

PARODIRANJE SVEČANOSTI U SUVREMENOJ HRVATSKOJ DRAMI

Ana Lederer

U suvremenoj hrvatskoj drami prema kraju devedesetih autore sve više zanima materijal same društvene zbilje koja pruža obilje teatrabilnih zbivanja. U brojnim izazovima hrvatske društvene zbilje prepunjene različitim i brojnim žanrovima teatrabilnih zbivanja u svakodnevici – od svečanih otvaranja, skupova, primanja, akademija, političkih i sportskih skupova do rođendana, svadbi i pogreba¹ – dakle, u svim oblicima raznolike ljudske djelatnosti predstavljanja koje uz kazalište uključuje i niz nekazališnih žanrova (I. Lozica), i kazalištu i suvremenom dramskom piscu nudi se novi materijal. Štoviše, izvedbena obilježja svečanosti zadobivali su i događaji inače sami po sebi jednostavni i prozaični. U hrvatskoj društvenoj zbilji od 1990., preciznije rečeno, u vremenu novonastale državnosti koju su obilježili procesi strukturiranja i institucionaliziranja na svim razinama njezina konstituiranja, teatralnost pojedinaca i teatrabilna zbivanja do te su mjere bila dominantna da se činilo kako zbilja postoji samo u formama predstavljanja. Kazalište nije moglo ostati imuno na takav kontekst, sveopći predstavljajući modus društvene zbilje nedvojbeno je morao izazivati na persiflaže, ironizaciju i parodiranja, pa se u različitim predstavama – nastalima ne samo na tekstualnim predlošcima suvremene hrvatske drame! – nije odreklo biti iskrivljenim parodijskim zrcalom brojnim teatrabilnim zbivanjima ispunjenom zbiljom.

U suvremenoj hrvatskoj drami, obilježenoj svekolikim parodiranjima žanrova književnosti, medija i zbilje podjednako, zanimljivo je analizirati dramaturgijsku i značenjsku važnost dekonstrukcije forme određene svečanosti (rođendan, svadba).

Naime, nisu scenska svojstva takvih svečanih obreda ono što intrigira dramatičara, nego svojstva same forme, odnosno pravila strogo formaliziranoga ponašanja jer upravo mogućnost iznevjeravanja i kršenja pravila u tim predstavljačkim situacijama piscu otvara prostor za razigravanje novih dramskih situacija i različitih zapleta: u povijesti drame zbog tih će mogućnosti svadbu ili karmine »iskorištavati« brojni autori u različitim žanrovima, napose u komediografiji dvadesetoga stoljeća. Uostalom, analizirajući narav i značenje komičnoga još je Henri Bergson u filozofskom eseju *Smijeh* pisao o prurušavanju društva i ceremonijalnoj strani društvenoga života što u sebi skriva *latentnu komiku, koja će samo čekati priliku da izbije na vidjelo*², jer da bi neka ceremonija postala smiješna dovoljno je zanemariti sadržaj i misliti samo na strogo utvrđenu formu, a *koliko formi i formula, toliko gotovih okvira u koje će se ubaciti komično*³.

Početak novoga stoljeća u tri hrvatska dramska teksta svečanosti su na različite načine implicirane u dramaturgijskoj strukturi: riječ je o svadbi u *Ptičicama* Filipa Šovagovića (2000.), rođendan u *Svinjama* Tomislava Zajeca (2002.) i svečanosti vojnoga mimohoda u *Velikom bijelom zecu* Ivana Vidića (2002.)⁴.

Parodija se ostvaruje kroz ponavljanje ili navođenje vanjskih osobina fenomena bez unutarnjeg sadržaja, ona pokazuje kako se iza tih vanjskih oblika manifestacija skriva duhovna praznina, odnosno razotkriva se unutarnja slabost onoga što se parodira, a kao jedno od najmoćnijih sredstava društvene satire⁵ koristi je i Filip Šovagović u *Ptičicama* (2000.) kroz raspad svečanosti svadbe prokazujući sliku zbilje našega društva. U drami *Cigla* (1998.) Šovagović je prvi među mlađim autorima angažirano tematizirao rat i tranzicijske promjene kao uzrok socijalnoga stanja, dok je u *Ptičicama* izvanredno lucidno sondirao stanje duha jednoga vremena, u Hrvatskoj na kraju razdoblja devedesetih. Radnja *Ptičica* događa se u realnom vremenu, u *Hrvatskoj u posljednje dvije godine 20. stoljeća*⁶, prvi dio u nekom zatvoru, drugi u vatrogasnom domu, a likovi koji nastanjuju prostor toga zatvora zvan *čežnja* (kako glasi podnaslov drame), moguće su prefiguracije tipičnih profila običnih ljudi, svjesnih svojih više ili manje *luzerskih* pozicija u paradoksalnoj hrvatskoj svakodnevnici. Ipak, Šovagovićevi zatvorenici, inače *sitni prijestupnici (ovdje su robijale i puno veće face od vas*⁷, kaže čuvarica Desa), nisu izgubili nadu u bolju budućnost pa maštaju o drukčijem životu kakav bi mogli ostvariti kad izađu na slobodu. No, kad dolaze u vatrogasni dom na prvi nastup, situacije koje ih tu očekuju tipične su za prostor nesigurne hrvatske zbilje pa nakon svega nije slučajno zadnja replika teksta: *Bolje je u zatvoru sto puta*.⁸

Skupina zatvorenika (Cigan, Flekica, Rade, Pljuga i Žir) u sporom protoku vremena smisleno zajedništvo pokušava uspostaviti osnivajući glazbeni orkestar *Ptičice*: svaki od njih ima različitu koncepciju o glazbi koju bi trebali svirati te različito vidi sebe i zajedničku budućnost, ali svi zamišljaju kako bi *vani* mogli postati nešto, pa možda čak i zvijezde. Pjevačice su im čuvarica Desa i socijalna radnica Zdenka koja dominira među njima; u nju se zaljubi Pljuga, pa iako ispočetka odbija mogućnost da takvom vezom naruši čvrstu koncepciju svoga, kako ga sama doživljava, uspješnoga života, superiorna Zdenka na kraju mu ne odolijeva. Nakon nekoliko mjeseci, blješavo obučene *Ptičice* imaju prvi nastup na svadbi u vatrogasnom domu, ali nitko im nije javio da je svadba otkazana jer je mladoženja pobjegao:

RADE: Možemo onda svirat sami sebi.

FLEKICA: Zakaj si ti uvijek tako nadržan?

ŽIR: Nadržan sam jer sam neiživljen. Nema konobara!

FLEKICA: Nema konobara jer nema svadbe.

ŽIR: Zakaj nema svadbe?

FLEKICA: Zato kaj su mladog potrgali.

ŽIR: Ko?

FLEKICA: Potrgala ga je neka ekipa i sad ga nema.

ŽIR: Mrtav je?

FLEKICA: Valjda nije.

ŽIR: Kuiu ti koja nas sreća prati. Mi ako smo predviđeni za negdje – toga uopće nema. Mi smo loša sreća, nismo nikome primjer, čak nas niko i ne može doživjet kakvi smo jer nikoga nema⁹.

Zatekavši se u besmislenoj inscenaciji odgođene svadbe, svatko se na drukčiji način želi izvući iz besmislene situacije, ali nikako ne daju Desi da ih odmah vrati u zatvor. Onda se događaji započnu odvijati u nepredvidivom smjeru – dolazi studentica Eva ne znajući da je svadba otkazana, pa zatim i bogataš Čirto, koji je to znao, ali je došao vidjeti tko će još navratiti. Usput se otvaraju limenke piva i ozbiljno raste napetost: bogati preprodavač oružja Čirto ima sve, ali je osamljen, on vadi veliki novac i primorava *Ptičice* da mu sviraju narodnjake (*jede čašu!*¹⁰),

a Evu da im prepričava svoj referat o djeci. Započinje ceremonija vjenčanja Zdenke i Pljuge na kojoj *Ptičice* sviraju, Rade glumi matičara, a Cigan i Eva su im kumovi. Ali kako se s Ćirtom nitko ne želi družiti, on prekida vjenčanje, tjera bend na sviranje za *privatnu predstavu u čast svadbe*¹¹ izazivajući na mačevanje glumca Radu: njihovu oštru borbu i dijaloški sukob prekriva doslovni mrak koji označava kraj drame.

Dvostruko parodirajući formu svadbene svečanosti – kroz apsurdne situacije koje se odigravaju u insceniranom prostoru otkazane svadbe, a potom kad se u tom istom, sada razvaljenom prostoru odsutnosti stvarne svadbe igra ceremonija vjenčanja između Zdenke i Pljuge – situacije Šovagovićevih *Ptičica* metaforiziraju duhovno stanje hrvatske zbilje. Jer, usprkos svom trudu samoprezentiranja u ceremonijama i svečanostima, kad se te forme parodijski demontiraju otkriva se tragigroteskna proturječnost njezina etičkoga i duhovnoga sadržaja. Nije stoga slučajno da završetak *Ptičica* asocira na završetak *groteskne tragedije Predstave Hamleta u selu Mrduša donja*. U Brešana zahuktalo groteskno kolo prekida naglo zamračenje, a iz mraka učitelj Škunca govori: *Svjetlo... Upalite svjetlo... Svjetlo...*¹², dok kod Šovagovića u žaru mačevanja Ćirto prekine nekoliko kablova pa uslijedi: *Eksplוזija, krik i mrak. Tišina*.¹³ I Brešanova i Šovagovićeva tragigroteska polemiziraju s – doduše posve različitim – društvenim i političkim vremenima u kojima su napisane, ali taj mrak u epilogu pojavljuje se u obje kao metafora tih zbiljskih konteksta. Doduše, za razliku od Brešanove *Predstave Hamleta* 1971., kazališnu izvedbu Šovagovićevih *Ptičica* na Splitskom ljetu 2000. ne onemogućava kontekst političke represije; pa ipak, indikativno je da ni *Cigla* ni *Ptičice* – kao rijetko kvalitetni dramski tekstovi – nakon splitskih praizvedbi nisu igrane ni u jednom drugom, pa dakle ni u zagrebačkom kazalištu¹⁴. Možda suvremeno kazalište više nema ni važnost ni subverzivnu moć koju je imalo u vremenu socijalizma, ali posve je sigurno da se i danas samo pozicionira tako kao da ne posjeduje nikakvu važnost i snagu pokretanja bilo kakvih društveno relevantnih dijaloga ili polemika.

U jednoj po svemu formalno nediscipliniranoj, tzv. otvorenoj dramaturgijskoj strukturi koja se temelji na ulančavanju dijaloga što se koncentrično šire oko niza monoloških blokova, paradoksalnim se čini da je moguće profilirati tako izvanredno konzistentne i glumački privlačne likove kao što su ovi u *Ptičicama*; u duhovitim dijalozima lavirajući na rubovima apsurdna, Šovagović snažne implikacije svoje društvene satire crpi upravo iz apsurdna same zbilje.

Odvajanje sadržaja od forme svečanosti rođendana iskoristio je i Tomislav Zajec za *ubacivanje* crnoga humora, težeći također metaforiziranju današnjice, ali u širem smislu, kao stanja jedne civilizacije. I u dramskim tekstovima prije *Svinja* očito je bilo kako ga zanimaju groteskne persiflaže (*John Smith, princeza od Walesa* 1998.; *Atentatori* 2000.)¹⁵, pri čemu materijal za njih ne treba konstruirati, nego je dovoljno posegnuti u samu zbilju koja je već po sebi imaginarij raznolikih bizarnosti i pomaknutosti: dakako, Zajec potom iznalazi upravo teatralizacijske forme, a ne analizira patološke psihograme lica, što mu i otvara mogućnost transponiranja problema na razine metaforičkih konotacija.¹⁶ Iz uvodnoga didaskalijskog opisa prostora radnje, prostrane i uredne dnevne sobe s *groteskno malim namještajem*¹⁷ gdje žive dvije junakinje *Svinja*, odmah postaje jasno da je već generičkim podnaslovom – *mjuzikl u deset prizora, iz života na farmi* – Zajec naglasio namjeru groteskne teatralizacije koju će proizvoditi nesklad između podrazumijevane vedrine i lepršavosti jednoga žanra i stvarnoga sadržaja drame. Naime, za glazbenoscensku formu mjuzikla zbiljski *život na farmi* postoji samo kao idiličan sklad između čovjeka i prirode te se takva idila može uprizoriti u plesu i pjevanju, ali već priča o dvije poremećene sestre ubojice na farmi svinja nije uobičajeni materijal za mjuzikl. Kad se dramatičar odluči takvoj priči dati neuobičajen žanrovski okvir, posve je siguran rezultat groteska, kojom se tako, između ostaloga, implicitno izruguje i klišejima samoga tog žanra: u *Svinjama* će stoga dva *songa* Zajec smjestiti za žanr mjuzikla na dramaturgijski primjerenom mjestu. Dvije sestre žive na farmi svinja: stariju tridesetogodišnjakinju Ibru (zvanu Odabrana) autor opisuje kao *autoritativnu gospodaricu farme* potpuno posvećenu brizi oko svinja, a mlađu sestru Malu Ibru kao djevojku rastrganu u potrazi za smislom vlastitog života. Opsjednuta redom i stalno u maničnom čišćenju kuće, Mala Ibru isprobava talent u različitim profesijama, a starija sestra u tomu joj svesrdno pomaže: one otmu učitelja neke vještine ili umjetnosti, ali kad se već na prvom satu Mala Ibru suoči s vlastitom netalentiranošću pa izgubi živce i uglavnom ih izudara veslom, Ibru joj samo pomogne dovršiti *problem*. Kao što je Maloj Ibru posve normalno umlatiti učitelja kad joj ne ide, tako je i Ibru posve normalno prepiliti ih i smjestiti u vrt već prepun zakopanih učitelja plivanja, pantomime, glume, slikanja, gitare, karatea. Zajecove junakinje o umlaćivanju i piljenju svojih žrtava razgovaraju posve normalno:

IBRU (sjeda u fotelju u koju Mala Ibru samo trenutak prije stavlja podložak za sjedenje): Naravno da nisi. Uostalom, ovo i nije bilo tako strašno. Prvo sam ga prerezala u ravnini pupka, a onda trup još jednom popreko. Ošit sam uzela kao smjerokaz.

MALA IBRU: Sad mi je baš palo na pamet da je imao odličnu dikciju.

IBRU: Kad sam ga složila i zamotala u vreću, izgledao je kao deformirana gusjenica. (Nasmije se vlastitoj duhovitosti.)

MALA IBRU: A ja sam zapravo kriva za sve. Da sam ga manje udarala veslom, možda bi bio sabraniji.

IBRU: Čisto sumnjam. Iako ponekad to veslo u tvojim rukama leti kao da si na regati.

MALA IBRU: Kad često ne mogu shvatiti što mi govore, pa ispadnem glupa. Pa se onda jako uzrujam.

IBRU: No, mislim da bi polagano mogle okončati ovu raspravu. Ti se nećeš ljutiti. Farma je vlak koji ne čeka (...)¹⁸

Iz rakursa poremećenih sestara ubijanje je način rješavanja životnih problema, ali je zanimljivo kako se unutar toga njihova zatvorenoga svijeta Zajec poigrava s pojmom normalnosti: Ibru je kao jača i sposobnija u svemu podrška neurotičnijoj Maloj Ibru, pa se spočetka ona ponekad učini *racionalnijom* od mlađe, zbog pragmatičnije životne angažiranosti na koju neprestano sama upozorava, jer ona hrani svinje i (mrtvog) tatu, pa zakopava žrtve... Sve je to, dakako, dio sveopće strategije crnoga humora koji autor ostvaruje kroz dijalog, ali i u nizu situacijskih detalja, primjerice, kad prisjećajući se doživljaja iz djetinjstva Ibru u rukama drži slikovnicu *Maja na selu*. Kulminacija crnohumorne situacije u *Svinjama* proslava je tatina rođendana kojega Zajecove junakinje insceniraju potpuno poštujući ikonografiju rođendanskoga slavlja: pritom je važno napomenuti da rođendan slave kad one to žele, a ne kad je uistinu rođendan. Sa stropa se spušta natpis *Sretan rođendan*, a Ibru rasprostire ružičasti stolnjak, postavlja tortu od oraha koju tata najviše voli, Mala Ibru donosi šampanjac i portret na dar koji je sama naslikala, one na glavu stavljaju kapice, a dok u isti glas govore *sretan rođendan*, tata pušuci u trubicu, uz limenu glazbu sa stropa padaju konfeti. U tom rođendanskom čestitanju nedostaje samo slavljenik pa čak i sestre uviđaju kako nije primjereno da je ključno mjesto njihove inače po svemu precizno inscenirane svečanosti –

prazno. Sestre ipak odluče Tatu dovesti iz kazne na čestitanje pa se ritual vrhunca svečanosti mora ponoviti: Mala Ibru gasi svjetlo, a kad se uz zajednički *sretan rođendan* i konfete svjetlo ponovno upali, Ibru je između njih dvije smjestila slavljenika koji je *zanimio od uzbuđenja*¹⁹ – tatu kao kostura u invalidskim kolicima. Dok jedu tortu, sestre su zadovoljne svojom organizacijom svečanosti i prisjećaju se mamina rođendana:

IBRU: Dođi, zaslužile smo po komad torte.

MALA IBRU: Stvarno jesmo. Ponovno ti je uspjelo.

(Sjedaju i jedu.)

MALA IBRU (punih ustiju): Organizirala si još jedan prekrasan rođendan.

IBRU: Sjećaš se kad smo slično iznenađenje priredile za Mamu?

MALA IBRU: Naravno da se sjećam.

IBRU: Tad je već bila vezana za krevet i taman je zaspala pod jakim sedativima i mi smo ju odvukle zajedno s bocom za infuziju u zamračenu sobu i odjednom upalile svjetlo i vrisnule:

IBRU i MALA IBRU (zajedno): Sretan rođendan, Mama!

*Tog trenu iz zraka ponovno počnu padati konfeti i začuje se glasna limena glazba, ali sve ovo ponovno traje tek nekoliko trenutaka. Mala Ibru istog trenu počinja s poda skupljati konfete*²⁰.

Dramaturški funkcionalizirajući formu jedne od dramski najfrekventnijih među žanrovima životnih svečanosti, baš upravo u tomu što je proslavu rođenja *iskoristio* u dramskom svijetu u kojemu dva lika eliminiraju svoj prostor od drugih, a inscenirajući je kao formu s ispražnjenim mjestom glavnog aktanta svakoga rođendana – kućom slavljenika te dovodeći slavlje do apsurdna ponovljenim čestitanjem kad se on pojavljuje kao kostur u kolicima, Zajec je znao kako time kulminira učinak svoje *crne groteske*²¹. Napokon, i *Svinje* pokazuju kako se jedan od modusa groteskne hiperteatralizacije ostvaruje iz paradoksa koji proizvodi ispražnjena forma (ovdje: rođendanske) svečanosti.

Za razliku od Šovagovićeve i Zajecova parodiranja svečanosti kao meta-teatralizacijskoga postupka s ciljem metaforiziranja zbilje/današnjice, u drami Ivana Vidića *Veliki bijeli zec* (2002.) svečanost nije forma u funkciji dramaturgijske

preobrazbe nego stvarna pozadina dramskoga zbivanja, događaj koji određuje sudbine glavnih likova. U uvodnim uputama za uprizorenje, ne bez ironije prema recentnom kazalištu, Vidić u prvoj rečenici naglašava kako je *tekst napisan s namjerom da bude obiteljska drama, u prepoznatljivom vremenskom i prostornom okolišu*.²² Prvi dio događa se *na dan mimohoda na Jarunu, 30. svibnja 1995., od ranog jutra do poslijepodneva*²³, dakle, na dan vojne svečanosti u čast rođendana države: svečanost je zbiljski i ključan događaj za Vidićevu obiteljsku dramu, ali koji se – iako presudan za njegove protagoniste – odvija izvan scenskoga prostora.²⁴ Obitelj se priprema za svečanost: otac Lukša, satnik iz Domovinskoga rata koji je vodio kuharsku jedinicu koncentriran je na sudjelovanje u mimohodu koji njemu i suborcima potvrđuje njihovu važnost *kao graditelja države, vjere, zajedništva i obitelji!*²⁵, a Majka cijeli dan kuha večeru za slavlje s užim društvom prije nego odu na zajedničku proslavu u lokalnu gostionicu. Njihova sedamnaestogodišnja kći Jela podrška je ocu i sprema se na jarunski mimohod, ali zapravo je koncentrirana na ljubavni sastanak. Dok uz jezero čeka Jelu, Jurica monologizira protiv smisla te svečanosti i države:

*JURICA: Gdje je Jela? Što ja radim ovdje? (Osvrće se.) Ovdje će uskoro prodefilirati vojnici. To je smiješno. Glupo. Gomila tipova naslaganih u redove zajednički koračaju i idu u nekom smjeru sigurnim korakom. U kojem smjeru? Tko to može shvatiti. Ali to ipak u svijetu zovu sloga, jedinstvo i zajednički cilj. (...) U mojem svijetu vlada razdor i svi su protiv svih. Ovdje se, na primjer, gradi država, ali za mene se ništa ne gradi. Meni je država neprijatelj. Ona me hoće zgrabiti, čvrsto stisnuti, dugo držati i na kraju zadaviti*²⁶.

Drama Vidićevih likova odigrat će se na Jarunu tijekom svečanosti, ali posve izvan kruga glavnih zbivanja: u nekom hangaru, tri ratna kuhara u vojničkim uniformama upravo su doživjela traumu *odbacivanja od države* i međusobno se optužuju za ispadanje iz mimohoda jer je kraj kolone iz političkih razloga bio odsječen, za što Blaž i Mlačo najviše krive Lukšu koji nije pokazao dovoljno upornosti i energičnosti da ih ipak *ubaci*. Istodobno, u nekom jarunskom grmu uz *glasane bruje tenkova*²⁷ zaljubljena Jela doživljava prvo ljubavno iskustvo, a Jurica joj daruje bijelog zeca. Nesudjelovanje u svečanosti koja je trebala potvrditi važnost njegova ratnoga doprinosa u gradnji države Otac doživljava kao težak

životni poraz pa njegovo alkoholiziranje vodi u propast cijelu obitelji. Drugi dio događa se pet godina poslije, na dan Jeline slučajne smrti od otrova kojega je potpuno izmučena Majka namijenila pijanom Ocu, a kulminaciju drama doseže u trenutku kad Jela saznaje da je Otac skuhao njezina ostarjeloga zeca kako bi se konačno svi mogli najesti. U tragijskom epilogu Vidićeve suvremene obiteljske drame Jela je, dakako, slučajna žrtva i jedini lik na strani čije emocionalne ugroženosti autor potpuno stoji.

Dramaturgijska upotreba svečanosti u *Velikom bijelom zecu* nije, dakle, parodiranje same forme, nego zbiljski povijesni događaj svečanosti mimohoda 1995. Autoru je važna prostorno-vremenska determinanta drame, ali i takav događaj što iz rakursa likova ima metaforičko značenje jer je za oca i njegove suborce nesudjelovanje u svečanosti odbacivanje njihova mjesta u toj povijesti. Pritom, Vidić je podjednako ironičan i prema likovima i prema povijesti.

Analiziramo li suvremenu hrvatsku dramsku produkciju i iz aspekta dramaturgijskih transmutacija igara i svečanosti, očigledne su promjene u modelu dramskoga pisma prije svega s obzirom na referencijalnost, primjerice, od drame Ivana Vidića *Netko drugi* ili *Mrtve svadbe* Asje Srnc Todorović pa do ovdje analiziranih tekstova. Upravo u vremenskom rasponu od 1990. do 2002. može se pratiti jedna od promjenjivih *linija* dramaturških kretanja u suvremenoj hrvatskoj drami, od ispražnjenoga subjekta na početku devedesetih (I. Vidić, A. Srnc Todorović...) do *ispunjenoga* subjekta u ispražnjenoj formi društvenoga sadržaja danas (F. Šovagović, T. Zajec...). Napustivši izmišljanja igara što poništavaju referencijalnost i zbiljsko iskustvo, dramski pisci na početku novoga stoljeća iskušavaju različite strategije parodiranja svečanosti kao moguće metaforizacije društvene zbilje našega vremena, takvoga vremena u kojemu zapravo vladaju mnoge ispražnjene forme teatralnih zbivanja.

BILJEŠKE

¹ *Teatrabilnim zbivanjima možemo smatrati razne skupove: svečana otvaranja, primanja, kongrese, sportske i političke skupove, ali i pogrebe, svadbe, vjerske i druge obrede, pa i razne igre djece i odraslih. Teatralnost lako preraste u teatrabilnost ako naiđe na odziv, a od nekih teatrabilnih zbivanja do teatarske umjetničke kreacije nije daleko, jer naglašeno odvajanje od svakidašnjeg života i sudjelovanje u pripremama i izvedbi lako postaje samo sebi ciljem. Dominantna estetska funkcija jedino je što takvom predstavljanju nedostaje da bi postalo kazališna predstava.* Ivan Lozica, *Izvan teatra*. Teatrologijska biblioteka, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1990, str. 78-79.

² Henri Bergson, *Smijeh. O značenju komičnog*. Biblioteka ITD, Znanje, Zagreb, 1987, str. 35.

³ Isto, str. 36. i dalje: *Od ideje o prerusavanju, koja je izvedena, morat ćemu se vratiti izvornoj ideji o mehanizmu koji prekriva život. Na takvu misao navodi nas već kruti, strogo odmjereni oblik svakog ceremonijala. Čim zaboravimo ozbiljni povod neke svečane proslave ili ceremonije, imamo dojam da se njeni sudionici kreću poput marioneta. Njihovim pokretima upravlja postojanost formule. To je automatizam. (...) Mehanizam ubačen u prirodu, automatsko upravljanje društvom, evo ukratko dva tipa zabavnih efekata do kojih dolazimo.*

⁴ Šovagovićeve *Ptičice* praižvedene su na Splitskom ljetu 26. srpnja 2000., a tekst je objavljen u *Kazalištu* (5-6, Zagreb, 2001.); *Svinje* Tomislava Zajeca praižvedene su 11. 1. 2003. u Gradskom kazalištu *Joza Ivakić* u Vinkovcima; *Veliki bijeli zec* Ivana Vidića objavljen je u *Kazalištu* (11-12, Zagreb, 2002.) pa praižveden u ZeKaeM-u 26. 3. 2004.

⁵ Tako parodiju definira Vladimir Propp u teorijskoj studiji *Problemi komike i smeha*. Novi Sad, 1984.

⁶ Filip Šovagović, *Ptičice – zatvor zvan čežnja*. *Kazalište*, 5-6, Zagreb, 2001, str. 93.

⁷ Isto, str. 95.

⁸ Isto, str. 115.

⁹ Isto, str. 107.

¹⁰ Isto, str. 111.

¹¹ Isto, str. 114.

¹² Ivo Brešan, *Predstava Hamleta u selu Mrduša donja*, u: Branko Hećimović, *Antologija hrvatske drame. Od ekspresionizam do danas*. Treći svezak. Biblioteka ITD, Znanje, Zagreb, 1988, str. 405.

¹³ F. Šovagović, *Ptičice – zatvor zvan čežnja*, str. 115.

¹⁴ Redatelj praižvedbe na Splitskom ljetu Paolo Magelli spretno je lavirao na rubovima glazbene estradizacije Šovagovićeve teksta.

¹⁵ Drama *John Smith, princeza od Walesa* objavljena je u časopisu *T&T* (4, 10, Zagreb, 1998) i praižvedena u zagrebačkom ZeKaeM-u 1998, a drama *Atentatori* objavljena je u

časopisu *Plima* (AGM, knjiga 17, VII, 2, Zagreb, 1999) i praizvedena u Teatru ITD 25. studenoga 2001.

¹⁶ O Zajecovim groteskama Martina Petranović između ostaloga kaže: *Prikazom galerije čudovišnih junaka, podvojenih ličnosti, (samo)ubojica i luđaka, izobličavanjem i očuđenjem normalnoga poretka stvari, pribjegavanjem izvrsnoj logici i humoru koji ekvilibrira na granici ludila, te povremeno i primjenom stereotipnog, ako tako možemo reći, groteskno-scenskoga rekvizitarija, ovaj si je dramatičar priskrbio i pridjevak »tipičnoga« Zajeca, kako se o njemu već uvriježilo pisati i govoriti.* Martina Petranović, »Groteskno i crnohumorno u suvremenoj hrvatskoj drami«, u: *Kazalište*, 17-18, Zagreb, 2004, str. 75.

¹⁷ Tomislav Zajec, *Svinje. Mjuzikl u deset prizora, iz života na farmi*. Rukopis, str. 3.

¹⁸ Isto, str. 5-6.

¹⁹ Isto, str. 23.

²⁰ Isto, str. 23-24.

²¹ Tako komad određuje redatelj praizvedbe *Svinja* Ozren Prohić. Vidi: »Bit vinkovačke scene je provokacija!« Razgovor s Ozrenom Prohićem vodila Narcisa Bošnjak. *Glas Slavonije*, LXXXIV, 26133, Osijek, 8. siječnja 2003, str. 18.

²² Ivan Vidić, *Veliki bijeli zec*. »Kazalište«, 11-12, Zagreb, 2002, str. 157.

²³ Isto, str. 156.

²⁴ Redatelj praizvedbe *Velikog bijelog zeca* Ivica Kunčević u jednoj sceni na televizijskom ekranu nakratko je pustio kadrove toga jarunskog mimohoda 1995.

²⁵ Ivan Vidić, *Veliki bijeli zec*, str. 165.

²⁶ Isto, str. 170.

²⁷ Isto, str. 172.