

Na putu od mlade do nove hrvatske drame
ili što je to suvremenost

Sažetak

Predmetom ovoga rada biti će *mlada hrvatska drama* i njezino književnopovijesno značenje u sveukupnosti hrvatske književnosti. Pokazati ćemo da se književnoteorijska analiza *mlade drame* suočava s nekoliko važnih pretpostavki i teškoća koje nisu toliko u definiranju samog pojma koliko u osobitim i kontradiktornim značenjima koji taj termin dobiva u sprezi s pojmovima *hrvatska suvremena književnost*, *nova hrvatska drama*, odnosno *postmoderna drama* 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.

Predmetom našeg 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 koja obuhvaćaju preglede hrvatske književnosti u drugoj polovici 20. 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 *hrvatska suvremena književnost*, *nova hrvatska drama*, odnosno *postmoderna drama* 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 u svome *Postmodernističkom remakeu u suvremenoj hrvatskoj drami* iz 1992. godine najavljuje upravo 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.*¹ Preispitujući odnos *moderne*² 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 nekome 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

¹ Donat, Branimir, *Postmodernistički remake u suvremenoj hrvatskoj drami*, u: *Krležini dani u Osijeku 1987 – 1990 – 1991*, Osijek – Zagreb, 1992, str. 222.

² Pod terminom *moderna* Donat podrazumijeva razdoblje od kraja stoljeća, pa do početka II. svjetskog rata.

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 pokušala pokazati u nekim svojim ranijim tekstovima³, 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.⁴

*Mladu hrvatsku dramu*⁵ 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*

³ Vidi: Car-Mihec, Adriana, *Postmoderna drama*, u: *Fluminensia*, 11, 1999, 1-2, str. 49 – 72; Car-Mihec, Adriana, *Što je hrvatska postmoderna drama hrvatskoj književnosti?*, u: *Krležini dani u Osijeku 1998. Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost' (Zbornik radova)*, Zagreb - Osijek, 2000, str. 122 – 130.

⁴ 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.

⁵ Pod tim pojmom Donat podrazumijeva niz kazališnih djela proizvedenih u kazališnoj radionici Mire Gavranca i koncertno izvedenih tijekom sezone 1990./1991. godine u Teatru ITD u Zagrebu.

osvježenje, pa čak i nadu.⁶ Donatove bojazni glede daljnjeg razvoja naše nacionalne dramatike vezane su uz činjenicu da povratak tzv. klasičnih tema u postmodernoj dramskoj književnost 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 razmješčaju starog namještaja u isto tako staroj i dobro poznatoj sobi*.⁷

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

⁶ Donat, B., n.d., str. 222.

⁷ Donat, B., n.d., str. 218.

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?⁸

Visković deciderano 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 praizvedene 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.*⁹ 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*

⁸ Velimir, Visković, *Izazovi pred mladom hrvatskom dramom*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995*, I. knjiga, Osijek – Zagreb, 1996, str. 124.

⁹ *Mlada hrvatska drama* (zbornik), ur. Miro Gavran, Zagreb, 1991, str. 3.

*jedanaest individualnosti, a ne jedanaest sljedbenika određene stilske formacije.*¹⁰

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

¹⁰ 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’.

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**.¹¹ 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 transpozicije 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*.¹² Reinterpretacija tradicijskih tema i motiva kao

¹¹ Zlatar, Andrea, *Antičke teme u mladoj hrvatskoj drami*, u: *Krležini dani u Osijeku* 1995, I. knjiga, Osijek – Zagreb, 1996, str. 128.

¹² Zlatar, A., n.d., str. 131.

svojevrсна paradigma¹³ 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 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 Kaštelan¹⁴ 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,

¹³ Koju su, kako smo i pokazali, istakli već i Donat i Visković.

¹⁴ S dijametralno drugačijim tipom transpozicije antičkih tema, kako tvrdi autorica, u odnosu na P. Marinkovića, Sanju Ladović i Kseniju Horvat.

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 kojemu faktički (a taj se stupanj realiteta ipak ne može bez posljedica u potpunosti zanemariti) pripadaju.*¹⁵

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?¹⁶ 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 više

¹⁵ Isto.

¹⁶ Pitanje je, naime, da li pojedine ‘periodizacijske paradigme’ možemo pripisati samo korpusu *mlade hrvatske drame* ili sveukupnoj *postmodernoj* i/ili *suvremenoj književnosti*?

usložnjava. U svom prvom tekstu iz 1995. godine autorica, naime, pojam *suvremenosti* bitno revidira u odnosu na svoje prethodnike,¹⁷ te tvrdi da 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 Fabria, 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 nespretna,*

¹⁷ 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 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, *Dramaturški 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.

ova nova drama imala je sve predispozicije da bude perspektiva hrvatske dramatike.¹⁸ 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 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* prošlog stoljeća.¹⁹ 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,²⁰ *radikalno poništava prethodeće mu modele hrvatskog dramskog pisma*. Ipak, korpus *mlade drame* tim se

¹⁸ Lederer, Ana, *Suvremena hrvatska drama*, u: *Hrvatska drama – Bilten Hrvatskog centra ITI*, Zagreb, 1995, 2, str. 11.

¹⁹ 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.

²⁰ 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.

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*²¹ - zaključuje: *Bez 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.*²² 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*

²¹ 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 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.)*

²² Lederer, A., *Hrvatska...*, str. 26.

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, trolista Senker – Mujičić – Škrabe kada se javljaju Miro Gavran, Mate 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.*²³ 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,*

²³ Vrgoč, Dubravka, *Nova hrvatska drama (primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-tih godina)*, u: *Kolo*, 2, 1997, str. 126.

*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.*²⁴

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 pisama 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

²⁴ Isto.

‘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*²⁵ kao što su Mate Matišić, Borivoj Radaković i Zvonimir Zoričić. Razdjelnica književne 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.

Dvijetisućita godina čini nam se presudnom za izučavanje recentne hrvatske drame i kazališta, kao i za njenu kontekstualizaciju unutar europskog kazališnog prostora - te je godine (sada) pročelnik Odjela za kazalište i film Matice hrvatske Miro Gavran, uz suradnju tajnice Odjela Željke Turčinović i koordinatorice Ane Lederer osmislio i pokrenuo međunarodno znanstveno savjetovanje *Suvremena hrvatska drama u osamdesetim i devedesetim godina* koje se kontinuirano (u sadržajno raznolikim, ali korespondentnim tematskim blokovima) odražava sve do današnjih dana.²⁶ Urodivši mnogobrojnim tekstovima ta su savjetovanja upotpunila prazninu vezanu, napose, uz dramske tekstove druge polovice dvadesetog stoljeća. Iste je godine objavljen i zbornik *Krležini dani* posvećen *Hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu i hrvatskoj književnosti* unutar kojeg također nailazimo na mnoge radove vezane uz

²⁵ Vrgoč, Dubravka, *Zalomi hrvatske nove drame*, u: *Hrvatska drama*, (Bilten hrvatskog centra ITI), 4, 1998, str. 11.

²⁶ Tekstovi s prvog savjetovanja objavljeni su u časopisu *Dometi*, 10, 2000, I. – IV. Drugo savjetovanje pod nazivom *Hrvatska komedija dvadesetog stoljeća* (vidi: *Kazalište*, 4, 2001, 5 – 6.) održano je 2001. godine; 2002. godine treće (*Hrvatska drama kao refleksija društvene zbilje u drugoj polovici 20. stoljeća* - vidi: *Kazalište*, 5, 2002, 9 – 10.), 2003. četvrto (*Suvremena drama: kazalište, mediji, proza* - vidi: *Kazalište*, 6, 13 – 14.) te peto 2004. godine (*Tematske i stilske posebnosti hrvatske drame i kazališta*).

pojedinačne drame ili pak po nečem specifične opuse suvremenih autora.²⁷ Među njima važno je opet spomenuti onaj Ane Lederer posvećen hrvatskoj drami i kazalištu devedesetih godina u kojem autorica, razrađujući već spomenutu tezu prema kojoj je 1990. godina u periodizacijskom smislu ključna (i to ne uslijed isključivo izvanknjiževnih, već primarno zbog tematskih, koncepcijskih, žanrovskih i sl. razloga), drži da je i hrvatsku dramsku književnost, ali i hrvatsko kazalište moguće uklopiti unutar 'frekventne sintagme *književnost devedesetih*' koja *ima tako svoje uporabno pokriće i u kvantitativnom sadržaju, odnosno u svojoj poetičkoj i modelskoj specifičnosti*.²⁸ Eksplicirajući dramsko i kazališno okruženje devedesetih uglavnom se zadržava na izvedenosti dramskih tekstova tzv. *četvrtog naraštaja* hrvatskih dramatičara nakon Drugog svjetskog rata²⁹ kontekstualizirajući ih u 'igranost' dramatičara prethodnih generacija. Elaborira i Viskovićeve teze o Gavranovoj neselektivnosti glede kvalitete objavljenih tekstova,³⁰ kao i one o njihovoj nekomunikativnosti,³¹ te kontekst mlade generacije

²⁷ Vidi: *Krležini dani u Osijeku 1999. – Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost*, Zagreb – Osijek, 2000.

²⁸ Lederer, Ana, *Hrvatska drama i kazalište u devedesetim godinama*, u: *Krležini dani u Osijeku 1999. – Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost*, Zagreb – Osijek, 2000, str. 246.

²⁹ Kao pisce *četvrtog naraštaja* izdvaja I. Vidića, A. Srnc Todorović, P. Marinkovića, M. Brumeca i M. Lukšić. Vidi: Fabrio, Nedjeljko, *Obris tektonike hrvatske dramske književnosti od 1968. do 1990*, u: *Krležini dani u Osijeku 1999. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968/1971. do danas*, I. knjiga, Zagreb – Osijek, 1996, str. 7 – 11.

³⁰ Drži, naime, da je Gavran svjesno išao na kvantitetu kako bi književnoj javnosti skrenuo pažnju na novu generaciju upravo množinom iz koje su se, kako je i pokazalo vrijeme, profilirala relevantna književna imena.

³¹ ...time što se u svom dramskom pismu ne referiraju spram društvene i političke zbilje oni se, koliko god to paradoksalno zvučalo, zapravo ipak vrlo snažno relacioniraju spram tereta te iste zbilje, hermetičnim postmodernističkim pismom iskazujući kako očito ne pristaju na angažman dramskog pisca u smislu u kojem je to impliciralo dramsko pismo generacije hrvatskih dramatičara sedamdesetih i osamdesetih. Hermetizam je njihova poetička gesta, a nova poetika pronašla je po krovom Teatra ITD svoju pozornicu koja joj ne nameće obvezu svidanja široj publici. (Lederer, A., n.d., str. 248.)

dramatičara (u odnosu na prethodna istraživanja) proširuje imenima Lukasa Nole i Filipa Šovagovića koja će se, uz tzv. *peti naraštaj*³² dramskih pisaca (T. Zajec, P. Bajsić, T. Štivičić, I. Sajko), sve češće susretati u teorijskim i književnokritičkim radovima naredih godina. Upravo (ili, bolje, između ostalog) iz ovog posljednjeg razloga studiju A. Lederer držimo prijelomnom u teorijskoj i kritičkoj recepciji hrvatske dramske i kazališne produkcije kraja stoljeća jer najavom novih strujanja otvara neke *nove hrvatske dramske* 'terminološke obzore' (te, naravno, i njima nužne popratne nedoumice).

Jedan od prvih tekstova koji se bavi upravo tim 'najnovijim' imenima svakako je onaj Jasena Boko u časopisu *Kazalište* u kojem o fenomenu *mlade drame* zapravo više nema niti riječi. Istražujući područje tzv. *nove europske drame* Boko tu ukazuje da *specifičnost hrvatske situacije leži u činjenici da u posljednje dvije ili tri godine glavni pokretač dramske živosti nisu samo dramatičari, već dramski pisci dolaze iz dva segmenta kulturnog života s kojima bi se teško mogle naći paralele u scenskom životu Europe*.³³ Dva spomenuta segmenta obuhvaćaju, s jedne strane, uspješne mlade prozaike (J. Pavičić, A. Tomić, R. Perišić i M. Jergović) koji su se okušali u dramskom pismu te, s druge strane, sve aktualnije pripadnike tzv. *splitskog novog vala* (F. Šovagović, E. Bošnjak i T. Jukić, a donekle i S. Anočić) koji, po Bokinu sudu, predstavljaju najvažniju *činjenicu hrvatskog glumišta na smjeni milenija*.³⁴ U dramskom pismu splitskog 'trolista' prepoznaje određene formalne i tematske sličnosti (vraćanje interesa na marginu, lica sa samog dna ljudskog postojanja, izostanak klasične podjele na antagoniste i

³² Spomenuta su imena vezana uz časopis *T&T*.

³³ Boko, Jasen, *Nova hrvatska drama: glumci u ulozi pisca*, u: *Kazalište*, 4, 2001, 5 – 6, str. 87.

³⁴ Boko napominje da je u posljednje dvije godine u području drame sve evidentnija pojava i žena – kao npr. T. Štivičić i I. Sajko – no one su, po njegovu sudu tek *izuzeci koji potvrđuju pravilo!*

protagoniste, nedostatak individualnosti, iskonskog dramskog dijaloga, slika osamljenosti i izoliranosti), kao i specifičan osjećaj svijeta³⁵ temeljem kojeg istu, tvrdi, možemo prepoznati kao formiranje *nove hrvatske drame* (s oznakom lokaliteta: *splitska drama*) te dovesti u usporedbu s *novom europskom dramom*.³⁶

U istom broju *Kazališta* objavljena su još dva nadasve zanimljiva rada koja, uz netom spomenuti Bokin, možemo okarakterizirati i kao začetak novih propitivanja suodnosa hrvatskih s europskih dramsko-kazališnim prostorima. Prvi je, svakako, onaj po iznesenim stavovima Jasenu Boki potpuno suprotni Ive Brešana. Pišući, naime, svoj izvještaj s 11. Marulićevih dana Brešan tvrdi da pod terminom *nova hrvatska drama*, koji se na istima pokušao inaugurirati, nema (unatoč prisustvu novih traženja i eksperimenata) ničega što bi se *dalo svesti pod zajednički nazivnik*, te decidirano (temeljem analize koju drži tek partikularnom slikom naše kazališne situacije – jer iz jednog festivala nemoguće je iščitati onu 'stvarnu') ističe da između hrvatske i svjetske produkcije postoji potpuni raskorak.³⁷ U drugom pak tekstu Sanja Nikčević vrlo iscrpno opisuje što se to novo događa u europskoj drami, te u tom kontekstu razmatra i hrvatsku situaciju.³⁸ Širu i teorijski razrađeniju elaboraciju te zanimljive teme daje u svom narednom radu kojim, u skladu sa svojim naslovom, 'udara u lice' krivih prosudbi i pretencioznih naziva. Pojašnjavajući podrijetlo i značenje termina *nova europska drama*

³⁵ One se, po Bokinu sudu, izdvajaju od *glavnog toka* hrvatske drame devedesetih koju karakterizira val nacionalne patetike, pojava velikih povijesnih ličnosti, domoljublje i sl. Dakle - sudeći po karakteristikama koje navodi – pod sintagmom *glavni tok* kritičar očito ne misli na *mladu dramu*.

³⁶ O fenomenu *nove europske drame* vidi i u: Ivanković, Hrvoje, *U potrazi za novom dramom*, u: *Kazalište*, 4, 2001, 5 – 6, str. 66 – 73.

³⁷ Brešan, Ivo, *11. Marulićevi dani i 'nova hrvatska drama'*, u: *Kazalište*, 4, 2001, 5 – 6, str. 60 – 65.

³⁸ Nikčević, Sanja, *Što se novo događa u europskoj drami ili tko je protjerao priču*, *Kazalište*, 4, 2001, 5 – 6, str. 78 – 85.

(te njemu susljednih pojmova kao što su *nova britanska drama*, *drame koje udaraju u lice*, *drama krvi i sperme*, *sado-mazohistička drama* i sl.) zaključuje tu da ona ni kao dramski pravac, a još manje kao stilska formacija jednostavno ne postoji.³⁹ Reagirajući, između ostalog, i na Bokin članak posebno pogrešnim drži etiketiranje drama splitskoga kruga terminom *nove europske drame* jer one nemaju niti stilske, niti tematske veze sa sado-mazohističkim valom engleske drame.⁴⁰

Na kraju nam valja spomenuti i tri studije objavljene 2001., tj. 2002. godine koje predstavljaju svojevrsnu sumu dosadašnjih istraživanja ne samo hrvatske dramske i kazališne produkcije s kraja dvadesetog stoljeća, već i njena konteksta u sveukupnosti hrvatske (dramske) književnosti – riječ je, ponajprije, o *Hrestomatiji novije hrvatske drame – II. dio, 1941 – 1995*. Borisa Senkera, te potom izboru iz drame devedesetih Jasena Boke i antologiji Sanje Nikčević.

U svom antologijskom izboru polustoljetnog korpusa hrvatske drame (kao i nezaobilaznom osvrtu na stanje našeg glumišta, ali i teatrološke kritike toga razdoblja) kojeg imenuje kao *Vrijeme dijaloga nasuprot monologu* Boris Senker se *nije složio s nekim, do sada, uvriježenim 'podjelama' na različite tematske odvojke naše novije drame, nego je samosvojnim, duboko fundiranim istraživačkim postupkom*

³⁹ Ne postoji **nova europska drama** kao dramski pravac, prema tome termin se ne može pisati velikim slovom. Postoji europska potreba vraćanja dramskom piscu, kao i brojni zanimljivi dramski pisci širom Europe, ali oni ne dijele niti zajedničko osjećanje svijeta, dakle svjetonazor, niti teme, niti pristup kazalištu da bi se sveli pod jedan teorijski naziv. Oni ne tvore stilsku formaciju, barem se ona u ovom trenutku još uvijek ne može očitati. A svakako je pogrešno termin **nova europska drama** primjenjivati isključivo na sado-mazohističke drame, **drame koje udaraju u lice**. (Nikčević, Sanja, *Nova drama koja udara u lice*, u: *Krležini dani u Osijeku 2001. – Hrvatska dramska književnost i kazalište – inventura milenija*, II. dio, Zagreb – Osijek, 2002, str. 327.)

⁴⁰ Svoje teze Boko revidira u narednom godištu *Kazališta* o čemu će i biti riječi nešto kasnije u ovom radu. Vidi: Boko, Jasen, *Nova europska drama u devedesetima – Scenski odgovor na neuspjeh utopije 'Nova Europa'*, u: *Kazalište*, 5, 2002, 9 – 10, str. 158 – 169.

*ponudio nova, svježa, ponegdje čak i prevratnička rješenja.*⁴¹ Unutar dvaju 'godina međaša' (1945. i 1995.)⁴² razdvaja četiri odjelita 'modela' dramskog rukopisa: *Nastavak novog realizma* (koji je zapravo jasna poveznica s prethodećim razdobljem obuhvaćenim prvom autorovom hrestomatijom⁴³), nakon kojeg slijedi razdoblje *Pluralizma* u pedesetim i šezdesetim godinama.⁴⁴ Prijelaz iz šezdesetih u sedamdesete godine donosi politizaciju i jasan kritički angažman hrvatske dramske i književnosti i kazališta, a sedamdesete godine, napokon, pojavu *postmoderne* čija je bitno obilježje *reinterpretacija tradicije i hibridni žanrovi*. Postmodernu (čiji početak korespondira s ulaskom u kazalište prve predstavnice i prvog predstavnika novog *naraštaja hrvatskih dramatičara koji će obilježiti osamdesete i devedesete godine*: L. Kaštelan i M. Gavrana) Senker definira kao odjeliti segment hrvatske dramske književnosti unutar kojeg stvara čitav niz sada već respektabilih mladih dramatičara (poput već spomenute L. Kaštelan i M. Gavrana, te potom M. Brumeca, M. Lukšić, P. Marinković, M. Matišić, A. Srnc Todorović, I. Vidić, B. Vujčić), ali i mnogi drugi autori prethodnog naraštaja – primjerice L. Paljetak i V. Stojšavljević čime autor, dakako, *ne želi reći to da je ta drama svagda i u svemu eminentno postmodernistička, kao ni to da ničeg iz spomenute Hassanove 'katene postmodernističkih značajki' u našoj drami nije bilo i prije osamdesetih godina.*⁴⁵ Prihvaćajući termin *mlada hrvatska drama* uglavnom u kontekstu većine već poznatih nam teorijsko-kritičarskih promišljanja (od

⁴¹ Batušić, Nikola, *Posve nova vizura*, u: *Kazalište*, 5, 2002, 9 – 10, str. 259.

⁴² Razlozi zbog kojih su kao međaši postavljene upravo ove dvije godine kod autora su primarno kazališne naravi. Vidi: Senker, Boris, *Hrestomatija novije hrvatske drame – II. dio (1941 – 1995)*, Zagreb, 2001, str. 6.

⁴³ Vidi: Senker, Boris, *Hrestomatija novije hrvatske drame – I. dio, 1895 – 1940*, Zagreb, 2000.

⁴⁴ Ključnima u tome kontekstu dakako drži tri dramska teksta praižvedena u drugoj polovici pedesetih godina na pozornici HNK – *Gloriju*, *Herakla* i *Areteja*.

⁴⁵ Senker, Boris, *Hrestomatija ... II. dio*, str. 32.

onih V. Viskovića pa do D. Vrgoč, dakle kao svojevrsnu stilsku grupaciju⁴⁶) Senker taj termin ipak stavlja pod navodnike te tako, čini se, upozorava na njegov generacijski, naraštajni karakter koji bi se u novom, tek nadolazećem razdoblju eventualno mogao nadopuniti ili 'preslagati' pojavom novih, 'mladih' dramatičara (spominje, naime, I. Sajko i T. Radović kao predstavnice nove, tzv. *techno-drame*), te logično - i novim, možda boljim terminološkim i inim drugim modelskim, periodizacijskim rješenjima.

Jasen Boko donosi nam (kako i sam tvrdi *potpuno subjektivan*) izbor iz hrvatske drame devedesetih godina koji i u političkom i u povijesnom, ali i umjetničkom smislu predstavlja po njegovu sudu jedinstveno razdoblje, *dekadu devedesetih*. Naslov njegove 'antiantologije' *Nova hrvatska drama* korespondentan je čini se dobro nam već poznatoj odrednici A. Lederer - *suvremena hrvatska drama* - u smislu obilježavanja 1990. g. kao donje, početne periodizacijske godine, te završne 2000. godinom nakon koje nadolazi neko drugo, bitno drugačije *ново vrijeme*, neki *novi val*. Unutar tog *monologom*⁴⁷ osjenčanog doba Boko 'naraštajne' sheme modificira u tri odjelite kategorije: *Nesalomljive (One koji opstaju)*, *Zaboravljen(e) (Onaj koji nestaje)* i *Novi val (Oni koji nastaju)*. U vrlo iscrpnom i poticajnom predgovoru koji obiluje mnogobrojnim podacima⁴⁸ relevantnim za sagledavanje bogatog dramsko-kazališnog okruženja⁴⁹ autor korigira

⁴⁶ Vidi: Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, Zagreb, 1986.

⁴⁷ Boko se, naime, osvrće na Senkerovu *Hrestomatiju* u kojem je razdoblje od 1945. do 1995. g. nazvano *vremenom dijaloga nasuprot monologu*, te navodi da je takova odrednica zapravo neprimjerena za obilježavanje posljednje dekade prošlog stoljeća koja je nadasve *monološka*. Bokin argument da se Senkerov sud temelji, između ostalog, na političkim konotacijama, za razliku od njegova koji je ograničen isključivo onim dramaturškim valjalo bi svakako preispitati.

⁴⁸ Svom izboru najznačajnijih dramskih tekstova devedesetih Boko dodaje i iscrpan popis izvedbi tekstova domaćih autora u profesionalnim hrvatskim kazalištima.

⁴⁹ Posebno je tu važno spominjanje, osim već dobro nam poznatih inicijativa Mile Gavrana u ITD-u i sl., za promociju domaće drame poticajnih inicijativa kao što su

svoje stavove iznesene u svom prvom radu posvećenom *novoj europskoj drami*, te iznosi tvrdnju da recentna hrvatska dramska produkcija gotovo uopće ne korespondira s onim što se od 1995. naziva *novom europskom dramom* – izuzetak predstavljaju samo Radakovićev tekst *Dobro došli u plavi pakao* i Cigla F. Šovagovića. Zanimljivo je na koji način autor definira sintagmu *Pisci koji nastaju* - to je *klasifikacijska odrednica unutar koje su stvorene najzanimljivije drame devedesetih, premda sigurno nisu jedini koji su takve drame pisali. Ovi autori raznorodnih, ali uvijek zanimljivih scenskih estetika, koji promoviraju drugačije interese, a pritom su izrazito dramaturški pismeni...*⁵⁰, te se odmiču od *teatroloških odrednica* koje su obilježile dramu osamdesetih (ponajprije u smislu odmaka od tzv. političkog teatra). Tvrdi također da se upravo ovi pisci *opraštaju od dominacije postmoderne i razmišljanja o njoj*. Pri tom, na žalost, Boko ne iznosi što postmoderna po njemu jest, već samo napominje da je to vrlo neodređen, ali rado korišten (očito stilski) termin za obilježavanje drame osamdesetih. Mi bismo samo dodali da autorova tvrdnja prema kojoj su mladi pisci neopterećeni klasifikacijama, teorijama i normama (koje po Boki – nejasno je – obilježavaju postmodernu dramu?!), te da bez kompleksa pišu o onome što ih zanima ne znači ujedno da njihova djela ne podliježu naknadnim teorijskih promišljanjima koja se, neminovno, istima služe. Što se pak tiče termina *mlada hrvatska drama* – u ovom radu on (kao uostalom i u prvospomenutom) jednostavno iščezava, tj. utapa se u kategoriju *onih koji nastaju* - čime autor, čini se, pokušava proširiti preuske generacijske međe. Ipak, na kraju ostaje dojam da je *novi val nastajućih pisaca* u teorijskom smislu

primjerice: festival domaće drame Marulićevi dani, natječaj Marin Držić za novi dramski tekst, Dramski program Hrvatskog radija. Vidi i: Turčinović, Željka, *Dramski program Hrvatskog radija kao promotor suvremene hrvatske drame*, u: *Kazalište*, 6, 2003, 13 – 14, str. 124 – 129.

⁵⁰ Boko, Jasen, *Nova hrvatska drama*, Zagreb, 2002, str. 22.

ipak nedostatna, prilično nejasna i unatoč svemu ipak (doduše nešto šira) naraštajna odrednica (kojoj nedostaje detekcija srodnosti strukturalnih elemenata u cijelom nizu književnih djela kojih se dotiče) unutar *nove drame* kao isključivo vremenske periodizacijske kategorije čija se pridružena odrednica *prepoznatljivi osjećaj svijeta* zapravo čini nedostatnom i manjkavom poveznicom.

I, na kraju, 2002. godine objavljena je i prva antologija *Suvremene hrvatske drame* na jednom stranom, ovog puta makedonskom jeziku.⁵¹ Cilj njene autorice Sanje Nikčević bio je predstavljanje, kako i sama tvrdi, najznačajnijih novih hrvatskih pisaca koji su stasali krajem osamdesetih i odredili devedesete, a koje (s obzirom, naravno, na društvene i političke okolnosti) makedonska publika ne poznaje. U iscrpnom predgovoru u kojem je, naravno, dat presjek najzačajnijih događanja i okolnosti u kojima se ona razvija, autorica sintagmu *mlada hrvatska drama* objašnjava kao početno *sociološku*, a potom *žanrovsku činjenicu* koja se je postupno *uklopila u suvremene teorijske trendove postmoderne i dekonstrukcije*. Njenom (već dobro poznatom i najčešće isticanom) glavnom obilježju – političkoj neosjetljivosti – Sanja Nikčević, misleći prije svega na pisce I. Vidića, A. Srnec Todorović, P. Marinkovića i M. Brumeca, sada pridaje i novu odrednicu temeljenu prema osnovnom osjećaju svijeta – *novi pesimizam* te ističe da njen dramski rukopis nije i jedini koji određuje kazalište devedesetih u Hrvatskoj. Uz njega se javljaju i imena M. Gavrana, L. Kaštelan i M. Matišića čija su djela po autoričinu sudu u dosadašnjim pregledima pogrešno tumačena i svrstavana u prethodno spomenuti

⁵¹ Biblioteka *Mansioni* je 2003. godine objavila knjigu *Different voices: eight contemporary Croatian plays* u kojoj su tiskani engleski prijevodi drama osam suvremenih hrvatskih dramatičara rođenih između 1961. i 1975. godine. Izbor i opsežan pogovor napravio je priređivač knjige Boris Senker.

postmoderni/dekonstrukciji kontekst.⁵² Unatoč značaju ovih autora, i njihova djelovanja u osamdesetima i devedesetima, teorijska recepcija koja je kasnije preferirala liniju novog pesimizma na trenutke je zamaglila pravu sliku stanja u hrvatskoj drami devedesetih, priznajući im pojedinačne vrijednosti ali ih ne svrstavajući ni u kakav teorijski koncept. No, ova druga linija koja se razvijala paralelno nije samo stvarala značajna djela nego je važna i zato jer je čuvala prostor za dalji razvoj hrvatske drame. Jer ako će krajem devedesetih Ivana Sajko ili Tomislav Zajec nastaviti ovu liniju Vidićevih i drama *Asje Srnec* Todorović, bez *Gavrana*, *Matišića* ili *Lade Kaštelan* ne bi bili mogući autorski glasovi poput *Tene Štivičić*, *Marjane Nola*, *Dubravka Mihanovića*.⁵³

Dok se u prvom dijelu predgovora autorica u klasifikaciji odjelitih grupa služi ne samo generacijskim već ponajprije strukturalnim i tematskim kriterijima, u drugom pod naslovom *Kraj devedesetih - nova hrvatska drama* slijedi primarno naraštajne, te sociološko-kulturalne odrednice. Ističe da krajem devedesetih godina kreće novi val hrvatske drame 'ponekad nazivan' *nova hrvatska drama* koji, slijedeći uglavnom europske kazališne trendove u njegovoj potrazi za piscem i 'novom dramom', za sada ne pokazuje zajedničke stilske karakteristike, ali ga karakteriziraju zajednički sociološki fenomeni što je vidljivo po preuzimanju dramskog pisma od strane redatelja (L. Nola, B. Jelčić, N. Rajković, S. Anočić, R. Medvešček), pojavi pisaca-glumaca (splitski krug: F. Šovagović, E. Bošnjak, T. Jurkić), aktiviranju proznih pisaca (M. Jergović, R. Perišić, A. Tomić, I. Ivanišević) te ulasku na kazališno dramsku scenu nove generacije mladih pisaca rođenih sedamdesetih koji dolazi s Akademije dramske umjetnosti: I. Sajko, M. Nola, T. Štivičić, T.

⁵² Usp. Senker, B, n.d.

⁵³ Nikčević, Sanja, *Antologija na novata hrvatska drama*, Skopje, 2002, str. 10. (prevela: Sanja Nikčević)

Radović, T. Zajec i D. Mihanović. Njihovom dramskom rukopisu tek predstoji put *filtriranja* kojeg će, naravno, definirati samo vrijeme.⁵⁴

Usporedimo li sve dosad spomenute načine tumačenja pojma *mlada hrvatska drama* (i njoj bliskih termina *suvremena*, tj. *postmoderna književnost*, te najnovijeg *nova hrvatska drama*) s književnoteorijskim praksama drami susljednih genoloških područja hrvatske književnosti ustanovit ćemo, naime, da je sve intenzivnije bavljenje *mladom hrvatskom dramom* u književnoteorijskim i teatrološkim studijama vezanim uz područje hrvatske dramske riječi druge polovice prošlog stoljeća unijelo mnoge promjene i pomake, odnosno otvorilo nova pitanja slična onima koje nalazimo i na ostalim poljima hrvatske književnosti našega doba. Vezana su ona, 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,⁵⁵ B. Donat,⁵⁶ P. Pavličić,⁵⁷ B. Pavlovski,⁵⁸ L. Čale Feldman,⁵⁹ J. Dzuiba⁶⁰) slagala u razmišljanjima da *postmodernizam* počinje početkom sedamdesetih godina (prijelomnom je dramom tako najčešće navođena

⁵⁴ Vidi i: Nikčević, Sanja, *Kako zaobići dramskog pisca ili subverzivnost hrvatskog kazališta devedesetih prema suvremenom hrvatskom dramskom piscu kao struci*, u: *Krležini dani u Osijeku 2002 – Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu*, Zagreb – Osijek, 2003, str. 267 – 282.

⁵⁵ Vidi: Mrkonjić, Zvonimir, *Između krika i šutnje*, u: *Prolog*, VI, 1991, 19 – 20 - 21, str. 23 - 28.

⁵⁶ Donat, B., *Postmodernistički...*

⁵⁷ Pavličić, Pavao, *Stih u najnovijoj hrvatskoj drami*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995*, I. knjiga, Osijek – Zagreb, 1996, str. 67 - 83.

⁵⁸ Pavlovski, Borislav, *Postmodernistička karnevalizacija*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995*, II. knjiga, Osijek – Zagreb, 1997, str. 68 - 79.

⁵⁹ Čale – Feldman, Lada, *Tetatar u teatru u hrvatskom teatru*, Zagreb, 1997.

⁶⁰ Dzuiba, Jolanta, *Postmoderna svijest u novoj hrvatskoj drami*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 347 – 354.

Brešanova *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*). Pojavom, prije svega, teksta Andreje Zlatar postmodernističke se tendencije pomiču u osamdesete godine. Na slična ćemo razmišljanja vrlo često (češće no u dramu)⁶¹ nailaziti na područjima proze i poezije: kod Vlahu Bogišić,⁶² Aleksandra Flakera,⁶³ Krešimira Nemeca,⁶⁴ Branka Čegeca,⁶⁵ Hrvoja Pejakovića.⁶⁶ Pomaci prema osamdesetim godinama najočitiji su, što je svakako indikativno, upravo na području kratke proze: i Krešimir Nemec i Krešimir Bagić⁶⁷ i Helena Sablić Tomić⁶⁸ *postmodernizam* vezuju uz minimalistički projekt kratke proze i skupinu okupljenu oko časopisa *Quorum*. U nizu pak tekstova posvećenih hrvatskoj postmoderni na Drugom hrvatskom slavističkom kongresu autori poput D. Oraić-Tolić,⁶⁹

⁶¹ 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.

⁶² Bogišić, Vlaho, *Priča koja bi to htjela biti*, u: *Revija*, 28, 1988, 12, str. 1351 - 1353.

⁶³ Flaker, Aleksandar, *Bezimeni nacrt periodizacije evropske književnosti poslije 1945*, u: *Umjetnost riječi*, XXXII, 1988, 1, str. 33 - 38.

⁶⁴ Nemec, Krešimir, *Eksplzija 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.

⁶⁵ Čegec, Branko - Mićanović, Miroslav, *Strast razlike, tamni zvuk praznine (Hrvatsko pjesništvo osamdesetih i devedesetih)*, u: *Quorum*, XI, 1995, 5/6, str. 403 - 459.

⁶⁶ Pejaković, Hrvoje, *Antologija suvremene hrvatske poezije*, 1997.

⁶⁷ Bagić, Krešimir, *Proza "Quorumova" naraštaja (1984 - 1966)*, u: *Quorum*, XII, 1996, 2/3, str. 6 - 37.

⁶⁸ 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, 1998, 1, str. 223 - 241.

⁶⁹ Oraić Tolić, Dubravka, *Hrvatska proza na kraju 20. stoljeća*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres - Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 389 - 398.

J. Pogačnik,⁷⁰ M. Protrke,⁷¹ G. Rema⁷² i sl. granice postmoderne nanovo vraćaju, pa možemo na neki način zaključiti, i čvrsto ucrtavaju u sedamdesete godine. Čini se, dakle, da su rasprave koje se vode oko periodizacijskih problema vezanih uz (postmodernu) hrvatsko prozno i poetsko pismo, po nedoumicama izazvanim tzv. generacijskim i časopisnim razdiobama,⁷³ 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.⁷⁴

U svezi pak odnosa *mlade hrvatske drame* prema pojmu *suvremene književnosti* valja istaći, prije svega, već spomenute radove Ane Lederer koji umnogome korespondiraju sa najnovijim književnoteorijskim prosudbama hrvatske prozne i poetske književnosti posljednjeg desetljeća prošlog stoljeća. Naime, uspostavom markacije koja jasno upozorava na

⁷⁰ Autorica drži da prozu G. Tribusona, ali i cjelokupnog naraštaja sedamdesetih valja zapravo okarakterizirati kao prijelaznu fazu između modernističke i postmodernističke paradigme. Vidi: Pogačnik, Jagna, *Autoreferencijalnost i metatekstualnost fantastične proze Gorana Tribusona*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 407 – 412.

Svoja bavljenja hrvatskom prozom autorica je u tekstu objavljenom u *Dometima* 2000. g. usporedila s istim vremenskim odsječkom hrvatske drame, te je na primjeru 'postmodernog dramskog rukopisa P. Marinkovića' pronašla mnoge zajedničke točke. Vidi: Pogačnik, Jagna, *Postmodernost dramskog rukopisa Pave Marinkovića*, u: *Dometi*, 10, 2000, br. I. – IV., str. 67 – 73.

⁷¹ Protrka, Marina, *Postmodernizam i novopovijesni roman*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 413 – 418.

⁷² Rem, Goran, *Hrvatsko postmodernu pjesništvo i fanzinska kultura*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 425 – 426. Vidi i: Rem, Goran, *Postmoderna u intermedijalnom pjesništvu*, u: *Riječki filološki dani – Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 3. do 5. prosinca 1998*, Rijeka, 2000, str. 359 – 390.

⁷³ 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...*

⁷⁴ Bošnjak, Branimir, *Energija postmoderne u hrvatskom postmodernom pismu*, u: *Republika*, LV, 1999, 1 – 2, str. 18 – 25.

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 (što smo, uostalom, mogli i vidjeti kod S. Nikčević i J. Boke). 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 (iako u terminološkom smislu ne uvijek i identične) književnoteorijske prosudbe hrvatske prozne i poetske književnosti posljednjeg desetljeća prošlog stoljeća možemo iščitati i iz radova Aleksandra Flakera,⁷⁵ Krešimira Nemeca,⁷⁶ Ante Stamaća,⁷⁷ Julijane Matanović,⁷⁸ Pavla Pavličića,⁷⁹ ali i onih s već spomenutog Drugog hrvatskog slavističkog kongresa u kojima se glavnim karakteristikama posljednjeg desetljeća dvadesetog stoljeća navode pojava publicističko-književnoga diskursa o egzilu,⁸⁰ autobiografskog diskursa, romansiranih biografija, emancipacija načela tzv. slabog subjekta⁸¹ i sl. Uvođenjem 1990. (negdje i

⁷⁵ Vidi: Flaker, Aleksandar, *Hrvatska zaraćena književnost (1989. – 1993.)*, u: *Republika*, L, 1994, 9 – 10, str. 5 – 21.

⁷⁶ Vidi: Nemec, Krešimir, *Postmodernizam i hrvatska književnost*, u: *Croatica*, XXIII/XXIV, 1993, 37 – 38 - 39, str. 259 – 268.

⁷⁷ Stamać, Ante, *Prijedlog za periodizaciju novije hrvatske književnosti*, (Ms. referat s Prvog hrvatskog slavističkog kongresa), Pula, 1995.

⁷⁸ Matanović, Julijana, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća*, (doktorska disertacija), Zagreb, 1998.

⁷⁹ Vidi: Pavličić, P., *Stih...*

⁸⁰ Vidi: Jambrešić Kirin, Renata, *Egzil kao uporište ženskog ratnog pisma*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 363 – 370.

⁸¹ Sablić Tomić, Helena, *Zašto se devedesetih najčešće piše autobiografskim diskursom?*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 437 – 446. Vidi i: Sablić-Tomić, Helena, *Ljepša polovica književnosti 1990-ih*, u: *Riječki filološki dani – Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 3. do 5. prosinca 1998*, Rijeka, 2000, str. 391 – 400; Što se, pak, tiče, područja poezije vidi: Pieniążek, Krystyna, *Lirski subjekt u labirintu suvremenosti*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 399 – 406.

1991.godine) kao prijelomne godine na svim se generičkim područjima umnažaju 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, držimo, 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.

Za spomenuti je još jedan važan podatak - što se tiče razotkrivanja mjesta i značenja *mlade hrvatske drame* unutar cjelokupnog korpusa hrvatske književnosti u književnopovijesnim studijama objavljenim do kraja prošlog stoljeća 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.⁸² 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

⁸² Vidi: Nemec, Krešimir, *Postmodernizam i hrvatska književnost...*

otuđenja, izoliranosti, usamljenosti i jednostavnosti.⁸³ Miroslav Šicel pak u svom pregledu *Hrvatske književnosti 19. i 20. stoljeća* iz 1997. godine među postmodernističkim⁸⁴ hrvatskim piscima spominje samo jedno, nama zanimljivo ime: Miru Gavranu 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.*⁸⁵ O *mladoj hrvatskoj drami*, vidimo, nema niti spomena. Dubravko Jelčić 1971. godinu drži početkom postmoderniteta u hrvatskoj književnosti, te dodaje da su dramskoj književnosti ovog razdoblja nezaobilazan prilog dali I. Brešan, I. Bakmaz, S. Šnajder i trolist T. Mujčić – B. Senker – N. Škrabe. Dakle – čak ni o Gavranu niti riječi.⁸⁶ Uzroke ove gotovo posvemašnje šutnje o *mladoj hrvatskoj drami* u spomenutim komparatističkim i preglednim studijama najnovije hrvatske književnosti valjalo bi svakako 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.

U novom se tisućljeću situacija postupno mijenja - za razliku od Dubravka Ježića koji svoje 'drugo, znatno prošireno' izdanje *Povijesti hrvatske književnosti*⁸⁷ nadopunjuje tek osvrtom na dramsko stvaralaštvo Mire Gavranu mladi hrvatski dramatičari svoje zaslužno mjesto u kontekstu recentne hrvatske književnosti konačno dobivaju u (godinu

⁸³ Vidi: Flaker, A., *Hrvatska...*

⁸⁴ Razdoblje *postmodernizma* prema Šicelu počinje 70-tih godina.

⁸⁵ Šicel, Miroslav, n.d., str. 252.

⁸⁶ Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1997.

⁸⁷ Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, II. izdanje, Zagreb, 2004.

dana u odnosu na Ježića ranije objavljenoj) *Povijesti hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas* Slobodana Prosperova Novaka. U poglavlju posvećenom *suvremenicima* (kojim, napuštajući bilo kakvo usko periodizacijsko i klasifikatorsko pojmovlje – pa tako i sintagmu *mlada hrvatska drama* i njoj srodne inačice, obuhvaća vrlo široko razdoblje hrvatske književnosti poslije drugog svjetskog rata unutar kojeg devedesete godine također drži prijelomnima) on vrlo iscrpno, maštovito i opušteno analizira stvaralaštvo najrecentnijih hrvatskih dramatičara našeg vremena i kazališni kontekst unutar kojeg isti djeluju. Miru Gavrana imenuje mentorom novog naraštaja hrvatskih pisaca koji na dramsku scenu stupaju devedesetih godina. *Gavran je, premda njegov vlastiti dramaturški razvoj tomu kasnije proturječi, bio poetički rodonačelnik tih mladih dramatičara, a njegov tekst **Kreontova Antigona** svojevrsni im je manifest, izravna najava apolitičnog teatra u vremenu raspadanja komunističkog poretka u Jugoslaviji i Istočnoj Europi.*⁸⁸ Slijede potom lucidne analize dramskih tekstova Lade Kaštelan, Asje Srnec Todorović, Ivana Vidića, Pave Marinkovića, Borislava Vujčića, Mate Matišića, Filipa Šovagovića, Zorice Radaković, Davora Špišića i Tomislava Zajeca koji su, kako tvrdi Novak, ludistički reinterpretili tradicijske teme i likove, slobodno se poigrali predlošcima iz grčke književnosti, modernom europskom dramskom baštinom, ironizirali domaće klasike, nacionalne klišeje... Slažući se s većinom kritičara da mladi naraštaj pisaca uglavnom izbjegava izravan komentar društvene zbilje dodaje...*ti su dramatičari najavili novo vrijeme kazališta u kojem domaći pisci više nisu pristajali biti dio autoritativnog mehanizma niti su pristajali biti bilo čija moneta za političko nadigravanje(...) Najnoviji hrvatski teatar zato je ekstremno*

⁸⁸ Novak, Prosperov Slobodan, *Povijest hrvatske književnost: Od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb, 2003, str. 669.

*ludistički, dramaturški vrlo izazovan i stilski prilično nekoherentan, ali upravo tim svojim obilježjem upozorio je na krizno vrijeme i poremećeno mjesto svoga nastanka. Najnoviji teatar pokušao je iskazati svijest o društvu u kojem se preko noći nitko više nije nalazio na svojem pravom ljudskom mjestu. Bio je to kazališni iskaz poremećene društvenosti i izmiješanosti, scenska slika glumišta koju su jedni namjerno previdali, a drugi svjesno uveličavali.*⁸⁹

Novakovom *pričom o književnosti* okončali bismo naš rad nadajući se da smo njime uspjeli obuhvatiti najrelevantnije studije posvećene problemu hrvatske dramske književnosti unatrag posljednjih petnaestak godina. Umjesto zaključka na samom kraju željeli bismo istaći kako držimo da nam unutar guste šume pojmova i značenja koje smo dotakli jedno od 'mogućih rješenja' može ipak pružiti studija D. Oraić Tolić koja se, doduše, ne dotiče dramskih i kazališnih fenomena, ali svojim promišljanjima o dvama najvažnijim paradigmama 20. stoljeća umnogome s njima korespondira te, u teorijskom smislu, nudi za sada najdosljednija periodizacijska rješenja. Nastojeći obrazložiti razliku između *makroperiodizacija (Moderna velikim slovom: megakultura od kraja 18. do kraja 20. stoljeća)*, *mikroperiodizacije (povijesne kulture koje čine megakulturu Moderne u 20. stoljeću: moderna malim slovom, avangarda, postmoderna)* te *stilskih pojmova iz angloameričkih kultura (modernizam, postmodernizam)*⁹⁰ autorica tu dijakronijske paradigme prošlog stoljeća: avangardu i postmodernu promatra na dvije razine: *kao sustav građen od niza podsustava (pojedinačnih paradigma)* i *kao povijesne kulture s jasnim vremenskim granicama (avangarda kao*

⁸⁹ Novak, P. S., n.d., str. 673.

⁹⁰ Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zagreb, 1997, str. 10.

povijesna kultura u velikom dijelu 20. stoljeća, od 1910. do 1968., postmoderna kao povijesna kultura u posljednjoj trećini stoljeća, od 70-tih godina nadalje).⁹¹ Unutar tih dvaju dijelova razaznaje i dvije važne dijakronijske granice: u prvom, velikom dijelu stoljeća to je 1930-a, a u drugom, manjem, postmodernom odjeljku 1990-a godina.⁹² U studiji objavljenoj na Drugom hrvatskom slavističkom kongresu najavljuje i treću 'međašnu' godinu koju vezuje uz najnovije tendencije koje se na samom kraju 20. stoljeća javljaju u tzv. *posttraumatskoj* hrvatskoj prozi.⁹³ Nesumnjivo je da se ove periodizacijske teze umnogome preklapaju s mnogobrojnim – terminološki doduše neujednačenim, ali bliskim dijakronijskim predlošcima o kojima je do sada bilo riječi: od onih koji početak *postmoderne* vide u 70-tim godinama, preko spominjanja 1990-te g. kao godine nastanka tzv. *suvremene drame*, pa sve do nove *prijelomne* - 2000. g. koja, čini se, najavljuje opet neku *novu dramu*. U tom bismo kontekstu, držim, mogli o fenomenu *mlade hrvatske drame* svakako govoriti kao svojevrsnom *podstavu, pojedinačnoj paradigmi* unutar u teorijski uvelike već priznatom (jer, ma kako nekima on nesipatičan bio, za sada je drugog teško izabrati) dijakronijskom *postmodernističkom* segmentu.

U svakom slučaju iz prethodnog smo se pregleda mogli uvjeriti da književna praksa današnjice svojom višeslojnošću uspostavlja mnoštvo

⁹¹ Isto.

⁹² Važno je spomenuti da D. Oraić Tolić kao jednom od najbitnijih obilježja postmoderne drži prevladavanje ontološke dominante. Dodaje da je njena jasna granica 1968. g. kada je svoj životni vijek završila velika prosvjetiteljska ideja o apsolutnoj emancipaciji i napretku u slobodi.

⁹³ Te je godine, naime, na književnu scenu stupila generacijski raznolika i stilski šarolika grupa pisaca okupljena oko Festivala alternativne književnosti. Revolt protiv zbilje ono je temeljem čega te pisce ipak možemo ujediniti: realiziran je on na vrlo raznolik način – od bijega iz stvarnosti do raznih postupaka mistifikacije i simulacije, od tema sirova nasilja do dekonstrukcije svih smislova i vrijednosti. Vidi: Oraić Tolić, Dubravka, *Hrvatska proza ...*

zamki i nedoumica, te otvara mnoga pitanja o kojima periodizacija kao važan zadatak književne povijesti mora voditi računa. Najprimjetnije je to – vratimo li se ponovno na fenomen *mlade hrvatske drame* - 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 kontekstu ‘bivšeg’ ili novog pojma *suvremenosti*⁹⁴ ili će, čini se ipak, biti prekriveno *postmodernističkim* velom, hoćemo li govoriti o *mladoj drami* kao o osobitoj stilskoj grupaciji, određenom podsustavu, pojedinačnoj paradigmi unutar nekog književnog perioda ili u kontekstu neke nove, još neimenovane stilske formacije, makro- ili mikro-sistema, naravno, ne možemo još znati. Sigurno je da će nas nedoumice, a ponajviše generacijske neodređenosti ili čak nelogičnosti, susljednosti i prelamanja pratiti još dugo kao logična posljedica uključenosti u još uvijek živi, pulsirajući književnokazališni tijek današnjice (što se ponajbolje vidi i iz posljednjih dvaju antologija u kojima se sintagma *mlada hrvatska drama* umnogome dodiruje, prelama ili čak prekriva *novom hrvatskom dramom*). U svakom slučaju, dosadašnje su nam studije (različite u načinu definiranja književnog kolektiviteta) 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

⁹⁴ Kojem se, čini se, kao ipak 'najneutralnijem' terminu kritičari sve više vraćaju. Vidi npr. temat pod naslovom *Suvremena hrvatska drama: kazalište, mediji, proza* u: *Kazalište*, 6, 2003, 13 – 14, str. 122 – 143.

razgrnute sve teorijske i periodizacijske nedoumice kojima se danas bavimo.

Korištena literatura:

- Bagić, Krešimir, *Proza "Quorumova" naraštaja (1984 – 1966)*, u: *Quorum*, XII, 1996, 2/3, str. 6 – 37.
- Batušić, Nikola, *Posve nova vizura*, u: *Kazalište*, 5, 2002, 9 – 10, str. 258 – 259.
- Bogišić, Vlaho, *Priča koja bi to htjela biti*, u: *Revija*, 28, 1988, 12, str. 1351 – 1353.
- Boko, Jasen, *Nova hrvatska drama*, u: *Mogućnosti*, XLIII, 1996, 10 – 12, str. 1 – 5.
- Boko, Jasen, *Nova hrvatska drama: glumci u ulozi pisca*, u: *Kazalište*, 4, 2001, 5 – 6, str. 86 – 89.
- Boko, Jasen, *Nova hrvatska drama*, Zagreb, 2002.
- Boko, Jasen, *Nova europska drama u devedesetima – Scenski odgovor na neuspjeh utopije 'Nova Europa'*, u: *Kazalište*, 5, 2002, 9 – 10, str. 158 – 169.
- Bošnjak, Branimir, *Energija postmoderne u hrvatskom postmodernom pismu*, u: *Republika*, LV, 1999, 1 – 2, str. 18 – 25.
- Brešan, Ivo, *11. Marulićevi dani i 'nova hrvatska drama'*, u: *Kazalište*, 4, 2001, 5 – 6, str. 60 – 65.
- Car-Mihec, Adriana, *Postmoderna drama*, u: *Fluminensia*, 11, 1999, 1 - 2, str. 49 – 72.
- Car-Mihec, Adriana, *Što je hrvatska postmoderna drama hrvatskoj književnosti?*, u: *Krležini dani u Osijeku 1998. Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost' (Zbornik radova)*, Zagreb - Osijek, 2000, str. 122 – 130.
- Čale – Feldman, Lada, *Tetatar u teatru u hrvatskom teatru*, Zagreb, 1997.
- Čegec, Branko – Mićanović, Miroslav, *Strast razlike, tamni zvuk praznine (Hrvatsko pjesništvo osamdesetih i devedesetih)*, u: *Quorum*, XI, 1995, 5/6, str. 403 – 459.
- Different voices: eight contemporary Croatian plays*, selection and foreword Boris Senker, Zagreb, 2003.
- Dometi*, 10, 2000, I. – IV.
- Donat, Branimir, *Postmodernistički remake u suvremenoj hrvatskoj drami*, u: *Krležini dani u Osijeku 1987 – 1990 – 1991*, Osijek – Zagreb, 1992, str. 217 – 225.
- Dziuba, Jolanta, *Postmoderna svijest u novoj hrvatskoj drami*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 347 – 354.

- Fabrio, Nedjeljko, *Obris tektonike hrvatske dramske književnosti od 1968. do 1990*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968/1971. do danas*, I. knjiga, Zagreb – Osijek, 1996, str. 7 – 11.
- Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, Zagreb, 1986.
- Flaker, Aleksandar, *Bezimeni nacrt periodizacije evropske književnosti poslije 1945*, u: *Umjetnost riječi*, XXXII, 1988, 1, str. 33 – 38.
- Flaker, Aleksandar, *Hrvatska zaraćena književnost (1989. – 1993.)*, u: *Republika*, L, 1994, 9 – 10, str. 5 – 21.
- Hećimović, Branko, *Dramaturški triptihon*, Zagreb, 1979.
- Hećimović, Branko, *Povijest i suvremenost hrvatske dramske književnosti i kazališta*, u: *Suvremena drama i kazalište u Hrvatskoj*, Novi Sad – Rijeka, 1987, str. 5 – 18.
- Ivanković, Hrvoje, *U potrazi za novom dramom*, u: *Kazalište*, 4, 2001, 5 – 6, str. 66 – 73.
- Jambrešić Kirin, Renata, *Egzil kao uporište ženskog ratnog pisma*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 363 – 370.
- Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1997.
- Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, II. izdanje, Zagreb, 2004.
- Kazalište*, 4, 2001, 5 – 6.
- Kazalište*, 5, 2002, 9 – 10.
- Kazalište*, 6, 2003, 13 – 14.
- Krležini dani u Osijeku 1999. – Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost*, Zagreb – Osijek, 2000.
- Lederer, Ana, *Dramski tekstovi Antuna Šoljana*, u: *Republika*, XLVIII, 1992, 11 – 12, str. 112 – 126.
- Lederer, Ana, *Suvremena hrvatska drama*, u: *Hrvatska drama – Bilten Hrvatskog centra ITI*, Zagreb, 1995, 2, str. 11 – 13.
- Lederer, Ana, *Hrvatska drama na kraju ovog stoljeća*, u: *Prvi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova III*, Zagreb, 1999, str. 21 – 26.
- Lederer, Ana, *Hrvatska drama i kazalište u devedesetim godinama*, u: *Krležini dani u Osijeku 1999. – Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost*, Zagreb – Osijek, 2000, str. 246 – 252.
- Matanović, Julijana, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća*, (doktorska disertacija), Zagreb, 1998.

- Milanja, Cvjetko, *Skica moguće tipologije poratnog hrvatskog pjesništva*, u: *Republika*, XLV, 1989, 11 - 12, str. 22 – 45.
- Milanja, Cvjetko, *Doba razlika*, Zagreb, 1991.
- Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945. – 1990.*, Zagreb, 1996.
- Mlada hrvatska drama* (zbornik), ur. Miro Gavran, Zagreb, 1991.
- Mrkonjić, Zvonimir, *Grupni portret s pukotinom*, u: *Republika*, XXXX, 1, 1984, str. 19 – 25;
- Mrkonjić, Zvonimir, *Između krika i šutnje*, u: *Prolog*, VI, 1991, 19 – 20 - 21, str. 23 - 28.
- Nemec, K., *Postmodernizam i hrvatska književnost*, u: *Croatica*, XXIII/XXIV, 1993, 37 – 38 - 39, str. 259 – 268.
- 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.
- Nikčević, Sanja, *Što se novo događa u europskoj drami ili tko je protjerao priču*, u: *Kazalište*, 4, 2001, 5 – 6, str. 78 – 85.
- Nikčević, Sanja, *Nova drama koja udara u lice*, u: *Krležini dani u Osijeku 2001. – Hrvatska dramska književnost i kazalište – inventura milenija*, II. dio, Zagreb – Osijek, 2002, str. 313 – 328.
- Nikčević, Sanja, *Antologija na novata hrvatska drama*, Skopje, 2002.
- Nikčević, Sanja, *Kako zaobići dramskog pisca ili subverzivnost hrvatskog kazališta devedesetih prema suvremenom hrvatskom dramskom piscu kao struci*, u: *Krležini dani u Osijeku 2002 – Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu*, Zagreb – Osijek, 2003, str. 267 – 282.
- Novak, Prosperov Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb, 2003.
- Oraić – Tolić, Dubravka, *Avangarda/Postmoderna*, u: *Pojmovnik ruske avangarde*, Zagreb, 1990.
- Oraić Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti*, Zagreb, 1990.
- Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zagreb, 1997.

- Oraić Tolić, Dubravka, *Tri kraja stoljeća*, u: *Prvi hrvatski slavistički kongres (Zbornik radova II.)*, Zagreb, 1997, str. 441 – 450.
- Oraić Tolić, Dubravka, *Hrvatska proza na kraju 20. stoljeća*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 389 – 398.
- Pavličić, Pavao, *Drama u stihu i suvremena hrvatska književnost*, u: *Krležini dani u Osijeku 1993*, Osijek – Zagreb, 1995, str. 73 – 90.
- Pavličić, Pavao, *Stih u najnovijoj hrvatskoj drami*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995*, I. knjiga, Osijek – Zagreb, 1996, str. 67 - 83.
- Pavlovski, Borislav, *Postmodernistička karnevalizacija*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995*, II. knjiga, Osijek – Zagreb, 1997, str. 68 - 79.
- Pejaković, Hrvoje, *Antologija suvremene hrvatske poezije*, Zagreb, 1997.
- Pieniążek, Krystyna, *Lirski subjekt u labirintu suvremenosti*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 399 – 406.
- Pogačnik, Jagna, *Postmodernost dramskog rukopisa Pave Marinkovića*, u: *Dometi*, 10, 2000, br. I. – IV., str. 67 – 73.
- Pogačnik, Jagna, *Autoreferencijalnost i metatekstualnost fantastične proze Gorana Tribusona*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 407 – 412.
- Protrka, Marina, *Postmodernizam i novopovijesni roman*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 413 – 418.
- Rem, Goran, *Postmoderna u intermedijalnom pjesništvu*, u: *Riječki filološki dani – Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 3. do 5. prosinca 1998*, Rijeka, 2000, str. 359 – 390.
- Rem, Goran, *Hrvatsko postmoderni pjesništvo i fanzinska kultura*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 425 – 426.
- 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, 1998, 1, str. 223 – 241.
- Sablić-Tomić, Helena, *Ljepša polovica književnosti 1990-ih*, u: *Riječki filološki dani – Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanosa u Rijeci od 3. do 5. prosinca 1998*, Rijeka, 2000, str. 391 – 400.

Sablić Tomić, Helena, *Zašto se devedesetih najčešće piše autobiografskim diskursom?*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II.*, Zagreb, 2001, str. 437 – 446.

Senker: Boris, *Hrestomatija novije hrvatske drame – I. dio (1895 – 1940)*, Zagreb, 2000.

Senker, Boris, *Hrestomatija novije hrvatske drame – II. dio (1941 – 1995)*, Zagreb, 2001.

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

Šicel, Miroslav, *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Zagreb, 1997.

Turčinović, Željka, *Dramski program Hrvatskog radija kao promotor suvremene hrvatske drame*, u: *Kazalište*, 6, 2003, 13 – 14, str. 124 – 129.

Velimir, Visković, *Izazovi pred mladom hrvatskom dramom*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995*, I. knjiga, Osijek – Zagreb, 1996, str. 123 – 126.

Vrgoč, Dubravka, *Nova hrvatska drama (primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-tih godina)*, u: *Kolo*, 2, 1997, str. 80 – 93.

Vrgoč, Dubravka, *Zalomi hrvatske nove drame*, u: *Hrvatska drama*, (Bilten hrvatskog centra ITI), 4, 1998, str. 7 – 12.

Zlataar, Andrea, *Antičke teme u mladoj hrvatskoj drami*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995*, I. knjiga, Osijek – Zagreb, 1996, str. 127 – 132.