

Mihalićeva Grbavica

Ekspresionistička drama ima svoje prve autore već u piscima moderne - Tuciću, Ogrizoviću i Krleži - koji, zahvaljujući poetičkom sinkretizmu modernističke drame, unose nove elemente u svoje dramsko stvaralaštvo. "Tako neke drame, nastale u poetičkom i periodskom obzorju moderne - kao primjerice Kosorov *Požar strasti* (1911), Vojnovićeva *Gospođa sa suncokretom* (1912) pa i Tucićeva *Golgota* (1913), te Ogrizovićovo *Objavljenje* (1918) - mogli bismo dodati i Galovićeve dvije drame nastale 1912 - *Mariju Magdalenu* i *Pred smrt* (čime se popis nikako ne iscrpljuje) - imaju puno jaču značenjsku rezonancu u kontekstu avangarde negoli u svome matičnom razdoblju. Točnije, iz rakursa poetike avangarde drugačije se vidi smještenost tih drama u sustavu moderne jer se one prema njemu odnose dekanonizacijski, anticipirajući postupke nadolazećeg razdoblja."¹ Ovim dramama Gordana Slabinac dodaje i Krležinu jednočinku *Legenda*, ali i druga djela iz istoimena ciklusa koja, po njezinu sudu, još uvijek vode dijalog s poetičkim nacrtom moderne. U isto vrijeme mladi Krleža, dodaje autorica, stvara svoj ekstatički teatar koji posjeduje sve atribute avangardne poetike.² Želimo li, dakle, nešto više doznati o dramskim tekstovima nastalim u razdoblju avangarde moramo se osvrnuti na njen žanrovski sistem koji se, u odnosu na razdoblje moderne, odlikuje jednim potpuno novim suodnosom književnih žanrova, novim pogledom na umjetnost i književnost uopće.³

¹ Slabinac, 1988, 143.

² O upotrebi pojma avangarda, te o njegovu odnosu prema terminu vidi: Flaker, 1976; Flaker, 1982; Slabinac, 1988.

³ Termin avangarda koristit ćemo na način kako to čini i Gordana Slabinac u spomenutoj knjizi, tj. kao nadređeni pojam koji bi obuhvatio post-moderne književne tendencije u

Pišući o žanrovskom sistemu hrvatske avangardne književnosti povodom pokušaja određenja Krležinih *Simfonija* kao dramskih tekstova Pavao Pavličić je istakao slijedeće: “Očito je, najprije, da moderna svoju poetiku izgrađuje na temelju nekog projekta književnosti, a ekspresionizam na temelju projekta svijeta i odnosu literature prema njemu. Modernu zanima samo književnost, odnosno umjetnost, koja je, u odnosu na zbilju, autonoman i bolji svijet. Zbilji se odriče pravo da na književnost djeluje, ali se i književnost najčešće odriče ambicije da utječe na zbilju, pa u nekome relevantnom odnosu prema zbilji stoji samo u tome smislu što tu zbilju negira.

Zasnivajući glavninu svoga shvaćanja literature na odnosu književnosti i zbilje, ekspresionizam, doduše, drži da je književnost u odnosu na zbilju autonomna, ali ne u tome smislu da se zbilja nje ne bi ticala, nego u tome smislu da autor ima slobodu da zahvati i prikaže zbilju onako kako najbolje odgovara njegovim umjetničkim potrebama. Književnost, onda, ne teži da stvori autonoman svijet ljepote, nego da stvori takav odnos prema svijetu u kojemu će zbilja biti prelomljena kroz umjetnički izraz, bit će, dakle, njime nadvladana, pa onda i popravljena. Ekspresionistička djela zato stoje uvijek u nekom polemičkom odnosu prema zbilji, čak i onda kad su posve simbolična, kao upravo rane Krležine, ekspresionističke, drame.”⁴ S time u vezi Pavličić dodaje da se modernistička poetika oslanja na pojam lijepoga (te je samim time artistska), a ekspresionistička na pojam vrijednoga (aktivistička je). To je naravno utjecalo na činjenicu da su teme ekspresionističkih djela usko povezane sa socijalnom i društvenom problematikom svoga doba, javljaju se kao reakcija na svijet u kojem njihovi tvorci žive, pokušaj su djelovanja

Hrvatskoj. U tom slučaju ekspresionizam bi bio samo jedan antitradicionalan avangardistički pravac koji bismo uz futurizam, dadaizam i nadrealizam mogli obuhvatiti nadređenim pojmom avangarda

⁴ Pavličić, 1985, 161-162.

na njega. Upravo stoga ekspresionisti idu mnogo dalje od modernista, oni gotovo da i ne razlikuju žanrove, čak ih i namjerno miješaju. Razdoblje avangarde obračunava se, naime, s institucijom književne vrste, te je stoga književne tvorevine toga doba teško odrediti i imenovati, jer vrlo često nose osobine različitih književnih oblika. Interesantnim nam se svakako čini da su u takvu okruženju već pomalo zaboravljeni, srednjovjekovni žanrovski modeli misterija, mirakula i moraliteta prodrli na površinu književnih zbivanja. Utemeljenost avangardnih tekstova na biblijskim temama i motivima, usmjerenost na pobuđivanje snažnih emocija i specifičan način linearne organizacije radnje osnove su na kojima ekspresionistički pisci preispituju, ali i izgrađuju svoj odnos prema tradiciji koju su naslijedili, te formiraju novo shvaćanje književnosti i umjetnosti. Sigurno je da su u doba avangardne poetike, koju Gordana Slabinac naziva *poetikom novog*, te tradicionalne forme bile podvrgnute postupcima desemantizacije i resemantizacije. Junaci tih tekstova objedinili su u sebi, bez ikakvih izgleda za njihovo pomirenje (koje u modernoj još uvijek moguće), povijesno i mitsko, što je vodilo k stalnoj ekstazi, krik i depresiji avangardnih tekstova.

Puni su sjaj srednjovjekovni oblici dobili kao rezultat nastojanja avangardnih pisaca za koncipiranjem novog pogleda na svijet i umjetnost koji je reformirao stare istine, pokušao ih učiniti aktualnim, živim poljem za ratom i civilizacijom opustošene jedinke. Nastavljajući se na težnje moderne drame u kojoj žanrovske osobitosti prikazanja pomažu piscima u rješavanju temeljnih dilema ljudskog bivanja, odnosa dobra - zla, života - smrti, vjere - sumnje i sl., ekspresionistički dramski tekstovi vode k negaciji, parodiji modernističke iluzije mita. Pretvarajući se u prosvjed, krik protiv neljudske stvarnosti, svijeta kao pakla, oni se u umnogome odmiču od modernističkih propitivanja smisla bivanja ili opstanka jedinke, kao i nacije.

U doba avangardnih strujanja naići ćemo, dakle, na čitavo mnoštvo dramskih tekstova u kojima se na različite načine očituju osobitosti

misterija, mirakula i moraliteta. Kako bi detaljna analiza formalnih i tematskih transformacija tih žanrova zahtijevala jednu zaista opsežnu studiju, mi ćemo se ovom prilikom zadržati na primjeru “pasionske igre u pet slika” *Grbavica* hrvatskog dramatičara, novelista i romanopisca Stjepana Mihalića - dramskom tekstu koji je u u kritičkoj literaturi obilježavan najčešće kao jedan od posljednjih ekspresionističkih hrvatskih drama.

Grbavica se često spominje u pregledima suvremene hrvatske književnosti i kazališta, i to ponajčešće vezano uz njen izvedbeni aspekt: prvi puta taj su tekst izveli karlovački amateri 1929 godine, a početkom 1972. godine Georgij Paro (uz suradnju Ivice Boban i Marina Carića) sa svojim ansamblom sastavljenim uglavnom od studenata Akademije premijerno prikazuje *Grbavicu* na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta.⁵ Unatoč činjenici da ime njezina tvorca možemo sresti gotovo u svakom pregledu hrvatske avangardne dramatike, valja nam napomenuti da ozbiljnije književnoteorijske analize tog privlačnog dramskog teksta u nas gotovo da i nema. Bez obzira na kritičarske sudove koji su svodljivi na iskaze da je taj tekst “podosta meka smjesa” koju je moguće “mijesiti po vlastitoj volji”⁶ ili na oštar zaključak da *Grbavica* “danas nema nikakve umjetničke vrijednosti”⁷ čini nam se da mu ipak valja pružiti dostojnu pažnju. Ovim radnom, naime, željeli bismo ukazati na osnovne značajke njegovog “ekspresionističkog makrokozmosa” (i to, prije svega, na njegovu prožetost srednjovjekovnim žanrovskim osobitostima), kao i na druge odlike kroz koje se ogleda *Grbavičina* stilsko raznovrsnost, njeno prelijevanje najrazličitijih ugođaja - od onih posve realističkih i naturalističkih, pa sve do vizionarskih.

⁵ O karlovačkoj izvedbi vidi u: Batušić, 1978. O izvedbi *Grbavice* u režiji G. Para pisali su: Batušić, 1975., Senker, 1987a.

⁶ Vidi: Batušić, 1975, 108.

⁷ Slabinac, 1988, 159.

U strukturi Mihalićeve *Grbavice* razaznaju se gradbeni elementi posve oprečnih tipova: koristeći žanrovske elemente srednjovjekovnih dramskih struktura Mihalić u fabularni temelj svoje drame ugrađuje biblijski mit, izokreće ga i sučeljava raskalašenosti karnevalskih oblika. Tako postavljenu osnovu nadograđuje umetanjem kako melodramatskih, tako i socijalno angažiranih scena. Sama, pak, radnja je strukturirana kao niz od pet slika (*Križ, Svadba, Livada, Ulica, Trg*) koje nas umnogome podsjećaju na postaje Križnoga puta

Sadržaj *Grbavice* se na neki način već u potpunosti otkriva njenom prvom slikom naslovljenom kao *Križ*. Bez ikakve prostorne i vremenske kontekstualizacije autor u tom dijelu naizmjenice niže replike dvaju glavnih protagonista svoje drame: Grbavice i Putnika. Siže mita utkan u temelj Putnikovih replika pri tome je samo sredstvo, ali ne i materijal koji u sebi sadrži svoju svrhu, ne radnja koja je sobom određeni svijet s određenim značenjem. Sve što se nakon toga dešava - a dešava se u okvirima determiniranog (i detroniziranog) mita o Kristovoj mucu - ima karakter tragične neminovnosti. Smisao mita na taj način vrlo uspješno izražava Mihalićevu namjeru da pokaže čitatelju/gledatelju bespomoćnost čovjeka uhvaćenog u paklenske okolnosti kojima je nemoćan rukovoditi, čije unaprijed određene ishode ne može zamijeniti. Svaki pomak u radnji njegove drame opravdan je izokrenutom logikom kršćanskog mita u kojem “nema uskrsnuća u mirisu tamjana blagdanskog.”⁸

Posežući za tematskom okosnicom kršćanskog mita Mihalić u svojoj drami oživljava ne samo sadržajne, već i formalne osobine srednjovjekovnih žanrovskih oblika, što je ponajbolje vidljivo u organizaciji scenskog prostora kao, što smo već i spomenuli, niza postaja na križnome putu. Podređujući, pak, tijek radnje poznatom predlošku Kristova uskrsnuća autor donekle određuje i karakter i ponašanje svojih osoba na pozornici. Izostavivši dublju psihološku karakterizaciju svojih likova u središte svoje

⁸ Mihalić, ruk., 2.

radnje postavlja tjelesno izdeformiran lik grbavice (upravo tjelesnom obilježenošću pisac potencira izdvojenost i izoliranost subjekta radnje). Kao i većina ekspresionističkih likova Grbavica - kao tipičan usamljenik “nije (samo) socijalno i fiziološko nego (i) kozmičko biće. Čeznju za suncem, zvijezdama ili bjelinom, za oslobađanjem duha od materije, za izlaskom iz noći, sužanjstva, bijede, neznanja, automatizma ili svjetskog ludila u njemu je zapalila neka *metafizička iskra*, koja mu ne dopušta da se izgubi u tmini ili potone u blatu.”⁹ Upravo spomenuta čežnja (po kojom se - prema Senkerovu sudu - središnji likovi ekspresionističkih drama razlikuju od gomile) pokreće dramsku radnju koja se u ovoj drami aktualizira kao muka, tj. varijacija na temu Isusove muke. Pri tome je Grbavica, kao antipod najvećeg mučenika - Krista, sučeljena gomili, razularenom, animalnom i raskalašenom čoporu Krčme, Ulice, Grada iz kojih se u pojedinim scenama izdvajaju pojedinci (Smrde, Agata, Ministar, Kardinal, Ukopčani, Razgaljeni, Slomljeni, Bezruki i sl.) kao simboli određenih socijalnih slojeva, ideja. Ocrtavajući demonsku snagu društvene zbilje svoga doba oni, na neki način, razaraju njen prividno jedinstven oblik, pokušavajući na taj način prikazati mehanizme koji determiniraju ponašanje tog istog društva. Lik, pak, Putnika na sebe preuzima neku vrst mitskog proroka i komentatora zbivanja koji izgovara lako prepoznatljive biblijske parafraze kao potkrepu svojih razmišljanja ili osjećaja, što možemo vidjeti već iz njegove prve replike: “Zašto šutiš na raspućima? Zašto te je ostavila snaga u mraku proklete gore Kalvarije? Rasuo se pelud sanjarija Tvojih i očajno je ostalo srce naroda prevarenog! lijep je mjehurić sapunični! Lijepa je basna o nebesima! A zaista ti kažem, nema uskrснуća u mirisu tamjana blagdanskog!”¹⁰ Isusove propovijedi u Galileji Putnik, naravno, reproducira

⁹ Senker, 1989, 27.

¹⁰ Mihalić, ruk., 2.

na način sukladan ekspresionističkoj “čežnji čovjeka izgubljenog u unutrašnjoj i vanjskoj tmini”¹¹ toga vremena.

Lik Grbavice, kao svojevrsne svetice izvire iz srednjovjekovnih pasija i ulazi kao subjekt u središte aktacijskog modela svoje drame. Na njenu križnom putu na mjestu adresata, poticatelja radnje nalazi se njena naivna vjera u mogućnost ljubavi koja, potaknuta majčinskim osjećajima, pokušava savladati životne nedaće i spasiti vlastiti porod. Njeni su protivnici mnogobrojni - od pokladog zvjerinjaka preoblikovanog u Krčmu, preko surove Ulice i hladnoga Grada, pa sve do jadnog, animalnog Smrdea i prepredene Agate. Na mjestu, pak, pomoćnika u ovoj se drami nalazi praznina - vjera, Krist, samilost ili ljubav koje bi Grbavici mogli pružiti nadu u bilo kakvu mogućnost spasenja tu potpuno izostaju, te je na taj način i svaka mogućnost njena izbavljenja potpuno potisnuta.

Kao simbol dobrog i ispravnog postupanja u ovom nesavršenom svijetu Grbavica i simbolično i ironično zbog svoje vjere i ljubavi biva osuđena na grotesknu smrt. Jer, u Mihalićevoj drami masa je surova, željna naslada i krvi, brutalna koliko i društvo iz kojeg je iznikla, što će Grbavica i sama spoznati nakon svekolikih iskušenja kojima je izložena na svojem križnom putu. Tijekom razvoja dramske radnje “ona “čije su ruke čiste od krivnje” izložena je, naime, nizu iskušenja: od onih elementarnih, primarno tjelesnih, pa sve do iskušenja vjere u posljednjoj slici drame, kada, ne našavši pomoć ni u okrilju crkve, “Grbavici bukne plamen svijesti. spoznaja da ni sa neba nema pomoći, drma čedo, grije ga hukom, pritište na prsa, luda u strahu i bolu. Pođe od kuće do kuće. Od vrati do vrati, od prozora do prozora, očajna, ponizna, uporna.”¹² Unatoč snazi svoje majčinske ljubavi ona ipak ne uspijeva prevladati usud prokletstva “prve spoznaje i križa kojeg nosi na leđima” - i to ne zbog svoje slabosti, već jednostavno stoga što je zlo koje ju okružuje suviše hladnokrvno, snažno, jednostavno

¹¹ Senker, 1989, 26.

¹² Mihalić, ruk, 54.

nepobjedivo. Svoj put stoga Grbavica okončava, ne u blaženstvu vjere, već u očajnom i uzaludnom vapaju što prati strašne muke ovozemaljskog pakla, što možemo i vidjeti iz slijedeće scene:

/Kuca o staklo/:

Malo mlijeka!

/Grad se gane na ležaju/:

I ptice nebeske lete bez mlijeka, grbavko!

/Kuca na vrata/:

Malo kruha!

/Grad se naruga s prozora/:

I zvijeri zemaljske trče bez kruha, grbavko!

/Udara o vratnice/:

Sinku je zima!

/Grad se nasmije na pragu/:

Žarka je majčina ljubav!

/Lama rukama/:

Sinak je žedan!

GRAD:

Dosta je kišnice po žlijebovima!

/Plače/:

Sinak je gladan!

GRAD:

Dosta je trave po livadama!

/Vrišti/:

Prokleti bili! Prokleti! Prokleti bili!

/Grad zijeva, nestaje u kućama/:

Grbavko. laku noć!¹³

¹³ Mihalić, ruk. 55.

Izgažena u ponoru demonske zloće kao “jaganjac božji” biva na kraju propeta na oltaru ljudske obijesti, utopljena u dosadi i otkrivenju ljudskih poroka, u tuposti i smradu ljudske tjelesnosti.

I ova pasionska igra, poput najznačajnije ekspresionističke drame - Krležina *Kraljeva*, završava metaforom *kola* - kružnog kretanja iz kojeg nema izlaza, ni iskupljenja, a u kojem su pojedinačne smrti samo djelići jednog neprestano obnavljajućeg procesa. Poput većine drama iz razdoblja avangarde i ona je zapravo vizija svijeta - kaosa bez početka i kraja, bez ograničenja vremenskih i prostornih, realnih i fantastičnih granica. Kolo je u njoj metafora groteskna, poremećena i otuđena svijeta - ono svoju simboliku iz Krležina *Kraljeva* prenosi i prostire na značenje velikog broja ekspresionističkih drama u kojima elementarna, dionizijska, zastrašujuća životna snaga potire svaku mogućnost biblijskog spasenja i pretvara ljude u otuđene, drvene i osamljene lutke.¹⁴

Kao i Krležina jednočinka i Mihalićeva je *Grbavica* svojevrsni antimisterij koji se, parafrizirajmo Senkerov¹⁵ zaključak o Krležinom tekstu, ne konstituira oko silaska Spasiteljeva na zemlju, njegove muke i uskrsnuća već, umjesto raspjevane povorke oslobođenih i spašenih duša koje Isus u srednjovjekovnim prikazanjima i njihovim poznijim izdancima vodi preko pozornice iz Limba u Raj, završava simultanom scenom u kojoj “na rastrganim, zablacenim krpama, same od sebe, poigraju noge, bez riječi, bez uzvika zatutnji kolo u mukloj praznini mraka.”¹⁶

Prvim dvama slikama svoga teksta (*Križ* i, posebno, *Svadba*) Mihalić uspjeva izvrsno sažeti raskalašenost karnevalske igre i univerzalnost srednjovjekovne muke, te na neki način stvoriti simboličko jezgro kroz koje pokušava iskazati borbu čovjeka i zvijeri, pozitivnog i negativnog pola, harmoničnog kozmosa i kaotične socijalne zbilje, duševnog i tjelesnog. No,

¹⁴ O utjecaju M. Krleže na S. Mihalića vidi: Hećimović, 1979.

¹⁵ Vidi: Senker, 1989, 244.

¹⁶ Mihalić, ruk., 56.

najveća slabost njegove drame je u tome što se na taj način strukturiran početak kroz ostatak radnje razvodnjava u mnoštvu melodramatičnih, deklamatorskih, nemotiviranih situacija i likova.

Vizionarsku, univerzalističku dimenziju svoje drame autor narušava mnogobrojnim značajkama melodramatskog stila. Sudbina bespomoćne i izdeformirane djevojke, prosjačenje, uzaludno traženje pomoći, gladno dijete, općeprihvaćeno i univerzalno izražavanje osjećanja, zavist, korištenje ekspresivno i dinamički usmjerenih dijaloga, strastvene riječi, mnogobrojni uskličnici, živa i energična intonacija, ekspresivna leksika s ključnim emocionalnim riječima, uzbuđen i poprilično jednoobrazan govor, didaskalije prepune melodramatičnih opisa jakih i izrazitih osjećaja - sve su to odlike koje, nažalost, *Grbavicu* primiču trivijalnim žanrovskim oblicima (a što smo ponajbolje mogli vidjeti iz citirane završne scene). Simbolika koju Mihalić pridodaje svojoj *Grbavici* ("jaganjac božji", krunjenje trnovom krunom i sl.) nije, dakle, uspjela umanjiti njene nadasve melodramatske osobitosti. Prenapregnutost fabule i nedovoljno iznijansiran diskurs likova izdvojenih iz podivljale mase Grada, Ulice - poput onih kao što su recimo Razgaljeni, Ukopčani, te posebice Agata daju ovom tekstu, nažalost, dojam nesklada i nedorečenosti: nismo na kraju sigurni možemo li *Grbavicu* nazvati ekspresionističkim antimisterijem, melodramatskom pričom ili društvenoangažiranom dramom.

Unatoč navedenim slabostima držimo da Mihalićev tekst ne smijemo zanemariti u pregledima hrvatske dramske književnosti, jer se u njemu ocrtavaju karakteristične značajke ekspresionističkog dramskog tkiva. On je tipičan primjerak prenapregnutog ekspresionističkog pokušaja da se putem prikaza neobičnih i nenormalnih moralno-psiholoških i tjelesnih ljudskih stanja, korištenjem nadasve ambivalentnih, gotovo oksimoronskih spojeva, neobuzdanih maštanja, proročanstava, prikaza jakih, gotovo naturalistički drastičnih strasti, kao i korištenjem najrazličitijih halucinacija desementizira

kršćanski mit, te iskaže vizija svijeta kao pakla iz kojeg spasa za ljudsku jedinku jednostavno nema.

Prilagođena poetičkoj dominantni svoga vremena i tadašnjem poimanju drame i kazališta Mihalićeva je *Grbavica*, osim toga, primjer iz kojeg je vidljivo na koji su način žanrovske osobitosti srednjovjekovnih prikazanja u ekspresionističkom hrvatskom teatru poslužile piscima kao izvrstan temelj pomoću kojih u jednom nadasve teškom i ratnom slutnjom opterećenom vremenu mogli ponovno preispitati sve ljudske vrijednosti, polemizirati s njima, te destruirati sve tabue i mitove (pa i sam biblijski mit). Boreći se za nadasve angažiranu, ali i umjetnički vrijednu književnost ekspresionistički su pisci, naime, posegli za formalnim osobitostima crkvenih prikazanja kako bi pomoću njih razbili tradicionalno organiziranu dramsku scenu, te istražili sve fantastične mogućnosti gubljenja granica između sna i jave, priviđenja, ludila i snoviđenja. Bez obzira na mnogobrojne različitosti među njima možemo zaključiti da je u dominantnom broju tih tekstova, a među kojima je i naša *Grbavica*, život glavnog protagonista, bez obzira na to da li je on gurnut u nutrinu pojedinca ili je suprostavljen razdirujućoj, tupoj, tjelesnoj gomili, projiciran na mitsku priču o Kristovoj mucij, nakon koje izostaje gotovo svaka iluzija kršćanskog iskupljenja.

Korištena literatura:

Batušić, Nikola

- 1975 *Drama i pozornica*, Sterijino pozorje, Zagreb.
 1978 *Povijest hrvatskog kazališta*, Školska knjiga, Zagreb.

(Biblija)

- 1969 *Biblija*, Stvarnost, Zagreb.

Flaker, Aleksandar

- 1968 *Književne poredbe*, Naprijed, 1968, Zagreb.
 1982 *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb.
 1986 *Stilske formacije*, SNL, Zagreb.

Hećimović, Branko

- 1976 *13 hrvatskih dramatičara*, Znanje, Zagreb.
 1979 *Dramaturški triptihon*, Teatralogijska biblioteka, Zagreb.

Ibersfeld, An

- 1982 *Čitanje pozorišta*, Zodijak, Beograd.

Ivanišin, Nikola

- 1978 *O hrvatskom književnom ekspresionizmu*, u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ZZZOK i SNL, Zagreb, 461-497.
 1990 *Fenomen književnog ekspresionizma*, Školska knjiga, Zagreb.

Maraković, Ljubomir

- 1971 *Ekspresionizam u Hrvatskoj*, u: *Albert Haler, Mihovil Kombol, Branko Gavella, Ljubomir Maraković*, Pet stoljeća Hrvatske književnosti, Zora, Zagreb, 468-486.
 1971 *Smjerovi drame*, u: *Albert Haler, Mihovil Kombol, Branko Gavella, Ljubomir Maraković*, Pet stoljeća Hrvatske književnosti, Zora, Zagreb, 437-167.

Mihalić, Stjepan

ruk. *Grbavica*, Zavod za teatralogiju, Zagreb (redateljska knjiga).

Miočinović, Mirjana

1973 *Evropsko pozorište od naturalizma do nadrealizam*, u: *Književna istorija*, VI, 22, 293-350.

1975 *Drama*, Nolit, Beograd.

1981 *Moderna teorija drame*, Nolit, Beograd.

Pavličić, Pavao

1985 *Stih u drami & drama u stihu*, ZZZOK - SNL, Zagreb.

Senker, Boris

1987a *Redatelj postgavelijanske generacije*, u: *Suvremena drama i kazalište u Hrvatskoj*, Sterijino pozorje i ICR, Novi Sad, 53-75.

1987b *Stvaranje poslijeratne hrvatske drame*, u: *Suvremena drama i kazalište u Hrvatskoj*, Sterijino pozorje i ICR, Novi Sad, 151-163.

1989 *Hrvatska drama 20. stoljeća*, Logos, Split.

Slabinac, Gordana

1988 *Hrvatska književna avangarda*, August Cesarec, Zagreb.