

Mlada hrvatska drama u kontekstu
hrvatske književnosti

Predmetom mojeg zanimanja u ovome tekstu biti će *mlada hrvatska drama* i njezino književnopovijesno značenje u sveukupnosti hrvatske književnosti. Posegnuti ću stoga prvo za najznačajnijim književnopovijesnim, književnoteorijskim i teatrološkim studijama koje se dotiču te teme, te potom za djelima (kojih naravno i nema mnogo) koja obuhvaćaju preglede hrvatske književnosti u drugoj polovici (još uvijek) našega stoljeća. Naime, književnoteorijska analiza *mlade hrvatske drame* suočava se, kao što ćemo i vidjeti, s nekoliko važnih pretpostavki i teškoća koje nisu toliko u definiranju samog termina *mlada hrvatska drama* koliko u osobitim i kontradiktornim značenjima koji taj termin dobiva u sprezi s pojmovima *hrvatske suvremene književnosti*, odnosno *posmodernizma* s kojima se najčešće sučeljava. Različiti načini tumačenja spomenutih termina stoga zahtijevaju prosudbe i usporedbe s već postojećim književnoteorijskim praksama na drami susljednim područjima proze i poezije kako bi nekim budućim periodizacijama osigurali barem minimum smisla i umanjili kontradikcije i nedorečenosti u razumijevanju postojeće suvremenosti.

Jedan od prvih teoretičara koji u svojem tekstu spominje područje *mlade hrvatske drame* je Branimir Donat koji svome *Postmodernističkom remakeu u suvremenoj hrvatskoj drami* iz 1992. godine¹ najavljuje upravo

¹ Izlaganje Branimira Donata izneseno je 1991. godine na Krležinim danima u Osijeku. Vidi: Donat, Branimir, *Postmodernistički remake u suvremenoj hrvatskoj*

ova naša bavljenja najnovijom hrvatskom dramskom produkcijom: *Krajem prošle i početkom ove godine (1990. i 1991.), znači većim dijelom protekle kazališne sezone, u Teatru ITD izveden je ciklus suvremene mlade hrvatske drame. Tamo smo bili suočeni s nagovještajem koji ne obavezuje samo mlade autore nego i nas koji se na bilo koji način zanimamo pitanjima suvremene hrvatske književnosti.*² Preispitujući odnos *moderne*³ i *postmoderne* dramske riječi, te analizirajući tzv. *mladu hrvatsku dramu* kao potpuno novi, osobeni i za buduće istraživače nadasve izazovni korpus unutar najnovije hrvatske dramske produkcije Donat vrlo ozbiljno i argumentirano pokušava odrediti granice pojavljivanja novih težnji u razvoju hrvatske dramske riječi koje, svidalo se to nekomu ili ne, naziva vrlo jasno i određeno - *postmodernima*. Citiranjem već dobro poznatih teorijskih postmodernističkih prosedea J. F. Lyotarda i M. Ferrarisa ističe značaj sedamdesetih godina u razvoju hrvatske dramske književnosti, te Brešanovu *Predstavu Hamleta u selu Mrduša Donja* naziva prijelomnim dramskim tekstom i uvodom u hrvatsku scensko-dramsku postmodernu dramu čija su najznačajnija obilježja, po njegovu sudu, nestanak mitološke refleksije, zamjena totaliteta slobodom žanrovskih konvencija, poigravanje njima, istrošenost tradicionalnih vrijednosti, ukinuće povijesti i sl. Iz rada je, doduše, na trenutke nejasno da li je termin *postmoderna drama* zapravo istoznačnica pojmu *suvremene drame* ili je njemu subordiniran (na što nas upućuje i sam naslov rada). Takav pristup periodizacijskom pojmovlju možemo zapravo nazvati tipičnim za naša teorijska propitivanja dramske produkcije druge polovice dvadesetog stoljeća. Jer, kao što sam već i

drami, u: *Krležini dani u Osijeku 1987 – 1990 – 1991*, Osijek – Zagreb, 1992, str. 217 – 225.

² Donat, B., *nav. dj.*, str. 222.

³ Pod terminom *moderna* Donat podrazumijeva razdoblje od kraja stoljeća, pa do početka II. svjetskog rata.

pokušala pokazati u nekim svojim ranijim tekstovima⁴, upravo se termin *suvremena drama* u većini teorijskih i književnopovijesnih pregleda hrvatske književnosti najčešće upotrebljava sasvim ravnopravno s pojmom *postmoderna drama* ili se pak koristi kao nadređeni periodizacijski pojam za označavanje relativno kompaktnog razdoblja naše književnosti poslije drugog svjetskog rata pa sve do današnjih dana.⁵

*Mladu hrvatsku dramu*⁶ koja je predmetom našeg interesa Donat istražuje kao integralni dio *suvremenog/postmodernog* dramskog prosedea, pri čemu posebnu pažnju posvećuje Pavi Marinkoviću koji se svojom knjižicom *Filip Oktet i drugi šaljivi komadi* pokazuje, kako tvrdi, kao nadasve daroviti pisac čija *pojava još više ugrožava budućnost književnosti, premda u kazališno-scenskom smislu predstavlja i određeno osvježenje, pa čak i nadu*.⁷ Donatove bojazni glede daljnjeg razvoja naše nacionalne dramatike vezane su uz činjenicu da povratak tzv. klasičnih tema u postmodernoj dramskoj književnosti nije, nažalost, počesto daleko odmakao od *mehanike i njene burleskne poetike*, tj. da postmoderne hrvatske drame na antičke teme ostaju danas tek *pukim ljušturama u koje se malo po malo naseljuje zbrka premještanja, nešto nalik novom razmještanju starog namještaja u isto tako staroj i dobro poznatoj sobi*.⁸

Branimir Donat u svome radu, dakle, skicira određena (i vremenska i strukturalna) periodizacijska obilježja, daje vrijednosne

⁴ Izlaganje o *Postmodernoj drami* održala sam na Drugom slavističkom kongresu u Osijeku 1999. godine, a o odnosu postmoderne drame i postmoderne hrvatske književnosti govorila sam na Krležinim danima u Osijeku 1999. godine. Tekstovi čekaju svoje objavljivanje.

⁵ O značenju termina *suvremena drama*, tj. o određenim nedoumicama i promjenama koje se uz njega vežu biti će riječi tijekom dalje razrade teme, tj. u svezi teorijskih studija Ane Lederer.

⁶ Pod tim pojmom Donat podrazumijeva niz kazališnih djela proizvedenih u kazališnoj radionici Mire Gavrana i koncertno izvedenih tijekom sezone 1990./1991. godine u Teatru ITD u Zagrebu.

⁷ Donat, B., *nav. dj.*, str. 222.

⁸ Donat, B., *nav. dj.*, str. 218.

prosudbe, ali i ukazuje (bez obzira na sve nedoumice i bojazni) na potrebu (i obvezu) novih književnoteorijskih istraživanja dramske prakse naše današnjice. Stoga ovu prvu, ozbiljniju studiju u kojoj nalazimo analizu *mlade hrvatske drame* možemo smatrati svojevrsnim inauguracijskim tekstom u kojem je data sažeta književnopovijesna slika razvoja hrvatske dramske riječi u drugoj polovici našeg stoljeća (koja se, napomenimo, neće bitnije promijeniti bez obzira na sve kasnije razrade ni do današnjih dana).

Na Krležinim danima 1995. godine srećemo dva, za *mladu hrvatsku dramu*, iznimno važna teksta. Prvi je, svakako, onaj Velimira Viskovića u kojem autor pokušava sagledati dramsku produkciju koja se je u posljednjih pet godina pojavila u zbornicima *Mlada hrvatska drama* I. i II., te u časopisu *Plima*, kao i tiskanim knjigama drama Milice Lukšić, Asje Srnec-Todorović, Pava Marinkovića, Lade Kaštelan i Mira Gavrana. Zahvaljujući odmaku vremena sadržaj termina *mlada hrvatska drama*, u odnosu na značenje kojeg je on pokrivao kod Donata, ovdje je modificiran i, naravno, proširen – nije više vezan isključivo uz pripadajuću zborničku (i teatarsko-izvedbenu) književnu matricu, već se sve više prekriva načelom naraštajnog (i njemu pripadajućeg i zborničkog i časopisnog i bibliotečnog i teatarsko-izvedbenog) književnog kolektiviteta. Nadasve važnim za naša dalja teorijska razmatranja čini mi se tu Viskovićovo postavljanje pitanja može li se (na temelju dosad objavljenih tekstova) pojam ***mlada hrvatska drama*** upotrebljavati samo kao dobna odrednica za naraštaj pisaca koje povezuje isključivo činjenica da su rođeni šezdesetih godina, a inače su po **tematskim interesima i stilskoj provedbi posve različiti** (kako bi rekao Gavran), ili

*pak možemo govoriti ne samo o dobnom zajedništvu već i o zajedničkim crtama u senzibilitetu, tematskim interesima, dramskom prosedeu?*⁹

Visković vrlo decidirano tvrdi da do tog doba (te, dodajmo, ni poslije) nije bilo tekstova manifestnog karaktera kojima bi bila eksplicirana zajednička poetička podloga *mlade hrvatske drame*. Potvrdu takove tvrdnje možemo naći u samom *Predgovoru* zbornika *Mlada hrvatska drama* u kojem njegov glavni urednik Miro Gavran ističe da su tom knjigom *sabrani dramski tekstovi najmlađih hrvatskih dramatičara, uglavnom dvadesetčetverogodišnjaka. Sve ove drame praižvedene su ili kao predstave ili kao koncertne izvedbe na novopokrenutoj sceni 'Suvremena hrvatska drama', a u razdoblju od 17. 11. 1990. pa do 6.3.1991. godine.*¹⁰ Ujedno dodaje da je *Zbornik* zapravo svojevrsno sjecište triju novopokrenutih poligona okrenutih najmlađim hrvatskim dramatičarima, te da obuhvaća: scenu *Suvremena hrvatska drama*, *Dramsku biblioteku Teatra ITD*, te Radionicu kreativnog pisanja – smjer drama. I, što je svakako najvažnije, naglašava da *raznolikost u tematskom interesu i stilskoj provedbi, svjedoči o tome da se u ovoj knjizi sabire jedanaest individualnosti, a ne jedanaest sljedbenika određene stilske formacije.*¹¹

Mladoj hrvatskoj drami na taj se način i od strane samog njenog glavnog pokretača i od strane njena kritičara odriču bilo kakve eksplisitne

⁹ Velimir, Visković, *Izazovi pred mladom hrvatskom dramom*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995*, I. knjiga, Osijek – Zagreb, 1996, str. 124.

¹⁰ *Mlada hrvatska drama* (zbornik), ur. Miro Gavran, Zagreb, str. 3.

¹¹ Isto. Godinu dana kasnije, u drugom dijelu zbornika *Mlada hrvatska drama* Gavran (naglašavajući i ovoga puta stilsku i tematsku heterogenost dramskih tekstova) ipak ističe da objavom tekstova mladih dramatičara započinje *ново poglavlje* u povijesti hrvatske dramske književnosti. Što se pak tiče časopisa *Plima* kao novog poligona kojim se, nakon kratkotrajnog projekta *Suvremena hrvatska drama* u Teatru ITD (koji traje od jeseni 1990. do proljeća 1992. godine), otvara prostor za objavljivanje novih dramskih tekstova i ovdje u ulozi glavnog urednika Gavran najavljuje novi naraštaj književnika koji bi kakvoćom i raznolikošću svojih djela trebao obogatiti 'temeljne zasade hrvatske književnosti'.

odrednice, manifestni i ini drugi pokušaji deskripcije koji bi eventualno ujedinili neki zajednički poetički interes ili neki književni ideal. No, Gavranova i Viskovićeva razmišljanja razlikuju se glede njenih implicitnih odrednica – dok ih se Gavran potpuno odriče, Visković drži da među mlađim dramatičarima postoji veliki stupanj poetičkog zajedništva koji se očituje u njihovoj sklonosti intertekstualnom relacioniranju vlastitog dramskog diskursa, čestim korištenjima predložaka iz književne tradicije, reinterpreteriranju tradicijskih dramskih tema, likova, aktancijalnih relacija, iskaza i njihovu dovođenju u novi kontekst, interpretaciji grčkih mitova, parodiranju, farsa, travestiji i groteski, miješanju disparatnih stilova, socijalnom eskapizmu, sklonosti korištenja *plošnih tipova* naspram literarno produbljenijih zaokruženih karaktera i sl.

Iz prethodno spomenuta dva teksta vidljivo je da, iako u početku samo uvjetan pojam (tj. naslonjen na formiranu Gavranovu radnu terminološku oznaku), *mlada hrvatska drama* prerasta s vremenom u osobiti periodizacijski termin. Takova pak periodizacijska rješenja koja polaze od načela generacijskog kolektiviteta (a koji u književnoj analitici uvijek podrazumijeva pripadajući časopis i zajedničku skrb o promotivnosti književne prakse) ukazala su na očitu potrebu budućih dokazivanja pretpostavljenih zajedničkih književnih osobina – što smo mogli i vidjeti kod Velimira Viskovića koji, za razliku od Branimira Donata, u svojoj studiji ne spominje supostojanje različitih književnih generacija u vrijeme pojavljivanja dramskih tekstova mladih hrvatskih dramatičara. Njegov put nastavlja, ali i proširuje na istim Krležinim danima Andrea Zlatar. Unijevši nova pitanja koja će sve više ukazivati na određene specifičnosti i često kontradiktorna povijesna značenja koji periodizacijski termini tijekom vremena dobivaju ona pod pojmom *mlade hrvatske drame* misli prvenstveno na autore čiji su radovi sakupljeni u

dva zbornika *Mlada hrvatska drama* (ur. Miro Gavran, Teatar ITD, 1990., 1991.), ali bi u poetičku raspravu dijelom mogli ući i dvojica predstavnika (dviju različitih) generacija, Gavran s *Antigonom* i Sršen s *Ifigenijom*.¹² Termin *mlada hrvatska drama* ovdje ujedno ulazi i u koegzistenciju različitih književnih praksi, te nameće sve izrazitiju potrebu svoje usporedbe s ostalim književnopovijesnim periodizacijskim terminima kao što su *avangarda*, *moderna*, *neoavangarda*, *postmoderna* ili *suvremena književnost*.

Polazeći od očite razlike u načinu tretiranja antičkih tema Andrea Zlatar zaključuje da je postupak tranzpozicije mita u *mladih hrvatskih dramatičara* uglavnom identičan i svodljiv na *poniženje heroja i tragičnih likova, uniženje herojskih vrijednosti i parodiranje tragičnog dojma. Mitsko i nemitsko, prošlost i povijest izjednačuju u transpoziciji. Ukratko, nisu na djelu postupci resemantizacije i revalorizacije, kao u autora šezdesetih i sedamdesetih godina, već desemantizacije i devalorizacije*.¹³ Reinterpretacija tradicijskih tema i motiva kao svojevrsna paradigma¹⁴ koja bi u periodizacijskom smislu mogla poslužiti kao neka vrst implicitne odrednice s pomoću koje bi bilo moguće simulirati razliku između *mlade hrvatske drame* i njoj prethodećih književnih praksi u ovom slučaju postaje u isto vrijeme i sve značajnijom, ali i fluidnijom markacijskom smjernicom. Značajnijom utoliko što se način promišljanja antičkih tema određuje bitno različitim u *postmodernističkom* u odnosu na prethodeća razdoblja hrvatske dramske književnosti, a nejasnijom utoliko što se autoričinim ukazivanjem na koegzistenciju različitih književnih generacija i praksi unutar *suvremene hrvatske drame* (kao svojevrsne zbirne imenice) u isto vrijeme upućuje i

¹² Zlatar, Andrea, *Antičke teme u mladoj hrvatskoj drami*, u: *Krležini dani u Osijeku* 1995, I. knjiga, Osijek – Zagreb, 1996, str. 128.

¹³ Zlatar, A., *nav. dj.*, str. 131.

na eventualne specifičnosti u načinima transponiranja antičkih tema i motiva (kao npr. kod Lade Kaštelan, ali i kod tzv. starije generacije hrvatskih dramatičara) koje bi svakako valjalo tek istražiti. Ovakvim se pristupom stoga dodatno ‘zamagljuje’ prvotno značenje pojma *mlada hrvatska drama* koji je kod Donata isključivo vezan oko novonastajućeg zbornika kao svojevrsnog estetičkog (stvarnog ili fiktivnog?) inovatora. Vremenom se, zapravo, počinju iskazivati sve teškoće oko identifikacije prakse pojedinih pisaca samo s pripadajućom časopisnom (i inom) književnom matricom, pa se kod Andreje Zlatar vrlo jasnim i markiranim uključenjem Gavrana, Sršena, te Lade Kaštelan¹⁵ javlja snažniji pokušaj spajanja osamdesetih i devedesetih godina dramskog stvaralaštva u hrvatskoj književnosti, ali i sve odlučnija ukazivanja na činjenicu supostojanja pluramodalnosti književnih postupaka i praksi ne samo unutar *mlade hrvatske drame*, već i u cjelokupnom okruženju *suvremene* i/ili *postmoderne* književnosti (čije se nedorečenosti dodatno uvlače u postojeći korpus periodizacijskih različitosti). Andrea Zlatar tvrdi, naime, slijedeće: *Autore mlade hrvatske drame svakako bi trebalo promatrati i u kontekstu suvremene hrvatske drame, koja poetičkim rukopisima Brešana, Bakmaza, autorske grupe Senker – Škrabe – Mujčić, pa i Bakarića, stvara dramaturški različite modele transformacije literarnog predloška. Nisam, međutim, sigurna, koliko su ti uzori doista u konkretnim slučajevima bili utjecajni. Čini mi se više da su se mladi hrvatski dramatičari, izašli iz SKUC-ove dramske radionice direktno oslanjali na tekuće postmodernističke recepte, a manje ili ništa promišljali književni kontekst*

¹⁴ Koju su, kako smo i pokazali, istakli već i Donat i Visković.

¹⁵ S dijametralno drugačijim tipom transpozicije antičkih tema, kako tvrdi autorica, u odnosu na P. Marinkovića, Sanju Ladović i Kseniju Horvat.

kojemu faktički (a taj se stupanj realiteta ipak ne može bez posljedica u potpunosti zanemariti) pripadaju.¹⁶

Očito je da Gavranov prvotni radni termin sve više zapravo dolazi u suprotnost s kasnijim književnoteorijskim ocjenama onoga što se tu zbiva. Njegovo insistiranje na razlikama, autopoetikama postepeno se pretvara u svojevrsno zajedništvo, a prepoznatljive strukturalne, tematske i ine paradigme koje u Viskovićevom tekstu preuzimaju ulogu vanjske cezure polako se sve jasnije kod Zlatarice preispituju i pretvaraju u prepoznatljive razlike. Takova teorijska promišljanja (unatoč svim hvalevrijednim teorijskim kvalitetama i doprinosima) prate i sve učestalije kontradikcije, te postaje upitnim koliko te iste razlike egzistiraju promatramo li *mladu hrvatsku dramu* u nešto širem okruženju, tj. izvan isključivo generacijskih i časopisnih izolacija. Nameće nam se, naime, neminovno pitanje gdje je zapravo granica uočenih razlika, te nije li iz nekog drugog ugla postavljene markacije moguće promatrati i kao eventualne sličnosti?¹⁷ Zamjetno je to i na slijedećem primjeru analize dramske književnosti ‘kraja ovog stoljeća’ Ane Lederer u kojoj se važnost i uloga spomenutih demarkacijskih paradigmi sve se više usložnjava. U svom prvom tekstu iz 1995. godine autorica, naime, pojam *suvremenosti* bitno revidira u odnosu na svoje prethodnike,¹⁸ te tvrdi da

¹⁶ Isto.

¹⁷ Pitanje je, naime, da li pojedine ‘periodizacijske paradigme’ možemo pripisati samo korpusu *mlade hrvatske drame* ili sveukupnoj *postmodernoj* i/ili *suvremenoj književnosti*?

¹⁸ Do 1995. godine pod pojmom *suvremena književnost* najčešće se je podrazumijevalo poslijeratno književno razdoblje. Razloga za takvu periodizaciju našlo bi se više – od činjenice da književnopovijesni procesi započeti u četrdesetim traju sve do danas, do činjenice da kao svoje suvremenike osjećamo ponajviše pisce kojima glavnina djelatnosti pada u taj vremenski odsječak – ali je najvažniji razlog ipak neobična sudbina drame u stihu u hrvatskoj književnosti ovoga stoljeća. (Pavličić, Pavao, *Drama u stihu i suvremena hrvatska književnost*, u: Krležini dani u Osijeku 1993, Osijek – Zagreb, 1995, str. 74.) B. Hećimović pojmom *suvremenosti*, kao i Pavličić, obuhvaća poslijeratno razdoblje, te navodi da je usvajanje 1945. godine kao početka najnovijeg, suvremenog toka hrvatske književnosti opravdano je barem

ga u hrvatskom slučaju nije neutemeljeno označiti početkom devetog desetljeća. Odredivši taj pojam društvenom zbiljom koja je nesumnjivo determinirala i kazališni, ali i uopće kulturni život naše zemlje u izdvojenu vremenskom periodu uočava supostojanje dvaju, tj. triju generacijskih nizova: već afirmiranih dramskih autora (Ive Brešana, Ivana Bakmaza, Tomislava Bakarića, Dubravka Jelačića-Bužimskog, Nedjeljka Fabia, Ivana Kušana i najmlađeg Mire Gavrana), te pisaca mlađe generacije koji su svoj dramski debi otpočeli upravo formiranjem dramsko-kazališnog projekta *Suvremena hrvatska drama* u Teatru ITD, te čija su djela igrana i objavljena u knjigama i zbornicima *dramske biblioteke* Teatra ITD (Asja Srnec, Pavo Marinković, Milica Lukšić, Ivan Vidić i Marina Aničić). *Daleko od političnosti ili politikanstva (a pogotovo s obzirom na vrijeme u kojem su pisani), na rubovima realiteta ili literature, tematski i jezično-stilski vrlo raznolika, ponekad nespregnuta, ova nova drama imala je sve predispozicije da bude perspektiva hrvatske dramatike.*¹⁹ Njen put neposredno slijedi i održava časopis za dramu i prozu *Plima* u kojem nalazimo imena najmlađih pisaca: Mislava Brumeca, Davora Špišića, Slobodana Kovača, Silvije Šesto, Zinke Kiseljak. Mimo pak ovakvih generacijskih podjela, te neovisno o

toliko, ako ne i više, koliko i uvjetno tretiranje dvadeset i dvije godine i nešto između dva svjetska rata kao zasebnog razdoblja u povijesti nacionalne književnosti. Jer, kao što je međuratno razdoblje omeđeno s dva rata i dvije revolucije, Okrobarskom i našom, kao društvenim, političkom i gospodarskim međašima, a podudara se s trajanjem odnosno stvaranjem monarhističke Jugoslavije, tako i ovo suvremeno, rađano u prijelomnim danima, dapače mnogo prelomnijima, kada se ne okončava samo rat već dolazi i korjenitih društvenih promjena što su temelj današnjeg života i međuljudskih odnosa. (Hećimović, Branko, *Dramaturši triptihon*, Zagreb, 1979, str. 173.) O pojmu *suvremena drama* kao periodizacijskom terminu vidi i u Hećimović, Branko, *Povijest i suvremenost hrvatske dramske književnosti i kazališta*, u: *Suvremena drama i kazalište u Hrvatskoj*, Novi Sad – Rijeka, 1987, str. 16. Usp. s Milanja, Cvjetko, *Doba razlika*, Zagreb, 1991.

¹⁹ Lederer, Ana, *Suvremena hrvatska drama*, u: *Hrvatska drama – Bilten Hrvatskog centra ITI*, Zagreb, 1995, 2, str. 11.

časopisnom usmjerenju tvrdi da se toj mlađoj struji pridružuju i Lada Kaštelan, Mate Matišić, Darko Lukić i drugi.

S očitom potrebom za utemeljenjem novih periodizacijskih mjerila vidimo da autorica (također) poseže za pojmom generacije i objašnjava ga, kao i većina njenih prethodnika, u značenju pisaca koji su svoje tekstove i knjige objavljivali pretežito u isto vrijeme, na istome mjestu, te su približno iste dobi. Takova definicija generacije ipak je samo polazište u analizi (korisno isključivo radi preglednosti i prezentiranja brojnosti i raznolikosti) na temelju kojeg se pokušavaju iznaći neke *zajedničke* tematske i žanrovske osobitosti dramskih tekstova u *posljednjem desetljeću* našeg stoljeća.²⁰ U svom narednom izlaganju s Prvog slavističkog kongresa Ana Lederer držeći se već utvrđenih teza iz prethodno spomenutog rada proširuje svoja istraživanja. *Mladu hrvatsku dramu* ocjenjuje kao dramski model koji, korištenjem tipično postmodernističkih postupaka,²¹ *radikalno poništava prethodeće mu modele hrvatskog dramskog pisma*. Ipak, korpus *mlade drame* tim se postupcima ne izdvaja od ostalih (generacijskih) rukopisa svoga vremena, pa - naglašavajući i ovoga puta očite i začuđujuće raznolikosti dramskih rukopisa i poetika u *suvremenoj dramskoj književnosti*²² - zaključuje: *Bez*

²⁰ O problemima koje na području dramske književnosti mogu izazvati generacijske periodizacije vidi: Lederer, Ana, *Dramski tekstovi Antuna Šoljana*, u: *Republika*, XLVIII, 1992, 11 – 12, str. 112 – 126.

²¹ Kao tipično postmodernističke postupke autorica navodi uporabu postupaka i jezika drugih medija, vremenski i prostorni diskontinuitet u sekvencijalno nizanim dramskim situacijama, iščezavanje radnje, zapleta i dramskog lika u klasičnom smislu, odbacivanje povijesti i politike, te korištenje novih motiva i tema. Slične zaključke nalazimo i u *Predgovoru uz izbor hrvatske drame prve polovice devedesetih godina* Jasena Boke. Vidi: Boko, Jasen, *Nova hrvatska drama*, u: *Mogućnosti*, XLIII, 1996, 10 – 12, str. 1 – 5.

²² Termin *suvremena drama* autorica ovdje vrlo decidirano definira: *Gornja granica u označavanju pojma 'suvremenosti' ovdje bi bila predratna godina 1990., kao prva u nizu velikih promjena na svim razinama društvenog i kulturnog života: preciznije kazano, iako je suvremena hrvatska drama određena i zbivanjima i svijetom stvarnosti s jedne, i svijetom kazališta – također 'prisutnim' tom istom zbiljom! – s druge strane, godina 1990 (a ne 1991!) izdvaja se kao granična godina u*

obzira na generacijske razlike (od Ive Brešana do Miroslava Brumeca) recentni rukopisi hrvatske drame uglavnom su daleko od hvatanja ukoštac s tzv. temama iz stvarnosti i bliži su persifliranju literarnih predložaka i intertekstualnih modela; a kada se bave 'sadašnjicom', to opet ostvaruju kroz model intertekstualne reinterpretacije. U recentnoj hrvatskoj drami dominiraju komediografske podvrste u najširem smislu njezinih definiranja; preciznije, riječ je o vrlo zanimljivoj raznolikosti upravo žanrovskih određenja na mjestu preklapanja komičnog i tragičnog – od crne komedije, farse, travestije, groteske do tragigroteske i sl.²³ Respektirajući, vidimo, generacijska određenja kao svojevrsna 'pomoćna klasifikatorska načela' Ana Lederer u onome što jest razlika pokušava prepoznati (nužnost) zajedništva. Suženjem pak pojma *suvremena književnost* uspostavlja markacije koje nas upozoravaju na prisutnost nekih unutarnjih sličnosti ovog odjelitog razdoblja koje je dosada (u Donatovu, te u slučaju Andreje Zlatar) obuhvaćao mnogo širi (najčešće postmodernističkim nazivnikom određen) vremenski segment.

U tematu *Suvremena hrvatska drama* u Kolu br. 2. za godinu 1997. Dubravka Vrgoč u svom uvodnom, problemski orijentiranom dramaturškom ogledu pod naslovom *Nova hrvatska drama (primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-ih godina)* razdoblje od kraja 80-ih godina do kraja tisućljeća u *nekoj budućoj periodizaciji* prepoznaje kao, kako sama kaže, *zasebno i samosvojno*. Polazeći, dakako, od sociološko-politoloških razloga vrlo jasno temporalno određuje ishodište svojih ispitivanja i smješta ga nakon afirmacije Brešana, Šnajdera, Bakarića, trojstva Senker – Mujičić – Škrabe kada se javljaju Miro Gavran, Mate

označavanju dramskih i kazališnih mijena upravo iz književnih razloga, zbog pojavljivanja niza novih tekstova i autora, kao i profiliranja novog dramskog modela. (Lederer, Ana, *Hrvatska drama na kraju ovog stoljeća*, u: *Prvi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova III*, Zagreb, 1999, str. 21.)

²³ Lederer, A., *Hrvatska...*, str. 26.

Matišić, Lada Kaštelan i Borislav Vujčić koji su svojim dramskim rukopisima otvorili prostor, kako sama tvrdi, Asji Srnec, Ivanu Vidiću, Pavi Marinkoviću, Milici Lukšić, Mislavu Brumcu i drugim piscima koji su, pojavivši se nekoliko godina kasnije, doprinijeli vitalnosti hrvatske dramske riječi našega vremena. Pridržavajući se generacijskog načela autorica vidi u djelima *mladih hrvatskih dramatičara* koji su svoje tekstove od 1988. godine počeli objavljivati u *Novom Prologu* i u Dramskoj biblioteci Teatra ITD ‘gubitak povijesnih perspektiva’, ‘principe vremenskog i prostornog diskontinuiteta’, ‘skućene i klaustrofobične prostore’, ‘binarne opreke i opsesivne slike’, osobitu ‘poziciju subjekta’, ‘odjeke suvremenih književnih teorija’ i ‘psihoanalitičke modele’. Tvrdi da za razliku od prethodećih generacija u dramama mladih dramatičara nestaje ‘kolektivne političke opsesije’, *izostaju ideološke vertikale, dramske agresije, dijaloške optužnice, polemični tonovi, zakonitosti političkog teatra i prostor koji je desetljećima bio namijenjen za ocrtavanje neprijatelja.*²⁴ Što se pak tiče veze *mladih dramatičara* s prethodećim generacijama ističe: *bez očitijeg prijelaza ili onoga međurazdoblja potrebnog za navikavanje hrvatska je dramaturgija prešla iz jedne u drugu, oprečnu fazu izmijenivši pri tome posve perspektivu, interese, govor, strukturu te funkciju teksta, u superioran položaj postavljajući ono što je do tada držano rubnim. No, taj preokret nije doveo do jednostavnog premještanja i prepoznavanja nekog novog središta, već do njegovog gubitka, rušenja distinkcije između bitnoga i nebitnoga, unutrašnjega i izvanjskoga. U tom specifičnom procjepu dramski tekstovi s kraja 80-tih i početka 90-tih priklonili su se nesigurnostima stilske formacije postmoderne.*²⁵

²⁴ Vrgoč, Dubravka, *Nova hrvatska drama (primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-tih godina)*, u: *Kolo*, 2, 1997, str. 126.

²⁵ Isto.

Ukidanjem prepoznatljivih ideoloških okvira i zaključaka *mlada* je hrvatska drama učinila, dakle, *radikalni prekid* s kompletnom razvojnom linijom hrvatske poslijeratne dramaturgije koja je do tada neprestano bila u polemičnom odnosu s društvenom zbiljom svoga vremena. Definiranjem očitih razlika u prakticiranju pisanja mladih hrvatskih dramatičara u odnosu na njima prethodeće generacije dramskih pisaca Dubravka Vrgoč svakako daje poticajne zaključke za nova periodizacijska razmatranja hrvatskog dramskog pisma našega doba, ali u isto vrijeme zapada i u kontradikcije. Iako, naime, u samom početku svoje studije upozorava na činjenicu da je osnovna značajka recentnog hrvatskog dramskog pisma njegova krajnja stilska, tematska i žanrovska raznolikost, te nepostojanje konkretno definiranih pravaca ona tijekom dalje razrade svoje teme zapravo i ne spominje supostojanje različitih književnih generacija i praksi u vremenskom razdoblju kojeg analizira. Time umanjuje rezolutnost i vjerodostojnost svoga zaključka prema kojem demarkacijske osobine *mlade hrvatske drame* (kao izdvojenog dramskog korpusa koje određuje određeno stilsko, strukturalno ili tematsko jedinstvo) predstavljaju dovoljan argument na temelju kojih je moguće razdoblje od sredine osamdesetih do kraja stoljeća prepoznati kao samosvojno i zasebno. Otklanjanjem izravnog nastavljanja *mlade hrvatske drame* na svoje prethodnike i njihove prepoznatljive modele autorica, doduše, upozorava na razlike u odnosu na prethodeće doba, ali otvara i pitanja oko mogućih sličnosti ili razlika s dramskim tekstovima ‘starijih’, već potvrđenih autora koji u istom vremenu i nadalje objavljuju svoja djela ili pak s onima koji su, kako tvrdi i sama, ostali u *inercijama realizma i modela pisanja svojstvenog tom načinu*²⁶ kao što su Mate Matišić, Borivoj Radaković i Zvonimir Zoričić. Razdjelnica književne

²⁶ Vrgoč, Dubravka, *Zalomi hrvatske nove drame*, u: *Hrvatska drama*, (Bilten hrvatskog centra ITI), 4, 1998, str. 11.

periodizacije umnogome je tako i ovdje ispunjena aporijama jer u određivanju (i omeđivanju) nekog književnog razdoblja uzima u obzir djelatnost samo izdvojene književne skupine. Nedostaje joj detekcija suodnosa *mlade hrvatske drame* (tretirane u ovom slučaju kao, mogli bismo u flakerovskom stilu reći, osobite stilske grupacije) unutar sveukupne hrvatske dramske književnosti u posljednja dva desetljeća.

Usporedimo li sve dosad spomenute načine tumačenja pojma *mlada hrvatska drama* (i njoj bliskih termina *suvremena*, tj. *postmoderna književnost*) s književnoteorijskim praksama dramati susljednih genoloških područja hrvatske književnosti ustanovit ćemo da je sve intenzivnije bavljenje *mladom hrvatskom dramom* u književnoteorijskim i teatrološkim studijama vezanim uz područje hrvatske dramske riječi druge polovice našeg stoljeća unijelo mnoge promjene i pomake, odnosno otvorilo nova pitanja slična onima koje nalazimo i na ostalim poljima hrvatske književnosti našega doba. Vezana su one, prije svega, uz način pristupa problemu *postmodernizma* – termina koji se u našoj književnoteorijskoj praksi najčešće tumači kao periodizacijski pojam koji upućuje na činjenicu pripadnosti kulturnoj sadašnjosti kao različitoj od nedavne kulturne prošlosti kojoj je obilježje modernizam. Sve do 1995. godine (a i kasnije) većina se je naših teoretičara s područja dramske riječi (Z. Mrkonjić,²⁷ B. Donat,²⁸ P. Pavličić,²⁹ B. Pavlovski,³⁰ L. Čale Feldman³¹) slagala u razmišljanjima da *postmodernizam* počinje početkom sedamdesetih godina (prijelomnom je dramom tako najčešće navođena Brešanova *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*). No

²⁷ Vidi: Mrkonjić, Zvonimir, *Između krika i šutnje*, u: *Prolog*, VI, 1991, 19 – 20 - 21, str. 23 - 28.

²⁸ Donat, B., *Postmodernistički...*

²⁹ Pavličić, Pavao, *Stih u najnovijoj hrvatskoj dramati*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995*, I. knjiga, Osijek – Zagreb, 1996, str. 67 - 83.

³⁰ Pavlovski, Borislav, *Postmodernistička karnevalizacija*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995*, II. knjiga, Osijek – Zagreb, 1997, str. 68 - 79.

pojavom, prije svega, teksta Andreje Zlatar postmodernističke se tendencije pomiču u osamdesete godine. Na slična ćemo razmišljanja vrlo često (češće no u dramu)³² nailaziti na područjima proze i poezije: kod Vlahe Bogišić,³³ Aleksandra Flakera,³⁴ Krešimira Nemeca,³⁵ Branka Čegeca,³⁶ Hrvoja Pejakovića.³⁷ Pomaci prema osamdesetim godinama najočiti su, što je svakako indikativno, upravo na području kratke proze: i Krešimir Nemec i Krešimir Bagić³⁸ i Helena Sablić Tomić³⁹ *postmodernizam* vezuju uz minimalistički projekt kratke proze i skupinu okupljenu oko časopisa *Quorum*. Čini mi se da su rasprave koje se vode oko periodizacijskih problema vezanih uz (postmoderno) hrvatsko prozno pismo, po nedoumicama izazvanim tzv. generacijskim i časopisnim

³¹ Čale – Feldman, Lada, *Tetatar u teatru u hrvatskom teatru*, Zagreb, 1997.

³² I u nekih proznih i poetskih analitičara (no mnogo rjeđe no na dramskom polju) *postmodernizam* se veže uz sedamdesete godine. Vidi: Milanja, Cvjetko, *Skica moguće tipologije poratnog hrvatskog pjesništva*, u: *Republika*, XLV, 1989, 11 - 12, str. 22 – 45; Milanja, C., *Doba...*; Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945. – 1990.*, Zagreb, 1996; Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti*, Zagreb, 1990; Oraić – Tolić, Dubravka, *Avangarda/Postmoderna*, u: *Pojmovnik ruske avangarde*, Zagreb, 1990; Oraić Tolić, Dubravka, *Tri kraja stoljeća*, u: *Prvi hrvatski slavistički kongres (Zbornik radova II.)*, Zagreb, 1997, str. 441 – 450; Šicel, Miroslav, *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Zagreb, 1997.

³³ Bogišić, Vlaho, *Priča koja bi to htjela biti*, u: *Revija*, 28, 1988, 12, str. 1351 – 1353.

³⁴ Flaker, Aleksandar, *Bezimeni nacrt periodizacije evropske književnosti poslije 1945*, u: *Umjetnost riječi*, XXXII, 1988, 1, str. 33 – 38.

³⁵ Nemec, Krešimir, *Eksplוזija oblika: hrvatski roman 1980 – 1990*, u: *Tragom tradicije*, Zagreb, 1995, str. 161 – 176; Nemec, Krešimir, *Antologija hrvatske novele*, Zagreb, 1997; Nemec, Krešimir, *Postmodernizam i hrvatski sonet*, u: *Republika*, LV, 1999, 1 – 2, str. 8 – 17.

³⁶ Čegec, Branko – Mićanović, Miroslav, *Strast razlike, tamni zvuk praznine (Hrvatsko pjesništvo osamdesetih i devedesetih)*, u: *Quorum*, XI, 1995, 5/6.

³⁷ Pejaković, Hrvoje, *Antologija suvremene hrvatske poezije*, 1997.

³⁸ Bagić, Krešimir, *Proza "Quorumova" naraštaja (1984 – 1966)*, u: *Quorum*, XII, 1996, 2/3, str. 6 – 37.

³⁹ Sablić-Tomić, Helena, *Tekst kao tema kratkih priča autora biblioteke i časopisa Quorum*, u: *Prvi hrvatski slavistički kongres (Zbornik radova II.)*, Zagreb, 1997, str. 469 – 475; Sablić Tomić, Helena, *Što kratku priču čini kratkom*, u: *Kolo*, VIII, 1 1998, str. 223 – 241.

razdiobama,⁴⁰ umnogome slične onima o kojima je bilo riječi u svezi pojma *mlada hrvatska drama*. Posebno je to vidljivo usporedimo li ih s jednom od posljednjih objavljenih studija Branimira Bošnjaka u kojoj se autor bavi periodizacijskim problemima izazvanim korištenjem pojmova *mlada proza*, *nova mlada proza*, *postmodernizam*, *generacija*, *naraštaj* i sl.⁴¹

U svezi odnosa *mlade hrvatske drame* prema pojmu *suvremene književnosti* valja istaći, prije svega, radove Ane Lederer koji umnogome korespondiraju sa najnovijim književnoteorijskim prosudbama hrvatske prozne i poetske književnosti posljednjeg desetljeća našega stoljeća. Naime, uspostavom markacije koja jasno upozorava na razlike u odnosu na prethodnike *mlade hrvatske drame*, ali i na njene sličnosti s generacijski difuznim dramskim praksama autorica u našu književnoteorijsku praksu unosi periodizacijski novo, ali nezaobilazno književnopovijesno određenje. Dotada neutralni termin *suvremenosti* poprima u njenim studijama jasno definirano značenje, dok se dotada ionako konfuzan i sporan pojam *postmodernizma* dodatno usložnjava, te čak i rasplinjuje u neku vrst neodređene tipološke kategorije. Korespondentne književnoteorijske prosudbe hrvatske prozne i poetske književnosti posljednjeg desetljeća našeg stoljeća možemo iščitati i iz radova Aleksandra Flakera,⁴² Krešimira Nemeca,⁴³ Ante Stamaća,⁴⁴

⁴⁰ O dvojstvenostima tzv. *generacijskog* pogleda na književnost vidi u: Mrkonjić, Zvonimir, *Grupni portret s pukotinom*, u: *Republika*, XXXX, 1, 1984, str. 19 – 25; Milanja, C., *Doba ...*; Bagić, K., *nav. dj*; Lederer, A., *Dramski...*

⁴¹ Bošnjak, Branimir, *Energija postmoderne u hrvatskom postmodernom pismu*, u: *Republika*, LV, 1999, 1 – 2, str. 18 – 25.

⁴² Vidi: Flaker, A Aleksandar, *Hrvatska zaraćena književnost (1989. – 1993.)*, u: *Republika*, L, 1994, 9 – 10, str. 5 – 21.

⁴³ Vidi: Nemec, K., *Postmodernizam i hrvatska književnost*, u: *Croatica*, XXIII/XXIV, 1993, 37 – 38 - 39, str. 259 – 268.

⁴⁴ Stamać, Ante, *Prijedlog za periodizaciju novije hrvatske književnosti*, (Ms. referat s Prvog hrvatskog slavističkog kongresa), Pula, 1995.

Julijane Matanović⁴⁵ i Pavla Pavličića⁴⁶ - uvođenjem 1990. (negdje i 1991.godine) na svim generičkim područjima umnažaju se tako nove mogućnosti čitanja ukupnog vremena hrvatske književnosti (u svezi koje se čak ponegdje spominje i smrt postmodernizma), te nameću potrebe razgrtanja i ponovnog iščitavanja dosadašnjih periodizacijskih shema. Iako se, držim, uvođenjem te nove demarkacijske linije na neki način narušava kontinuitet stvaranja tzv. starije i uvelike potvrđene generacije (dramskih) stvaraoca činjenica jest da ovakva teorijska promišljanja potvrđuju, kao što ističe Branimir Bošnjak, da današnja modelski raznovrsna književna produkcija ukazuje na mnoštvo novih mogućnosti čitanja ukupnog vremena hrvatske književnosti.

Na kraju bismo trebali još dodati da što se tiče razotkrivanja mjesta i značenja *mlade hrvatske drame* unutar cjelokupnog korpusa hrvatske književnosti gotovo da i nema pregledne studije u kojoj se to područje detaljnije analizira. U svojoj analizi hrvatske književnosti posljednjeg desetljeća pod naslovom *Postmodernizam i hrvatska književnost* Krešimir Nemec tek usputno spominje ime Mire Gavrana čiji se tekst *Zatočenici*, po njegovu sudu, kreće u pravcu biografske i pseudobiografske drame zasnovane na životopisima povijesnih osobnosti.⁴⁷ U sažetom prikazu hrvatske zaraćene književnosti (obuhvaćeno je razdoblje od 1989. do 1993. godine) nastalom na poziv talijanskog naručitelja Aleksandar Flaker u osvrtu na glumišni festival pod naslovom *Hrvatska drama ITD* koji je trebao 'rezimirati putove mlađe hrvatske dramske produkcije' preuzima dijagnozu same direktorice festivala prema kojoj se glavnim obilježjem *mlade hrvatske drame* može smatrati odsustvo bilo kakvih ideološko-političkih angažmana, poetika otuđenja, izoliranosti,

⁴⁵ Matanović, Julijana, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća*, (doktorska disertacija), Zagreb, 1998.

⁴⁶ Vidi: Pavličić, P., *Stih...*

usamljenosti i jednostavnosti.⁴⁸ Miroslav Šicel pak u svom pregledu *Hrvatske književnosti 19. i 20. stoljeća* iz 1997. godine među postmodernističkim⁴⁹ hrvatskim piscima spominje samo jedno, nama zanimljivo ime: Miru Gavrana u svezi kojeg tvrdi da je *objavio i nekoliko zapaženih dramskih tekstova (Zatočenici, 1984, Razotkrivanje, 1989. i drugo) s tematikom iz života suvremenog intelektualca i njegovim frustracijama.*⁵⁰ Od spomena *mlade hrvatske drame*, vidimo, nema niti riječi. Držim da bi uzroke ove posvemašnje šutnje o *mladoj hrvatskoj drami* u komparatističkim i preglednim studijama najnovije hrvatske književnosti valjalo potražiti, osim u nedovoljnom povijesnom odmaku, i u odsustvu čitavog niza potrebnih predradnji koje bi trebale biti temeljem iscrpnijih književnopovijesnih prosudbi – od onih čisto pozitivističkih i bibliografskih, preko poetičkih deskripcija o pojedinačnim poetikama autora, pa sve do kritičkih obrada časopisnih i inih grupnih portreta, književnokritičkih analiza djela ili opusa pojedinih autora i sl.

Nakon pregleda dosad objavljene literature o *mladoj hrvatskoj drami* mogli smo se uvjeriti da književna praksa današnjice svojom višeslojnošću uspostavlja mnoštvo zamki i nedoumica, te otvara mnoga pitanja o kojima periodizacija kao važan zadatak književne povijesti mora voditi računa. Najprimjetnije je to usporedimo li ponovno Gavranovu početnu, ‘radnu hipotezu’ prema kojoj o autorima sabranim u zborniku *Mlada hrvatska drama* ne možemo govoriti kao o pripadnicima iste ‘stilske formacije’ s kasnijim kritičkim osvrtima na rad istih u kojima se, kako smo mogli i vidjeti, upravo u fenotipu razlike oslikava nužnost zajedništva. Hoće li to zajedništvo u budućnosti biti prepoznato u

⁴⁷ Vidi: Nemec, Krešimir, *Postmodernizam i hrvatska književnost...*

⁴⁸ Vidi: Flaker, A., *Hrvatska...*

⁴⁹ Razdoblje *postmodernizma* prema Šicelu počinje 70-tih godina.

kontekstu ‘bivšeg’ ili novog pojma *suvremenosti* ili će biti prekriveno *postmodernističkim* velom, hoćemo li govoriti o *mladoj drami* kao o osobitoj stilskoj grupaciji unutar nekog književnog perioda ili u kontekstu neke nove, još neimenovane stilske formacije, naravno, ne možemo još znati. Dosadašnje su nam studije (različite u načinu definiranja književnog kolektiviteta) svakako dale poticaje za buduća dokazivanja pretpostavljenih književnih osobina i periodizacijskih shema, a od nadolazećeg je vremena za očekivati određeno selekcioniranje nastajuće književne prakse, oblikovanje njene povijesne uporabljivosti, te pronalaženje novih odgovora kojim bi mogle biti razgrnute sve teorijske i periodizacijske nedoumice kojima se danas bavimo.

⁵⁰ Šicel, Miroslav, *nav. dj.*, str. 252.