

IV.

ARHIV I RUKOPISI

Grozdana CVITAN

Nove spoznaje o *Trajnom sukobu*

UDK: 821.163.42.09 Brešan, I.

Prethodno priopćenje

Nakon izlaska knjige *Trajni sukob s Nečastivim: Ivo Brešan*, istraživanje je nastavljeno nekim novim spoznajama. Tako sada znamo da se uz poznati susret Zuppa – Račan dogodio i susret Brešan – Račan u sasvim drugoj prigodi i s drugim rezultatom. Tako je Partija u dva slučaja određivala sudbinu Brešanovih drama (novi susret dogodio se povodom praiizvedbe *Smrti predsjednika kućnog savjeta*). Nadalje, početkom Domovinskog rata izvedene su u inozemstvu dvije nove premijere (o jednoj od njih dosad nismo ništa znali) *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja* inspirirane upravo činjenicom da je Hrvatska u ratu i da joj se time davala potpora. U izvedbama *Mrduše* nakon 2000. godine primijećeno je često zadiranje u Brešanov tekst, na što su kritičari vrlo različito reagirali: od oduševljenja do osporavanja (a što na neki način veže prve makedonske izvedbe iz 1973. s nekim novijim pokušajima). Pronađen je i scenarij za nikad snimljen film *Venera i Proleter* (koji je trebao režirati Vinko Brešan). Uz sve to uspjelo mi je dokumentirati oko 120 premijera Brešanovih drama koje su izvedene ili se još izvode izvan Hrvatske. U taj broj ne idu izvedbe amaterskih družina koje sam detektirala u Hrvatskoj kroz proteklih pedesetak godina. Kako istraživanje još traje, moguće su još neke činjenice i spoznaje vezane uz Brešanovo dramsko stvaralaštvo.

KLJUČNE RIJEČI: Brešan, domaće premijere, inozemne premijere, istraživanje, nove spoznaje

Objavljujući knjigu *Trajni sukob s Nečastivim: Ivo Brešan*, mislila sam kako odrađujem „dug“ materijalu s kojim sam se susrela i odgovaram (malo preopširno, ali poštujući dogovor s upravom HNK u Šibeniku o tome što se od Brešanove sobe očekuje) na potrebe zadaća koje su zamišljene za dovršetak kazališnog prostora (bivšeg foajea) posvećenog velikom književniku, danas poznatom pod imenom Brešanova soba.

Tako, prema osobnom umišljaju, završenom poslu dodajem nastavke istraživanja koja ni ovom prigodom nisu blizu kraja, a kad će biti – kao u poznatoj sintagmi – ne zna se. Kako ni djelatnice u šibenskom arhivu ni ja nismo nakon siječnja 2022. jednostavno podvukli crtu i zanemarili činjenicu da je knjiga iza mene puna pitanja, počeli su se pojavljivati i novi materijali,¹ a neke činjenice koje su već bile prošle mimo nas s vremenom su dobile novi kontekst i novo značenje.

U svakom slučaju, u velikom materijalu naletite na svašta: od čestitke nadobudnog ministra kulture koji Brešanu, rođenom u svibnju, u listopadu (već ili tek, tko bi ga znao) čestita rođendan, do kratkog dnevnika medicinskih sestara koje su ga pazile pred posljednji odlazak u Zagreb i hranile uglavnom sladoledom (naravno, na njegov zahtjev). Iz ratnog i poratnog vremena ostao je veći broj sedmodnevnih dnevnika koje su kao rubriku imale sve tadašnje novine, naročito politički tjednici – tema koju bi vrijedilo osvijetliti u kontekstu stalnog Brešanova ponavljanja, svojevrsne mantre, kako se on ne bavi politikom nego dobrim i lošim u čovjeku.² Ili javno pismo Stipi Mesiću koji u jednom trenutku nakon međunarodnog priznanja Hrvatske ili početkom 1993. izjavljuje da je rat gotov. Naravno, ljutita i cinična Brešanova reakcija (iz Šibenika) jest pitati gospodina Mesića (u Zagrebu) tko su oni kojima je rat gotov, a tko su oni kojima granate zvižde iznad glava. Pa Brešan pita Mesića: žive li njih dvojica kao predstavnici dvaju hrvatskih svjetova u istoj državi?

Mnoga zbivanja, posebice iz osamdesetih godina kad se Brešanove drame ponovno počinju pojavljivati i na domaćim pozornicama, bila su mnogo kompliciranija nego se to na prvi pogled činilo. Međutim, o njima se vjerojatno govorilo po kuloarima, ali pisalo tek mnogo (pa i desetljećima) kasnije. Tako i sam autor u razgovorima na prijelazu stoljeća često otvara sjećanja, najčešće na te osamdesete godine i zbivanja u njima. Zato stalno i ostaje pitanje: gdje u svemu tome povući granicu?

¹ Zahvaljujući kolekcionaru Denisu Fantulinu koji je svoj dio zbirke o Brešanu donirao Državnom arhivu u Šibeniku. Sestre G. Babić i M. Zjačić donirale su tekstove iz novina koje su se odnosile na obitelj Brešan.

² Mnogi od tih dnevnika, sačuvani u rukopisnom i tiskanom obliku, smješteni su u dvije kutije s arhivskim oznakama HR-DAŠI-389 Obitelj Brešan – Ivo Brešan, Tisak, hemeroteka: o predstavama, dramama... i HR-DAŠI-389 Obitelj Brešan – Ivo Brešan, Domaća scena, Inozemna scena, Studije, intervjui, kritike, reagiranja, eseji...

U prvoj knjizi kao problem pokazala se identifikacija gospodina Mile (ponekad potpisanog i Tvoj Tič) iz korespondencije, za kojeg sam jedino razabrala da je bio član uredništva riječkog časopisa *Kamov*. Milin pokušaj da objavi neku Brešanovu dramu u *Kamovu* nije uspio, ali je pokazao postojanje znanja i zanimanja za činjenicu da u Šibeniku postoji dramski autor koji zaslužuje biti predstavljen javnosti. Uspjelo mi je identificirati čovjeka zahvaljujući studiji Darka Gašparovića u časopisu *Kamov*.³ Milorad Milošević važan je utoliko što nekoliko njegovih pronađenih pisama pokazuje da nije samo splitski *Vidik* želio objaviti Brešana, ali drugi pojedinci koji su to pokušavali – kao i Milošević – nisu naišli na razumijevanje u svojim redakcijama. Brešan im je bio previše anonimn.

Ledina koju treba uzorati

Izvedbe Brešanovih drama u knjizi sam ograničila na one igrane u Hrvatskoj (60), izdvojivši one igrane u Šibeniku. U međuvremenu sam počela bilježiti i inozemne predstave ne bih li mogla barem ponešto od toga sustavno složiti. Sada stvari stoje drugačije, a ni one nisu konačne. Tako umjesto šezdeset sad već postoje bilješke o sedamdeset različitih premijernih predstava izvedenih u Hrvatskoj, broj u Šibeniku nije se mijenjao,⁴ ali je broj inozemnih premijera brzo prešao stotinu. Naime, nisam vjerovala da bih mogla zbrojiti sve što je igrano u inozemstvu, osim – a i to možda – nabrojiti zemlje u kojima su predstave odigrane. Spominjala sam one predstave koje su mi se činile po nečemu izuzetne ili koje su nešto dokazivale. Ipak, u posebnom fajlu bilježila sam većinu s kojom sam se susretala – ponekad samo usputnu činjenicu o postojanju

³ Pretpostavka iz knjige definitivno je potvrđena zahvaljujući čitateljima knjige i jednom telefonskom pozivu u kojem me kći gospodina Miloševića poziva da jedan dan odemo do određenog zagrebačkog doma za starije osobe – istog onog u kojem je umro Brešan, a u kojem su sada smješteni njegovi prijatelji iz mladosti, Milorad-Mile Milošević i Ivo Kitarović.

⁴ Možda bi i on bi bio za jednu izvedbu veći da Brešan i supruga Jela 2010. nisu napisali pismo gradonačelniku prosvjedujući protiv kulturne devastacije Šibenika, a u povodu smjene ravnatelja kazališta Dragana Zlatovića. Nakon toga nastaje muk oko planirane izvedbe *Anere* u Vinkovoj režiji u HNK u Šibeniku. Zaključak je to iz razgovora što ga je s Brešanom, povodom spomenutog pisma, vodila Marija Lončar – „Na moje javno pismo gradonačelniku nitko mi nije ništa odgovorio, a ja odgovor i ne očekujem!“ (*Šibenski list*, 11. 12. 2010.).

izvedbe bez ikakvog detalja o njoj.⁵

Zanimljiv je bio i put od provincije prema središtu u svim zemljama tadašnjeg istočnog bloka. To su izraziti bugarski, mađarski i, naravno, poljski primjeri, ali i izvedbe u tadašnjoj Čehoslovačkoj i SSSR (Tallin). Samo što *Mrduša* iz Tallina tada nije kretala ni prema čemu, a kamo li prema Moskvi, iako je postojao i takav pokušaj. Naime, prema jednom od ugovora potpisanih s autorom i pismu što ga je dobio 15. 2. 1977. od Lalija Badridzea, pomoćnika glavnog režisera dramskog programa Moskovskog dramskog teatra K. S. Stanislavski, jasno je da kazalište Stanislavski zanima Brešanova drama *Predstavljenje Gamleta v derevne Gluhaja Dolja* (očito transkript poljskog naslova). Badridze moli primjerak drame. Brešan u odgovoru (na ruskom, bez datuma) zahvaljuje na zanimanju, šalje kopiju jer više nema ni jedan primjerak časopisa *Kolo* u kojem je drama objavljena pa upućuje Badridzea na prevoditelja Aleksandera Kurtna koji je *Mrdušu* prevodio za potrebe teatra u Tallinu (navodi adresu) ili na poljski časopis *Dialog* (1/1975) u kojem je *Mrduša* objavljena u poljskom prijevodu. Prema onom što sada znamo, Brešanova drama nije igrana u moskovskom teatru Stanislavski, ali je u prijevodu na ruski objavljena u knjizi *Dramaturgija Jugoslavije – djela* (Moskva, 1982).

Stalno spominjanje nekih zemalja u kojima je predstava izvedena (ponekad i snimljena za TV) nisu uz sebe vezale nikakve konkretne podatke. Razvrstavanje materijala, kojim se bavila gospođa Draženka Požar-Perković, povuklo me u bilježenje i takvih izvedbi. Nakon toga bilo je moguće barem se približiti odgovoru na pitanja gdje su i kada drame izvođene, a ponekad i koliko puta, tko ih je realiziralo ili što je rekla kritika.⁶

Zanimljiv je primjer Švedske. Švedska je uvijek pri spominjanju bila dio nabrajanja kao jedna od zemalja u kojoj je *Mrduša* prevedena, igrana u kazalištu i snimljena za TV. Ipak, dva traga otvorila su temu predstave/a u Švedskoj na vrlo zanimljiv način. Najprije razgovor vođen sa slavnim redateljem Ingmarom

⁵ Primjerice, Festival amaterskih kazališta 1972. godine u Sinju poziva Brešana na izvedbu *Mrduše*. Nije razvidno tko je igra, samo je poznato da pobjednik ide na završni jugoslavenski festival u Trebinje (BiH). Kako su te godine pobijedili Sinjani predstavom *Dujo Manzan i Mate Manistra*, poznato je tko je išao u Trebinje. Zato i dalje ostaje pitanje koji su amateri te godine u Sinju igrali *Mrdušu*. Arhiva iz tog razdoblja pometena je u jednom od preuređenja prostora (podaci iz razgovora sa sinjskim amaterom Željkom Viculinom).

⁶ Zahvaljujući Leszoku Malczaku najviše znamo, pa i možemo rekonstruirati ono što se događalo u Poljskoj, ali pomna čitanja različitih tekstova često naznače i razne nove tragove. Ono što sam uspjela datirati i na druge načine identificirati nadam se uskoro objaviti. Nadopune su poslije uvijek lakše.

Bergmanom 1987. godine za beogradsku *Dugu*. Iz njega je razvidno da je predstava snimljena za TV tek jedna od nekoliko koje su tog trenutka igrane u švedskim kazalištima. Da nije riječ o pukom prenošenju predstave na TV, nego o većoj adaptaciji, pokazuju naknadno pristigli programi. Danas su u Brešanovoj ostavštini dva pronađena programa: program predstave i program TV izvedbe. Drugi trag autorski su ugovori (također dva) potpisana između Jugoslavenske autorske agencije i Švedske. U prvom je riječ o kazališnoj izvedbi *Mrduše* u Švedskoj na razdoblje od dvije godine, dok drugi – potpisan na 5 godina – govori o kazališnim, TV i radioizvedbama za Švedsku, Norvešku, Finsku i Island. Osim što je igrana na nekoliko švedskih pozornica⁷ krajem 1986. prikazana je i na švedskoj TV. Novinarka *Duge* Ljiljana Dufgran-Boričić u tekstu „Hamlet pije koka-kolu“ (1987: 60–63) pita Bergmana: „U nekoliko pozorišta u Švedskoj se igra ‘Hamlet iz Mrduše Donje’ jugoslavenskog autora Iva Brešana. Pre desetak dana je ta ista stvar prikazana i na švedskoj televiziji u izvođenju Norbotten-teatra. Da li si možda gledao tog jugoslavenskog ‘Hamleta?’“

Bergman: „To je divna predstava. Mislim da je fantastična. Na žalost, i glumci i ovakva tv-adaptacija su joj naneli nepravdu. Ali sam komad je bio sjajan. Materijal je fantastičan, mora da je zadovoljstvo igrati taj komad.“ Osim što je iz razgovora razvidno da je predstava igrana na više švedskih pozornica, preko izvedbe koju je gledao na švedskoj TV redatelj Ingmar Bergman daje i svoj zanimljiv sud o dramskom djelu.

Slučajevi s više prijevoda na isti jezik i nepoznanica o izvedbi tih različitih prijevoda intrigantni su po sebi. Poseban problem predstavljali su (a predstavljaju i dalje) slučajevi kad je ista drama na neki jezik prevedena više puta, a o izvedbama nema spomena. Takva je i pretpostavka o broju prijevoda na talijanski jezik. Prvo, dojam je da je *Mrduša* na talijanski prevedena najmanje tri puta kao i na makedonski, ako ne i više. Drugo, ako je to točno, kako to da je izvedena samo na jednom od tih prijevoda i to na italo-venetskom u povodu autorove smrti (2017). Jer prvi put na talijanskom ta je predstava najavljena u talijanskoj drami u Rijeci 1972. godine. Dakle, predmnijevam da je najava uslijedila nakon prijevoda, jer je kazalište zatražilo (i dobilo) autorska prava. O tome koji je prijevod tada trebao biti upotrijebljen zasad nisam našla podataka. Slijedio je

⁷ Prva izvedba bila je u Ljetnom kazalištu – Norrbottensteatern, Luleåu, 1981. godine. Ta izvedba kasnije je adaptirana za TV.

podatak i o prijevodu na talijanski u Italiji. Čiji je prijevod znamo prema tekstu prevoditelja Silvija Ferrarija objavljenom u zborniku Krležinih dana u Osijeku (Ferrari 2005), ali iz teksta nije jasno i zašto. Osim toga, Ferrarijev prijevod nosi dva naslova. Naime, je li predstava negdje i odigrana? U međuvremenu, u nadopunjenoj kutiji Brešanove korespondencije „osvanula“ je povećana kuverta s pismom prevoditelja Ferrarija. U kuverti je *press clipping* o predstavi koja je odigrana prema njegovu prijevodu. Sad je sa sigurnošću moguće tvrditi da su kao potporu Hrvatskoj – zemlji u ratu – *Mrdušu* premijerno izveli „Secondo fuoco“ nel teatrino del Centro civico di Bogliasco. Bogliasco je predgrađe Genova (smatra se i turističkim centrom pored Genova). Napokon, veći broj izrezaka iz talijanskih novina (a pisalo se od Genova do Rima) pokazuje da je predstava više puta najavljivana, a izazvala je i pozornost kritike s riječima o uspjehu. Premijerno je izvedena 15. prosinca 1991. – u danu u kojem se očekivao početak međunarodnog priznanja hrvatske nezavisnosti. Bili su to dani kad je svaka takva prijateljska gesta značila mnogo i bilo bi je lijepo znati u to doba.

Da je Ferrarijev prijevod Brešanova teksta izazvao pozornost u Italiji svjedoči i plakat-program simpozija Sveučilišta u Genovi i Teatro della Tosse di Genova. Simpozij je bio posvećen prijevodima strane literature na talijanski, a 5. ožujka 2002. Ferrarijevo predavanje bilo je o temi: „Ivo Brescian: La recita dell' *Amleto* nel villaggio di Mrduša Inferiore“. Ferrarijev prijevod najprije je objavljen kao knjiga 1989. (2. izdanje: Il Canneto Editore, Genova, 2015) pod naslovom *La recita dell'Amleto nel villaggio di Mrduša Donja*, a onda odigran pod naslovom *La recita dell'Amleto nel villaggio di Mrduša Inferiore*. Predstavu družine „Secondo fuoco“ nel teatrino del Centro civico di Bogliasco režirao je Enzo Carioti. Sc. Antonia Venturi. Izvođači: Fabrizio Brazzotti, Enzo Ceriotti, Francesca Colao, Cristina Garrone, Cristina Grattarola, Andrea Lavagnino. U *La Stampa* 18. 12. 1991. kritiku „Un Amleto in Croazia“ pisao je Fulvio Barbieriso. Kao i drugi izvjestitelji i kritičari s premijere, nisu zaboravili istaknuti aplauze tijekom izvedbe i ovacije na završetku, a Brešana prikazati kao velikog i slavnog hrvatskog dramatičara.⁸

Dva njemačka prijevoda nastala su kao zapadno i istočnonjemački prijevodi, od čega je onaj drugi nastao takoreći pred sam kraj situacije u kojoj je

⁸ Taj dio *press clippinga* povodom premijere čuva se u kutiji korespondencije (naslov kutije: Ivo Brešan) u Državnom arhivu Šibenik.

Njemačka bila podijeljena na dvije zemlje. Uz prijevod Mila Dora *Hamlet in Unterschlammdorf* koji se igrao u Zapadnoj Njemačkoj (Hamburg) i Austriji (Beč), istočnonjemački prijevod Barbare Antkowiak *Die denkwürdige Aufführung des Hamlet in Nieder-Merde* objavljen je u knjizi u Berlinu 1988. (Biblioteka Dialog, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft), a premijerno odigran u Magdeburgu (tada DDR) 16. prosinca 1988. godine.

Francuski prijevod *Mrduše* iz 2008. (preveli Johnny Kuidid i Sonia Ristić) objavljen je u ediciji *L'espce d' un instant*. Naslov: *La Représentation de Hamlet au village de MRDUŠA-D'EN-BAS. Tragédie grotesque en cinq tableaux*. Naravno, slijedi pitanje je li to netko i odigrao. Zasad imam samo jedan od mogućih odgovora: nema traga o tome da bi *Mrduša* bila odigrana u francuskom prijevodu, ali je 14. 5. čitana na Festivalu evropske književnosti u Parizu (održan od 13. do 15. svibnja 2009.). Čitanju je nazočio i autor, a nakon toga razgovarao s publikom.

Odgode, rasprave, zabrane, prešućivanja

Svi pomoćni materijali (novinski tekstovi, korespondencija, kratki zapisi za razne prigode...) uvelike pomažu u rasvjetljavanju vremena koje u realnosti trenutka ni sam autor nije našao potrebnim zabilježiti i evidentirati. Jednom, mnogo kasnije, pitajući se je li vijest da je još jedan od njegovih romana preveden na njemački vrijedna spomena u novinama (jer ga nije bilo), Brešan će se čuditi da bi on to javljao uokolo – na što ga je upozorio sin Vinko – vjerujući da je na novinarima da se pobrinu za vijesti. Je li Vinkova poduka pomogla teško je znati, ali ostaje sumnja jer pitan o toj temi, Brešan je nastojao odgovoriti što kraće, nabrajajući ponešto i uvijek s tri točke na kraju.

To što su neka postavljanja njegovih drama ponekad više sličila kriminalističkim romanima, u kojima zapletu nikad kraja, a rasplet se ponekad nije ni dogodio, postalo je vrlo brzo dijelom njegova javnog djelovanja pa su umjetnici koji su pokušali iznijeti njegovo djelo na scenu uvijek mogli računati s neizvjesnošću koja taj posao može pratiti. Zbog toga se mnoge zabune i netočnosti prepisuju u vezi s tim dijelom njegova stvaralaštva jer je do stvarnih činjenica ponekad (uglavnom kroz rekonstrukcije) zaista teško doći.

Iako se za burlesku *Smrt predsjednika kućnog savjeta* predmnijevalo da nema arhetip i ne kreće iz klasičnog predloška, Branko Hećimović (2000: 20–21)

postavio je očigledno pitanje-tezu: „Ili se možda u Hašekovu Švejku i njegovom učestalom navođenju časnika i znanaca u nezaustavljivom prepričavanju zgoda i nezgoda iz vlastitog života može prepoznati pralik za Brešanova umirovljenika Juština i njegova hauptmana Pisdauera na kojeg se uporno poziva?“

Na prvi pogled komedija bez većih pretenzija u odnosu na druge Brešanove drame, *Smrt predsjednika kućnog savjeta* nije mogla proći bez dodatnih, stvarnih i umišljenih čitanja i promišljanja o tome „što je Brešan doista mislio kad je pisao *Smrt predsjednika*“ pa makar bila riječ o predsjedniku kućnog savjeta. Prema psihološkom učenju o grupama, koje s obzirom na uključenje u proces na sceni i u gledalištu predstavljaju veliku grupu – dakle svojim postojanjem predstavlja propitivanje šire društvene zajednice. U praksi to znači da će se velika grupa uvijek referirati od sredine u kojoj živi (kvarta, sela, grada, županije) do zemlje u cjelini. U trenutku postavljanja na scenu tek druge Brešanove drame nakon punih osam godina ta šira društvena zajednica itekako promišlja o smrti svog doživotnog predsjednika države, koji je 1972. godine poručivao s govornice nacionalistima i liberalima, ali i svima drugima, pa i „svojima“, da i nije tako star kako si oni umišljaju i da još ne misli umrijeti. Osam godina kasnije, kad se uvježbava druga Brešanova predstava, on je pred putom za Ljubljanu u završnom činu osobne drame.

Kako je Brešan, poglavito u svojim ranijim dramama, bio sklon podužim naslovima, to su one u svakodnevnom govoru dobivale skraćene inačice pa je i *Smrt predsjednika kućnog savjeta* skraćena na *Smrt predsjednika*... I upravo ta *Smrt predsjednika* uvježbava se istodobno u Zagrebu i Beogradu. Svi svjesni i nesvjesni alarmi bili su upaljeni. O tome koliko je samo kazalište bilo pod pritiskom i koliko su pojedinci u predstavama bili opsjednuti (od straha do pravovjerja), pokazuje činjenica da se opet strepilo od toga što će reći partija, komitet, sekretari manji i veći. Uglavnom, u Beogradskom dramskom kazalištu probe ansambla s redateljem Ivicom Kunčevićem napredovale su bolje/brže od onih u Gavelli s redateljem Marinom Carićem pa se praizvedba očekivala u Beogradu. Na zakazanu praizvedbu doputovao je i pozvani autor i sve se činilo dobro dok se ujutro na dan premijere u hotelu nije pojavio redatelj Kunčević i priopćio Brešanuu da je Komitet beogradske općine Čukarica (!) upravo zabranio večernju (pra)izvedbu.

Kako je taj dan izgledala čuvena „atmosfera“ koja je pratila Brešanove predstave, a još češće njihove „uzaludne“ pripreme kratko opisuje sam autor trideset godina kasnije novinarki Danici Radović (2009): „On i ja odemo tamo, glumci besni, psuju što ih je uopšte zvao na generalnu, jer, da nije toga bilo sve bi

prošlo...“ Naravno, bilo je teško znati kako će tko reagirati, a davni makedonski pokušaj iz dramatičnog siječnja 1973. da se oslone upravo na gradsku vlast kako bi izveli premijeru usred pogroma – pokazalo se – nije bio recept i za druge.⁹ Naime, kad je krajem siječnja 1973. trebalo premijerno izvesti *Mrdušu* u Skopju, Bitoli i Prilepu, dakle, dok su svi žurili skinuti *Mrdušu* s repertoara, u Makedoniji pokušavaju drugim putom: ansambl skopske predstave održao je 26. siječnja sastanak s tamošnjim partijskim gradskim moćnicima i upoznao ih s predstojećim događajem. Tako traže i dobivaju početni blagoslov s kojima je premijera prema planu odigrana 27. siječnja te 1973., pod naslovom *Hamlet od Dolno Gaštani* u režiji Ljupče Tozije u Skopju, a uskoro će biti odigrane i još dvije (Bitola, Prilep). Možda se netko u Beogradu sjetio tog makedonskog uspješnog dogovora i, zapravo, zaštite. Uglavnom, sa sjećanjem ili bez njega, u Beogradu su na generalnu probu pozvali vlasti s područja na kojem djeluje Beogradsko dramsko kazalište: predstavnike mjesne zajednice Mihajlovac i općine Čukarica te upravu KUD-a Dimitrije Tucović. „Drugarski“ pokušaj u Beogradu nije uspio. Štoviše, nakon toga svi su mislili da bi bez tog sastanka premijere bilo, a onda je sasvim druga priča i sa zabranom. Uglavnom, nakon beogradske zabrane ostaje pitanje što sa zagrebačkom predstavom. Sprema li se u Zagrebu još jedna premijera koja neće prijeći generalku kao svojedobno (početkom 1973.) *Nečastivi?*

Samo vi radite, oni su oni, mi smo mi

Brešan nastavlja sjećanje:

Dogovorimo se da kažemo da je sve pomerenom iz tehničkih razloga. Međutim, proradili su telefoni, sve se saznalo i zapretilo je rasulo. Glumci su se vadili na bolest, režiser Marin Carić bio je nemoćan da bilo šta preduzme... Tada smo direktor Drame¹⁰ Krešimir Zidarić i ja, na njegovu inicijativu, otišli u CK, kod Ivice Račana, zaduženog za kulturu.

⁹ Profesor makedonistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu Petar Kepeski znao je iznenaditi studente izjavom da je u tadašnjoj državi cenzura bila najlabavija, a političke zabrane najrjeđe upravo u Makedoniji. Bio je to ustupak, pa i satisfakcija još svježem povijesnom srpskom zatiranju i negiranju Makedonaca.

¹⁰ Misli se: direktor Gradskog dramskog kazališta Gavella.

Bilo je to tri godine poslije Zuppina posjeta Račanu u „kockici“ – posjeta koji je završio neriješeno: Zuppa je ostao bez posla, ali je spašena *Mrduša* u Teatru ITD, pa i sam teatar. I s jednom bitnom razlikom: tri godine ranije poziv je uputio Račan. (O tome što se u međuvremenu dogodilo Račanu u odnosu na Brešana drugo je pitanje i u njegov odgovor bilo bi teško prodrijeti. Jasno je samo da dvije situacije i dva sastanka, u roku od tri godine, šalju dvije bitno različite slike o tada moćnom čovjeku hrvatske politike).

Brešan, sjećanja: „Nađemo se, kažemo šta je bilo, a on na to – samo vi radite, oni su oni, mi smo mi“. S tako nedvojbenom porukom Zidarić obećava pred ansamblom kazniti simulante, a Marin Carić stječe tom porukom snagu pozvati ansambl na odgovornost, svi se pribiru i premijera je održana. Brešan još jednom počinje ispočetka.

Isti događaj s Račanom Brešan će ponešto drugačije opisati u tekstu „Igra s naslovom“ (Brešan 1997: 26). Piše o tome kako je nastao naslov *Smrt predsjednika kućnog savjeta* zahvaljujući filmskom kritičaru Vladeku Vukoviću, koji se na svoj duhovit način kladio kako nitko od njegovih prijatelja pisaca neće nikad napisati nešto s tim naslovom. Ako netko napiše, dužan mu je zbog naslova plaćati tantijeme 10 % od prihoda predstave. Tekst je svojevrsni *hommage* Vladeku i njegovu čuvenom stolu u kavani Corso gdje se nalazio svaki dan od 13 do 15. Napisavši dramu, Brešan je Vladeku slao „dogovorene“ tantijeme. Najzaslužnijim za pojavu predstave smatra Krešimira Zidarića i njegove razgovore s Račanom. Zapisuje da je to nakon *Mrduše* najizvođenija njegova predstava u Jugoslaviji iako je kritika baš nije prihvatila (ali publika jest) – možda i zato što je on bio suspektan pisac pa su zazirali od pisanja da se nekom ne zamjere.

U svakom slučaju, bez Zidarićeve odlučnosti i njegovih „širokih leđa“ da se uhvati rješavanja različitih – za ono vrijeme – gadnih prilika teško da bi *Smrt predsjednika* doživjela premjeru u GDKG. Zahvaljujući Zidariću kao direktoru Gavelle, prekinuta je Brešanova domaća scenska blokada. Zidarić otvara prostor tako da će u Gavelli sljedećih godina biti (pra)izvedeno nekoliko Brešanovih drama. U inozemstvu su stvari stajale drugačije: na Zapadu Brešan takvih problema nije imao, a na Istoku su imali prokušana ponašanja kojima su ‘doskakali’ cenzuri. Njihova metoda puta od provincije prema središtu pokazuje da su stvari zaustavljane na vrijeme i bez buke (npr. SSSR pa i Čehoslovačka), osim u razdoblju vojne diktature generala Jaruzelskog u Polj-

skoj. Štoviše, u to vrijeme inozemni uspjeh Brešana vjerojatno je pomogao i u ponovnoj prisutnosti kod kuće. Istina je da se o tim inozemnim uspjesima nije baš zdušno upoznavalo javnost, ali se za postojanje uspjeha ipak znalo.

Neki problemi s *Mrdušom* daju se primijetiti i na početku Brešanova dolaska u Poljsku, ali oni su, čini se, bili više odjek prilika kod kuće zbog kojih je kasnilo i predstavljanje Brešana u svijetu. Da je pojava Brešana u Poljskoj tada značila i put u svijet, između ostalog, govori i činjenica da je premijeru *Mrduše* u Varšavi komentarom popratio i BBC. A kad je ponestalo *Kola* u kojem je drama tiskana na hrvatskom, Brešan je zainteresirane upućivao na objavu *Mrduše* u poljskom časopisu *Dialog*. Međutim, ni s *Dialogom* nije išlo najlakše: činjenica je da se umjesto u broju 12/1973. godine, *Mrduša* pojavila u broju 1 iz 1975. Iz pisama što ih je prevoditelj Kaszyński uputio u to vrijeme Brešanu jasno je da je najprije silno požurivan s prijevodom, a kad ga je predao počelo je čekanje koje je potrajalo preko godinu dana. Ipak, optimizam prevoditelja ne splašnjava, barem u pismima Brešanu. Kad iscrpi pretpostavke i upite upućene uredništvu *Dialoga*, prevoditelj pojašnjava autoru kako činjenica da će biti objavljen u *Dialogu*, kao važnom teatrološkom časopisu u europskim razmjerima, znači mnogo pa mu i sam prevoditelj na tome čestita.¹¹

Brešan nepoželjan na Čukarici – drugi put

Kako je Zagreb bio sinonim za tzv. „hrvatsku šutnju“ čini se da davno započetu dramu (prema korespondenciji s Božidarom Violićem ona je većim dijelom nastala već ujesen 1971.) *Videnje Isusa Krista u kasarni V. P. 2507* nitko ozbiljno nije ni pokušao postaviti na scenu, iako su je čitali mnogi. A kad se to napokon i dogodilo, tako je se žurno nastojalo prepustiti zabrani i zaboravu da još ni do danas nisam pronašla datum prve premijere.¹² Kada se to otprilike dogodilo i kako to da su je izveli najprije amateri, postaje jasno iz onodobnog beogradskog

¹¹ Kasnije će u *Dialogu* biti objavljene još dvije Brešanove drame: *Svečana večera u pogrebnom poduzeću* (4/1980.) i *Ledeno sjeme* (12/1999.). Uz to, u broju 5/1999. tiskan je u *Dialogu*, između ostalih, esej o Brešanovu dramskom stvaralaštvu beogradskog profesora i teatrologa Dragana Klaića.

¹² Mnogi autori o Brešanovu djelu uporno kao praizvedbu *Videnja Isusa Krista* navode tek premijeru u beogradskom teatru Boško Buha 1988. godine. Istina je da je to prva profesionalna izvedba, ali prva premijera točnije praizvedba 1984. imala je dovoljno bučnu sudbinu da je ne bi trebalo izostavljati.

tiska koji je o predstavi progovorio skoro pola godine nakon premijere. Jer činjenice se ni u tisku nisu našle odmah nakon događaja pa je trebalo nekoliko mjeseci da se kronologija događaja provuče kroz ljetno vrijeme „kiselih krastavaca“. Najprije sam nailazila na nagađanja kada je i koliko puta odigrano *Videnje Isusa Krista* u izvedbi omladinskog teatra Susret u Beogradu, a problem je i u tome što se omladinski teatar Susret nakon Brešanove predstave raspao. Napokon, činjenice i kronologiju zbivanja oko te predstave posložio je autor Miroslav Kos u tjedniku *Intervju* (1984: 21–24), ali je materijal objavljen tek zadnjeg dana kolovoza 1984. s nadnaslovom: „Povodom jedne bivše predstave“.

Prema Kosovu tekstu, omladinski teatar Susret u Beogradu odigrao je tri predstave prije ljeta, a tijekom ljeta predstava je trebala biti izvedena dva puta na Godofestu, također u Beogradu. Međutim, predstave nije bilo jer su dva mjeseca ranije „mladi iz beogradske opštine Čukarica, sponzori teatra ‘Susret’ odlučili“ da se nakon tri izvedbe predstava više ne igra. O tom se u Beogradu puno govorilo, ali se pisalo nije. Nadalje, sama predstava počinje

kao klasični vojnički skeč u kojem su negativne uloge podjeljene po biblijskom receptu a završava se neubedljivim i konstruisanim finalom. Brešan, sa kojim smo razgovarali, tvrdi da je predstava rađena po njegovom nezavršenom tekstu od pre deset godina, koji mora da pretrpi i neke dramaturške pretumbacije, i da sama predstava ni u kom slučaju ne odslikava, i nema tu nameru, stanje u našoj armiji. (Kos 1984: 22)

Slijedi tekst o izvedbama (datum premijere nigdje nije spomenut) i svemu što je uslijedilo nakon toga: razgovori u mjesnoj zajednici Mihajlovac (na čijem teritoriju je kazalište) općine Čukarica (U povijesti Brešanovih premijera bila je to već druga zabrana Brešanova djela u općini Čukarica!). Sudjelovali su predstavnici društveno-političkih organizacija te MZ, općine, omladine, boraca i članova kazališta. „Posle ovih razgovora sastalo se predsedništvo KUD ‘Dimitrije Tucović’, pod čijim okriljem pozorište radi, i donelo odluku da se predstava više ne igra“. Studenti su htjeli napraviti dovoljno „jaku“ predstavu koja bi svih izazvala na razmišljanje i uvukla u razgovor, premijera je bila puna, ali su onda počeli komentari da predstava nije „sasvim čista“. A sve je zapravo ‘zakuhao’ Brešan, čut će se u raspravi, po čijem tekstu je predstava postavljena na scenu. Slijedi sadržaj teksta pa presjek kroz raspravu u kojoj je dio vrlo pripremljenih govornika za-

pravo ugušio raspravu i vodio k zaključku da se Susret „upustilo u jedan projekat suprotan normama ovog društva, pa čak i u kriminalnu radnju!“ te je očito da „je večeras ovde izvršen napad na JNA i ovo društvo!“ Taj napad pripisan je članovima grupe Susret i rijetkim ljudima u publici koji su imali hrabrosti braniti predstavu. Posebno je apostrofirano izlaganje profesora FDU i kazališnog kritičara *Politike* Dragana Klaića koji se zalagao za daljnje igranje predstave smatrajući da bi zabrana imala teže posljedice. Konstatira da postoji tabuiziran položaj JNA i taj tabu ukloniti mogu prije studentska kazališta nego primjerice Jugoslavensko dramsko ili HNK... Autor teksta Miroslav Kos zaključuje

Neosporno je da predstava nameće mnoga pitanja o dogmatskom mišljenju, religiji, svesti, vlasti i savesti... To je njena najveća vrednost. Ima u predstavi i onoga što je preterano i što može povrediti osećanja onih koji su prošli ratne strahote, ali moramo znati da je reč, ipak, samo o jednoj predstavi čija je farsična struktura dominantna, a oštrica, pre svega, univerzalnije antihijerarhijski – u smislu monopola na pamet i istinu – usmerena. (Kos 1984: 24)

Slijedi ulomak iz Brešanove drame te intervju „To nije slika naše armije“. Brešan tvrdi da nije bio na premijeri jer je imao obveze u Šibeniku, čuo je da se o predstavi puno priča – mišljenja su, kako on vidi, podijeljena, brane ga uglavnom kolege književnici, ali „posljedica je, čujem, tiha preporuka da komad bude skinut s repertoara.“ Inače, smatra ga nedovršenim, a kako nije vjerovao da bi ga netko igrao nije ga ni dovršio u preciznom smislu. Dao ga je na čitanje jednom beogradskom prijatelju i tako je došao do teatra Susret. Ponavlja svoja stajališta o djelovanju pisca u vlastitom vremenu...

Teško je povjerovati da su članovi Susreta došli do drame preko treće osobe i onda odlučili igrati (nedovršenu!) predstavu (i to praizvedbu), a da autor o tome nije ništa znao (iako je bilo slučajeva kad su u navali na *Mrdušu* igrali i bez pitanja – o čemu ga je svojedobno izvještavala autorska agencija). Vjerojatnije je da je Brešan bio već dovoljno zdvojan oko svih mogućih odgađanja i pregovaranja da je ponekad jednostavno dopustio igranje ako je vidio da su ljudi koji to žele odlučni i hrabri. Samo dvije godine ranije završili su problemi s *Nečastivim* u Sloveniji čija se premijera razvlačila duže od dvije godine. Pribroji li se i desetljeće problema s istim djelom u Hrvatskoj čini se da je

Brešan mogao očekivati dug i mučan put do svake sljedeće praiizvedbe.¹³ Zato činjenicu da netko hoće igrati *Videnje Isusa Krista u kasarni V. P. 2507* smatrao je ravnim upravo samom viđenju Krista.

Lirski doživljaj vjetrometine

Nakon slučaja *Mrduše* i skidanja praiizvedenog (skinut uoči pretpremijere) *Nečastivog* početkom 1973., kazališta su strahovala od uvježbavanja predstava koje neće doći pred publiku. Drugovi još nisu bili (ili jednostavno: nisu bili) spremni za (novog) Brešana. To da je drugova bilo i na neočekivanim mjestima, Brešan će izjaviti deset godina poslije kad se *Nečastivi* konačno pojavi na sceni:

Kad se radi o „Nečastivom“, to nije komad koji govori išta drugo nego ono što govore svi moji komadi. Ovi su odjek „sporova“ oko „Predstave Hamleta“, ali nitko nikada nije izrekao zabranu prikazivanja „Nečastivog“, a zabranu su sebi nametnuli ljudi iz kazališta, rekao bih one dogmatske snage prisutne u našim kazalištima.¹⁴

Izjava nije pretjerano korektna i s obzirom na činjenicu da je u Brešanovoj ostavštini pronađen *dossier* „Intimni zapisi o skidanju dramskog djela“ što ga je nositelj uloge Fausnera, Fabijan Šovagović, napisao 13. veljače 1973. (za probni broj časopisa MIM), neposredno nakon odgađanja *Nečastivog* na neodređeno vrijeme odnosno konzerviranje predstave dok se sve ne stiša. (U Zagrebu se dekonzerviranje te predstave nije dogodilo nikad, a akteri predstave zamrznute 1973. uglavnom su mrtvi. Ima li odmrznutih predstava na drugom svijetu? – Više nema ni Brešana da zazove Nečastivog i pokuša naći odgovor).

Prema Šovagovićevu zapisu napad na *Mrdušu* dogodio se desetak dana prije premijere *Nečastivog*. Probe se svakodnevno srozavaju umjesto da napreduju, svi su u „fazi osluškivanja“ sa svih strana. Ansambl je glasao o tome hoće li nastaviti

¹³ Odgovarajući uoči praiizvedbe *Arheoloških iskapanja u selu Dilj* Mariji Grgičević kako to da je praiizvedbu dobila GD Histrion, Brešan odgovara da se nakon dugih i neuvjerljivih pregovora s nekim domaćim kazalištima pojavio Vitez i pitao može li GD Histrion to igrati, a autor je rekao: „Izvolite.“ (*Večernji list*, 10. 7. 1981.)

¹⁴ Iz razgovora s autorom u programskoj knjižici *Svečane večere u pogrebnoj poduzeću* u HNK Split 5. 12. 1982. (nepotpisano). Ipak, ni on se nije požurio to izjaviti deset godina ranije.

probe, Šovo je u manjini koja bi nastavila, ali probe se nastavljaju bez obzira na glasanje... Zuppa s ansamblom dijeli svoje dvojbe o istom pitanju. U međuvremenu konzultira neke od članova Savjeta: Izeta Hajdarhodžića, Juru Kaštelana i Božidara Violaća. Napokon i druga Juru Bilića koji bi sve to dao na TV pa neka publika ocjenjuje. Uglavnom, opći je dojam da treba nastaviti, ali Zuppa osluškuje i sam sebe. „Ja ipak mislim da je nastavljanje strmoglavljivanje. Ići u vjetar bez nade da imaš vjetru čime dokazati uzaludnost naprezanja.“ Poslije tog lirskog doživljaja vjetrometine Zuppa podsjeća na činjenicu da *Mrdušu* čuvaju brojne nagrade, za razliku od *Nečastivog* koji ide na brisani prostor, a obje predstave zajednički, umjesto da druga potvrdi prvu, ugrožavaju pisca, tj. Brešana. Jupu (redatelja Joška Juvančića) sve to izbezumlje, jer smatra da ni on ni drugi ne rade nikakav štetan tekst po društvo, ali štetno je uvlačenje politike u teatar. I štetno je po umjetnost i umjetnike jer kako raditi pod stresom. Ipak, na glasanju koje slijedi pristaje prekinuti rad. Na kraju pristaju i drugi, pa i Šovagović. A onda se razgovor razvodnjava, dok se ponovno ne sjete hrabrog TV anonimusa zbog kojeg se toliki broj javnih ljudi šokira, moralno preispituje, blamira, strepi, bruka... „A možda je to vid – živog Teatra?“ završava Šovagović svoj dosje.

Političkoj priči o *Nečastivom* u međuvremenu je moguće dodati ugovor potpisan 1976. s intendantom Kostom Spaićem – dakle postoji i ugovor o predstavi koja je nekoliko godina stavljana i micana s repertoara drame HNK u Zagrebu. Ugovor s intendantom Georgijem Parom potpisan 1993. govori o drami *Zvona za Knin*, da bi konačno u Spaićevoj režiji 1994. bila izvedena drama naslovljena *Potopljena zvona*. S Parom ponovno potpisuje ugovor za Dramu *Idealist* u travnju 1996., da bi na kraju godine isporučio djelo *Nihilist u Veloj Mlaci!*

Može li se igrati bez premijere?

Ima jedna činjenica koja se s vremenom umnažala kad su izvedbe Brešanovih drama u pitanju, a odnosi se na programske knjižice i listiće tiskane povodom različitih premijera. Što je vrijeme više odmicalo jedan podatak sve je češće izostavljan. Zasad sam naišla na takve predstave u Hrvatskoj, Sloveniji i Poljskoj. Posebno transparentan primjer je predstava *Nečastivog* u Sloveniji. U različitim teatrološkim raspravama objavljenim proteklih desetljeća u Hrvatskoj teatrologiji postoje tri datuma koja paralelno egzistiraju kao dan premijere, zapravo

praižvedbe *Nečastivog* u Sloveniji. Različiti teatrolozi, vjerojatno slijedom novinarskih najava predstave, navodili su premijere u 1980., 1981. i 1982. godini.¹⁵ Uistinu, problemi oko slovenske premijere razrješavani su i odgađani dvije godine, a predstava je uspjela izići na scenu nakon što su se u čudnu kombinaciju – namjernu ili slučajnu – upustila kazališta iz Maribora i Ljubljane.

PREDSTAVA HAMLETA V SPODNJEM GRABONOŠU / PREDSTAVA 'HAMLETA' U SELU MRDUŠA DONJA. Prijevod Tone Patrljč.

Slovensko narodno gledališče Maribor (drama) u suradnji s kulturnim domom Ivana Cankara iz Ljubljane. Slovenija. Sezona 1982/83.

Red. Želimir Mesarić. Sc. Zmago Jeraj. Kost. Vlasta Hegedušić. Kor. Iko Otrin. Zborovođa Maks Feguš.

Izvođači: Volodja Peer (Bukara), Ivo Leskovac, Mina Kjuder (Anđa i Ofelija), Petar Ternovšek, Rade Pavalc, Milena Muhič (krčmarica i Gertruda), Marjan Bačak (učitelj), Janez Klasinc.

Premijera 6. 10. 1982. (u Cankarjevom domu u Ljubljani na Borštnikovu srećanju).

HUDIČ NA FILOZOFSKI FAKULTETI / NEČASTIVI NA FILOZOFSKOM FAKULTETU. Jugoslovanska praižvedba. Preveo Franci Zagoričnik.

Red. Žarko Petan. Dram. Taras Kermauner. Sc. Meta Hočevar. Kost. Alenka Bartl. Gl. Urban Koder. Kor. Ksenija Hribar.

Mestno gledališče, Ljubljana, Slovenija.

Igraju: Matjaž Turk, Tomaž Pipan, Milan Kalan, Vladimir Skrbinšek, Judita Hahn, Stanislava Bonisegna, Janez Eržen, Janez Škof, Franc Markovčič, Jože Lončina, Vera Per, Slavko Strand, Saša Miklavc, Marko Simčič, Ivan Jezernik, Silvio Božič, Srečo Špik.

Praižvedba: 7. 10. 1982. (Proslava 80. rođendana glumca i režisera V. Skrbinšeka)

Naime, mariborsko kazalište 6. 10. u suradnji s Cankarjevim domom izvođi premijeru *Predstave Hamleta v Spodnjem Grabonošu* (slovenskoj Mrduši

¹⁵ Novinske najave u slučaju Brešanovih praižvedbi i premijera pokazale su se kao najmanje pouzdan oblik pomoćne literature i bez drugih dokaza o izvedenom programu nije im moguće vjerovati.

Donjoj) na Borštnikovom srećanju. Sutradan ljubljansko Mestno gledališče ima praiizvedbu *Hudiča na Filozofski fakulteti*, jer sutra je 7. 10.¹⁶ – već treću godinu najavljivan isti datum. Nakon tog „strateškog“ izlaska iz grada, da bi Ljubljani darovali premijeru, Mariborčani su se vratili u svoje kazalište i nastavili s *Predstavom Hamleta*, a i nakon još jednog 7. 10. praiizveden je *Hudič (Nečastivi)* u Ljubljani. Tako je valjda postignut efekt zabune: gostujuću predstavu ne zabranjuje nitko, a predstavu koja je u toj gužvi konačno praiizvedena u Ljubljani više nema smisla zabranjivati.

Na programskom listiću predstave *Hudiča* nema datuma nego oznaka: sezona 1982/83. i Sezona XXXIII. Na programskoj knjižici otisnuto je: sezona 1982/83, september 1982, predstava 1. S obzirom na spomenuti Foretićev tekst u *Vjesniku* od 13. 10. 1982. o praiizvedbi u Ljubljani i tekstovima što su u slovenskom tisku objavljeni nakon premijere, jasno je da su i tamo dvije sezone i rujana 1982. uzaludno prošli u borbi za praiizvedbu. Da bi takvim situacijama – u kojima su umjetnici bili uporni, ali ni politika se nije dala „smilovati“ – doskočili, u nekim kazalištima tiskali su programske knjižice bez datuma premijere. Znamo li da je Teatr na Woli za *Mrdušu* (kako Brešanu piše prevoditelj Stanisław Kaszyński) tiskao 10 000 programskih knjižica očekujući dugotrajni opstanak predstave na repertoaru (što se pokazalo vidovitim) jasno je da je podatak o premijeri mogao takva izdanja obezvrijediti uz velik materijalni izdatak.

Muke prevoditelja, razmišljanja autora

Psovke su bile problem broj 1 u svim Brešanovim groteskama prigodom njihova prevođenja na Zapad i na Istok. Pišući o problemima prevođenja na makedonski, Borislav Pavlovski posebno ističe teškoće prijevoda psovki vjerskih

¹⁶ Iako se uz *Nečastivog* vežu brojne nejasnoće, jasno je da su sve proizišle iz nastojanja političkih struktura da se ta predstava ne pojavi na pozornici. Očito je da ono što je započeto u Zagrebu 1972. i skinuto s repertoara Teatra ITD početkom 1973. još nije lako popuštalo ni 1980. u Ljubljani. Zato se u hrvatskoj kazališnoj literaturi pojavljuju datumi iz 1980., 1981. i 1982. godine. Zanimljivo, uz sve te godine datum izvedbe, ako je naveden, jest 7. 10. Inače, drama je tiskana u Sloveniji u časopisu *Problemi* (1-2/1977) zajedno s tekstom „Hudič se zabava“ Tarasa Kermaunera koji je kasnije preveden (*Nečastivi se zabavlja*) i objavljen u *Prologu* 1982. Obveza uz tiskanje drame bila je i objava teksta Ive Družića iz *Prologa*. S obzirom na Foretićev tekst u *Vjesniku* od 13. 10. 1982. o praiizvedbi u Ljubljani i tekstovima što su u slovenskom tisku objavljeni nakon premijere, jasno je da su i tamo dvije sezone i rujana 1982. uzaludno prošli u borbi za praiizvedbu.

konotacija jer u makedonskom takvih uglavnom nema. U jednom pismu brojne psovke Brešanu zamjera i prevoditeljica iz Britanije S. Burton, smatrajući ih pomodnim izričajem tog trenutka u europskom dramskom stvaralaštvu. O mukama i oprezu prevoditelja svjedoči i jedan telefaks iz Bratislave u kojem Jan Jankovič (slovački prevoditelj *Hydrocentrale u Subom olu*) pita Brešana može li ublažiti ili sasvim iz prijevoda izbaciti tekst „Nediljka vlaška kurba“. Riječ je očito o tekstu koji se regionalno prilagođavao pa bi u prijevodu na slovački Nediljka postala češka kurba, što u tom trenutku u Slovačkoj nije dolazilo u obzir.

Ledeno sjeme Dorota Jovanka Ćirlić prevela je na poljski *Diabelskie nasienie*.¹⁷ Iako je naslov prijevoda *Ledeno sjeme* na poljski preveden *Vražje sjeme* istican kao loš (posebice je u tome uporan Pero Mioč), prevoditeljica se konzultirala s autorom i u pismu traži dopuštenje za takav prijevod objašnjavajući da bi doslovan prijevod bio besmislen ili eventualno zvučao kao pojam iz medicine „i svi, koji imaju veze s kazalištem, natjerali su mene da naslov menjam. To nije dobro za plakat, neće privući publiku...“¹⁸ Molbi za promjenom pridružuje se i redatelj Babicki. Niz prijevoda već kod *Predstave Hamleta u selu Mrđuša Donja općine Blatuša* pokazuje da je Brešan pristajao na brojne izmjene kojima su prevoditelji približavali djelo publici u duhu jezika na koji su prevodili.

Da je ponekad i sam razmišljao kako pojedine drame prilagoditi mjestu njihova izvođenja, pokazao je s dvije varijante *Ledenog sjemena* – djela pisanog za hrvatsku publiku, a potom prilagođenog za izvođenje u Poljskoj.¹⁹ *Ledeno sjeme*, nikad izvedeno u Hrvatskoj, primjer je nemoguće misije Brešanova stajališta/želje da bi svako dramsko djelo trebalo prije tiskanja biti postavljeno u kazalištu, a onda ga tiskati sa svim zahvatima i izmjenama koje nameće scensko uprizorenje. Jer niti je u Hrvatskoj uprizoreno, niti je njegovo tiskanje izazvalo neku veću recepciju kod nas. Ne samo da nije obilna nego se ta recepcija oslanja takoreći na prvu loptu, a to je opsežna knjiga Vladimira Bayera (1953, 1982) *Ugovor s đavлом* u kojoj su objavljeni – na temelju sačuvanih dokumenata – brojni primjeri progona vještica kod nas. Ona je mogla poslužiti tek za suhu priču odnosno primjere koje bi razradio u djelu. Stvaran lik koji ga zanima i djelo koje ga inspirira trebale bi biti *Annuae ili*

¹⁷ Objavljeno u časopisu *Dialog* (1999), 12: 36–78.

¹⁸ Pismo prevoditeljice od 17. 8. 2000., u DAŠI, kutija: Ivo Brešan.

¹⁹ To je tema analize Leszeka Malczaka na *Drugom Brešanovom svibnju*. Oba teksta nalaze se u Brešanovoj ostavštini u Državnom arhivu u Šibeniku.

historija 1748-1767 Adama Baltazara Krčelića (1952).²⁰ Vjerujem da i sâm Brešan likom Josipa Krčelića (osobnog tajnika Ivana pl. Jurišića, velikog župana Županije zagrebačko križevačke) upozorava (ne samo prezimenom nego i dužnostima koje je za života obnašao) na stvarnog prezimenjaka, svećenika zagrebačkog Kaptola, čije je djelo ostavilo u najmanju ruku dvojbenu sliku o vremenu i ljudima među kojima i s kojima je živio. Neizmjerljivo ambiciozan i sam, A. B. Krčelić priznaje kako se prihvatio nekih tajnih poslova (iako kod nas teško nešto ostaje tajnom, a sâm Krčelić ostavio je dovoljno podataka da je jasno kako je isto bilo i u njegovo vrijeme) u korist bečke krune jer mu je zauzvrat obećano napredovanje. Koliko je skandaloznih mjesta bilo u *Annuaeama* (koji su podjednako prokazivali svjetovnu i crkvenu vlast u Zagrebu, ali i u carevini), pokazalo se prigodom prvog izdanja (1902., Smičiklas) dugo zapečaćenog Krčelićeva rukopisa kad su se pojavili nizovi stranica koji su pretrpjeli tako temeljitu cenzuru da nikakvi kasniji pokušaji nisu uspjeli rekonstruirati što bilo zapisano.

Vrlo često Krčelić uzima ton moralnog propovjednika obarajući se oštro na poroke svoga vremena. Ipak iz nekih pasusa njegovih *Annua* izbija na površinu da ni on sam nije bio slobodan nekih mana, koje je predbacivao svojim suvremenicima. Intrigiranje, silno častohleplje i težnja za materijalnim probicima mogu se pouzdano utvrditi i kod pisca *Annua*. (Gortan 1952: 624)

Sam Brešan *Ledeno sjeme* opisuje kao uvijek aktualno pitanje dobra i zla. Svaka ideologija koja vlada ljudima u službi je Sotone. Pitanje Sotone kao prosvijećenog lika koji dolazi u ime novog i boljeg u temelju je drame *Ledeno sjeme*. Nažalost, novo i plemenito može biti još gore i to je nešto što se zbivalo kao načelo povijesnosti.²¹

Pod naslovom „Bez autocenzure“²² dramaturginja Željka Udovičić i redatelj Vinko Brešan odgovaraju na ista pitanja. Jedno od njih glasi „Što je danas angažirana (kazališna) umjetnost?“, na što upitani odgovaraju:

²⁰ Još u rukopisu *Annuae* su čitali i koristili se građom iz djela August Šenoa i Josip Eugen Tomić.

²¹ Prema razmišljanju u razgovoru s Davorkom Blažević (2001).

²² Programska knjižica *Predstave Hamleta u selu Mrđuša Donja* Satiričkog kazališta Kerempuh, premijera 3. 6. 2014. Dramaturginja Željka Udovičić, redatelj Vinko Brešan.

ŽELJKA: Ona koja ima jasno definiran razlog, potrebu uprizorenja. A ta nužno reagira na realitet, ona je nužno ovisna o recentnim političkim ili društvenim okolnostima. Takva nas se tiče. Možda kazalište ne može mijenjati svijet, ali može mijenjati nas same, može upirati prstom, mora postavljati pitanja, mora tražiti odgovore.

VINKO: Svaka koja se bavi sudbinom pojedinca i tragedijom njegovog života u današnjem trenutku.

Nama ostaje pitati se kako je to *Ledeno sjeme* imalo što reći gledateljima izvan hrvatskih granica, a nama nema? Nemaju li naše recentne ili društvene okolnosti potrebe za reakcijom? Jesu li baš kod nas postavljena sva pitanja i dobiveni svi odgovori? Jesu li u našem današnjem trenutku sudbine pojedinaca nezanimljive, a tragedije svih života prebrisane? Ne živimo li u prostoru u kojem svakodnevno vrijedi razgovor dramskog tajnika Krčelića i njegova poslodavca, velikog župana Jurišića, o tome što misliti, a što javno govoriti ili o čemu šutjeti? (Brešan 2020: 211). Pa nismo li svi svjedoci donošenja zakona koji to propisuju?

Polemike

Da Brešan više nije lako doživljavao sve to što mu se kroz desetljeća događalo pokazuju neke polemike koje više nisu bile samo Brešanovo nastojanje da pojašni činjenice kao u nekim prethodnim razdobljima, nego istinska ljutnja u kojoj je znao i prijeći očekivane granice. Jedna od njih vođena je s Matom Reljom, filmskim redateljem i Šibenčaninom s kojim je godinama bio u srdačnom, pa i prijateljskom odnosu. Polemika je vođena tijekom studenog i prosinca 1994. u *Šibenskom listu*. U razgovoru Živane Podrug s Matom Reljom „Nije lako s kulturom“ (1994: 3), Reljinih tek nekoliko kritičnih riječi na račun Centra za kulturu, u kojem je Brešan bio umjetnički voditelj (Centra i MDF) bez naročitih ingerencija izazvale su upravo Brešana – iako su njemu bile najmanje upućene.²³

Druga polemika iznikla je iz blok-teme kojom je dvotjednik *Vijenac* (1994/II/10: 8-9. Zagreb: MH, 12. 5.) popratio praizvedbu predstave *Potopljena zvona*

²³ O toj polemici više u tekstu „Uloga Ive Brešana na mjestu umjetničkog voditelja Centra za kulturu Šibenik i MDF-a“, koji bi se trebao pojaviti u zborniku *Krležini dani u Osijeku 2023*. (dakle krajem 2024.).

u HNK. Skoro dvadeset godina nakon prvih razgovora, narudžbi, potpisanih ugovora, odgoda i skidanja s repertoara, HNK u Zagrebu konačno je otvorio vrata i jednom Brešanovu djelu. Bila je to „igra“ započeta još od sredine sedamdesetih godina i objavljivanja *Nečastivog* u *Prologu*. Napokon, stižu zvona, ali potopljena, ali nisu samo zvona potopljena: s prve tehničke probe u bolnicu je bez povratka odveden redatelj Kosta Spaić (čovjek koji je zajedno s Mirkom Božićem i nekim drugim intelektualcima na partijskim forumima branio Brešanovo pravo na stvaralačku slobodu), a predstavu je za zakazani datum dovršio pomoćnik redatelja Zoran Mužić. To je kontekst u kojem se u blok temi u *Vijenju* pojavljuju tekstovi Zvonimira Mrkonjića, Tomislava Čadeža i Ive Brešana.

Pod naslovom „Ugoda gorke pastorale“ Mrkonjić piše o *Potopljenim zvonima* kao o djelu koje se pojavilo u pravo vrijeme jer da je to napisao „prije najezde na Hrvatsku... njegov bi komad bio bliže komediji. Ovako *Potopljena zvona* djeluju utoliko strašnije jer jedino mi danas znamo što je slučaj otočnog pravoslavlja potencijalno nosio“ (Mrkonjić 1994: 8). Za razliku od Mrkonjića, Čadež (1987) u tekstu „Dosadno utopljena zvona“ na istoj stranici govori o nezahvalnoj ulozi pisati o predugoj i redateljski nedovršenoj predstavi barda koji je tako često oduševljavao i publiku i kritiku. Spaić je otišao, a činjenica da se Brešanu ispravlja nepravda konačnim pripuštanjem u nacionalni teatar, nije za Čadeža – kao primjerice za Zuppu – došla prekasno, nego je nagovijestila slabo snalaženje Brešana u postkomunizmu jer „ispravljati ‘nepravdu’ u ovom slučaju znači razrušiti čaroliju zvanu ‘Brešanov teatar’ i tu dragocjenu subverziju ‘pretvorbom’ učiniti sladunjavim kompromisom“.

Uz ta dva teksta našao se i Brešanov tekst „Lice i naličje kritike“ u kojem Brešan još jednom obračunava s Petrom Brečićem i ponavlja staru zamolbu da njegove predstave niti gleda niti o njima piše, smatrajući Brečića s jedne strane neukim, a s druge suviše artifičijelnim i nelogičnim, te je uvjeren kako njih dvojica niti pripadaju niti razumiju isti teatar. Posebnu zamjerku Brešan upućuje zbog činjenice da je najprije u *Slobodnoj Dalmaciji* 24. 4. napao i predstavu i Brešana i Spaića, a onda dva dana prije Kostine smrti sasjekao na radiju i Spaića i njegovu režiju. Međutim, Brečić je i s Kostom imao sukob kao i s Brešanom pa mu je Spaić svojedobno zabranio da dolazi na njegove predstave. A onda, poslije svega (još ili tek prodoše dva dana) nekrolog Kosti Spaiću na istom radiju čita Petar Brečić. Umjesto vlastitom tekstu, Brešan se utječe Krleži i citira dio stihova iz pjesme *Nad otvorenim grobom, tužni zbore...* (Brešan 1994: 9). Bila je to polemika za koju je

teško reći kako je završila jer kad nekom zabranite da o vama piše, a onda to taj i poslušaj, svaki daljnji odgovor je suvišan i pokazuje nervozu koja je kod Brešana tih godina bila sve izraženija. U nastavku polemike objavljen je i Brečićev tekst da bi čitatelji bili upoznati oko čega je polemika nastala. Za Brečićev tekst teško je reći da je bio negativan, prije analitičan, pa nije jasno zašto se Brešan tako silno obrušio na kritičara i koje je možda stare račune odjednom odlučio izravnati. Ni Čadež nije bio milostiv, ali Brešan to kao da ne vidi.

Kostina smrt, kasni dolazak na daske HNK u Zagrebu i godine neizvjesnosti zasigurno su ostavile traga na autoru i njegov teški polemički diskurs najavljuje ono što će se sljedećih godina zbivati: udaljavanje od dramskog i poniranje u prozno stvaralaštvo u kojem – nadao se – nije ovisan ni o suradnjama,²⁴ ni o političkim igrama. Osim toga, u njemu je rastao osjećaj da u društvu u kojem se rastače svaka etika komu se više obraćati osim čitateljima. „Moje komedije nisu samo običan smijeh, kroz njih se govori ono što obični ljudi ne mogu reći, tj. ono što je tabu tema i zbog čega se odlazi u zatvor. Ali kako danas svi mogu sve reći i nitko se na to ne osvrće, komedija moga tipa i nije više nužna“ (Madunić 2002: 21). Zato mu se čini da mu proza pruža veće mogućnosti, posebice put u fantastiku. Nadao se da fantastika od danas ne može biti realizam sutra. Bio je skeptik, ali mu se uvijek potkradala doza optimizma. Realnost i tu dozu zna pokopati.

Uz sve preživljeno, nije li mu trebalo biti jasno: nema želja koje se u potpunosti ispunjavaju?

²⁴ O tome koliko je suradnički odnos bio bitan pokazuje i Marija Grgičević (1998) u tekstu „Brešanov san u kazalištu“, u povodu 100. izvedbe predstave *Veliki manevri u tiješnjim ulicama* na sceni zagrebačke Komedije u režiji Marina Carića (redatelja najvećeg broja Brešanovih praiizvedbi). Uspoređujući tekst izvedbe s djelom tiskanim u zbirci *Spletke* (1997), zaključuje kako se tek sad mogu vidjeti „redateljske intervencije koje su bitno utjecale na ukupan domer izvedbe“. Carićeve postupke vidi kao nastojanje da scenskom zbivanju priskrbi „što izrazitije kazališno ozračje s raznolikim varijacijama teatra u teatru i o teatru“ i ne dopusti predstavi da padne u lakrdiju.

LITERATURA

- BADRIDZE, Lali i Ivo BREŠAN (1977). Pisma. HR-DAŠI, kutija: Ivo Brešan.
- BLAŽEVIĆ, Davorka (2001). „Sretan sam što nisam akademik“. *Nedjeljna Dalmacija*, 20. srpnja, br. 1578, str. 5–7.
- BREČIĆ, Petar (1994). „Dramska oskudica“. *Vijenac*, 12. svibnja, br. 10 (preneseno iz *Slobodne Dalmacije*).
- BREŠAN, Ivo (1994). „Lice i naličje kritike“. *Vijenac*, 12. svibnja, br. 10., str. 8–9.
- BREŠAN, Ivo (1997). „Igra s naslovom“. *Hrvatsko slovo*, 31. siječnja, br. 93., str. 26.
- BREŠAN, Ivo (2020). *Izabrana djela. Drame*. Zagreb: Matica hrvatska.
- ČADEŽ, Tomislav (1994). „Dosadno utopljena zvona“. *Vijenac*, 12. svibnja, br. 10., str. 8–9.
- DUFGRAN-BORIČIĆ, Ljiljana (1987). „Hamlet pije koka-kolu“. *Duga*, 27. prosinca, br. 335, str. 60–63.
- FERRARI, Silvio (2005). „Argumenti za referat na Skupu *Krležini dani*“. U: *Krležini dani u Osijeku 2004*. Ur. Branko Hećimović. Zagreb, Osijek: HAZU, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku.
- GRGIČEVIĆ, Marija (1998). „Brešanov san u kazalištu“. *Hrvatsko slovo*, 6. studenoga, str. 24.
- GORTAN, Veljko (1952). „Bilješka o piscu“. U: Krčelić, Adam Baltazar „Annuae ili Historija 1748-1767“. JAZU, 624. Prevoditelj Veljko Gortan. Urednik Nikola Majnarić.
- HEĆIMOVIĆ, Branko (2000). „‘Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja’ i druga književna djela Ive Brešana“. U: *Ivo Brešan: Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*. Zagreb: SysPrint, 20–21.
- HR-DAŠI-389 Obitelj Brešan – Ivo Brešan, Tisak, hemeroteka: o predstavama, dramama...
- HR-DAŠI-389 Obitelj Brešan – Ivo Brešan, Domaća scena, Inozemna scena, Studije, intervjui, kritike, reagiranja, eseji.
- KOS, Miroslav (1984). „Isus nije bio u JNA“. *Intervju*, 31. kolovoza, br. 35., str. 21–24.
- KRČELIĆ, Adam Baltazar (1952). „Annuae ili Historija 1748-1767“. JAZU.
- LONČAR, Marija (2010). „Na moje javno pismo gradonačelniku nitko mi nije

- ništa odgovorio, a ja odgovor i ne očekujem!“ . *Šibenski list*, 11. prosinca, str. 8–9.
- MADUNIĆ, Zvonko (2002). „Naše domaće prilike su za fantastiku“. *Hrvatsko slovo*, 24. svibnja, str. 21.
- MRKONJIĆ, Zvonimir (1994). „Ugoda gorke pastorale“. *Vijenac* 12. svibnja, br. 10., str. 8–9.
- PODRUG, Živana (1994). „Nije lako s kulturom“. *Šibenski list*, 5. studenoga, br. 1610, str. 3.
- Programska knjižica *Svečana večera u pogrebnom poduzeću*. Split: HNK, 5. prosinca 1982.
- Programska knjižica *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*. Zagreb: Satiričko kazalište Kerempuh.
- RADOVIĆ, Danica (2009). „Smeh oslobađa od straha“. © *Politika Online*, 28. svibnja.
- ŠOVAGOVIĆ, Fabijan (1973). „Intimni zapisi o skidanju dramskog djela“. *MIM* – probni broj časopisa, Dossier, 13. veljače.

New Insights on *The Permanent Confrontation*

Upon the publication of *The Permanent Confrontation with The Evil One: Ivo Brešan*, the research continued and resulted with new insights. Now we know that apart from the now famous séance between Zuppa and Račan, another meeting took place, one between Brešan and Račan, in a quite different occasion and with a different result. Thus the Communist Party was deciding upon the destiny of Brešan's dramas in two occasions (the latter meeting was prompted by the premiere of the *Death of the House Council President*). Furthermore, at the beginning of the Homeland War, two premieres of the *The Performance of Hamlet in the Village of Mrduša Donja* (one of them up to now completely unbeknown to us) took place abroad, in a demonstration of support to Croatia during the war. Notable feature of the renditions of *Mrduša* in 2000s are encroachments upon Brešan's original text; the response of the critic varied from enthusiasm to the refute (which is a certain link between the first Macedonian renditions from 1973. and some of the recent ones). The fresh discovery was also a script for the would-be film *The Venus and the Proletarian* (film was supposed to be directed by Vinko Brešan). Finally, I've managed documenting roughly 120 premieres of Brešan's dramas performed or still performing outside Croatia. This number is to be augmented by number of renditions by community theatres in Croatia I've detected in a last 50 years. Research is ongoing and promises new facts and insights into Brešan's work.

KEYWORDS: Brešan, domestic premieres, foreign premieres, new knowledge, research