMANJA:  
FUNKCIJE NARATIVNOG U IZABRANIM SCENSKIM  
TEKSTOVIMA ESPIJA TOMIČIĆA

*Renate Hansen-Kokoruš*

UDK 821.163.42.09Tomičić, E.-2

Polazeći od teze da tradicionalna podjela između dramskoga i epskoga za mnoge suvremene tekstove više ne vrijedi i da je narativno uvijek igralo mnogo veću ulogu u drami nego što je to teoretski bilo prihvaćeno, analiziraju se četiri dramska teksta Espija Tomičića: *Ne zaboravi pokriti stopala* (2019.), *Stavi vodu za kavu* (2020.), *Your Love is King* (2021.) i *Tuđe topline* (2024.). Središnje je pitanje koliko se koriste narativni postupci u tim dramama i kako su koncipirani likovi odnosno glasovi kao nositelji tih figuralnih tekstova. Pri tome se obraća pažnja na fokalizaciju, radnju i odnos između likova, ali također na to kako se publici posreduju siže i kontekstualizacija. Dok prve drame odstupaju od funkcije didaskalija (za prostorno-vremensku, ali i orijentaciju o figuralnoj pripadnosti), posljednja se drama *Tuđe topline* vraća nekim konvencionalnijim formalnim dramskim postupcima. Uz to uvodi pripovjedne instance koje u drami imaju posebnu funkciju komunikacije s likovima i koje obično ni narativni tekstovi nemaju. Dio analize je posvećen upravo ovim novim instancama i pitanjem svrhe i smisla koncepcije u tekstu.

Ključne riječi: narativno; drama; Espi Tomičić; lik; pripovjedne instance

## UVOD – ŽANROVI U ZNANOSTI

Generacije teoretičara književnosti trudile su se jasno razlučiti damske žanrove od lirskih i epskih žanrova i odrediti obilježja koja su neophodna za svaki književni rod. Zdenko Škreb (1986: 20) te posebno tipizirane forme zove »književnom vrstom«, a u zajedničkom *Uvodu u književnost* Ante Stamać poziva se upravo na poznato razgraničenje Emila Staigera, ne imenujući autora:

*(...) odavno je znano da se književna proizvodnja s obzirom na nekoliko antropoloških parametara i na »duhovnu zaokupljenost« organizira u skladu s nekim temeljnim mogućnostima čovjekova opstanka i njegova svjetonazora: subjektivizam duševnosti odgovara lirici, objektivizam i motrenje na izvanjezičnu zbilju epici, volja za smisao i htijenje vrijednosti pak dramskom stvaralaštvu. Odatle Lirika i lirska pjesma, Epsko pjesništvo te Drama, dramaturgija, kazalište – tri naša poglavlja – razmatraju problematiku »teorije rodova« i njihove adekvatne postavbe. (Stamać 1986: 8)*

Uz teoretsko i metodološko obrazloženo određivanje književnih obilježja ondje su uvažene i normativne poetike (primjerice, jedinstvo radnje, mjesta i vremena), literarni programi i pokreti. Pokušaji »čistoga« razgraničenja u načelu su motivirani idealiziranim modelima književnih žanrova, ali i težnjom prema analitičkom osposobljavanju stručnjaka i studenata koji se bave književnim interpretacijama. Razgraničenje, dakle, donekle predstavlja umjetni postupak, pokušaj fiksiranja zajedničkih tendencija, ali podložno je povijesnim razlikama i poetikama te različitim teoretskim pristupima.

Međutim, uočljivim žanrovskim razlikama, kako ih je znanost ustanovila, suprotstavljaju se već odavno književni oblici koji provjeravaju promjene i eksperimente što su u proturječju s tradicionalnim normama i poetikama. Ne radi se samo o avangardnim izuzecima, jer mnogi primjeri potvrđuju da žanrovi pokazuju izvjesnu hibridnost svojih »tipičnih« odrednica i da to nisu samo novije pojave, već da postoje odavno: O tome svjedoče, među ostalim, radnje u lirici (balada), dramatično u narativnim tekstovima (napetosti u krimiću, prisutnost usmenog govora i dijaloga, krajnje dramatične strukture kod nekih pisaca kao što je Dostojevski i sl.), reduciranje događajnosti u prozi (ornamentalna proza), lirski elementi

u dramama (lirska drama, lirsko-epski oblici), narativno u drami (tradicionalno identificirano u ekspoziciji, izvještaju, sažimanju prošlih događaja i dr.).<sup>1</sup>

Za dramu je Peter Szondi (1967: 74) ustanovio da je ona već u modernizmu doživjela krizu i da je jasna podjela između epike i dramatike postala problematičnom; tendencija prema epizaciji, koja je po njegovu mišljenju postala dominantna u drami 20. stoljeća, ne obuhvaća, međutim, sve pojave narativizacije i dramskih promjena. Da je narativno u drami nedovoljno istraženo, neosporivo je (usp. Fludernik 2008: 355). Pri tome se može konstatirati da drama i pripovijedanje (u smislu narativnog) ne predstavljaju neke suprotnosti, već da su usko povezani »proto-žanrovi književnoga prikazivanja zbivanja koji ne samo da nalikuju jedan drugomu u dubokoj strukturi, stvorenoj radnjama, akterima i mjestima, nego i na površini teksta pokazuju mnogo strukturalnih sličnosti u puno većoj mjeri nego što bi se to očekivalo, posebno u drami«<sup>2</sup>. Drama, to jest dramski tekst i njegova izvedba, dugo su se određivali ključnim značajkama kao što su »igra pred publikom«, »igra s različitim vidovima stvarnosti i stvarna igra« (Mahler 1992), plurimedijalnost, stvaranje iluzorne stvarnosti pred gledateljima kojima je komunikacija uskraćena, radnja kroz uzajamnost dijaloga (Mueller-Wood 2009), vremenska neposrednost za razliku od pripovjedačkih tekstova i drugo. Drame su

---

<sup>1</sup> Iako je to već poznata pojava, tijekom proteklih decenija uočavamo da se književnost sve više mijenja te da se u znanosti o književnosti kriteriji sve više propituju, da se gubi sigurnost u to što su ključne odrednice svakoga žanra te da žanrovske granice blijede. Žanrovske promjene ponekad nisu iste u različitim književnostima, kulturama i jezicima (gledamo li primjerice, ulogu rime u lirici – u njemačkoj lirici ona je već vrlo dugo beznačajna, čak *out*, za razliku od ruske lirike), ali se čini da se odvijaju povijesni procesi koji prije ili kasnije obuhvate mnogo (nacionalne) kulture i poetike.

<sup>2</sup> »dass (Drama und Erzählung, nap. R. H. K.) (...) zwei eng verwandte ‚Proto-Gattungen‘ der literarischen Geschehensdarstellung sind, die einander nicht nur hinsichtlich ihrer von Ereignissen, Akteuren und Schauplätzen gebildeten Tiefenstruktur gleichen, sondern auch an der Textoberfläche in viel höherem Maße strukturelle Ähnlichkeiten aufweisen, als dies insbesondere dem Drama zugetraut worden ist« (Korthals 2003: 12, citirano prema Hansen 2021: 45-46). Čini se da su se naratolozi u znanosti o književnosti najintenzivnije bavili pitanjem prožimanja i transgresije žanrovskih granica. Usp. raspravu u Müller-Wood 2009, Fludernik 2008 i dr.

doživjele mnoge promjene pod utjecajem narativnoga, to jest integrirale su epske strukture i narativne instance, često zamjenjujući dijaloške strukture narativnim, kako to tvrdi Kapusta.<sup>3</sup> Iako je postdramsko kazalište, kao i postmoderna, krajem 20. stoljeća uzelo maha pa potom oslabilo,<sup>4</sup> većina drama nije se odrekla tradicionalnih obilježja. Čak se mnoštvo drama od početka novog tisućljeća opet služi »konvencionalnim sredstvima«, »koja svjesno zaostaju iza novijega razvoja«; tako se vraćaju dijalogizima, ali ne »iz konzervativizma, već radi namjernog izbora oblika i izražavanja različitih namjera da bi se navodne inovacije prikazale suvišnim«.<sup>5</sup>

Imajući na umu ovu grubu kontekstualizaciju i relativizaciju jasne podijeljenosti između dramskoga i narativnoga, posvetit ćemo se konkretnim tekstovima Espija Tomičića: *Ne zaboravi pokriti stopala* (2018.), *Stavi vodu za kavu* (2020.), *Your Love is King* (2021.) i *Tuđe topline* (2023.) koji su nastali u vrlo kratkom periodu (od 2018. do 2023. godine). Oni pokazuju različito postupanje s instancama, s jezikom i funkcijama jezika. Koncipiranje likova i njihov govor bit će u središtu pažnje.

Iako su prva tri dramska teksta Espija Tomičića tematski povezana, svi, uz sličnost, pokazuju i znatne razlike. Oni se bave temama bolesti, smrti i egzistencijalnih ljudskih odnosa, a tjelesnost igra važnu ulogu. Formalno na prvi pogled ne liče na drame namijenjene scenskoj izvedbi, jer u njima prevladava narativno a grafičko rješenje ne izdvaja obične dramske segmentacije kao što su glavni tekst, didaskalije i dr. Prema izvanjskim oznakama (distanciranje od konvencionalnih dramskih hijerarhija i odstupanje od principa koherencije, prema Lehmannu 2015)

---

<sup>3</sup> »Ein Wesensmerkmal neuer Stücke stellt nämlich die Integration von epischen Strukturen und Erzählinstanzen dar, die in letzter Konsequenz die dialogische Struktur des Dramas durch eine narrative ersetzen und damit die Grenze zwischen der epischen und der dramatischen Gattung auflösen.« (Kapusta 2011a: 140, cit. prema Hansen 2021: 46)

<sup>4</sup> Usp. pregled u Hansen 2021: 13-49.

<sup>5</sup> »... greifen Theaterautoren wie Yasmina Reza, Lukas Bärfuss oder Moritz Rinke laut Kai Bremer auf konventionelle Gestaltungsmittel zurück, ,die bewusst hinter Formentwicklungen zurückgehen.« Es handle sich dabei jedoch ,nicht um einen wie auch immer motivierten Formkonservatismus, sondern um eine gezielte Formwahl, um je differente Anliegen auszudrücken und um auf diese Weise die vermeintlichen Innovationen für obsolet zu erklären.« (Bremer 2017: 243, cit. prema Hansen 2021: 40)

prije bi se mogle uvrstiti u postdramsko kazalište, ali protiv te hipoteze ima dobro obrazloženih protuargumenata. Jer za razliku od postdramskog ove se drame bave pitanjima životne stvarnosti. Ukoliko se ove hipoteze mogu potvrditi, to će biti jedno od naših pitanja. Sa sigurnošću se može ustanoviti da su svi ovi tekstovi namijenjeni kazališnoj izvedbi; o tome svjedoče podnaslovi, specifični dramski portali za objavljivanje, podaci o izvođenju i nagrađivanju i dr.

## SIŽEJNE POVEZANOSTI

Tomičićeve drame povezane su sižejno i preko »radnje«. <sup>6</sup> Prvi tekst, *Ne zaboravi pokriti stopala* (2019.), na radikalnan način prikazuje disfunkcionalnu obitelj i njezinu traumatsku prošlost koja je puna nasilja: kriminalnog oca, koji je zlostavljao ženu i djecu, ubio je plaćeni ubojica. Autobiografski označen tekst »glavnoga« glasa, s podnaslovom »dramski tekst za tri glasa«, vodi imaginarni dijalog s ubojicom oca. Taj dijalog vodi muški »ja«, sin ubijenoga, iz složene perspektive, jer uz njega postoji i »pravi« ili »prisjećani« dijalog, primjerice s bakom, s ocem kojega ne idealizira, ali za koga usprkos svemu osjeća ljubav. Zapravo je prisutno više glasova – glasovi majke, brata, sestre, oca, neimenovanih ljudi na ulici. Glavni glas vodi raspravu izgovorenih ili unutarnjih govora, a kroz tu mrežu glasova nastaju scene i priča o strašnom raspadu obitelji, o bijegu majke, o vlastitim patnjama, ali i o čežnji o skladnom obiteljskom životu.

Kratki drugi tekst *Stavi vodu za kavu* (2020.) predstavlja scenu iz života tog istoga transrodnog subjekta prije promjene spola; ona je simptomatična iz perspektive mlade ženske osobe koja djeli svoja razmišljanja o nasilju nad ženama, pod pritiskom sjećanja na očevo zlostavljanje majke. Ta svakidašnja scena koja prikazuje stereotipno muško ponašanje (tuširanje, naredbe »stavi vodu za kavu«, samodopadno politiziranje) zapravo je ključna i inicijalna, jer mlada žena koja stoji iza tog središnjeg glasa napokon donosi odluku da napusti partnera i zajednički stan

---

<sup>6</sup> Za razliku od postdramskih tekstova, Tomičičeve drame imaju radnju, ne prikazuju samo stanja, čak su pune konflikata. To predstavlja vrlo važnu osobinu koja se ne slaže s postdramskom poetikom ako se ova uopće može postulirati u jednini.

te se oslobodi nepodnošljive situacije. Ona osvjetljava situaciju sličnu onoj koju je doživljavala disfunkcionalna obitelj iz vanjske perspektive i prikazuje početak takvog muškog ponašanja koje vodi zlostavljanju žene i djece.

*Your Love is King* (2021.) povodom umiranja majke tematizira odnos autofikcionalnog lika/glasa prema njoj i majčin stav prema svom transrodnom djetetu koje se bavi (ne)prihvaćenošću od strane roditelja. Tekst se uglavnom nadovezuje na prvi, *Ne zaboravi pokriti stopala*, jer u mislima i u komunikaciji likova putem sms-a ne dobiva se samo uvid u njihov krajnje složen odnos, nego se, kao usput, razvija slika i povijest te obitelji: bijeg majke s djecom od muža, njezin bijeg iz Hrvatske u zagrljaj drugog muža, ostavljanje djece i prebacivanje odgovornosti za njih na baku koja postaje središnji dramski lik i spašavajuća instanca za mladi odrasli dramski subjekt.

I tekst *Tuđe topline* (2024.) kruži oko umiranja jedne mlade žene, ali iz raznih perspektiva: umirajuće, ljubavnika i izvana. Drama priziva sjećanja na njihovo upoznavanje, različito doživljavanje zajedničkih iskustava i predstavlja zapravo dugi, proturječni oproštaj od voljene osobe do njezine smrti.

## FIGURALNI TEKST I LIKOVI

Svaki od tih tekstova drukčije raspolaže – negdje i konvencionalnim – dramskim postupcima od kojih ćemo se ovdje uglavnom fokusirati na likove. U puno širem obliku nego u mnogim drugim dramama koriste se narativni postupci – kako, kojima i u koju svrhu, to će nam u nastavku biti u središtu zanimanja.

Tomičićeve drame formalno ne prave razliku između figuralnog teksta (»dijalog«, »monolog«) i didaskalija odnosno komentara, to jest u njima ne nailazimo na vidljivu funkcionalnu segmentaciju između tih oblika tekstova. Umjesto toga, u njima dominira vizualna organizacija teksta koja podsjeća na liriku, iako su nedvojbeno predviđeni za scensku izvedbu. Ovi tekstovi nisu, dakle, lišeni tih funkcija, ali ih ne izdvajaju grafički, već te funkcije u njima publika treba razotkriti prema semantici, deiktičkim oznakama i obraćanju adresatu.

Likovi postoje, ali im je vidljivost u ovim tekstovima nejednaka. Oni zauzimaju različite, ponekad i oprečne, bitne stavove; čak kada ih glavni glas osporava

ili napada, oni igraju bitnu ulogu u raspravi o istini (primjerice, ljubav oca prema djeci, čak i prema ženi unatoč njegovoj nasilnosti) koja se traži u polifonijskom procesu. Tomičićevi likovi – on ih u prvim tekstovima zove glasovima – vrlo su kompleksni, čak onda kada su dati samo u obrisima.

Prva drama *Ne zaboravi pokriti stopala* u podnaslovu sadrži zanimljivo određenje o žanru i o likovima, odnosno glasovima, slično onome kako ih možemo naći u starijim dramama: »dramski tekst za tri glasa«. To je važno jer prvi je (vizualni) dojam da se radi o lirskom tekstu:

Htio sam te ubiti.

Htio sam ti reći što si mi učinio.

Htio sam te posjetiti. (Tomičić 2019)

Likovi čija se kompleksnost svodi na okrutne glasove nisu odmah prepoznatljivi, ali neke oznake u teksta pomažu nam da ih razlikujemo: glas u kurzivu koji se nalazi u središnjoj koloni pripada muškom liku autobiografskog profila koji se brzo identificira kao sin ubijenog kriminalca i koji se obraća ubojici oca. Iako tekst ne koristi tradicionalnu grafičku podjelu koja označava ime ili funkciju lika, glasovi su u njemu grafički raspoređeni u lijeve, srednje i desne kolone. Te se kolone koriste za razlikovanje glasova, primjerice, glas bake (»zvala me sutkinja / rekla mi je da onaj M.J. izlazi« – Tomičić 2019) i glas unuka odnosno sina ubijenoga (koji se podudara s glasom lika u središnjoj koloni): »pa zašto je tebe zvala«. Ponekad se taj glas obraća i samome sebi:

nisi spreman pisati tekst o tome

danima ne spavaš

svako jutro skidaš mokru majicu sa sebe

drhtiš ispod vrućeg tuša (Tomičić 2019)

Međutim, javljaju se i drugi glasovi iz sjećanja: glas oca (»tupsone moraš završiti školu / to je najbitnije / tupsone uvijek pokrij stopala dok spavaš / tako te ja čuvam«, *ibid.*) i neidentificiranih likova (»nije mali kriv / nije kriv nema oca / otac mu je bia mafijaš neki iz Zagreba«, »tako si siguran još uvijek je istraumatizir-

ran«, *ibid.*). Kao što je tipično za dramski tekst, glasovi označavaju perspektivu lika i pokazuju podudaranje prikaza i osobnog stava, oni govore, dakle, u prvom licu. Ali, zašto je središnji glas sina dvaput zastupljen? U kurzivu se glas izravno obraća ubojici kojega oslovljava kao »ti«, a u neoznačenom tekstu (*recte*) vodi dijalog s bakom, reflektira (»ne dopuštaš si tugovati / emocije nisu dozvoljene / zadržavaš sve u sebi«, *ibid.*) ili priziva glasove iz sjećanja (oca, vlastite prema ocu, ali i neidentificirane). Ovi zapamćeni glasovi postaju samostalni jer je povezanost sa subjektom koji se njih sjeća i priziva potisnuta u pozadinu; samo se ponekad spominju uvodni glagoli tipa »zvala me sutkinja«, »rekla mi je«, »to si rekao« itd. Tako se cijeli tekst počevši optužbom protiv ubojice oca razvija u vrstu mentalnog suđenja gdje različiti glasovi raspravljaju o ocu (i odnosu između njega i sina) i njegovom ubojici premda su svi centrirani u svijesti središnjeg glasa sina. Ti glasovi koriste izravan govor (u »citativa«), a u refleksijama vrstu unutarnjega monologa:

ne dopuštaš si tugovati  
emocije nisu dozvoljene  
zadržavaš sve u sebi (*ibid.*)

Govori iz prošlosti – realizirani kao glasovi zadržani u pamćenju – upleteni su u zamišljenu raspravu s ubojicom koja je puna pitanja. Zato ne iznenađuje da na kraju dolazi i do suda: sin oprostí ubojici. Cijeli tekst stvara vrlo diferenciranu emocionalnu sliku odnosa djeteta prema ocu, djeteta koje priziva trenutke intimne bliskosti s njim, ali je i sposobno praštati.

Za razliku od prve, sljedeće drame *Stavi vodu za kavu* i *Your Love Is King* ne koriste nikakve grafičke oznake za indiciranje različitih glasova niti na njih upućuju. U njima jedino sadržajni i gramatički indikatori omogućuju identifikaciju. Glavni glas u *Stavi vodu za kavu* pripada ženskom liku koji upravo donosi odluku napustiti muškog partnera (»studentska ljubav«, Tomičić 2020: 178) i objašnjava mu svoj stav s uvodom »znaš«: odrastanje u obitelji s nasilnim ocem i zadnji susret s njim kada je »došao olakšati svoju dušu« (*ibid.*) pred umirujućom ženom. To sve služi kao obrazloženje za prekid veze s čovjekom čije se ponašanje djelomično podudara s očevim; on nije nasilnik, ali su mu postupci obilježeni muškom narcisoidnošću i sklon je opravdavati nasilje prema ženama. Ženski glas se jasno može

identificirati, a muški ponegdje kroz pripovjedačke postupke objašnjenja (»rekao je«, »viknuo si«). Ponovljena konstatacija »sigurno je sama«, međutim, temeljito se mijenja u različitim užim kontekstima: od agresivne konstatacije (u prvoj rečenici) do zle slutnje (»bubnja mi u glavi« – Tomičić 2020: 180). Višeznačnost te sintagme može se razviti samo u tekstu bez dodatnih objašnjenja jer prvotno pretpostavljena samoća, nezaštićenost i bespomoćnost ženske osobe te suosjećanje s njom (»sigurno je sama«) dobiva sasvim drukčiju konotaciju kada čujemo ili čitamo potpunu rečenicu. Jer izrekom »Sigurno je sama to tražila / zaključio si« (ibid.) (bivši) partner opravdava nasilje nad ženom. To je njegov komentar »nakon što je onaj iz prizemlja opet udario ženu«, a njegovo ponašanje prerasta u krajnju mizoginiju kada taj zaključak poveže s komentarima:

nakon što je jedna od milijun žena  
primala udarce od partnera  
a njezina djeca su to gledala  
jer tata i mama ne idu na posao  
i batine su sve češće  
(...)  
reći ću ti  
da se batine nikad ne traže (ibid.).

Scena je dramska jer se glasovi odnosno likovi sukobljavaju u svojim pogledima na svijet iako se, kao i u prvoj drami, »ja« obraća drugom liku partnera. Pored toga dominira narativni modus izvještaja u funkciji pripovijedanja osobne priče (»kad mi je bilo devet«, Tomičić 2020: 179) koji je povezan motivom zlostavljanja žene i djece. Sličnosti između susjede iz prizemlja i majke, između susjeda, oca i partnera naglašavaju se vlastitim iskustvima koja vode središnji glas do prekida s navodno naprednim momkom. I ovdje se radi o vrsti unutarnjega dijaloga ili monologa kako se autentičan glas partnera nalazi samo u citatu, praćen komentarima:

viknuo je i ušao u kupaonicu  
prebacio ručnik preko okvira vrata  
i skinuo majicu s natpisom nekog od prosvjeda (Tomičić 2020: 178)

Kritika muškoga šovinizma ovdje obuhvaća ne samo tipično zlostavljanje i nasilje nad ženama, već i verbalnu agresiju i znakove muške nadmoći u muškaraca koji sebe smatraju naprednim («nastavit ćeš sa svojim naklapanjima o politici / i stanju u državi«, Tomičić 2020: 179). Pored ovih narativnih elemenata tekst pokazuje i lirsku intoniranost u ponavljanjima, grafičkoj organiziranosti teksta i gorkoj, čak sarkastičnoj igri riječima.

Takvo zahtjevno postupanje s glasovima odnosno likovima posljednja drama ne koristi iako se ne vraća konvencionalnim podacima o njima. *Tuđe topline* naznačuje tri lika: »onaj koji je«, »on« i »ona«. Ovdje se koristi termin »lik« koji pretpostavlja identitet govornog subjekta i iskaza, i zaista se radi o dvjema likovima u radnji i jednom koji u toj radnji ne sudjeluje; pojam »glas« koji se odnosi na relaciju iskaza govornog subjekta prema označenom je i ovdje na mjestu kako se poklapaju dijelovi svijesti raznih likova. Međutim, i ovi glasovi variraju u svojoj prepoznatljivosti jer sve treba zaključiti samo iz tih glasova. Oni daju, kao usputne primjedbe, neke informacije o sebi, o starosti i situaciji (on: »Zagazio sam u tridesete«, Tomičić 2024: 205; ona: »Na pragu tridesete, u odgovornost za cijeli svijet jer žene postaju nositeljice svih muka, svakog stanja i svake situacije.«, Tomičić 2024: 212). Na isti način saznajemo da se ona nalazi u posljednjoj fazi terminalne bolesti, da je on našao drugu što ona zna, a da je u zadnjim trenucima uz nju. Oni prolaze faze upoznavanja, svojih želja, sjećanja, strahova, a napokon i oprostaja. Drama *Tuđe topline* minuciozno prikazuje dvoje ljudi (ona, on) kako se u krajnje egzistencijalnoj i složenoj situaciji bore s iščeznućem ljubavi i života. Ona govori o sebi prvo iz distance prije nego pokazuje personalnu identičnost u prvom licu:

Ona će govoriti o sebi u prvom licu.

Ona ima na to pravo.

Ona neće ostati samo njegov put za suočavanje, put prema svjetlosti.

Imam na to pravo. Ja sam, kad sam ga upoznala, u njemu vidjela oči djeteta.

Prvo to. (Tomičić 2024: 206-207)

Za razliku od nje, on odmah bira poziciju prvoga lica:

Ja sam te pokušavao rukama obuhvatiti,  
zadržati sve što sam mogao,  
tijelo održati ondje gdje smo oduvijek pripadali (Tomičić 2024: 208)

Fokalizacije, međutim, nisu sve iste jer govor u prvom licu može, kao u njezinu gornjem primjeru, biti upućen drugome (publici) – dvojno jer pokazuje promjene perspektive – ili kao u posljednjem primjeru, može značiti i obraćanje drugom glasu (»ona«) što zapravo uključuje i publiku.

Glasovi ovoga para – isključivo u kurzivu – izražavaju konstatacije i priče za publiku (»*postao je netko koga više ne prepoznajem*«, Tomičić 2024: 229), ali i razmišljanja (»*razmišljam kako si svoj libido sakrio / u skrb*«, Tomičić 2024: 231), misli koji ponekad liče na ispovijed i objašnjenja, obraćena prije svega partneru. U narativnoj terminologiji bi se oni označili kao izvještaj, unutarnji monolog ili dijalog

I pitam se kako sam mogao  
kako sam to mogao učiniti.  
Ja koji sam se kleo u iskrenost,  
i poštovanje,  
njoj koje uskoro više neće biti. (Tomičić 2024: 243)

Upravni govor je izuzetak jer oni uglavnom šute.

ONA  
Pitam se hoćeš li moći živjeti s njom?  
Ti koji više ništa nisi govorio,  
koji si odjednom postao tih. (Tomičić 2024: 228)

ON  
Ništa nisi govorila.  
Samo smo čekali.  
Čekali i puštali život da se potkrade,  
u neke male trenutke u kojima se sve činilo okej. (Tomičić 2024: 229)

Izgovara li se naglas ili ne, zapravo ostaje zagonetno.<sup>7</sup> Kako se govori odnose ne uvijek jedan na drugi, može se pretpostaviti da je riječ o tihom dijalogu ili o dubokoj duševnoj komunikaciji u tim slučajevima kad jedan glas nastavlja misli drugoga.

*Tude topline* iznenađuju i drugom osebujnošću koje ostale razmatrane drame nemaju: drama pokazuje segmentaciju u tri dijela poput čina (I. Stvaranje, II. Gubljenje, III. Nestajanje) što svjedoči o apstraktnom autoru, subjektu teksta. Svaki dio ima uvod u kurzivu bez naslova, iz perspektive prvoga lica koje se obraća drugom muškom liku. Ovaj govor, vrsta intimnog pisma ili govora u kojem se »ona« obrati »njemu«, napušta sve detalje svakidašnjice, već sažima bitne misli o njihovoj ljubavi i značaju smrti. Tome pripadaju i posljednje rečenice drame koje zatvaraju taj okvir.

U svim razmatranim tekstovima je riječ o kompleksnim likovima odnosno glasovima. Biranje prvoga lica je tipično za dramske tekstove gdje dominira upravni govor. To jamči za dojam identičnosti, iskrenosti i autentičnosti tog lika kako znamo i iz naratologije i teorije autofikcije. Autofikcionalnost glavnoga glasa u prvim dramskim tekstovima Tomičića pojačava taj dojam, pogotovo na temelju metatekstualnih informacija (intervjui i dr.) gdje autor potvrđuje činjeničnost nekih osnovnih tematiziranih radnji. Ta vrsta fokalizacije mu omogućuje otkriti publici svoje porive, pobude i viđenja onoga što mu se dogodilo. Međutim, on se ne ograničava samo na komunikaciju s publikom, već sebi uzima pravo obraćati se drugim likovima/glasovima. Zahvaljujući toj narativnoj strukturi on ostvaruje vanjsku i unutarnju stranu lika, kako je uostalom poznato i iz konvencionalne drame<sup>8</sup>, ali s važnim razlikama: da je emotivna strana lika koji izlaže svoju perspektivu najbitnija te da njegovo vlastito shvaćanje ima prioritet, kao i jedinstvenost lika (koji ne razdvoji javno postupanje i osobne namjere). U centru je traumatiziranost tog lika, a emotivnost govora upravo svjedoči o značaju doživljenog.

---

<sup>7</sup> Riječ je o konceptu kako je taj tekst zamišljen pod aspektom narativizacije. Na sceni se, naravno, govori.

<sup>8</sup> Međutim, u konvencionalnoj drami to ima sasvim drugu funkciju, jer govorna komunikacija s drugim likovima je dominantna, a tajne misli, namjere i sl. lik govori u stranu da bi publika bila upućena u njegove porive.

## PRIPOVJEDNE INSTANCE

Posljednja drama primjenjuje nešto promijenjenu strategiju jer »onaj koji je« kao odvojena instanca spaja funkcije (auktorijalnog) pripovjedača s izvanjskom fokalizacijom iz neke distance i lika koji se nalazi na istoj razini kao on i ona. Takva instanca postoji jedino u ovoj drami.

»Onaj koji je« pripovijeda iz 3. lica i njegov je govor označen normalnim pismom (kurentom), za razliku od drugih glasova u kurzivu. On najviše odgovara pripovjedaču jer u obraćanju publici situira i kontekstualizira radnju i scensku akciju (»Ona, nekoliko metara od njega, naslonjena na zid kafića Kavkaz, u finoj bundici, ispod koje viri haljiina«, Tomičić 2024: 214), opiše likove (»Ruke su mu suhe, koža ispucana«, Tomičić 2024: 204) i njihove geste (»Lijevim dlanom dodiruje desni lakat«, Tomičić 2024: 206). Njegov se glas obraća različitim adresatima: publici (»I gledamo dvoje ljudi koji ljubav prikazuju tijelom«, Tomičić 2024: 251) ali i drugim likovima u direktnom dijalogu koristeći »ti«, ponekad s instrukcijama (»Suoči se«, »Nemoj joj reći«, Tomičić 2024: 235, 245). Blizak je obama likovima i raspolaže intimnim uvidima u njihove misli i osjećaje te može prizivati detalje nekih bitnih trenutaka. On zna za razliku između njihovih postupanja i unutarnjih doživljaja, komentira njihova postupanja i osjećaje (»Već si tada stvarao uspomene koje se još nisu ni dogodile«, Tomičić 2024: 217), istodobno pokazujući bliskost i distancu. On se umiješa u njihove govore i sjećanja, prizivajući nešto što je njima izmaklo, što se ne želi priznati: »Njzinu si bolest promatrao kao jedan od zadataka. Tvoj život kroz zadatke« (Tomičić 2024: 229). Međutim, te funkcije se stalno mijenjaju, primjerice, govor »onoga koji je« stalno i lagano prelazi u unutarnji glas muškoga lika (on): »Ti šutiš jer i samog sebe pitaš što ti se dogodilo. Što si napravio« (Tomičić 2024: 234). »Onaj koji je« nikada ne govori o sebi niti sudjeluje u radnji iako pokušava preko njih na nju utjecati. Anonimna recenzija govori o tome da je »onaj koji je« »Njegov (lika »on« – RHK) alter ego, unutarnji moralni kompas«. Rijetko se pokazuje kao subjekt teksta koji ubacuje didaskalije (»Tišina«), da bi samo malo kasnije ista riječ mogla biti naređenje »njemu« (»Nemoj joj reći. / Tišina«, Tomičić 2024: 241, 245). Ta se instanca, dakle, ne može definitivno odrediti i kreće se između slobodnog pripovjedačevog i osobnog stava; ona se inače služi svim pripovjedačevim mogućnostima. Svojim

»govorom« predaje i »njezine« zadnje udisaje i izdisaje (»Udah.« / Izdah. / Udah. / Udah. / Udah.«, Tomičić 2024: 256).

Drama *Tuđe topline* pokazuje još jednu osobinu: na početku svakog dijela javlja se neimenovan muški glas koji se nalazi na metatekstualnoj razini iako je grafički označen kao »lik«. Taj glas pripada apstraktnom autoru (»Mogao sam ljubav staviti i u naslov, ali to ne bi mogao podnijeti, toliko te poznajem«, Tomičić 2024: 203). I sam je uključen u konflikt jer se obraća drugoj muškoj instanci (»ti«); ujedno je to monolog pred publikom i dijalog sa samim sobom (»Tebi unutar mene«, Tomičić 2024: 204, 224). Ta konstelacija sugerira istost s likom »on«, s tom razlikom da ta instanca reflektira stavove lika distancirano, djelomično čak iz vremenske distance prema budućnosti (»Tebi koji ćeš prvi put zakoračiti u ljubav ...«, *ibid.*: 249). Čini se da se tekst služi nekim tradicionalnim dramskim postupcima, s novim funkcijama, u suglasnosti sa smislom drame i unutarnjih promjena likova.

U nekim od razmatranih Tomičićevih tekstova konkuriraju pojmovi glas i lik što upućuje na različite koncepcije personalne cjelovitosti i individualizacije. Dok u postdramskom kazalištu likovi ne postupaju kao karakteri (Hansen 2021: 34), *Tuđe topline* pokazuje povratak liku čije se, ponekad i proturječne povrijeđenosti i osjećaje djelomično i minuciozno osvjetljavaju. Glas, međutim, reduciran je na jedan aktualan aspekt i stanje te ne teži individualnoj okruženosti; osim toga sadržava jak udio zvučnoga, razgovornoga kao bitnu stranu te instance. Tomičićevi tekstovi koriste moćan jezik svakodnevice (stilski, sintaktički, u komunikacijskoj otvorenosti i čestoj neodređenosti što se tiče adresata) čime se lik profilira i ostvaruje samo svojim govorom. Upravo taj razgovorni jezik razotkriva »kirurškom preciznošću« skrivene osjećaje likova i odnose između njih te unosi impulzivan emotivan naboj koji je osnovno obilježje njegovih drama.

Naratološki postupci lakše omogućuju odstupanje od kronologije: dok tradicionalni dijalozi teku kronološki, u sadašnjosti prema budućnosti, govor slobodne asocijacije dopušta proizvoljno uključivanje drugih vremenskih razina u prošlosti, a da ne zahtijeva formalnu uokvirenost ili sižeju strogost kao u analitičkoj drami. Tomičić ne želi prvotno razotkriti razloge sukoba u prošlosti; njemu je važnije tematizirati kako ti sukobi utječu na ljudsku psihu, kako ljude pogode, a i kako se perspektive razlikuju u scenskoj sadašnjosti. Pripovijedanje kao dio dijaloga

i u klasičnoj drami uključuje prošlost, ali u jasnoj podređenosti aktualnome. Ovdje, međutim, vremenske razine nisu hijerarhizirane i publici pripada zadatak dekodiranja.

Za ove drame Espija Tomičića se može konstatirati da je radnja i dalje vrlo važna. Pojam »radnje« u njegovim djelima manje se odnosi na promjenu vanjskih stanja, a više na unutarnje doživljaje. Ima motivirajućih događaja, ali u središtu tih dramskih tekstova su posljedice na ljude, njihove osjećaje, psihičke promjene, stavove, nekada i traume. Tomičićeve drame su izrazito dramatične, ali ne u smislu izgradnje napetosti, kulminiranja i rješenja vanjskog sukoba. Konflikti su uočljivi, ali u središtu pozornosti nisu oni, već pitanje kako oni utječu na ljudsku psihu, kako se traumatiziran čovjek nosi s time, kako on može promijeniti situaciju; psihička i emocionalna stanja su u fokusu. *Stavi vodu za kavu* pokazuje gradaciju napetosti i odlučan korak na kraju. Jer ključna izreka »Sigurno je sama« u svom značenju je skraćena (a ipak točna), ali zapravo defektna jer dodatak »to htjela« potpuno promijeni smisao. Time se sukob između različitih stavova zaoštava i vodi do konačne odluke, a s tom informacijom da se iza ponašanja partnera upravo krije šokantan stav, a sve iz početka dobije jasnu patrijarhalnu i šovinističku notu. I u tekstu *Tuđe topline* ima napetosti jer se završava s tim kako se ljubav i ljubavni par mijenjaju kada je smrt neizbježna – a upravo »njezinu« smrt zabilježi tekst na kraju. Dok se taj završetak očekuje, neizvjesno je prati li »on« razvoj emocionalne zrelosti.

## ZAKLJUČAK

Uzevši u obzir prožimanja žanrova, od mnogobrojnih narativnih postupaka koji se koriste u dramskim tekstovima ovdje su razmatrani oni u vezi s likovima odnosno glasovima. Tomičić u svojim dramskim tekstovima, koji pokazuju i lirske osobine, izbjegava označiti likove ili to čini minimalno. On koristi cijeli spektar narativnih sredstava za proširenje njihovih funkcija – od izvještaja o sebi i konteksta preko razmišljanja, refleksija do klasičnih dijaloga. Pri tome autor daje prednost takvim narativnim postupcima koji (kao u lirici) ujedno prikazuju psihičko stanje i osjećaje govornika, omogućuju ponekad i misaonu komunikaciju

s drugima, uz obraćanje publici. Pored toga, Tomičić u posljednjem tekstu uvodi instancu koja spaja pripovjedača, komentatora i lik. U centru njegovih tekstova su unutarnji događaji, a vanjski služe kao bitan motiv društvene relevantnosti. U njega je, dakle, radnja izuzetno važna, ali dominantan je aspekt emotivnosti, osobne pogođenosti i traumatiziranosti. Iako ti tekstovi formom nalikuju postdramskim tekstovima, ističu se izborom relevantnih društvenih događaja koji utječu na psi-hu. Pojam »narativizirajući kazališni tekstovi« (Hansen 2021) bio bi prikladniji jer upravo pomoću različitih narativnih sredstava Tomičićevi likovi postupaju pripovijedajući i stvaraju tako nove dramske mogućnosti.

## LITERATURA

- Batušić, Nikola; Švacov, Vladan. 1986: »Drama, dramaturgija, kazalište«, u: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*, četvrto, poboljšano izdanje, ur. Škreb, Zdenko i Stamać, Ante. Globus, Zagreb, str. 441-487.
- Bilčević, Fatima. 2024. »Narativni elementi i tehnike u dvije suvremene hrvatske drame«. *Dani hvarskega kazališta 50. Hvarsko komunalno kazalište u kontekstu mediteranskih komunalnih kazališta. Promjene očišta: hrvatska književnost i hrvatsko kazalište te znanost o njime u proteklih pola stoljeća*, pr. Senker, Boris, Ljubić, Lucija i Glunčić-Bužančić, Vinka. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, Književni krug, Split, str. 262-275.
- Bilčević, Fatima. 2025. »Exploring drama's narrative structure and the use of storytelling in plays of Tanja Šljivar«, *Dichtung und Differenz. Südslavistische Beiträge zur 18. Tagung des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft 2022 in Graz*, pr. Donska, Mariya; Haibl, Lisa Maria i Lazičić, Goran. Verlag Dr. Kovač, Hamburg, str. 193-207. (=Grazer Studien zur Slavistik, 14/I)
- Fludernik, Monika. 2008. »Narrative and Drama«, *Theorizing Narrativity*, ed. Landa, García, Angel, José i Pier, John. Walter de Gruyter, Berlin, New York, str. 355-383.
- Hansen, Simon. 2021. *Nach der Postdramatik. Narrativierendes Text-Theater bei Wolfram Lotz und Roland Schimmelpfennig*. transkript, Bielefeld.
- Lehmann, Hans-Thies. 2015. *Postdramatisches Theater*. 6. Aufl. Verlag der Autoren, Frankfurt a. M.
- Mahler, Andreas. 1992. »Aspekte des Dramas«, *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, pr. Brackert, Helmut i Stückerath, Jörn. Rowohlt, Reinbek, str. 71-85.

- Müller-Wood, Anna. 2009. »Drama«, *Handbuch der literarischen Gattungen*, pr. Lamping, Dieter. Kröner, Stuttgart, str. 143-157.
- Pfister, Manfred. 1988. *Das Drama*. 7. Auflage. W. Fink, München.
- Stamać, Ante. 1986. »Predgovor četvrtom izdanju«, *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Četvrto, poboljšano izdanje. Globus, Zagreb, str. 5-10.
- Škreb, Zdenko. 1986. »Znanost o književnosti«, *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Četvrto, poboljšano izdanje. Globus, Zagreb, str.17-33.
- Tomičić, Espi. 2019. *Ne zaboravi pokriti stopala*, <https://www.kriticnamasa.com/item.php?id=1389> (pristup: 13. siječnja 2026.)
- Tomičić, Espi. 2020. »Stavi vodu za kavu«, *Kazalište*, Vol. XXIII, br. 81/82/83, str. 178-180, <https://hrcak.srce.hr/file/346788> (pristup: 13. siječnja 2026.). <https://www.drame.hr/monovid-19-espi-tomicic-stavi-vodu-za-kavu>
- Tomičić, Espi. 2021. *Your Love is King*. Multimedijalni institut, Zagreb.
- Tomičić, Espi. 2024. »Tuđe topline«, *Novi glasovi. Pet drama hrvatskih auto/ic/a*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, str. 201-269.
- Tomičić, Espi. 2025. *Tuđe topline*. <https://marulicevidani.hnk-split.hr/29-marulicevi-dani/predstave/detalj/espi-tomicic-tu%C4%91e-topline> (pristup: 6. svibnja 2025.)

## GENRE INTERSECTION: FUNCTIONS OF THE NARRATIVE IN SELECTED PLAYS BY ESPI TOMIČIĆ

### *Abstract*

Based on the thesis that the traditional distinction between the dramatic and the epic no longer applies to many contemporary texts and that even in the past, narrative played a greater role in drama than was commonly assumed in theory, this contribution analyzes four scenic texts by the Croatian playwright Espi Tomičić: *Ne zaboravi pokriti stopala* (2019), *Stavi vodu za kavu* (2020), *Your Love is King* (2021) i *Tuđe topline* (2024). The guiding question is to what extent narrative techniques are used in these dramas and how the characters or voices are conceived as carriers of these character texts. Attention is paid to focalization, plot, and the relationship between the characters, but also to how information about the subject and contextualization is conveyed to the audience. While the first plays dispense with the function of stage directions (for spatial-temporal orientation, but also regarding character affiliation), the last play, *Tuđe topline*, returns to conventional formal dramatic techniques. It also introduces narrative authorities that have a special function in the drama (i.e. communicating directly with the characters) which usually do not appear in narrative texts. One part of the analysis is devoted to these new narrative authorities and their purpose and meaning in the text.

Key words: narrative; drama; Espi Tomičić; character; narrative authorities