

Dramska poetika u prvome ciklusu drama Asje Srnec Todorović

Bešić, Rea

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:213134>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Jednopredmetni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti



Rea Bešić

Dramska poetika u prvome ciklusu drama Asje

Srnc Todorović

Diplomski rad

Zadar, 2021.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Jednopedmetni diplomski studij hrvaskoga jezika i književnosti

Dramska poetika u prvome cilusu drama Asje Srnec Todorović

Diplomski rad

Student/ica:

Rea Bešić

Mentor/ica:

Doc.dr.sc. Ana Gospić Županović

Zadar, 2021.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, Rea Bešić, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom Dramska poetika u prvome cilusu drama Asje Srnec Todorović rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 31. ožujak 2021.

Sadržaj

Uvod	7
1. Dramski opus Asje Srnec Todorović	8
2. Poetika drama iz prvoga ciklusa Asje Srnec Todorović.....	9
2. 1. „Mrtva svadba“	11
2. 2. „Uzmac“ („Uoči jutra“).....	17
2. 3. „Zamah“	21
2. 4. „Zelena soba“	23
2. 5. „Opasno muklo“	26
3. Usporedba drama „Zelena soba“ i „Opasno muklo“	32
4. Motivi u dramama Asje Srnec Todorović	34
4. 1. Motiv vode/rijeke/kiše.....	34
4. 2. Motiv očiju	37
4. 3. Motiv prozora	41
4. 4. Motiv sna.....	45
4. 5. Motiv (pri)sjećanja	46
4. 6. Motiv zrcala.....	48
Zaključak	49

SAŽETAK

Dramska poetika u prvome ciklusu drama Asje Srnec Todorović

U središte ovoga rada smještena je analiza pet drama Asje Srnec Todorović: *Mrtva svadba*, *Uzmak*, *Zamah*, *Zelena soba* i *Opasno muklo*. U prvome poglavlju rada predstavljen je opus autorice te je njeno stvaralaštvo smješteno u vremenski i književni kontekst. U drugome poglavlju, koje jest središnje poglavlje ovoga rada, pažnja je posvećena poetici koja obilježava tih pet drama. Svaka drama zasebno je obrađena. U posebnom poglavlju, zbog zajedničkih dodirnih točaka, uspoređene su drame *Zelena soba* i *Opasno muklo*. Posljednji dio rada je posvećen detaljnijoj obradi najčešće upotrebljivanih motiva u njezinim dramama te njihovom značenju i razjašnjavanju. Motivi koji se obrađuju su motiv vode/rijeke/kiše, motiv očiju, motiv prozora, motiv (pri)sjećanja te motiv zrcala.

Ključne riječi: Asja Srnec Todorović, *Mrtva svadba*, *Uzmak*, *Zamah*, *Zelena soba*, *Opasno muklo*, mlada hrvatska drama, motivi

SUMMARY

Dramatic poetics in the first cycle of dramas of Asja Srnec Todorović

At the centre of this master's thesis is an analysis of five plays written by Asja Srnec Todorović: *Mrtva svadba*, *Uzmak*, *Zamah*, *Zelena soba* and *Opasno muklo*. In the first chapter author's opus is presented and her work is placed in a temporal and literary context. In the second chapter, which is the central chapter of this master's thesis, attention is given to the poetics that characterize these five dramas. Each drama is processed separately. The dramas *Zelena soba* and *Opasno muklo* are compared in a separate chapter because of their common features. The final part of the paper is dedicated to a more detailed interpretation of the most frequently used motives in those plays and their meaning and clarification. The motives that are processed are the motives of water / river / rain, the motive of eyes, the motive of windows, the motive of remembrance and the motive of a mirror.

Key words: Asja Srnec Todorović, Mrtva svadba, Uzmak, Zamaš, Zelena soba, Opasno muklo, young Croatian drama, motives

Uvod

U ovome radu govorit će se o dramskoj poetici Asje Srnec Todorović. Asja Srnec Todorović pripada mladim hrvatskim dramatičarima koji se javljaju početkom devedesetih godina prošloga stoljeća s novim načinom pristupa drami i s novim obilježjima. Ono što je novo tj. jesu neka od obilježja dramskog pisma mladih hrvatskih dramatičara su izostajanje ideološke tematike u dramama, izbjegava se komentar društvene zbilje, nema više linearnih konstrukcija, uzročno-posljedičnih veza i logičnih postupaka te se izbjegava i konvencionalno tretiranje vremena i prostora. Uz to, dramsko pismo Asje Srnec Todorović obilježeno je određenim motivima koji su specifični za njezine drame. To su motivi zrcala, prozora, snova, sjećanja, rijeke i očiju. Ogoljenost prostora i upisivanje odnosa stvarnog i nestvarnog, prošlosti i sadašnjosti, groteska, apsurd, simbolika i metafore – to je sve ono što obilježava dramsko pismo ove dramatičarke. Na početku rada bit će dan uvid u dramski opus Asje Srnec Todorović u cjelini, a zatim će pažnja biti usmjerena na poetiku koja obilježava njezine drame iz prvoga ciklusa. Analiza će se temeljiti na pet drama iz spomenutog prvog ciklusa, a to su drame *Mrtva svadba*, *Uzmac (Uoči jutra)*, *Zamah*, *Zelena soba* i *Opasno muklo*. S obzirom na veliku sličnost drama *Zelena soba* i *Opasno muklo*, posebno poglavlje bit će posvećeno usporedbi tih dviju drama. U zasebnome poglavlju bit će obrađeni već spomenuti motivi koji obilježavaju sve drame. Za njihovu obradu korištena su dva rječnika: *Rječnik simbola* francuskih autora J. Chaveliera i A. Gheerbranta te *Rječnik tema i simbola u umjetnosti* Jamesa Halla. Na kraju rada bit će sažeta obilježja obrađenih drama.

1. Dramski opus Asje Srnec Todorović

Asja Srnec Todorović je hrvatska spisateljica i redateljica rođena u Zagrebu 1967. godine. Na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu završila je studij dramaturgije 1991. godine, a filmsku i televizijsku režiju 1997. godine. Jasen Boko, splitski dramaturg i kazališni kritičar kada govori o hrvatskim dramatičarima devedestih godina prošloga stoljeća, dijeli ih u tri kategorije: *Neslomljive (Oni koji opstaju)*, *Zaboravljen(i) (Onaj koji nestaje)* i *Novi val (Oni koji nastaju)* (Boko; 2002: 16). A. Srnec Todorović prema toj klasifikaciji pripada *Novome valu*, a u istoj su generaciji Mislav Brumec, Ivan Vidić, Milica Lukšić i Pavo Marinković. Svi oni se javljaju na samome početku devedestih godina, dok u drugu polovinu devedesetih Boko svrstava Dubravka Mihanovića, Darka Lukića, Filipa Šovagovića, Elvisa Bošnjaka, Tomislava Zajeca, Tenu Štivičić i Ivanu Sajko. Prema njemu, svi navedeni dramatičari su dio *Novoga vala*, ali ipak napominje:

Skupina najmlađih autora, koja se javlja na kraju razdoblja, piše niz zanimljivih dramskih tekstova i najavljuje možda još jedan novi val domaće drame. (Boko; 2002: 21)

Opus Asje Srnec Todorović uključuje uglavnom kazališne drame i radiodrame, ali se okušala i u prozi te je 2003. godine izdala roman *Dok slučajni namjernik nailazi*. Od drama (kazališnih i radiodrama) tu su *Mrtva svadba* (1990.), *Opasno muklo* (1990.), *Uzmac (Uoči jutra)* (1990.), *Bratoubojstvo* (1990.), *Zelena soba* (1991.), *Zamah* (1992.), *Prorez* (1993.), *Jeste li za kavu* (1998.), *Druga sjena* (2000.), *Veliki crni čovjek* (2001.), *Spavaj i budi dobra* (2002.), *Odbrojavanje* (2002.) i *Klackalica* (2003.). U dramama koje su objavljene do 1993. godine uočeni su strukturalni principi uobičajeni za dramatičare koji pripadaju takozvanoj *mladoj hrvatskoj drami*: odbijanje polemike sa socijalnom situacijom svoga doba ili izbjegavanje izravnog komentara zbilje, odsutnost linearnih konstrukcija, uzročno-posljedičnih rečenica, konvencionalnog tretiranja prostora i vremena, logičnih postupaka i dosljednosti i povezanosti karaktera (Car Mihec; 2006: 228). Ostale drame, one pisane od 1998. godine, drugačije su od onih pisanih u prvome ciklusu. A. Srnec Todorović svoje drame počinje pisati u potpuno drugačijem žanru - kriminalističkom žanru. Iako se i dalje bavi svojom omiljenom temom, odnosom života i smrti, u dramama iz drugoga ciklusa priklanja

se čvrstom dramskom modelu i koristi postupke koji su tipični za izgradnju teksta kriminalističkoga žanra, a to su *zagonetno ubojstvo na početku, neočekivan rasplet na kraju, tipizacija likova, induktivno-deduktivno zaključivanje, krivi tragovi, dominacija lika detektiva, potraga* (Car Mihec; 2006: 244) i drugi. Dramski opus Asje Srnc Todorović tako je podijeljen na dva ciklusa, a u ovome radu pozornost će biti pridana onome prvome ciklusu koji uključuje pet drama a kojim se ova dramatičarka svrstala u pripadnike *mlade hrvatske drame*.

2. Poetika drama iz prvoga ciklusa Asje Srnc Todorović

Drame Asje Srnc Todorović koje pripadaju njezinome prvom ciklusu obilježene su specifičnom tematikom i strukturom. Ciklusu pripada sedam drama: *Mrtva svadba, Opasno muklo, Bratoubojstvo, Uzmak (Uoči jutra), Zelena soba, Zamah i Prorez*. Pažnja će biti posvećena obradi pet drama iz toga ciklusa, a to su *Mrtva svadba, Opasno muklo, Zelena soba, Uzmak (Uoči jutra)* i *Zamah*.

Osim Jasena Boke koji govori o *Novome valu* hrvatskih dramatičara u koji među ostale dramatičare svrstava i Asju Srnc Todorović, novosti i mijenjanje poetike hrvatske drame primjećuje i Dubravka Vrgoč. Pojavu „najmlađih dramatičara“ i promjene u dramskoj poetici ona primjećuje krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina dvadesetoga stoljeća. Ono što je uočeno u dramskome pismu ovog mlađeg naraštaja hrvatskih dramatičara jesu novi tematski krugovi, motivi, simboli, figure, modeli, značenja i strategije formiranja dramskih likova, radnje i dinamičkih odnosa (Vrgoč; 1991: 27). U usporedbi s prethodnom dramskom poetikom koju Vrgoč naziva *dramaturgijom svađalačkih tonova*, nova dramska poetika više nije određena aktualnom politikom koja je do tada pretežno bila prevladavajući motiv drama. Posljedica toga jest izostajanje kritičkog odnosa prema raznim ideologijama toga razdoblja te stvaranje prostora za novosti u dramskome pismu. Zbog tadašnjih prilika koje su nagovještavale mogućnost izbijanja novog rata, može se pretpostaviti da su mladi hrvatski dramatičari s namjerom pisali tekstove koje je bilo i jest nemoguće povezati s bilo kojom ideologijom, politikom i tadašnjom društvenom stvarnošću. Novi dramatičari priklanjaju se takozvanoj *estetici odsutnosti* pa tako za razliku od njihovih prethodnika, kojima je središnji motiv uglavnom bila određena ideologija, uklanjaju glavni Subjekt te

narušavaju stabilnost značenja. S time se slaže i Jasen Boko koji primjećuje nepostojanje glavnoga junaka oko kojeg bi se stvorio sukob ili drama, odnosno gubi se individualnost lika (Boko; 2002: 6). Njihova dramska poetika nastaje poigravanjem strukturama jezika, sustava, distinkcijama između govora i pisma te kontekstom. Odbijanjem komentiranja društvene stvarnosti, politike i ideologije, novi hrvatski dramatičari nesvjesno su se priklonili nesigurnostima stilske formacije postmoderne (nesigurnost u smislu da pojam postmoderne do danas nije u potpunosti razjašnjen te činjenica da se književni kritičari ne mogu složiti u njezinom definiranju). Danijela Weber-Kapusta govori o tezi o socijalnome eskapizmu kao jednoj od glavnih odrednica mlade hrvatske drame s početka devedesetih godina. Socijalni eskapizam definira se kao bijeg od aktualnih povijesnih i društvenih zbivanja, ali se s tom definicijom ne slažu svi književni kritičari. Tako Ana Lederer, Darko Lukić i Sanja Nikčević gledaju na socijalni eskapizam kao na simbol egzistencijalne dezorijentiranosti pripadnika mladih dramatičara. Prema njima socijalni eskapizam nije odraz njihove socijalne neosjetljivosti, već odraz potrebe za vremenskim odmakom od do tada obrađivanih tema (Weber-Kapusta; 2014: 401). Velimir Visković pak uz socijalni eskapizam ističe i intertekstualnost kao još jedno važnije obilježje drame s početka devedesetih godina (Visković; 1996: 124).

J. Boko u svome članku *Nova europska drama u devedesetima-scenski odgovor na neuspjeh utopije „Nova Europa“* utvrđuje kako su se devedesete godine prošloga stoljeća u svjetskome teatru pokazale kao *estetski i kronološki mikser* (Boko; 2002: 158). On primjećuje da se u kazalištu javljaju različite scenske tendencije i nazori te da se redatelji devedesetih godina zapravo poigravaju svim tim elementima koji se u kazalištu javljaju u zadnjih stotinjak godina. Kao najvažnije obilježje europskog kazališta navodi eklekticizam-tendenciju redatelja da u drame i na kazališne daske uvrštavaju „već viđeno“, uzimajući iz određenih razdoblja one kazališne teme, motive i tendencije te ih „miješaju“, ali ne dodaju nikakve inovativnosti (Boko; 2002: 158). Boko primjećuje da se devedesetih godina prve novine u dramskoj umjetnosti javljaju baš u Velikoj Britaniji koju smatra središtem nastanka tzv. nove europske drame. U londonskome kazalištu Royal Court javlja se Sarah Kane sa svojim prvijencem, dramom *Prokleti*. Drama jest inovativna, ali nakon prve izvedbe nije naišla na pozitivne komentare i prihvaćanje ni od strane gledatelja ni kritičara. Tema kojom se Kane bavila u toj drami jest zlostavljanje mentalno zaostale djevojke, a teme njezinih drugih drama nisu ništa „blaže“ (silovanja, incesti, kanibalizam i dr.). Stoga ne čudi što su pojedinci njezine drame smatrali odvratnima (Boko; 2002: 161). Sarah Kane je tako „utrla“ put ostalim dramatičarima

(npr. Mark Ravenhill) i omogućila im da se sa svojim brutalnim i osjetljivim ili teškim temama lakše probiju na kazališne daske. Usporedimo li stvaralaštvo hrvatskih i britanskih dramatičara, uočiti ćemo da ih toliko ne veže jednaka tematika. Dramsko pismo Aje Srnec Todorović nije ni blizu teško probavljivo kao dramsko pismo Sarah Kane, ali ipak se može pronaći jedna zajednička točka, a to je pesimističan ton.

Komunikacija između književnosti i zbilje uspostavlja se ponovno u drugoj polovici devedesetih godina dvadesetoga stoljeća. Tada nastaju postratne i posttranzicijske drame (Weber-Kapusta; 2014: 403), a pozornost se usmjerava i na socijalnu problematiku. To su drame Filipa Šovagovića, Elvisa Bošnjaka, Trpimira Jukića, Ivana Vidića i Aje Srnec Todorović (npr. *Odbrojanje*) (I. Trojan; 2010: 372).

2. 1. „Mrtva svadba“

Drama *Mrtva svadba* Aje Srnec Todorović je prva njezina drama koja je izvedena na pozornici, i to u Teatru ITD u režiji Božidara Viočića. Ista drama izvedena je i drugi put 1994. godine, ali ovoga puta u režiji francuskoga redatelja Christiana Colina. Druga izvedba također je izvedena na pozornici Teatra ITD. Prvotni naslov ove drame bio je *Život* (Car Mihec; 2006: 225). *Mrtva svadba* je drama napisana u dva čina s prologom i dva različita epiloga. Lica koja se pojavljuju u drami su Kći, Otac, Majka i Mladoženja. Drama započinje monologom Kćeri koja stoji u polumraku na obali rijeke. Iz mraka se pojavljuje njezin Otac s kojim ona odlazi u mrak. Prvi čin odvija se u nedjelju navečer, a iz njega saznajemo kako je Majka mrtva i umjesto na groblje, smještena je u lijevom krilu ormara. Upoznajemo lik Mladoženje koji dolazi s Ocem dogovoriti datum udaje. Drugi čin započinje ponovnim dolaskom Mladoženje s plastičnim buketom cvijeća. U ovome činu Majka izlazi iz ormara i sudjeluje u interakciji s ostalim likovima. Kći bez riječi bježi na rijeku i vraća se u crnini, mrtva, dok Mladoženja i dalje inzistira na svadbi. U prvome epilogu Otac, Majka i Mladoženja sjede u polumraku u trenutku kada im dolazi vijest o smrti djevojke koja se utopila u rijeci. U drugoj verziji epiloga, Otac, Majka i Mladoženja sjede za stolom. Pojavljuje se Kći koja je mrtva i želi se odmoriti u Majčinom lijevom krilu ormara, međutim Majka to ne dopušta i Mladoženja ispražnjuje desno krilo ormara. Drugi epilog završava Mladoženjinim monologom o sada nemogućoj budućnosti s mrtvom Kćeri i starosti koju ipak neće moći provesti skupa.

Objavom svoje prve drame *Mrtva svadba* Asja Srnc Todorović najavljuje glavne tematske okupacije koje će obrađivati i u ostalim dramama i radiodramama iz prvoga ciklusa. Odnos života i smrti, antikonvencionalan odnos prostora i vremena, zaokupljenost odnosom prošlosti i sadašnjosti, odsutnost logičnih postupaka, linearnih konstrukcija i uzročno-posljedičnih rečenica i prisustvo želje za sjećanjem samo su neka obilježja groteskne i apsurdne drame *Mrtva svadba*, ali i drama *Opasno muklo*, *Zelena soba*, *Uzmak* i *Zamah*.

Grotesku, odnosno neobičnost ili nakaznost možemo primijetiti već u samom naslovu drame – *Mrtva svadba*. Imenica *svadba* ovdje pretpostavlja veselje uoči vjenčanja, dok pridjev *mrtva* navještava mračniji, morbidniji ishod koji će zamijeniti očekivano veselje. Fantastično i neobično javlja se i kroz čitavu dramu: na pozornici se javljaju i mrtvi (Majka, kasnije Kći) i živi (Otac i Mladoženja) likovi. Majka nije pokopana na groblju, već je smještena u lijevo krilo ormara te odlučuje izlaziti iz njega kada ona to poželi. Mladoženja prilikom izlaska Majke iz ormara krikne, ali ne zato što je vidio da je Majka mrtva, već samo zato što se iznenadio jer nije očekivao da bi netko mogao izaći iz ormara:

...Ojednom se otvori lijevo krilo ormara. Majka pažljivo izlazi i proteže se.

MLADOŽENJA (krikne)

MLADOŽENJA (prostenje): Gospođa majka...

MAJKA (okrene se): A to ste vi... Čula sam korake i izašla. Bila sam sigurna da se to mala vratila iz šetnje.

MLADOŽENJA: Oprostite mi ako sam vas uznemirio. Vrata su bila otškrinuta. Malo sam kuckao, nitko mi nije odgovorio, pa sam se drznuo ući. (Srnc Todorović; 1990: 61)

Nakon smrti Kćeri, u drugome epilogu Mladoženja također nije iznenađen što se Kći pojavila mrtva, već ga i dalje zanima hoće li se svadba napokon održati:

MLADOŽENJA (ustane): A naša svadba?

OTAC: To ovisi o vama.

MLADOŽENJA: Nadam se da niste izgubili prsten.

KĆI (ponosno ispruži ruku) (Srnc Todorović; 1990: 73).

Cijela drama izgrađena je na radnji koja se odvija potpuno protivno zdravome razumu, stoga je nemoguće da kod čitatelja uopće izostane efekt začudnosti. Tome pridonosi i neobična, umetnuta priča koje izgovara lik Oca, a na tu priču nema nekog logičnog odgovora, odnosno odgovora koji bi čitatelj očekivao. Tako Otac priča priču o slijepcu i psu:

OTAC: Slijepac je imao psa. Pas je šetao svog gospodara ulicama grada. Štitio ga je od zamki njegovog mraka. No, jednog jutra slijepac je progledao. Ugledao je boje, lica drugih, ružnoću svog psa. Nije ga više hranio. Šetao je sam. Psu su poispadale dlake. Njegov miris ga je mučio noću (Srnc Todorović; 1990: 48).

Neobična je i reakcija Oca i Kćeri nakon što Mladoženja prokomentira priču koju je Otac ispričao:

MLADOŽENJA: Poučna priča. I ja sam jednom ubio psa. Nožem...

OTAC i KĆI ustanu od stola. MLADOŽENJA ih gleda u čudu.

MLADOŽENJA (prošapće): Platili su mi. Pas je bio bolestan.

OTAC i KĆI sjednu. (Srnc Todorović; 1990: 48)

Otac i Kći, očito uznemireni onime što je Mladoženja rekao, naglo ustaju od stola. Njihova reakcija ukazuje na odbacivanje razumijevanja prema tome što je Mladoženja učinio, ali kada Mladoženja izjasni razloge svoga čina, Otac i Kći ponovo sjedaju za stol očito prihvaćajući Mladoženjino opravdanje. Dakle, logični postupci u ovoj drami očito izostaju.

Drama *Mrtva svadba* je groteskna i apsurdna drama i iako ju je donekle teško čitati i razumjeti s obzirom na hermetičnost, autorica apsurdne situacije ublažava crnim humorom koji se može iščitati iz nekih situacija unutar drame, recimo iz scene u kojoj se Mladoženja ispričava što dolazi isprositi Kćer u nezgodno vrijeme s obzirom da je Majka umrla:

OTAC: Nezgodno, nezgodno. Zašto nezgodno?!

MLADOŽENJA: Pa zbog gospođe majke koja je sasvim nedavno umrla.

KĆI: Njoj to nije nezgodno.

MLADOŽENJA: Mislite?

KĆI: Bilo bi nezgodno da sam ja umrla. Onda biste dolazili uzalud. (Srnc Todorović; 1990: 42)

Ovo je samo jedan primjer korištenja crnoga humora kako bi se ublažila morbidnost ove drame, a možemo ga primijetiti i u drugim dramama (npr. *Uzmak*).

Odsutnost uzročno-posljedičnih rečenica i logičnih postupaka možemo iščitati iz istoga ulomka. S priče o slijepcu i psu aktanti prelaze na razgovor o vremenu kada će se održati svadba, a prijelaz s jedne teme na drugu omogućio je Mladoženjin drugi komentar koji djeluje poput asocijacije nakon Očeve ispričane priče:

MLADOŽENJA: Padao je snijeg. Nije mi vidio lice zbog pahulja.

OTAC: Dobro. Svadba će se, dakle, održati u zimi. (Srnc Todorović; 1990: 48)

Osim toga, nelogična je i igra koju igraju Mladoženja, Otac i Kći:

OTAC: Jesmo li za igricu?

KĆI: Ja počinjem.

MLADOŽENJA: Ja ne mogu. Ne znam kako ću se snaći u igri.

OTAC: Ne budite smiješni!

KĆI: Prozor. Dva kruga.

OTAC: Vi ste na redu. (Ispija. Ponovo toči.)

MLADOŽENJA: Rešetke. Hladno.

KĆI: Sjediti na prozoru. Sve je tako svečano.

OTAC: Prozor susjedne kuće. Svjetlost. Ja stojim u mraku. Uzbuđen sam.(...) (Srniec Todorović; 1990: 53).

Likovi prvi put igraju ovu neobičnu igru asocijacija u prvome činu, a igra traje sve do trećega kruga kada Mladoženja započinje posljednji krug riječju „smrt“ koja na Oca i Kći djeluje poput okidača te odbijaju nastaviti igru:

MLADOŽENJA: Smrt.

KĆI: Ne može.

OTAC: To ne dolazi u obzir. (Srniec Todorović; 1990: 56).

Krug se ipak nastavlja u trenutku kada Mladoženja mijenja riječ te ovaj put koristi imenicu „život“. Likovi drugi put igraju igru asocijacija na početku drugoga epiloga, ali ovoga puta umjesto Kćeri u njoj sudjeluje Majka. Nejasna i nepovezana igra asocijacija koju likovi naizgled igraju samo kako bi im brže prošlo vrijeme zapravo ima svoju ulogu. Jedno od obilježja ove drame i njezinih likova jesu sjećanja. Tako sve riječi koje likovi koriste u ovoj igri potiču nejasna sjećanja iz njihove prošlosti. Otac se prisjeća kako mu je netko ukrao cipele:

OTAC: Netko mi je ukrao cipele. Možda neko dijete! Čujem ga kako trči. (Srniec Todorović; 1990: 54)

Kći se prisjeća sjedenja na prozoru:

KĆI: Sjediti na prozoru. Sve je tako svečano. (Srniec Todorović; 1990: 53)

Majka se prisjeća šume i cirkusa:

MAJKA: Vodi me u cirkus. Bubnjevi u daljini. Netko će poginuti još noćas. (Srniec Todorović; 1990: 72)

Mladoženja se prisjeća svoga teškog djetinjstva, a iz konteksta drame saznaje se kako je djetinjstvo proveo kao siročić:

MLADOŽENJA: Nisam ukrao! Nisam! Nemojte me tući! (Počinje jecati.)... (Srnc Todorović; 1990: 54)

Likovi se vremenski nalaze u sadašnjosti, međutim kroz igru asocijacija oni se metaforički vraćaju u prošlost, svaki lik zasebno vezan je za svoja osobna sjećanja. Prošlost se prikazuje kao vrijeme od kojeg se likovi, bez obzira što žive u sadašnjosti, ipak ne mogu uspješno odvojiti te je i njihovo ponašanje sada zapravo posljedica njihovih trauma. To se pogotovo može vidjeti u liku Mladoženje. On je svoje djetinjstvo proveo u domu za nezbrinutu djecu. Tijekom igre asocijacija, Mladoženja upotrebljava imenicu „rešetke“ što podsjeća na zatvor, a u slučaju lika Mladoženje može biti i metafora nemogućnosti razvoja jačeg karaktera uzrokovano teškim traumama iz djetinjstva. Tijekom dijaloga s ostalim likovima, iz Mladoženjinih replika mogu se iščitati slabost, nesigurnost i strah od odbacivanja:

MLADOŽENJA (počinje jecati)

KĆI: Što vam je?

MLADOŽENJA: Oprostite, oprostite. Nemojte me odbaciti... (Srnc Todorović; 1990: 55)

U usporedbi s ostalim likovima ove drame, Mladoženja se čini kao lik koji je prikazan kao najnestabilniji. Njegovo požurivanje svadbe možemo protumačiti i kao njegov strah od samoće. Starica s kojom živi je umrla i Mladoženja je svjestan da će ostati sam. Njegov strah od samoće dolazi kao trauma iz djetinjstva, a to saznajemo iz njegove kratke ispovijesti u kojoj govori kako su ga njegovi posvojitelji vratili u dom:

MLADOŽENJA (...) Jednog jutra su me vratili. Zaboravio sam njihova lica. (Srnc Todorović; 1990: 56)

Prema Adriani Car Mihec, izostanak razvoja karaktera i jest jedno od obilježja mladih hrvatskih dramatičara (Car Mihec; 2006: 239). Osim Mladoženjinog sjećanja na nesretno djetinjstvo, tu su i sjećanja Oca i Kćeri koji se prisjećaju dana kada je Majka umrla:

OTAC (zatvori oči): Sjećam se. Nedjelja. Blijedo jutro. Stajao sam uz tebe, a onda sam se umorio pa sam sjeo. Najprije sam počistio sobu. Nisam htio da mala što god primijeti. Čuo sam je kako plače. Vidjela je one krvave ručnike. Nisam mogao plakati. Uhvatio sam te za ruku. Moja topla ručica! Poljubio sam je (obriše suzu)... (Srnc Todorović; 1990: 59)

KĆI: Moja majka je mrtva. Otac se vratio iz njene sobe noseći ukrućene ručnike i prljave krpe iz kojih se cijedila krv u tankim i vrućim mlazevima. Sjećam se, nedjelja, hladno jutro. Lišće je hrskalo pod nečijim nogama na ulici (...) (Srnc Todorović; 1990: 60)

Dva lika govore o istome događaju, ali svatko iz svoje vlastite perspektive i sa vlastitim, individualnim doživljajem istog događaja iz prošlosti. Osim živih likova, Kćeri i Oca, sjećanja ima i mrtvi lik Majke koja se također prisjeća vlastite smrti:

MAJKA: Onog jutra tvoje su oči bile drugačije. Sive, mekane. Prišao si mojem krevetu. Pokušao si me poljubiti. Primijetio si krv i ustuknuo. Počela sam plakati. Nisi me čuo. Dugo si ostao uz mene. Nisi me zagrlio. (Srnc Todorović; 1990: 67)

Odnos života i smrti u drami *Mrtva svadba* izuzetno je zanimljivo obrađen. Likovi negiraju smrt – Mladoženja ne ostaje iznenađen što je Majka izašla iz ormara niti što razgovara s njim, isto kako mu nije čudno što se njegova mlada pojavljuje mrtva pred njim nakon što se utopila u rijeci. Likovi ne prihvaćaju smrt, a pokop je za njih samo način na koji ih se odvaja od njihovih bližnjih:

MLADOŽENJA: Ne strahujete li od smrada i truljenja? Sve je to strašno neugodno.

OTAC: Nemojte u to vjerovati. To je užasna izmišljotina. (Širi ruke) Što sve ne pokušavaju kako bi nas odvojili od naših mrtvih! (Srnc Todorović; 1990: 49)

U drugome činu Mladoženja dolazi s buketom plastičnoga cvijeća na što Kći reagira neljubazno:

KĆI: Mrzim plastično cvijeće! Podsjeća me na groblje. (Srnc Todorović; 1990: 61)

Likovi su zgroženi načinom na koji vlast pristupa s mrtvima:

OTAC: To smo se mi gadno namučili kako bismo prevarili zakon.

MAJKA: Zakon otvoreno zabranjuje držanje leševa u kući. Zakon voli čiste poslove. Živi u gradu, mrtvi na groblju. Točno je određeno vrijeme za posjete mrtvima i to je sve. (Srnc Todorović; 1990: 64)

Pri kraju drugoga epiloga, Kći dolazi mrtva i prepričava kako je uspjela skliznuti s nosila kako ne bi primijetili da je pobjegla. Sadašnjost u kojoj likovi žive jest njihova neželjena sadašnjost. Otac zato i pije toliko puno vina (kroz cijelu dramu imamo didaskalije: *sjedi nalakćen i pije, ispije čašu vina*) jer njegov način nošenja sa sadašnjosti jest da zaboravi na sve nelagodnosti, a kad ga Majka upozorava da ne pije toliko, odgovara: *Moram. Sve se stvari zaobljuju. Ugodnije je...* (Srnc Todorović; 1990: 59) Kći, želeći ostati u razdoblju svog djetinjstva, kada je Majka bila živa, utapa se u rijeci kako bi zaustavila vrijeme. S druge strane, tu je Mladoženja koji se želi odvojiti od svoga djetinjstva, ali i smrti starice s kojom je

živio: *Krasno jutro! Čeka nas novi život! Nove stolice, novi krevet, čisti prozori.* (Srnc Todorović; 1990: 64). Na kraju drame, odnosno na kraju drugoga epiloga, Mladoženja zamišlja sretnu budućnost sa svojom zaručnicom:

MLADOŽENJA (zatvori oči): Starimo zajedno... (...) Glasovi naše djece se udaljuju. Njihove sjajne oči. Naše oči u njihovima... Odlazimo u daljine. Naš dom nas doziva iz mraka. (Srnc Todorović; 1990: 76)

2. 2. „Uzmak“ („Uoči jutra“)

Uzmak je drama u tri čina koja je prvi put objavljena 1990. godine u časopisu *Prolog*, a praizvedena je 1994. godine u Osijeku. Radnja se odvija u sadašnjosti. Lica koja se u njoj pojavljuju su Otac, Sin, Starica, Sestra Bonita, Bolničarka i Susjed. Na početku drame napisana je poduža didaskalija u kojoj se opisuje prostor u kojem se odvija drama i koji likovi sudjeluju u drami. Navedeni su svi likovi osim Susjeda i Bolničarke koji se pojavljuju kasnije. Radnja započinje tako što vidimo Staricu koja se naginje u kolijevku i tepa djetetu. Tu je i lik Oca koji vozi Sina u invalidskim kolicima. Bonita je Očeva sestra i ona gleda kroz prozor. Čekaju gosta, slijepog Susjeda koji dolazi s Bolničarkom. Slave Sinovljev rođendan.

Isto kao i u *Mrtvoj svadbi*, i u ovoj drami prepoznajemo grotesknost i apsurd. Prvo što možemo primijetiti jest lik Starice koja doji dijete:

STARICA (viče): Samo malo! Oprostite mi! Moram podojiti dijete!

SUSJED: Samo izvolite!

Starica im okrene leđa. Raskopča bluzu i naginje se u kolijevku. Tišina. Svi osluškaju. (Srnc Todorović; 1990: 165)

Nakon opijanja vinom, likovi odlučuju odspavati i ujutro nastaviti slavlje. U drugome činu u didaskalijama je opisano da je prozor u sobi sada otvoren, a kroz njega ulazi vjetar i zelena svjetlost. Otvaranjem prozora započinju neobični događaji i situacije. Dijalozi su uglavnom nekoherentni, nepovezani i hermetični. Tako primjerice Otac govori:

OTAC: Ništa ne želim reći. Ništa objasniti. Sve je iza mene. (Maše Sinu) Odmori se malo! (Srnc Todorović; 1990: 166).

Neobičan je i njegov monolog koji započinje iz čista mira. Govori kako je stigao negdje na konju, kako mu se podanici klanjaju i prosipaju cvijeće:

OTAC (smiješi se): Dok ja prolazim ulicom, rasipa se cvijeće, ušutkavaju se djeca, zaustavljaju psi. Idem polako, ali ne zastajkujem. Moj konj je velik i snažan. (Srnc Todorović; 1990: 168).

Neobično je i apsurdno to što dolazi Bolničarka i govori kako želi počinuti samoubojstvo u njihovoj kupaonici. Ostali likovi prihvaćaju njezinu odluku potpuno hladnokrvno, kao nešto što je u potpunosti normalno. Sin ju zaobilazi u kolicima, a kada Bolničarka zamoli da jave njezinima gdje je ona, Sestra Bonita odgovara s *dobro, dobro* pa čitatelj dobiva dojam kao da Bolničarka svojim zahtjevima dosađuje ostalima:

Otvoraju se vrata. Ulazi Bolničarka. Tvrdo korača. Zaustavi se na sredini sobe.

BOLNIČARKA: Želim se objesiti u vašem nužniku. Smijem li? (Srnc Todorović; 1990: 166)

Ne samo da se ona želi ubiti, već pristojno pita za dozvoljenje. Bolničarka potom odjednom počinje opisivati jednu subotu, srijedu i utorak. Sestra Bonita se počinje nekontrolirano znojiti i njezina haljina joj počinje smetati. Susjed ulazi u raspravu s ocem. Otac mu govori kako mu nikad neće oprostiti, a Susjed se kaje. Starica se ruši u nesvijest za stolom i ponovo se budi. Sinu smeta zlatna košulja koju mu je dala Sestra Bonita i silno se želi presvući. Nepovezani i nerazumni dijalozi i neobični događaji pridonose grotesci ove drame. Prema Eli Agotić, sve je s namjerom nejasno i nepovezano. Ona zaključuje kako se ovdje radi o paralelnom i simultanom odvijanju nekoliko različitih priča. U prvome činu Otac i Sin se nalaze u prostoru i vremenu rođendanskoga slavlja. Starica koja je nagnuta nad kolijevkom nalazi se u prostoru i vremenu prije nesreće. Nesreća je ta da je Sestra Bonita prije dvadeset godina slučajno ispustila dijete kroz prozor. Sestra Bonita, kada govori o slikama koje je naslikala, nalazi se u vremenu i prostoru nekoliko dana nakon nesreće. Kada se obraća Starici, dijeli njezino vrijeme i prostor, a kada je u kontaktu s Ocem i Sinom, tada se nalazi u njihovom prostoru i vremenu. Ni lik Susjeda nije statičan. On iz vremena i prostora djetetova rođendana prelazi u vrijeme i prostor dana kada se dogodila nesreća. U momentima u kojima Susjed plače i kaje se, saznajemo da je on te noći bio jedini svjedok nesreće, ali prilikom ispitivanja nije ništa htio priznati (Agotić; 1997: 328). Zbog toga je Susjed prikazan kao slijepac:

SUSJED (grči se u plaču)

OTAC: Ništa više ne želim. Ništa više ne tražim.

SUSJED (kroz suze): Nisam te vidio. Nisam te vidio. Prebrzo su me pitali. (Srnc Todorović; 1990: 169)

Nestabilnost odnosa prostora i vremena vidi se i u dijalogu Susjeda i Bolničarke. Susjed prepričava kako mu je nedavno netko došao kucati na vrata i tvrdi da je to bilo jučer. Ispravlja ga Bolničarka:

SUSJED: Znam, znam. Jučer, dakle, kuca on na vrata.

BOLNIČARKA: Nije jučer.

SUSJED (zamisli se)

BOLNIČARKA: To je bilo prije tri dana. Jučer sam ja bila kod vas cijeli dan. (Srnc Todorović; 1990: 163)

Vrijeme i prostor ove drame nisu ni jedinstveni ni objektivni i zbog toga ne možemo govoriti o prostoru i vremenu pojedinog lika ili skupine likova. Interferencijom prošlosti i sadašnjosti, vremena i prostora i samo čitanje drame poprilično je otežano. Sličnu situaciju s vremenom i prostorom imamo i u drami Lade Kaštelan *Posljednja karika*. U istome prostoru pojavljuju se tri različite generacije iste obitelji, u tri različita vremena – vrijeme Drugoga svjetskoga rata, vrijeme Hrvatskoga proljeća i vrijeme Domovinskoga rata. Svi prijelazi u dijalozima događaju se brzo, skokovito i bez objašnjenja. Likovi međusobno razgovaraju, međutim svatko govori iz vlastitog prostora i vremena. Iako se ponekad čini da se replike logički nastavljaju, ovdje nema pretpostavke za istinsko razumijevanje među likovima. Time se potvrđuje odsutnost logičnih postupaka i uzročno-posljedičnih rečenica.

Odnos prošlosti i sadašnjosti vidimo i u nekim dijalozima između Oca i Sestre Bonite. Oni se skupa prisjećaju nekih trenutaka iz djetinjstva koja i nisu bili toliko sretni:

SESTRA BONITA (pije): Naša majka je pjevala duge uspavanke bez riječi. Drugoj djeci. Nama ne.

OTAC (sjetno klima glavom) (Srnc Todorović; 1990: 164)

Drama *Uzmak* zasićena je raznolikom metaforikom i simbolima. Tako Sestra Bonita skriva svoje crvene dlanove:

SESTRA BONITA (smije se): Moram sakrivati tragove boje na rukama. Sestre su znatiželjne. Stalno bi zavirivale u dlanove! (Srnc Todorović; 1990: 166)

Crveni dlanovi Sestre Bonite mogu biti metafora za grijeh koji je počinila. Nemogućnost sapiranja crvenila s ruku ukazuje na nemogućnost Bonite da sapere svoj grijeh.

Sin nosi zlatnu košulju koja mu je tijesna i koju očajno želi skinuti. Otac jaše na konju i svi mu se sklanjaju s puta. Susjed je slijep, a majka djeteta je Starica koja umire dvaput – prvi put umire psihički, nakon nesreće svoga djeteta te je ta smrt ovdje prikazana kao starost. (E. Agotić; 1997: 335). Ona ostaje slomljena i vječno vezana za prošlost, u vremenu kada je njezin sin još uvijek bio zdrav. Kada Starica drugi put umire, ovaj put fizički, Otac i Sin njezinu smrt ne konstatiraju i uopće ju ne mogu pojmiti razumom:

OTAC: Varalice mala! Dva puta u istom danu.

STARICA (s mukom podigne glavu) Moraš mi vjerovati. Odlazim. Nisam se šalila. Čuvaj mi dijete!

Starica ponovo klone na stol. Njena glava zvučno udari po stolu i ostane nepomična. Otac odmahuje rukom i vozi sina. (Srnc Todorović; 1990: 176)

Bolničarka shvaća da je Starica zbilja umrla i pokušava to objasniti Ocu i Sinu. Oni i dalje misle kako je to još jedna neslana Staričina šala i Bolničarku nazivaju naivnom glupačom.

Metafora je prisutna i u naslovu drame *Uzmak*. Ta riječ može se odnositi na Susjedov uzmak, odnosno na njegovu nerazjašnjenu šutnju kada je priveden na ispitivanje o noći u kojoj se dogodila nesreća. Svojom šutnjom Susjed je uzmaknuo, ugrozivši odnos sa Ocem, ali je i njegova šutnja utjecala na situaciju koja je sada takva kakva jest. Možemo se samo pitati kako bi izgledala ova drama da Susjed nije uzmaknuo i da je priznao što se to uistinu te kobne noći dogodilo.

U ovoj tročinki sve priče su već ispričane, već su se dogodile negdje u osobnoj pretpovijesti dramskih likova, a tek kasnije te noći dolazi zeleni vjetar, otvara prozor i donosi sjećanja; svatko priznaje svoje stare grijehе, odavno zaboravljena izdajstva i ugušene ljubavi (Agotić; 1997: 325).

Ponavljanje određenih sintagmi i riječi još je jedno obilježje poetike Asje Srnc Todorović. Radi se o sintagmama i riječima koje izgovaraju određeni likovi: Starica stalno ponavlja rečenicu *dijete je tiho, ali zdravo*, dok Sestra Bonita na to ima jednu te istu repliku: *to je najvažnije*. Otac često kao repliku koristi riječ *nikako*. Bolničarka ponavlja pitanje *da pomognem?* i često koristi ista pitanja, a Susjed učestalo ponavlja riječ *znam*. Sin pak stalno govori kako mu smeta košulja. Osim stalnih riječi i rečenica koje likovi ponavljaju, Sinovljeva vožnja u kolicima u krug također može biti metafora ponavljanja, isto kao i činjenica da se likovi umore tijekom proslave rođendana, odlaze na spavanje, a proslavu opet nastavljaju kada se probude. Takvo ponavljanje može biti metafora zapečaćenosti svih likova u prošlosti, u onome danu kada je dječak doživio nesreću. I ovdje, isto kao u *Mrtvoj svadbi*, likovi žive u sadašnjosti, ali ostaju u čvrstoj povezanosti s prošlošću od koje se nikako ne mogu odvojiti.

Crni humor Asja Srnc Todorović koristi i u ovoj drami što također pridonosi neobičnosti i apsurdu radnje:

SESTRA BONITA (pljesne rukama): Brat mi se probudio! Napokon! Ustani! Dijete ti pada s nogu! (Srnc Todorović; 1990: 160)

Istim humorom obojana je i scena u kojoj se Susjed koji je slijep šali na vlastiti račun skidajući naočale s očiju i govoreći da mu ne trebaju kad ionako ništa ne vidi.

2. 3. „Zamah“

Tekst drame *Zamah* objavljen je 1992. godine u časopisu *Prolog*, a drama je prvi put izvedena 1996. godine u Teatru ITD u režiji spisateljice (usp. Car Mihec, 2006: 236). Lica koja sudjeluju u drami su Ivan (dječak), Ivan (mladić), Marta, Boris i Ravnateljica Doma za napuštenu djecu. Drama je podijeljena na trideset i jednu scenu. Radnja se odvija u nekoliko prostora: Martinom i Borisovom domu, Ravnateljčinom uredu i šumi. Ivan je dječak kojeg su Boris i Marta posvojili i on živi s njima u njihovome domu. Kroz razvoj drame saznajemo kako su Boris i Marta u morbidnome dogovoru s Ravnateljicom: oni posvajaju djecu i na kraju ih ubijaju.

Ono što je groteskno i apsurdno u ovoj drami jest Martino i Borisovo ubijanje djece. Oni slijepo slušaju upute Ravnateljice, međutim nigdje u drami nije dan razlog tog njihovog čina niti se on može iščitati. Oni na djecu gledaju kao na životinje koje prvo treba dobro uhraniti prije nego što ih ubiju. Stoga u ovoj drami često možemo naići na usporedbu Ivana sa životinjom:

MARTA: Sjedi na krevetu kao mala životinja.

BORIS: Ne zna da ga gledamo. (Srniec Todorović; 1992: 176)

Kraj je također izuzetno neobičan. Nakon što Marta i Boris odluče udomiti još jednoga Dječaka, u Dom počinju navirati veliki, crni pauci. Simbolika pauka veže se uz krvožednost, agresivnost i ubijanje plijena, koja su u ovom slučaju siročad iz Doma za nezbrinutu djecu. Martino puštanje pauka da uđu u sobe metafora je njezinoga kajanja zbog onoga što je činila s Borisom:

MARTA (šapće): Tiho, tiho ulaze... Zidovi polako crne... Neću zatvoriti prozor... Neka nas pojedu... naše blatnjave ruke... dječji znoj u zidovima... šušтите, šušтите... (...) (Srniec Todorović; 1992: 183)

Marta se uspjeva emocionalno povezati s Ivanom te svjesna zla koje su ona i Boris učinili, prihvaća posljedice.

Simbolika je i u njihovim lažnim imenima: ime Boris možemo povezati s imenom Borislav, onaj koji se bori za slavu. Ime Marta povezano je s Biblijom i može se tumačiti kao „ona koja

posluhuje“. Tako se Boris trudi učiniti ono što Ravnateljica zahtijeva od njih kako bi se borio s njom za slavu, dok je Marta ona koja udovoljava i Ravnateljčinim i Borisovim zahtjevima. Zato Marta pristaje ubiti Ivana nakon što to Boris od nje zatraži. Simboliku imena Ivan nalazimo u Bibliji i povezujemo ga s jednim od Isusovih apostola. Pavla, drugoga dječaka kojeg Marta i Boris biraju, povezujemo sa Sv. Pavlom koji je prvo progonio Isusa, a zatim se preobratio.

Radnja ove drame jednim dijelom odvija se u Domu za nezbrinutu djecu. To možemo povezati i s Mladoženjom iz *Mrtve svadbe* koji u jednom od svojih monologa otkriva kako je svoje djetinjstvo proveo u domu te nas poprilično podsjeća na Ivana, ali kao odraslu osobu:

MLADOŽENJA (ostane stajati): I ja sam jednom imao dom. Mršava žena i čovjek piskavog glasa tražili su dijete. Dugo su birali, a onda su izabrali mene. Smjestili su me u sobičak njihovog pokojnog sina. Krevet mi je bio neudoban. Jezive životinje po zidu. Iz svih jastuka je curilo perje. Tražili su me da ih ljubim u obraze. Nisam mogao. (...) (Srnc Todorović; 1990: 56)

Isto kako Mladoženja nije mogao svoje roditelje poljubiti u obraz, tako se i dječak Ivan izmakao kada ga je Marta htjela zagrliti.

Ne samo da si ova dva lika odgovaraju po mjestu na kojem su odrastali, već i po samome karakteru. Mladoženja je nesiguran, plah, boji se odbijanja, a sve to uzrokovano je traumama iz djetinjstva. U drami *Zamah* dječak Ivan također doživljava brojne traume. Prvo, tu su one iz njegovoga ranog djetinjstva koje mu noću dolaze u snove i uznemiruju san pa se često naglo budi i ispušta krik. Dječak se često budi u pomokrenome krevetu, što upućuje na tešku traumu koja se manifestira u psihofizičkome obliku:

IVAN tiho plače.

MARTA: Što je ovo! Zašto je plahta opet mokra? (Srnc Todorović; 1992: 176)

Osim toga, trauma je i sam život s Martom i Borisom, pogotovo nakon što ga Boris izudara šakama nakon čega dječak neko vrijeme nije mogao niti pričati niti normalno jesti. Sve ono što se dogodilo dječaku Ivanu zapravo se moglo dogoditi i Mladoženji u djetinjstvu, zbog čega i nastaje takav slabiji karakter pun nesigurnosti i straha.

Plahosti dječaka pridonose i didaskalije koje upućuju na to na koji način on izgovara rečenice: *tiho, šapće, prošapće*. Iste didaskalije nalazimo i u dramama *Opasno muklo* i *Zelena soba*, a one opisuju Josipove odgovore na Liječnikova pitanja.

Što se tiče vremena i prostora ove drame, možemo uočiti da nijedno nije jedinstveno. Prostora su tri: ravnateljčin ured, Borisov i Martin dom i šuma. Vrijeme radnje drame

možemo odrediti prema tome što je u likovima Ivan naveden kao dječak i mladić. Od prve do devete scene znamo da se radnja odvija kada je Ivan još dječak. U desetoj sceni nas Martino obraćanje Ravnateljici upozorava da je Ivan sada mladić, dakle ponovno imamo drugo vrijeme:

MARTA: Postao je krasan mladić... (Srnc Todorović; 1992: 177)

U dvadeset i osmoj sceni slijedi vrijeme nakon Ivanovog ubojstva te Martini snovi koji su jednako nelagodni kao i Ivanovi i također popraćeni krikovima.

Usporedimo li početak i kraj drame, vidjet ćemo da na početku po Ivana dolaze i Boris i Marta koja kuca po staklu kako bi pridobila Ivanovu pažnju. Na kraju drame po drugo dijete, Pavla, dolazi Boris sam, bez Martine pratnje.

2. 4. „Zelena soba“

Drama *Zelena soba* jest prva radio-drama Asje Srnc Todorović. Njezina praizvedba bila je 29. rujna 1991. godine, a režirao ju je Dejan Šorak. Drama je objavljena u zborniku *Hrvatska radio-drama 1990/91* te je nagrađena na Marulićevim danima 1992. godine (Carmihec; 2006: 4). Ova drama smatra se ishodištem autoričine drame *Opasno muklo* koja je nastala nešto kasnije i o kojoj će biti riječi u nastavku. Drama nema podjele na činove već je podijeljena u petnaest scena. Likovi koji sudjeluju u drami su Josip, Prvi liječnik i Drugi liječnik te glas Starice, Muškarca i Djevojke. Prostor drame nije određen. Radnja drame jest razgovor Josipa s Prvim i Drugim liječnikom. Josip je slabovidan, gotovo slijep, a gubi i druga osjetila. Liječnici mu pokušavaju pomoći postavljajući mu naizmjenice pitanja o njegovim osjetilima, a preko magnetofonske ploče puštaju glasove Starice, Muškarca i Djevojke kako bi potaknuli Josipa na prisjećanje na prošlost.

Kao što je već napomenuto, uvod u radnju drame ne postoji; izostaju bilo kakvi opisi prostora, a didaskalije su rijetke i obično upućuju na način izgovaranja teksta ili kretanja likova. Radnja dakle započinje *in medias res*, pokušajem Prvog liječnika da potakne Josipa na opisivanje onoga što vidi:

PRVI LIJEČNIK: Pokušajte nam opisati što vidite.

JOSIP tiho: Ne mogu.

PRVI LIJEČNIK: Potrudite se malo.

Tišina. (Srnc Todorović; 1990: 215)

Josip ne raspoznaje ni predmete ni boje i vidi samo svjetlost koja njemu predstavlja bol. Jedino što osjeća jest peckanje i svrbež po leđima, a na to se pokušava priviknuti. Kroz dramu Josip gubi gotovo sva svoja osjetila; vid mu slabi na početku drame, zatim mu prestaje funkcionirati centar za ravnotežu:

Josipovi nesigurni koraci i čvrsti koraci liječnika. Odjednom bučni udarac. Josip bolno zaječi.

PRVI LIJEČNIK: Pao je. Centar za ravnotežu je potpuno upropašten.

DRUGI LIJEČNIK: Svršeno je s hodanjem. (Srnc Todorović, 1990: 217)

Posljednje osjetilo koje Josip gubi je sluh:

PRVI LIJEČNIK: Tko zna da li nas još uvijek čuje.

DRUGI LIJEČNIK: Ne odgovara više na naša pitanja... (Srnc Todorović; 1990: 228)

Liječnici Josipa ispituju zabrinjava li ga što gubi svoja osjetila. Njegovi odgovori ukazuju na ravnodušnost prema gubljenju vlastitih osjetila. Josip je spreman prihvatiti suživot s bolešću:

DRUGI LIJEČNIK: Vi, dakle, drugačije razmišljate o svojoj bolesti.

JOSIP: Ja je prihvaćam. (Srnc Todorović; 1990: 218)

Tijekom ispitivanja dvojice liječnika koje se čitatelju / slušatelju može učiniti i pomalo agresivnim, Josipu se puštaju i magnetofonske vrpce s glasovima Starice, Djevojke i Muškarca. Glas Djevojke govori o zelenoj sobi. Glas Starice govori o tome kako svjetlost blijedi i kako predmeti postaju sve manji, a sjena sve veća. Glas muškarca govori kako je zaboravio lica ljudi koje je poznavao i kako bi zauvijek htio ostati u toj sobi u mraku. Josip sluša magnetofonske snimke, ali ne daje do znanja da su ga snimke na bilo koji način „taknule“:

PRVI LIJEČNIK: Niste imali nikakvih poteškoća pri slušanju?

JOSIP: Ne, nikakvih poteškoća.

DRUGI LIJEČNIK: Da li se osjećate dovoljno snažnim za praćenje iste forme invaliditeta?

JOSIP: Nisam siguran.

DRUGI LIJEČNIK: Da li nalazite kakve bliskosti s osobom koju ste slušali?

JOSIP: Možda. (Srnc Todorović; 1990: 220)

Osim magnetofonskih vrpca, liječnici se služe fotografijom na kojoj djevojka sjedi u parku na klupi s kolicima. Prvi liječnik opisuje Josipu fotografiju, a Josip počne plakati jecajući sve glasnije. Josip gubitkom svojih osjetila gubi i bilo kakvu povezanost sa stvarnošću. Negira svoju povezanost s glasovima koje mu liječnici puštaju, a mala trunka nade može se čuti tek u Josipovim jecajima tijekom promatranja fotografije. Josip tako gubi i svaku vezu s prošlosti koja se njegovim negiranjem pretapa u „drugost“ te on prihvaća svoju prošlost samo kao neku vrstu bolesti koje se želi riješiti (Car Mihec; 2004: 6).

Josipovo gubljenje doticaja sa stvarnosti i potiskivanje prošlosti vidimo i u nekim njegovim replikama na liječnička pitanja. Kada Drugi liječnik upita Josipa uznemiruje li ga što gubi vid, Josip odgovara:

JOSIP: Ne, mislim da ne.

DRUGI LIJEČNIK: Zašto ne?

JOSIP: Ne znam. Sada mi ništa više nije važno. Da se to dogodilo ranije, bio bih očajan. (Srnc Todorović; 1990: 219)

Gubljenje doticaja sa svijetom i realnosti možemo iščitati ovdje:

DRUGI LIJEČNIK: (...) Koliko mjeseci niste gledali kroz prozor?

JOSIP: Ne znam točno. Bilo je to davno.

DRUGI LIJEČNIK: Želite li sada?

JOSIP: Mislim da ne. (Srnc Todorović; 1990: 219)

Josip samoga sebe odvlači od prošlosti i vanjskoga svijeta. Njegov odgovor *da se to dogodilo ranije* ukazuje na Josipovu svjesnost o prošlosti, o vlastitoj osobi koja je postojala prije, ali se promijenila. Josip nije više ona ista individua koja je bila prije. On promatra samog sebe iz sadašnjosti, svjestan da mu to omogućava da se pomiri sa svojim trenutnim stanjem. Iako on odbija povezati samog sebe s prošlosti, realnosti i svijetom koji ga okružuje, njegova nesigurnost može se iščitati iz odgovora koje daje liječnicima, a to je odgovor „mislim da ne“. U čestici „ne“ jest odbijanje, ali glagol „mislim“ opet nam govori da gubitak doticaja s prošlosti nije u potpunosti izgubljen. Na kraju drame Josip gubi sva svoja osjetila, ali mi opet čujemo njegove jecaje koji predlažu mogućnost da Josip ipak nije uspio zatomiti u sebi svoju prošlost. Ipak, njegovo gubljenje bitke s bolesti može se iščitati također na kraju drame kada jedan od liječnika odvezuje Josipa jer je do tog trenutka bio vezan zbog mogućnosti da

samome sebi naudi. Josipovi liječnici odvezivanjem ukazuju da je Josip ipak izgubio borbu sa samim sobom.

Izostanak uzročno-posljedičnih rečenica obilježje je i ove drame. Prvi i Drugi liječnik naizmjenice postavljaju pitanja Josipu, ali u određenim dijelovima teksta može se primijetiti da Josipov odgovor izostaje ili uopće ne daje logičan odgovor:

PRVI LIJEČNIK: Kakva je ta svjetlost? Pokušajte je opisati?

Tišina.

JOSIP tiho: Zašto sam opet vezan? (Srnc Todorović; 1990: 215)

Vidimo da Josip odbija odgovoriti na pitanje liječnika i umjesto odgovora „čujemo“ tišinu nakon koje slijedi Josipovo pitanje kojim se razgovor preusmjerava na drugu temu. Pitanja koja liječnici postavljaju tiču se Josipove bolesti, ali on na njih daje nelogične odgovore tako da je čitav razgovor među Prvim i Drugim liječnikom i Josipom apsurdan:

DRUGI LIJEČNIK: Da li ste izgubili svijest na časak?

JOSIP: Mislím da ne. Ne sjećam se. (Srnc Todorović; 1990: 221)

Josipovi odgovori više manje su gotovo jednaki: *ne znam, ne sjećam se, ne mogu, nisam siguran, mislim da ne, umoran sam, trudim se, ne mogu točno odrediti*. Ponavljanje sintagmi i riječi obilježje je i ove drame. Josip daje vrlo slične odgovore na različita pitanja, a isti odgovori vrlo su kratki i nejasni. Ono što možemo primijetiti iz njegovih odgovora jest da je Josip nesiguran i nestabilan lik. Isto vidimo i u didaskalijama u kojima je opisan način na koji Josip izgovara određene rečenice: *tiho, šapće, teško diše, promuklo, muklo, nesigurno*. Njegov krhki karakter može se usporediti s karakterom lika Mladoženje iz *Mrtve svadbe* i likom dječaka Ivana iz *Uzmaka*.

2. 5. „Opasno muklo“

Opasno muklo Asje Srnc Todorović je drama koja je prvi put objavljena 1990. godine u časopisu „Quorum“ 1990. godine. Osam godina poslije drama je prevedena i objavljena u Francuskoj (Car Mihec; 2006: 228). Radi se o jednočinki, a lica koja igraju su Josip i Liječnik. Drama je podijeljena u šesnaest scena. Radnja se odvija u skućenoj bolničkoj sobi u kojoj nema prozora. Prostor odvijanja radnje malen je prostor, a jedini izvor svjetlosti ovdje je

svjetiljka. Vrijeme radnje nije određeno. Josip je pacijent koji ima problema s osjetilom vida. Gotovo je u potpunosti slijep, a gubi i druga osjetila. Liječnik mu pokušava vratiti osjetila, ali i sjećanja pokazivanjem i opisivanjem fotografija, simulacijom prostora, puštanjem magnetofonskih vrpca i davanjem stvari Josipu u ruke kako bi ih mogao opipati (šalica, česalj, zrcalo). Liječnik pokušava sabrati fragmente Josipova života, želi pronaći njegovo uporište, ono mjesto koje ga drži, kako bi svog pacijenta približio stvarnosti. Prisustvo želje za sjećanjem i njegovim održanjem vidjeli smo i u *Mrtvoj svadbi*. Međutim, u *Opasnome muklu* Josip kao da pokušava pobjeći od svojih sjećanja, potiskuje ih i čitatelj dobiva dojam kako se Josip uopće ne trudi prisjetiti i uz pomoć Liječnika složiti cjelinu svoje gotovo zaboravljene prošlosti, a u jednome trenutku kao da to i priznaje:

JOSIP: Ne sjećam se.

LIJEČNIK: A sada?

JOSIP: Trudim se zaboraviti. (Srnc Todorović; 1990: 15)

Sve to vidi se i u njegovim kratkim odgovorima koji ponekad čak i izostaju i bivaju zamijenjeni šutnjom:

LIJEČNIK: Pokušajte mi preciznije opisati što vidite.

JOSIP (tiho): Ne mogu.

LIJEČNIK: Potrudite se malo.

JOSIP (žmirka)

LIJEČNIK: Ja čekam. (Srnc Todorović; 1990: 2)

Tijekom liječenja, Liječnik Josipu pokazuje tri fotografije. Prva prikazuje muškarca i ženu kako stoje na kolodvoru i čekaju vlak. Na fotografiji je i dječak. Na drugoj fotografiji je djevojka koja sjedi na klupi u parku u kratkoj, šarenoj haljini. Ruku drži na bijelim kolicima. Treća fotografija prikazuje kuću i dječaka na prozoru kuće. Liječnik riječima, pričanjem priče oživljava trenutke s fotografija kako bi Josipu pomogao da se sjeti ili da izazove bilo kakvu reakciju. Tako nakon opisa druge fotografije Josip i dalje uporno šuti i na kraju se slama. Čuje se Josipovo tiho jecanje. Prema Adriani Car Mihec, tišina i nemoć su dva glavna elementa ove drame (Car Mihec; 2006: 232). Josipova tišina upućuje na njegovu nemogućnost usmenog izražavanja problema te zbog toga tišina u ovoj drami postaje figurom šutnje. Svemu tome pridonose i didaskalije koje opisuju Josipove reakcije i načine na koje izgovara svoje replike: *prigušeno, leži nepomičan, prostenje, tiho, šapće, trgne se, nesigurno, šuti.*

Prema Eli Agotić, Josip iz *Opasnog mukla* i Josip iz *Zelene sobe* dva su najinvalidnija lika iz prvog ciklusa drama Asje Srnc Todorović. Josipova sljepoća i sluh se pogoršavaju, nije sposoban samostalno stajati i kretati se pa mu u tome pomaže Liječnik i ne osjeća bol:

JOSIP: Krv mi je procurila po vratu i prsima... Onda me okreću na trbuh i nastavljaju posao po kičmi.

LIJEČNIK: Kako ste to primijetili?

JOSIP: Osjetio sam. Topla krv se razlila po mojem tijelu. Bolova nije bilo. (Srnc Todorović; 1990: 8)

Dok likovi u ostalim dramama počinjavaju samoubojstvo ili bivaju ubijeni, Josip umire metaforički jer nestaju njegova sjećanja. S prestankom funkcije sjećanja prestaje i svaka mogućnost uspostavljanja vlastite slike o stvarnosti (Agotić; 1997: 337).

Kao i u *Mrtvoj svadbi* i u ovoj dramu nalazimo motiv zrcala. Eli Agotić u ovome slučaju gledanje u zrcalo naziva *osamljeničkim voajerizmom* (Agotić; 1997: 333). Gledanjem samoga sebe u zrcalu, Josip se susreće sa samim sobom i dobiva pogled u vlastitu nutrinu, u svoje Ja. Vid mu se pogoršava i ne može razaznati vlastiti odraz u zrcalu. To možemo protumačiti kao Josipovo gubljenje samoga sebe, onog svoga Ja koje nestaje zajedno s njegovim sjećanjima. Josip izbjegava pogledati u zrcalo:

LIJEČNIK: Pokušajte mi opisati što vidite u zrcalu.

JOSIP: Umoran sam. Moram sjesti.

LIJEČNIK: Smirite se. Vi već sjedite. Pogledajte pažljivo mutne obrise svijeta u zrcalu. Pred vama je sadržaj jednog prozora. Gledate?

JOSIP: Mučim se.

LIJEČNIK: Nijemo, ravno, pravedno. Ovdje nema trčanja. Čovjek se ovdje ne može izgubiti. Sve uhvaćeno miruje. Sjetite se! (Srnc Todorović; 1990: 15)

Josipovo izbjegavanje gledanja svog odraza u zrcalu ukazuje na obeshrabrenost lika da vidi sebe onakvim kakvim jest, da pogleda samoga sebe u oči i u vlastitu dušu, nutrinu, u svoje Ja. Liječnik ga potiče dajući Josipu do znanja da ne može pobjeći sam od sebe i da bi mu bilo lakše da se pogleda u zrcalo i prihvati stvari onakvima kakve jesu.

Odnos stvarnog i nestvarnog u dramu *Opasno muklo* također igra svoju ulogu. Ovdje bi stvarni prostor bio prostor male, bolničke sobe, dok su nestvarni prostori oni prostori koje Liječnik simulira pomoću magnetofonskih vrpca i fotografija. To su prostori fragmenata Josipovih sjećanja na prošlost:

JOSIP (odmahuje rukom): Lako za umor! Već tako dugo nisam bio u šetnji!

LIJEČNIK (stane): Evo nas! Pogodite gdje smo!

JOSIP (stoji nepomičan i osluškuje)

U sobi je tiho. LIJEČNIK strpljivo čeka.

JOSIP (prostenje): Ne mogu.

LIJEČNIK: Potrudite se. Ja ću vam pomoći. Duboko udahnite.

LIJEČNIK (tajanstveno): Svježi šumski zrak. Krošnje zakrivaju nebo. Stazica je mračna. (Srnc Todorović; 1990: 22)

Josipovo gubljenje doticaja s realnošću vidi se u scenama u kojima on Liječniku opisuje kako mu netko svake večeri dolazi u sobu, ali zbog svog sljepila, Josip ne može razaznati o kome se radi:

JOSIP: Netko je otvorio vrata i oni su ušli...

LIJEČNIK: Nastavite. Slušam vas.

JOSIP (tihu): Kao svake noći netko je otškrinuo vrata (...)

LIJEČNIK: Oni su snažni? A tko su oni?

JOSIP: Ne vidim.

LIJEČNIK: Ne prepoznajete te ljude?

JOSIP: Mračno je i oni tiho prolaze. Hitri su i vješti. Iznose me iz sobe. (A. Srnc Todorović; 1990: 8)

Josip tijekom simulacije prostora ima i vlastita priviđenja:

JOSIP: Ne mogu izdržati. Iz bedra mu je izraslo grožđe. Moram malo pojesti.

LIJEČNIK (okreće ga prema sebi): Sad je bilo dosta! Koncentrirajte se na vježbu! Zaboravite ta svoja priviđenja! Samo vam škode. (Vodi ga po sobi.) Pristigli smo pred vašu roditeljsku kuću. ovo je vaš dom, vaša kolijevka. Naviru li sjećanja? (Srnc Todorović; 1990: 30).

Iako su i Liječnikove simulacije nerealne, Josip u svojim priviđenjima kao da skreće s puta kojim ga Liječnik vodi. Umjesto da se koncentrira na prisjećanje vlastitoga djetinjstva, Josip svojim priviđenjem kao da želi odagnati isto.

Ono nestvarno, drugo, ono što je prošlo, a što se ipak vraća u sadašnjost pomoću magnetofonskih vrpca jesu Josipov i Liječnikov glas. Kako bi mu povratio sjećanje, Liječnik Josipu pušta snimke njihovih prijašnjih terapija. U jednome prostoru, prostoru bolničke sobe tako se stapaju prošlost – Josipov i Liječnikov glas i sadašnjost – Josip i Liječnik:

JOSIPOV GLAS: Svaki krajolik ne trpi sva tijela. Neka priziva, druga odbacuje.

LIJEČNIKOV GLAS: Što je sad! Ovo još nisam pročitao! Ipak ste prepoznali!

LIJEČNIK isključi. U sobi je tiho. Josip leži nepomičan. (Srnc Todorović; 1990: 31)

Josipov karakter sličan je karakteru Mladoženje iz *Mrtve svadbe*. Poput Mladoženje, i Josip je nesiguran i mori ga strah te se stalno oslanja i drži za Liječnika. I dok Josip vapi riječima *nemojte me ispustiti!*, tako i Mladoženja iskazuje strah od gubljenja oslonca svoje nove buduće obitelji riječima *Molim vas, nemojte me odbaciti!*

Josip je dakle nestabilan, njegovo sljepilo i gubljenje ostalih osjetila pridonose intenziviranju njegova straha. Osim što je lik psihički i duševno rastrojen u mraku vlastite nemoći, on se ni fizički u nekim trenucima ne može samostalno osoviti na noge, što podsjeća na lik starice iz *Mrtve svadbe* koju opisuje Mladoženja:

MLADOŽENJA: Nisam siguran. Njeno lice, koščate noge, sve je to uspavano. Mlitavo. Ne može se sama ni osoviti na noge. Jučer sam je na časak isustio. Njeno teško tijelo kotrljalo se po tepihu. Njeno oko me dozivalo: „Srce moje, zatuci me brzo. Hoću spavati. Dosta mi je ove igre“. (Srnc Todorović; 1990: 52)

Isto tako Liječnik nosi Josipa poput tereta na leđima, oslonjen na njega svom svojom težinom:

JOSIP miruje obješen LIJEČNIKU na leđa. Umoran, LIJEČNIK posustaje. (Srnc Todorović; 1990: 38)

U drugome dijelu drame, od devete do šesnaeste scene, primjećuje se stapanje protagnista, čitatelj stoga teže razaznaje tko je Josip, a tko Liječnik, pogotovo ako se djelo sluša u obliku radio-drame (Car Mihec; 2006: 233). Interferiranje Liječnikovog i Josipovog karaktera možemo iščitati iz trinaeste scene. Josip ovisi o Liječniku koji je njegov oslonac i pomoćnik koji ga vodi kroz njegova sjećanja. Josipova mlohavost i težina Liječniku daju do znanja da se on uopće ni ne trudi što u Liječniku izaziva bijes. U njegovim replikama možemo vidjeti da se i on, kao Liječnik, također oslanja na svoga pacijenta, tražeći od Josipa da prihvati njegovu pomoć:

LIJEČNIK: Kako se usuđuješ? Odbijaš moju pomoć? Neću te moliti. Ja nikada ne molim.

LIJEČNIK ljutito sjedne. JOSIP ostane ležati na podu.

LIJEČNIK: Kako hoćeš! Ti meni nisi potreban! Doći će netko drugi. Uvijek dođe... Kako se usuđuješ odbaciti moj ključ! Ja sam ti ponudio svoj dom! (Srnc Todorović; 1990: 14)

Josipovim odbacivanjem Liječnik bi izgubio svoju svrhu, bio bi nepotreban. To u Liječniku izaziva bijes te on burno reagira na Josipovo odbijanje pomoći pokušavajući kod pacijenta izazvati kajanje, ali i sudjelovanje u tom međusobnom odnosu, u čemu na kraju uspijeva jer Josip ponovo zatraži šetnju. Ukrštavanje, miješanje Josipovog i Liječnikovog karaktera

vidimo i u sceni u kojoj Liječnik govori Josipu zašto mu je došao u posjetu u sobu. Na vidjelo izlazi Liječnikov strah od samoće i normalna ljudska potreba za razgovorom:

LIJEČNIK: Bojim se. Ne mogu više ležati gore u onoj sobi. Zidovi se pomiču. Čovjek ne može spavati. Mogao bih poći kući, ali što ću tamo, u onom vjetrovitom stanu... A tek one stravične stube! Još ću malo ostati s tobom. Razgovor ohrabruje. (Srnc Todorović; 1990: 37)

Kako se Josip oslanja na Liječnika, tako se Liječnik oslanja na svoga pacijenta. Liječnik pomaže pacijentu da se suoči sa svojim sjećanjima kroz terapiju, dok je ista terapija zapravo Liječnikov izlaz, bijeg od njegove stvarnosti i samoće, sama pomisao Liječnika na odlazak kući u njemu izaziva nelagodu. Ukrštavanjem karaktera aktanata ove drame može se zaključiti kako u njoj nema glavnoga lika. I lik Josipa i lik liječnika stavljeni su u opreku, nasuprot jedan drugome, postojanje jednog lika uvjetuje postojanje drugog. Josipova bolest omogućava Liječniku da ispunjava svoju svrhu, isto kako Liječnikova terapija i liječenje omogućuju Josipu da bude bolesnik, pacijent, a na kraju i onaj koji je ozdravljen.

Ogoljenost prostora u kojem se odvija drama bitno je obilježje *Opasnoga mukla*, kao i drugih drama A. Srnc Todorović. Radnja se odvija u skućenoj bolničkoj sobi, što omogućava čitatelju da se koncentrira na ono što se zbiva unutar likova. Ogoljenošću prostora autorica onemogućuje čitatelju da mu pozornost odvрати nešto iz vanjskoga prostora, prostora bolničke sobe, već tako tjera čitatelja da obrati veću pozornost na duševno stanje likova, na njihov strah, nesposobnost, nelagodu, na ono što se odvija unutar samih likova, a izaziva grč. Fizička bliskost likova također tome pridonosi. U scenama su opisane didaskalije koje ukazuju na neposrednu blizinu jednoga i drugoga lika. Na početku drame, Josip i Liječnik sjede jedan nasuprot drugoga, a između njih je samo svjetiljka koja isijava svjetlost. Svjetiljka ovdje ima metaforičko značenje, ona osvjetljava ono što je jedino bitno, a to su duševna stanja Liječnika i Josipa. Ponekad je svjetlost uperena u samo jednog lika:

Svjetiljka obasjava JOSIPOVO blijedo lice. Liječnik drži u ruci fotografiju. (Srnc Todorović; 1990: 12)

Svjetiljka osvjetljava LIJEČNIKA. Sjedi za stolicem. Ispred njega je uključen magnetofon. JOSIP leži. (Srnc Todorović; 1990: 31)

Tako čitatelj zna da je trenutna pozornost usmjerena na samo jednoga lika i njegov karakter i duševno stanje.

Prostor oko likova je u potpunome mraku. Liječnik i Josip u nekim scenama sjede jedan pored drugoga, Liječnik se ponekad nagne prema njemu, šeće s Josipom po sobi ruku pod ruku, sjedi na stolici pokraj njegovoga kreveta ili ga nosi na leđima. Njihova fizička bliskost odaje i

njihovu jednakost, dakle nema glavnoga lika. Oni se međusobno nadopunjuju, gube svoj identitet i ujedno slijevaju u jedinstveni aktant (usp. Car Mihec; 2006: 233).

Kraj drame jest zanimljiv jer naizgled završava sretno. Josip odlazi svojoj kući i obitelji, ali u njemu i dalje ostaje praznina. On je sada u potpunosti slijep, naviknut na mrak oko sebe pa mu se čini da nikada nije ni gledao. Osjet dodira mu u potpunosti otupljuje, on ne osjeća ni zabrinutost, ni znatiželju ni uzbuđenost:

LIJEČNIK: Da li vam nešto nedostaje?

JOSIP: Osjećam nešto... kao glad. Praznina u želucu.

LIJEČNIK: Kad je čovjek zdrav, sitnice ga počinju zabrinjavati.

JOSIP: Praznina koju ne mogu popuniti... (Srnc Todorović; 1990: 41)

U posljednjoj sceni je sam Liječnik, a svjetiljka osvjetljuje magnetofon iz kojeg dopiru Josipov i Liječnikov glas. U magnetofonskim vrpcama zabilježena je prošlost, Josipova terapija, dok Liječnik isto sluša u sadašnjosti. Bez obzira što Josip i dalje osjeća prazninu i u potpunosti gubi osjetilo vida i druga osjetila, on nastavlja dalje, mireći se s onim što je sada, stapa se sa svojim nejasnim sjećanjima i prihvaća suživot s njima.

3. Usporedba drama „Zelena soba“ i „Opasno muklo“

Nakon obrade drama *Zelena soba* i *Opasno muklo* valjalo bi posvetiti pažnju njihovoj usporedbi. Prilikom čitanja ovih drama ne može se previdjeti njihova sličnost, a ako bolje obratimo pozornost, možemo uočiti da su čak neki dijelovi tekstova ovih dviju drama u potpunosti jednaki. U drami *Zelena soba* sudjeluju tri lika: Prvi liječnik, Drugi liječnik i Josip, a navedeni su još i glasovi Starice, Muškarca i Djevojke. U drami *Opasno muklo* navedena su dva lika: Liječnik i Josip. *Opasno muklo* podijeljeno je u šesnaest, a *Zelena soba* u petnaest scena. Usporedimo li početak ovih dviju drama, primijetit ćemo da u drami *Zelena soba* izostaje opis prostora u kojemu se odvija drama, dok u *Opasnome muklu* imamo didaskaliju s opisom skućene bolničke sobe u kojoj se ujedno i odvija radnja. Didaskalije u *Opasnome muklu* opisuju i položaje likova u kojima se oni nalaze, na primjer:

Liječnik i Josip sjede jedan pored drugoga. U liječnikovom krilu su dvije fotografije. (Srnc Todorović; 1990: 3)

U *Zelenoj sobi* didaskalije s opisom položaja i fizičke interakcije likova izostaju, ali su prisutne one didaskalije s opisom zvukova:

Koraci. Otvaranje i zatvaranje vrata. Tišina. (Srnc Todorović; 1990: 216)

Ovu razliku možemo pripisati tome što je *Zelena soba* (drama koja je nastala prije *Opasnog mukla*) pisana isključivo za izvođenje na radiju, stoga ekonomičnost izraza u ovoj drami puno više dolazi do izražaja, ali je ona tu i da usmjeri čitatelja na ono što je bitno. Didaskalije u kojima se opisuje način izgovora imamo u obje drame: *tiho, muklo, prošapće* i drugo, ali možemo primijetiti kako su u drami *Opasno muklo* zapisane i didaskalije u kojima se opisuju gestikulacije lika: *smiješi se, klima glavom, šutke gleda, osmjehne se, zatvori oči* i drugo. U drami *Zelena soba* takve didaskalije izostaju, vjerojatno zato što je ta drama pisana za radio te je stoga sve u njoj usmjereno na zvuk i način izgovora. *Opasno muklo* pisano je za pozornicu, stoga didaskalije s opisom gestikulacija imaju svoju svrhu, dok bi iste u *Zelenoj sobi* samo otežavale praćenje drame na radiju.

U ovim dvjema dramama imamo dijelove teksta koji su u potpunosti jednaki, jedina razlika jest u tome što su ti jednaki dijelovi teksta raspoređeni u različitim scenama. Ponavljaju se pitanja koja liječnici postavljaju i Josipove replike, na primjer:

LIJEČNIK: Noćas ste kriknuli u snu. Nešto vas je natjeralo na mahnito udaranje nogama i neugodno zapomaganje. Morali smo vas vezati.

JOSIP: Ne sjećam se. (Srnc Todorović; 1990: 2; 1990: 216)

Ono što je još zajedničko dramama *Zelena soba* i *Opasno muklo* jest to da se u objema dramama liječnici služe gramofonskim vrpčama i fotografijama kako bi pomogli Josipu da se prisjeti prošlosti. U *Zelenoj sobi* putem gramofonskih vrpca puštaju se glasovi starice, muškarca i djevojke, dok se u *Zelenoj sobi* pušta Josipov i Liječnikov glas. U *Zelenoj sobi* Josip sluša glasove troje ljudi različite dobi: glas muškarca govori o tome kako je zaboravio lica ljudi koje je poznao i kako se ne može prisjetiti boja. Glas djevojke govori kako se nalazi u zelenoj sobi vezana za krevet i kako joj je netko ukrao oči. Glas starice govori kako svakog dana svjetlost sve više i više blijedi. U *Opasnome muklu* Liječnik Josipu pušta njihove vlastite glasove s prijašnjih terapija. Gramofonske vrpce se u *Opasnome muklu* javljaju u sedmoj sceni, a u *Zelenoj sobi* u trećoj sceni. U *Opasnome muklu* preko gramofonskih vrpca čuje se otvaranje prozora, vjetar, prolijevanje vode, koraci i trčanje ljudi i zveket ključeva. U *Zelenoj sobi* preko gramofonskih vrpca čujemo glasove djevojke i starice. U *Opasnome muklu* gramofonske vrpce se koriste još u jedanaestoj i petnaestoj sceni, a čujemo Josipove i

Liječnikove razgovore snimljene tijekom prijašnjih terapija. U *Zelenoj sobi* u petoj sceni čuju se ponovo glasovi djevojke i starice, ali ovaj put i glas muškarca. U osmoj sceni te drame s magnetofonske vrpce čuje se otvaranje prozora i zvuk vode. U dvanaestoj sceni čuje se topot nogu, u trinaestoj zvonki, ženski koraci, vrata, škripanje kolica i krikovi, a u četrnaestoj sceni čuje se Josipov glas s magnetofonske vrpce. Može se primijetiti kako je uporaba magnetofonske vrpce kao nekakva vrsta prijenosnika poruke češća u drami *Zelena soba* nego u *Opasnome muklu*. U *Zelenoj sobi* osim zvukova topota, trčanja, zatvaranja vrata i drugih imamo i glasove djevojke, muškarca i starice. Već je rečeno da je *Zelena soba* pisana za radio pa time možemo objasniti korištenje više auditivnih sredstava.

U obje drame možemo primijetiti kako Liječnik / Liječnici upotrebljavaju fotografije kako bi potaknuli Josipa na prisjećanje. U *Opasnome muklu* Liječnik Josipu pokazuje tri fotografije. Na prvoj fotografiji su muškarac, žena i dječak koji stoje na kolodvoru i čekaju vlak. Na drugoj fotografiji je dječak na prozoru. Na trećoj fotografiji jest žena koja sjedi u haljini na klupi i drži ruku na kolicima. U *Zelenoj sobi* fotografija kao sredstvo prizivanja Josipovog sjećanja javlja se samo jednom i to u šestoj sceni. Fotografija koju opisuje jedan od Liječnika identična je onoj trećoj, posljednjoj fotografiji iz *Opasnoga mukla*. Osim što je identična fotografija, isti je i dijalog između Liječnika i Josipa.

4. Motivi u dramama Asje Srnc Todorović

U ovome poglavlju pažnja će biti posvećena najčešćim motivima koji se mogu iščitati iz drama *Mrtva svadba*, *Opasno muklo*, *Zelena soba*, *Uzmac* i *Zamah*. Iz njih je izvučeno šest motiva koji se najčešće pojavljuju i koji su zajednički svim navedenim dramama, a to su: motiv vode/rijeke/kiše, motiv zrcala, motiv očiju, motiv prozora, motiv sna i motiv prozora. U potpoglavljima će se obraditi svaki motiv zasebno i prikazat će se u kojem kontekstu se ti motivi manifestiraju u svakoj od navedenih drama. Nekim motivima u dramama Asje Srnc Todorović bavila se već Ela Agotić u članku *Oči su ogledalo duše*.

4. 1. Motiv vode/rijeke/kiše

Zbog semantičke povezanosti pojmova vode, rijeke i kiše, ti motivi će biti obrađeni u istome poglavlju i osvrnut ćemo se na svaki pojam zasebno.

U drami *Opasno muklo* na motiv vode nailazimo kada Liječnik Josipu pušta magnetofonsku vrpču:

Začuje se kako netko proljeva vodu.

JOSIP (trgne se): Voda... daju mi vodu... (Srnc Todorović; 1990: 16)

Zvuk proljevanja vode postaje sve glasniji i glasniji i uspijeva u Josipu probuditi sjećanja. U *Zelenoj sobi* motiv vode javlja se u identičnoj sceni, ali za razliku od Josipa u *Opasnome muklu*, Josip iz *Zelene sobe* odbija dopiranje do vlastitih sjećanja riječima: *ne sjećam se* (Srnc Todorović; 1991: 223) kojima scena završava.

Motiv vode nalazimo u najstarijim predajama, a njeno simboličko značenje uglavnom se svodi na tri teme: izvor života, sredstvo očišćenja i središte obnavljanja. U azijskoj kulturi voda je simbol rodosti, čistoće, mudrosti, milosrđa i vrline (Chevalier, Gheerbrant; 2007: 575). U kulturama od islama do Japana voda služi kao sredstvo obrednog očišćenja, a u židovskim i kršćanskim predajama voda simbolizira ishodište stvaranja. Na vodu kao simbol može se gledati i oprečno, kao na izvor života i izvor smrti. Iz konteksta drama *Zelena soba* i *Opasno muklo*, na simbol vode možemo gledati kao na simbol očišćenja i obnavljanja. Kada Liječnik pusti magnetofonsku vrpču s koje se začuje proljevanje vode, Josip se uspijeva prisjetiti svoje prošlosti. Prisjećanjem, odnosno obnavljanjem prošlosti Josip ozdravljuje, dok s druge strane u *Zelenoj sobi* Josip ne prihvaća suočavanje s prošlosti, a samim time odbija i ozdravljenje.

U drami *Mrtva svadba* motiv rijeke nalazimo već na samome početku, u prologu drame:

KĆI: Prolaze ljudi. Šeću uz rijeku. Što ako mi zgnječe oči? Moram se pritajiti. Krv mi pluta do obale... (Srnc Todorović; 1990: 41)

U drugome činu Kći se vraća kući sa velike, zelene rijeke i govori:

KĆI: Netko se utopio u rijeci. Gledala sam kako izvlače nečije tijelo na obalu. Nisam se približila... (Srnc Todorović; 1990: 64)

U prvome epilogu te drame Kći opisuje svoju smrt:

KĆI: U mraku se ne vidi nebo. Na obali nije bilo nikoga. Dugo sam se borila. Rijeka je tako tvrda. Kamenje mi juri u lice... Nisam kriknula. Odjednom se sve primirilo... (Srnc Todorović; 1990: 73)

Motiv rijeke nalazimo u *Opasnome muklu* u jedanaestoj sceni kada Liječnik ugasi magnetofonsku vrpču i započne nelogičan monolog:

LIJEČNIK: ...Na pločniku sam opažao tragove riječnog blata, u svakoj bi ih veži ugledao, korov im je skrivao lica... Bio sam spašen.. I daleko je sad vlažna jastučnica i ona čija usta čuvaju ustajalu vodu... (Srnc Todorović; 1990: 33)

U drami *Uzmac* motiv rijeke javlja se u prvome činu kada Sestra Bonita opisuje kakvu je sliku naslikala:

Sestra Bonita: Noćas sam naslikala prekrasnu sliku. Zdrava djevojčica sjedi uz rijeku. Koža joj je rumena, a rijeka tamnocrvena, gusta, krvava. Naslikala sam i virove. (Srnc Todorović; 1990: 157)

Slika koju opisuje sestra Bonita podsjeća na rijeku kakvu opisuje Kći u *Mrtvoj svadbi*, a Liječnikov spomen riječnog blata i usta s ustajalom vodom podsjeća na opis Kćerine smrti.

Simbolizam rijeke veže se uz rodnost, smrt i obnavljanje, a taj motiv nalazimo još u starih Grka kojima su rijeke bile simbol kulta (Chevalier, Gheerbrant; 2007: 561). U simboličkome smislu ulaženje u rijeku znači ulaženje duše u tijelo. Iz navedenih primjera iz drama motiv rijeke možemo povezati sa smrti i obnavljanjem. U *Mrtvoj svadbi* Kći odlazi na rijeku, utapa se i vraća se kući mrtva. Ona tako žrtvuje vlastiti život kako bi mogla obnoviti prošlost, odnosno kako bi mogla ostati u onome vremenu kada je njena Majka umrla. Stoga na taj njezin čin možemo gledati kao na neki način obnavljanja starog života.

U drami *Zamah* motiv kiše javlja se pri kraju drame kada Ivan opisuje Marti što je sanjao:

IVAN: ...Sanjao sam nepoznate ljude... Stajali smo u dvorištu. Neki su klečali, neki su padali... Stražari su čekali kišu da opere krv... (Srnc Todorović; 1992: 181)

Javlja se i u dvadeset i devetoj sceni nakon Ivanovog ubojstva kada Boris i Marta razgovaraju:

BORIS: Netko će te čuti. Što si sanjala?

MARTA: Kišu... Jama se sad sigurno već napunila. Utopit će se... (Srnc Todorović; 1992: 182)

U didaskalijama za opisanu scenu dana je uputa da pada kiša. U drami *Uzmac* također nalazimo motiv kiše. Na početku drame Sin govori da želi izaći van na kišu:

Sin (uhvati oca za ruku): Hoću na kišu.

Otac: Ne smiješ.

Sin: Hoću na kišu.

Starica (viče): Nemoj! Nemoj! Pogledaj mene. Kosa mi je mokra.

Sin: Voda me ne smeta.

Starica: Kiša je hladna, možda prljava.

Sestra Bonita: To nije zdravo. (Srnc Todorović; 1990: 158)

Kasnije Bolničarka opisuje jedan utorak: *Utorak. Isparavanje kiše...* (Srnc Todorović; 1990: 168)

U *Opasnome muklu* motiv kiše nalazimo u desetoj sceni:

LIJEČNIK: Osjećate li nešto čudno?

JOSIP: Kiša...

LIJEČNIK: Čini vam se?

JOSIP: Lice mi je mokro. (Srnc Todorović; 1990: 28-29)

U *Mrtvoj svadbi* Majka i Otac prisjećaju se kako su stajali na kiši:

OTAC: Sjećam se. Nisam ti više vidio lice. Kiša ga je izbrisala. (Srnc Todorović; 1990: 66)

Kiša se u brojnim kulturama smatra simbolom nebeskog utjecaja na zemlju. Nalazimo ga u raznim kulturama: grčkoj, kineskoj, indijskoj, američkoj i kršćanskoj. Kiša sjedinjuje simbole vatre i vode te tako predstavlja dvojako značenje duhovne i materijalne oplodnje (Chevalier, Gheerbrant; 2007: 257). Iako vidimo da se simbolizam kiše uglavnom veže za plodnost, ovdje ju ne možemo baš tako tumačiti. Kiša ovdje više predstavlja čišćenje ili pročišćavanje. U drami *Zamah* vojnici iz Ivanovog sna čekaju kišu da sapere krv, a Marta sanja da je kiša napunila jamu. Kišu možemo zato gledati kao na simbol čišćenja. Vojnici čekaju da ona spere dokaze o njihovom zločinu isto kako jama potopljena kišom može predstavljati kraj Martinog i Borisovog zločina, a to je Ivanova smrt. U drami *Uzmak* Sin svom silom želi izaći na kišu, dok mu Sestra Bonita i Otac to brane. Ovdje bi kiša predstavljala Ivanovu potrebu i želju da se odmakne od vlastite prošlosti, od događaja zbog kojeg je završio prikovan za invalidska kolica. Očeva i Bonitina zabrana izlaska Sinu na kišu možemo stoga tumačiti kao njihovu vječnu povezanost s prošlosti kao i nemogućnost odvajanja od nje. Sin želi uzmaknuti prošlosti, ali mu Otac i Sestra Bonita to ne dopuštaju. U *Opasnome muklu* Josip po licu osjeća kišu što možemo protumačiti kao pročišćavanje jer osjećaj kiše na licu u Josipu budi prisjećanje.

4. 2. Motiv očiju

Svim ovim dramama zajednički je i motiv očiju. Ono što prvo možemo primijetiti u dramama *Opasno muklo* i *Zelena soba* jest da Josip postepeno gubi osjetilo vida. Osjetljiv je na svjetlost, vidi mutno, nejasno i ne raspoznaje boje:

LIJEČNIK: Izbjegavate li svjetlost?

JOSIP: To vam moram priznati. Svjetlost je za mene bol. (Srnc Todorović; 1990: 2-3)

Josipovo gubljenje vida možemo povezati s njegovim gubljenjem ili bolje rečeno potiskivanjem sjećanja. Što se Josip više odbija prisjetiti prošlosti, tim sve više gubi vid.

U *Mrtvoj svadbi* motiv očiju nalazimo u prologu:

KĆI: ... (zatvori oči)... Tamna tekućina bolno prolazi mojim tijelom ostavljajući suhe i hrapave rane. Čim se prelije u oko, cijela se soba zacrni i ja zaspim.

Iz mraka joj pritrči otac.

OTAC: (zagrlj je): Opet je sanjaš! Probudi se!

KĆI: Nemojte me dirati! Nitko me ne vidi.

OTAC: Smiri se. Sve ćemo srediti.

KĆI: (otvori oči)

OTAC: Idemo na spavanje. Zatvori oči dok prolazimo kroz njenu sobu. (Srnc Todorović; 1990: 45-46)

U prvome činu Otac priča priču o slijepcu koji je imao psa. Nakon što je slijepac iz priče progledao, prestao se brinuti o psu, a kasnije ga je zadavio i sakrio pod krevet (Srnc Todorović; 1990: 48)

Mladoženja u svom monologu o životu s udomiteljima spominje kako mu je Ona često prekrivala oči krpom:

MLADOŽENJA /ostane stajati/: ...Nisam im se svidio. Smetao ih je moj pogled. Često sam stajao u kutu. Ona mi je ponekad prekrivala oči krpom... (A. Srnc Todorović; 1990: 56)

U drugome činu Kći prepričava svoj san:

KĆI: ...U ruci držim nečije oko. Netko mi ga je ostavio na čuvanje. Ne sjećam se tko. Ona mi maše iz gomile. Nešto govori. Ne čujem. Ima samo jedno oko. Otvaram dlan i bacam oko u njezinu slabašnu ruku. Debeli muškarac ga pograbi i zagriže. Ljubičasti sok se rasprši po meni... (Srnc Todorović; 1990: 67-68)

Majka opisuje Očeve oči kada govori o danu svoje smrti:

MAJKA: Onog jutra tvoje su oči bile drugačije. Sive, mekane... (Srnc Todorović; 1990: 67)

U prvome epilogu Mladoženja javlja kako je u rijeci pronađena mrtva djevojka:

OTAC: Oči su joj tako velike. Zastakljene.

MLADOŽENJA: Po kamenju i vodi krv. Okrnjen izlet marljivih šetača. Dodiruju je prstima. Zgrčena lica. Šapat.

OTAC: Neka joj netko zatvori oči... (Srniec Todorović; 1990: 70)

Neposredno nakon toga, na kraju prve verzije epiloga otac kaže: *njene velike oči su otvorene. Što gledaju? Šapni nam! Priznaj! Što vidiš?* (Srniec Todorović; 1990: 71)

U drami *Uzmak* nakon što se Sin presvukao, Sestra Bonita pali svjetlo koje njemu smeta:

Sin (otkrije oči): Smeta me svjetlost. (Srniec Todorović 1990: 158)

Kasnije Bolničarka započinje raspravu sa Susjedom, a sin prekriva oči i inzistira na nastavku proslave rođendana. Starica tepa djetetu u kolijevci: *Poljubi samo mamu u oko!* (Srniec Todorović; 1990: 160)

Motiv očiju nalazimo u opisu slike koju je naslikala Sestra Bonita koja tu sliku opisuje u drami: *Od silnog gledanja ispalo joj jedno oko. Ne vidi se gdje je. To nisam naslikala. Njene oči su lagane i čim se golubica nagne, one klize iz glave...* (Srniec Todorović; 1990: 167)

Kada Bolničarka opisuje utorak, u istome tekstu osim kiše javlja se i motiv očiju:

BOLNIČARKA (ustane): ...Sunce mi udara u oči. Počinjem trčati. Pogledam bolje. Nisam na ulici.. Zatvorim oči i voda zapljuskuje zidove (sjedne) (Srniec Todorović; 1990: 168)

Ovaj citat podsjeća na sedmu scenu iz *Opasnoga mukla* u kojoj Josip razgovara s Liječnikom o svojoj bolesti:

LIJEČNIK: Nema žaljenja? Ne bi li bilo prekrasno trčati sa suncem u očima?

JOSIP: Trudim se ne razmišljati o tome. (Srniec Todorović 1990: 16)

Kasnije Bolničarka govori kako se doma osjeća uznemireno i kako leži u mraku, ali ne uspijeva zatvoriti oči.

U drami *Zamah* motiv očiju javlja se već u drugoj sceni kada Ivan i Boris odlaze u šumu:

BORIS (prošapće): Vidiš je?

IVAN (zastenje): Kako je velika...

BORIS: Pogledaj joj oko...

IVAN: Bojim se.

BORIS: Pogledaj joj oko... Što vidiš?

IVAN (tiho): Tvoje lice, tata. (Srnc Todorović; 1992: 176)

Nakon toga uočiti ćemo motiv sljepila u sceni u kojoj Ivan prepričava Marti svoju neobičnu noćnu moru u kojoj je gurnuo glavu pod krilo:

MARTA: Nemoj to više raditi. Njezino je krilo opasno. Mogao si oslijepiti. (Srnc Todorović; 1992: 176)

U desetoj sceni ove drame Boris i Marta su na razgovoru s Ravnateljicom o Ivanovom odrastanju i ponašanju:

BORIS: Lagano ga udarim po obrazu, a on se sakrije jastuk. Dok izlazim iz sobe, osjećam njegovo oko kako mi ruje po leđima. (Srnc Todorović; 1992: 178)

Isto tako u drami *Opasno muklo* Josip opisuje kako je bio dočekan nakon što je izašao iz ustanove:

JOSIP: Kapija, nečiji koraci. U leđima osjećam pogled djeteta... (Srnc Todorović; 1990: 42)

Kasnije u drami Marta podsjeća Ivana da ne zaboravi uzeti čizmice za šumu. Ivan iz njenog pogleda nasluti da se nešto događa pa nakon tišine koja je navedena u didaskalijama Ivan upita Martu: *Zašto me tako gledaš?* (Srnc Todorović; 1992; 179)

Kada je Boris trebao ubiti Ivana prvi put, plan se izjalovio. Boris objašnjava Ravnateljici zašto to nije učinio:

RAVNATELJICA: Ne razumijem zašto ste ispustili nož...

BORIS: Gledao me u oči... (Srnc Todorović 1992: 179)

Pri kraju drame Boris je ponovno u Ravnateljčinom uredu i prepričava joj kako je Marta obavila njihov izopačeni plan:

RAVNATELJICA: Pristala je?

BORIS: Rekla je DA i izašla... kada se vratila, već je pao mrak. Nije me gledala u oči... Primijetio sam da su joj cipele blatnjave... (Srnc Todorović; 1992: 181)

Na kraju drame Marta priznaje Borisu da je sanjala Ivana: *Ne mogu se sjetiti je li me pogledao dok je padao...* (Srnc Todorović; 1992: 183)

Oko je simbol intelektualnog opažanja. Fizičko oko ima funkciju primanja svjetlosti, a „oko srca“ prima duhovno svjetlo. U taoizmu desno oko predstavlja sunce i ono odgovara

aktivnosti i budućnosti, a lijevo oko veže se uz mjesec i predstavlja pasivnost i prošlost. Njemački pjesnik Silesius smatra da duša ima dva oka – jedno gleda vrijeme, a drugo je okrenuto vječnosti. Ljudsko oko simbol je spoznaje i nadnaravnog opažanja. (Chevalier, Gheerbrant; 2007: 450-451) U *Zelenoj sobi* i *Opasnome muklu* Josip gubi osjetilo vida i osjetljiv je na svjetlost. S obzirom na to, možemo Josipovo gubljenje osjetila vida povezati s njegovim gubljenjem sjećanja o prošlosti. Svjetlo bi predstavljalo Josipovo prosvjetljenje i suočavanje s vlastitim sjećanjima i prošlošću, ali njegova osjetljivost ukazuje na njegovo odbijanje suočavanja s onim unutarnjim, njegovim „ja“ iz prošlosti. U *Mrtvoj svadbi* na početku možemo primijetiti da Kći zatvara oči kada prolazi kroz Majčinu sobu. To možemo tumačiti kao Kćerino neprihvatanje Majčine smrti i kao strah od suočavanja s prošlosti. U istoj drami Mladoženja govori kako su mu udomitelji prekrivali oči krpom i kako ih je njegov pogled smetao. To možemo povezati s poznatom frazom „oči su ogledalo duše“, a prekrivanje očiju možemo tumačiti kao prekrivanje istine i onesposobljavanje imajući na umu da vidom čovjek prima najviše informacija iz okoline u kojoj se nalazi. U istoj drami Kći u snu u ruci drži samo jedno oko, dok je Sestra Bonita u drami *Uzmak* naslikala golubicu također samo s jednim okom. U egipatskoj kulturi jedno oko je simbol primanja svjetlosti i spoznaje. Stoga kada Liječnik upita Josipa ne bi li bilo prekrasno trčati sa suncem u očima možemo objasniti kao Liječnikovo poticanje Josipa na okretanje prema svjetlosti, tj. budućnosti.

4. 3. Motiv prozora

Još jedan od čestih dramskih motiva koji možemo naći u gotovo svim dramama iz prvoga ciklusa Asje Srnec Todorović jest motiv prozora. Prema Eli Agotić, *prozor je oko sobe, oko unutarnjega prostora, jedina otvorena točka na čvrstoj razmeđi između unutarnjeg (zatvorenog) i vanjskog (otvorenog) prostora* (Agotić; 1997: 326) Motiv prozora javlja se u *Mrtvoj svadbi* tijekom igre asocijacija u drugome činu i epilogu u igri asocijacija te u drugome činu kada se Majka i Otac prisjećaju stajanja na kiši. Otac se prisjeća djevojke na prozoru:

OTAC: (...) Nečija ruka ju je povukla u stranu. Prozor je ostao pust. Okrenuo sam glavu. (Srnec Todorović; 1990: 66)

U igri asocijacija Kći je ona koja spominje prozor:

KČI: Ljudi su tako daleki kroz staklo. Naslikani svijet. Sve je upisano u prozor. Lažno. Nepomično. Što će se dogoditi ako razbijem staklo? (Srnc Todorović; 1990: 54)

Kroz prozor se čuju samo prigušeni zvukovi. S druge strane prozora, onome vanjskom, nalazi se prostor za kojim likovi čeznu. Prostor pronadenih sjećanja stavljen je u opoziciju smrtnome zaboravu, a prostori sretne budućnosti nasuprot su sigurnome kraju (Agotić; 1997: 331) To možemo potkrijepiti citiranjem Majke: *Soba je mračna. Spušta me na krevet. Kroz prozor se čuje smijeh s ulice.* (Srnc Todorović; 1990: 69) Isto možemo vidjeti i iz Majčinog monologa o snu u kojem je djevojčica:

MAJKA: ...Jedna od starica ustaje i zatvara prozor. Sve utihne. Ponovno me počinju hraniti... (Srnc Todorović; 1992: 70)

Očevo promatranje djevojke na prozoru može se shvatiti kao voajerizam. Iako ta riječ „vuče“ negativne konotacije, voajerizam ovdje ima cilj *dosezanja vlastitoga, sasvim individualnoga i osamljeničkog poriva za dešifriranjem vlastite duše* (Agotić; 1997: 332).

U *Opasnome muklu* javlja se motiv prozora u šestoj sceni kada Liječnik Josipu donosi zrcalo:

JOSIP: Jeste li našli prozor?

LIJEČNIK: Ovdje je, iza mene. Niste to još primijetili?

JOSIP: Nisam obratio pažnju.

LIJEČNIK: Dugo niste gledali kroz prozor?

JOSIP: Ne znam točno.

LIJEČNIK: Tada vam se nešto dogodilo?

JOSIP: Kad čovjek gleda kroz prozor uvijek mu se nešto dogodi. (Srnc Todorović; 1990: 14)

Gotovo identičnu scenu nalazimo i u *Zelenoj sobi*.

U desetoj sceni Liječnik i Josip šeću i razgovaraju:

JOSIP: Sada smo kod vas? Imate li prozor?

LIJEČNIK: Nikad ne pomičem zavjese. Nisko je i ljudi u prolazu zaviruju. (Srnc Todorović; 1990: 27)

U drugoj sceni Liječnik Josipu pokazuje fotografiju dječaka na prozoru:

LIJEČNIK (uzdahne i pruži mu novu fotografiju): Pogledajte sad ovu kuću. Prepoznajete li štogod?

JOSIP (šutke gleda)

LIJEČNIK: Jeste li ikada bili ovdje?

JOSIP: Ne vjerujem.

LIJEČNIK: A ipak, evo vas! Dječak je na prozoru. Pogledajte! (Srnc Todorović; 1990: 4)

U jedanaestoj sceni Liječnik nakon preslušavanja magnetofonske vrpce govori kako je sada i on počeo zavirivati u tuđe prozore:

LIJEČNIK: ...Počeo sam zavirivati u tuđe prozore... Nisam se umorio... (Srnc Todorović; 1990: 33)

Zvuk otvaranja prozora preko magnetofonske vrpce čuje se i u *Zelenoj sobi* i u *Opasnome muklu*:

LIJEČNIK (uključiti magnetofon): Poslušajte ovo...

Magnetofonska vrpca šušti. Odjednom se začuje otvaranje prozora. Vjetar u daljini. Ponovno tišina. (Srnc Todorović; 1990: 16)

PRVI LIJEČNIK: Poslušajte ovo.

Otvaranje prozora. Čuje se vjetar. Ponovno tišina. (Srnc Todorović; 1991: 222-223)

U drami *Uzmak* motiv prozora nalazimo u prvome činu:

Starica: Kad je lijepo vrijeme, odnesem ga do prozora. (Srnc Todorović; 1990: 159)

Prije početka rođendanske zabave, Otac traži vino koje je Starica ostavila pod prozorom da se hladi. Kasnije Bolničarka govori kako je uzbuđena, ustaje i staje pred prozor. U drugome činu u didaskalijama je opisan prostor u kojem je prozor otvoren i kroz njega ulazi zelenkasta svjetlost:

Noć. U sobi polumrak. Prozor je otvoren. U sobu ulazi vjetar, zelenkasta svjetlost titra uokolo... (Srnc Todorović; 1990: 166)

Kasnije Bolničarka prepričava nekoliko svojih dana, pa kad opisuje subotu spominje prozor:

Bolničarka: Subota. Dugo ležim u krevetu. Stalno ustajem, perem ruke i vraćam se u krevet. Nesretna sam. Sve mi smrdi. Ne otvaram prozor. Dok čovjek leži, zrak je miran i čist. (Srnc Todorović; 1990: 168)

Nakon što zelena svjetlost uđe u prostoriju, svi likovi počnu se neobično ponašati, pa tako i *Otac (dostojanstveno korača po krevetu): Prolaznici se klanjaju, prozori otvaraju.* (Srnc Todorović; 1990: 168)

U jednome trenutku Otac počinje napadati Susjeda koji se brani i tvrdi da ništa nije vidio:

Susjed (viče): Siguran sam. Nema nikoga. Samo prozor i jedna stolica. (Srnc Todorović 1990: 169)

Na kraju drugoga čina Susjed govori kako se uvijek prvo nagne kroz prozor kada se probudi da vidi ima li ikoga ispred. Sestra Bonita uzima dijete u ruke inosi ga po sobi:

Sestra Bonita: ... (zastane uz prozor) Dobro? (ljudja zamotuljak) Krasno, krasno dijete! Zdravo dijete! (snažno zamahne rukom i nehotice ispusti dijete kroz prozor. Krikne.) Isuse Bože! (Srnc Todorović; 1990: 171)

U trećemu činu Sestra Bonita odlazi po krvavi zamotuljak i zatvara prozor.

U drami *Zamah* motiv prozora prvi put nalazimo u razgovoru Marte i Borisa s Ravnateljicom:

Marta: Sa strahom gleda u prozor. (Srnc Todorović; 1992: 176)

Kada Marta upita Ivana što je vidio u snu, on odgovara: *vidio sam malu kuću s okruglim prozorima* (Srnc Todorović; 1992: 177)

Tijekom obiteljske večere Ivan odbija jesti jer kroz prozor vidi ženu s naočalama:

Marta: Jedi...

Ivan: Ne mogu dok je ona tu... (Srnc Todorović; 1992: 177)

U ovoj drami više je pozornosti dano motivu procjepa nego prozoru i saznajemo samo da je jedini izvor svjetlosti mjesečina. Međutim, Boris i Marta načinili su procjep, malenu rupicu u zidu između svoje i Ivanove sobe kako bi ga mogli kontrolirati i promatrati. Dječak zna za tu rupu u zidu i on ju koristi pred kraj drame. Svjestan da će morati otići u šumu, donekle osjeća što će se ondje zbiti:

IVAN (šapće): Jeste li budni?

Kuckanje.

IVAN: Ne vidim vas jer ste pogasili svjetla. Govorim vam u pukotinu.

Tišina.

IVAN: Više se ne bojim šume. Zabrinjava me jedino što će se dogoditi s mojim stvarima... Moja će usta ostati utisnuta u šalici... moj dah u jastuku... Šušanj mojih osramoćenih koraka... Moja kratka povijest od zida do zida... Povijest čekanja u kutu... povijest straha iz prozora... povijest skoka sa stolice... povijest škripavog kreveta... Ne bih volio da ovaj krevet pripadne nekome... (Srnc Todorović; 1992: 182)

Već ionako izmrvaren strahom i traumom rata, dječak se miri s trenutnim zlom i prihvaća ono što slijedi, a to je smrt. Kada Boris i Marta promatraju Ivana kroz rupicu u zidu, Boris se očito ponada da će Ivan počinuti samoubojstvo:

Marta: Gleda u prozor.

Boris: Možda će zakoračiti prema prozoru...

Marta: Odustao je... Sjedi na rubu kreveta...

Boris: Kukavica... (Srnc Todorović; 1992: 180)

Na kraju drame kroz prozor počinju ulaziti pauci, a Marta odbija zatvoriti prozor:

Marta (šapće): Tih, tih ulaze...Zidovi polako crne... Neću zatvoriti prozor... Neka nas pojedu... (Srnc Todorović; 1992: 183)

U simbolističkom smislu prozor se otvara svjetlosti i zraku, stoga je ono simbol primanja. Chevalier, Gheerbrant; 2007: 528) U *Mrtvoj svadbi* prozori su zatvoreni, isto kao i u ostalim dramama. Kći se tako pita što bi se dogodilo da razbije prozor, dok Liječnik iz Opasnoga mukla tvrdi kako je počeo previše zavirivati u tuđe prozore. tako bi unutarnji prostori u ovim dramama zapravo predstavljali prostor čovjekove duše, dok bi prostor s druge strane prozora i svjetlost koja prodire predstavljali ono vanjsko, tjelesno, ono što utječe na čovjekovu dušu. U *Zamahu* se tako Marta otvaranjem prozora kroz koji prolaze pauci suočava s tim vanjskim, odnosno s vlastitim grijesima, iako iz teksta možemo iščitati njezin strah od suočavanja. U drami *Uzmak* tijekom noći prozor se otvara nakon čega nastaje pomutnja. Otvaranje prozora u ovoj drami možemo tumačiti kao suočavanje likova s prošlosti zbog čega na površinu izviru oni unutarnji strahovi likova. U dramama *Zelena soba* i *Opasno muklo* Liječnik Josipu pušta zvukove otvaranja prozora. Ovdje opet možemo reći da se radi o pokušaju osvještavanja nesvjesnog kod Josipa i zadiranju u njegovu prošlost, intimu.

4. 4. Motiv sna

Motiv snova pojavljuje se u drami *Zamah*. Snove pune boli, krvi i gorčine sanja Ivan, a na kraju drame i Marta. Ivanu se ti snovi javljaju kao reakcija na djetinjstvo puno trauma:

MARTA: Opet si nešto sanjao?

IVAN: Ne znam...

MARTA: Vidio si je ranjenu?

IVAN: Ne... Ostavili smo je na livadi... Sanjao sam nepoznate ljude... Stajali smo u dvorištu. Neki su klečali, neki su padali... Stražari su čekali kišu da opere krv... (Srnc Todorović; 1992: 181)

Dječak je izmučen ratnom frustracijom, a Marta se zgražava nad snovima koje dječak sanja do te mjere da ga odluči tješiti kako bi on mogao lakše zaspati. Ona se sa dječakom emocionalno povezuje, ona prodire u Ivanovu nutrinu i tako dolazi do spoznaje o vlastitom zlu koje čini zajedno s Borisom.

U dramama *Opasno muklo* i *Zelena soba* Josip sanja kako ga nepoznate osobe izvlače van iz sobe: *Oni ulaze. Ne vidim im ruke, ali osjećam njihovu snagu.* (Srnc Todorović; 1990: 8; 1991:216)

U drami *Mrtva svadba* u prologu Kći sanja Majku. Otac čuje njezin krik i budi ju iz sna. Kada Mladoženja opisuje svoj odnos sa staricom s kojom živi, kaže: *Prestala je govoriti. Potpuno je nepokretna. Pokatkad krikne. U snu.* (Srnc Todorović; 1990: 51)

Kasnije Kći sanja kako joj vjetar nosi kosu, a ona u ruci drži nečije oko. Ni sama nije sigurna radi li se o stvarnosti ili snu: *Ne mogu se prisjetiti jesam li već budna.* (Srnc Todorović; 1990: 67)

U trećemu činu Majka i Mladoženja ostaju stajati sami. Majka prepričava svoj san u kojem je djevojčica i sjedi za stolom okružena staricama koje je hrane.

U drami *Uzmac* likovi odbijaju prekinuti proslavu pa se odlučuju za spavanje nakon kojeg će nastaviti proslavu. Baš nakon što su prvi put usnuli na sceni se počinju događati neobične stvari (kroz prozor ulazi zelena svjetlost i vjetar, dok svi likovi imaju nepovezane monologe), a radnja postaje još neobičnija.

4. 5. Motiv (pri)sjećanja

Sjećanje je jedan od važnih motiva drama iz prvog ciklusa Asje Srnc Todorović. U *Opasnome muklu* i *Zelenoj sobi* Liječnik želi pomoći Josipu s prisjećanjem pa se stoga služi magnetofonom, stvarima i fotografijama. Kada Liječnik Josipu postavi pitanje u vezi njegovih snova, sjećanja ili prošlosti, Josip odgovara: *ne sjećam se, trudim se zaboraviti*, što ukazuje na Josipovo potiskivanje sjećanja. Kada Liječnik Josipu pokazuje fotografiju žene s kolicima, Josip počinje jecati. Josipova reakcija na fotografiju govori nam da se on ipak nečega sjeća, nečega što ga duboko u njemu muči, ali ne želi to iznijeti na površinu već prisilno zaboraviti, sjećanja smatra beskorisnima:

LIJEČNIK: Živite po sjećanju?

JOSIP: Sjećanja su tako blijeda. Ne pomažu mi. (Srnc Todorović; 1990: 19)

U *Mrtvoj svadbi* Otac dijeli s Josipom slično mišljenje o uspomenama i sjećanjima:

OTAC: A kakve uspomene imamo mi, okruženi svojima kao bobicama! Kakve? Nikakve! Uspomene ne postoje. I to je laž. Prevara s ciljem što duljeg življenja. (Srnc Todorović; 1990: 49)

Iako Josip odbija „oživjeti“ svoja sjećanja, Liječnik tu i tamo uspijeva doprijeti do njega pa se tako Josip u jednoj šetnji prisjeća djevojke/starice:

JOSIP: Bila je mrtva. Čudan miris plijesni. Dugo je tu ležala. Učinila mi se lijepa. Poljubio sam je. Jedna joj je šaka bila čvrsto stisnuta. Nisam je otvarao. (Srnc Todorović; 1990: 22)

U *Mrtvoj svadbi* Mladoženja se prisjeća svog traumatičnog djetinjstva: *ja nemam dragih mrtvih. Ja sam siročić. Ja nemam ganutljivih uspomena. /počinje plakati/* (Srnc Todorović; 1990: 49)

Kada Mladoženja, Kći i Otac započnu novi krug neobične igre, riječ „cipela“ Oca i Mladoženju potakne na prisjećanje:

MLADOŽENJA: Nisam ukrao! Nisam! Nemojte me tući! /počinje jecati./ Netko ih je zaboravio. Samo sam ih gledao. Tako su tople. (Srnc Todorović; 1990: 54)

Kada ga Otac pita je li to sanjao, Mladoženja odgovara: *Ne, ne, nikako. Zaboravljeni doživljaj iz djetinjstva. Ništa važno.* (Srnc Todorović; 1990: 55)

U ovoj drami Majka, Kći i Otac tako opisuju dan Majčine smrti, svatko na svoj način i iz vlastite perspektive. U drami *Uzmak* Otac se u drugome činu počinje prisjećati i kaže: *Mrzim uspomene.* (Srnc Todorović; 1990: 166) Ranije, kada su se svi već počeli gostiti, Sestra Bonita upita Oca sjeća li se kako su nekada skupa kolačima mamili pse. Na to Otac sjetno njiše glavom. U drami *Zamah* dječak Ivan ne sjeća se onoga što sanja:

Marta: Što ti je rekla?

Ivan: Zaboravio sam.

Marta: Sve si zaboravio?

Ivan: Sve... Stavio sam glavu od njeno krilo... (Srnc Todorović; 1992: 176)

Ivan zaboravlja i što je urezao na klupu:

Boris: Što si napisao?

Ivan: Ništa... Neke riječi koje volim...

Otac: Koje riječi?

Ivan: Zaboravio sam. (Srnc Todorović; 1992: 178)

4. 6. Motiv zrcala

Motiv zrcala najjasniji je u dramama *Opasno muklo* i *Zelena soba*. Liječnik u ruci drži zrcalo i traži od Josipa da mu kaže što vidi:

JOSIP: Nikada ne ih pogodio da je ovo zrcalo. Možda po sjaju, ali ne vidim si lice. (Srnek Todorović; 1990: 13; 1991: 218)

U svome radu Ela Agotić zrcalo naziva sredstvom *osamljeničkog voajerizma, susret sa samim sobom, pogled u vlastitu nutrinu* (Agotić; 1997: 333). Ona navodi da je zrcalo ujedno i metafora i simbol: *Kao medij samospoznaje, kao sredstvo koje zapravo jedino omogućuje samospoznaju, taj razgovor čovjeka sa svojim Ja, zrcalo počinje funkcionirati na razini koda, tj. posrednika (netko treći!) između dva sugovornika* (Agotić; 1997: 334). Drugim riječima, ako promatramo sebe u zrcalu, vidjet ćemo „sebe-promatrača“ i „sebe-promatranoga“.

Motiv zrcala prepoznat ćemo najprije u *Mrtvoj svadbi*. Kći opisuje da je vidjela kako se netko utopio u rijeci: *...Ne vidim više njegove tragove u rijeci. Zaleđeno zrcalo...* (Srnek Todorović; 1990: 64)

Ranije, kada Mladoženja, Otac i Kći igraju igru, Kći spominje „*zaleđeno staklo uronjeno u pljuvačku*“ (Srnek Todorović; 1990: 56). U drami *Uzmak* također, u drugome činu svi likovi govore nepovezano pa tako Otac govori kako se svaku večer gleda pred zrcalom:

OTAC: Svake noći se gledam u zrcalu. Dodirujem svoje tijelo. Potajno. Drugačijim rukama. (Srnek Todorović; 1990: 166)

U drami *Zamah* ne nalazimo motiv zrcala, ali ako bismo gledali motiv stakla kao svojevrsno zrcalo, kao na sredstvo povezivanja sebe-promatranog i sebe-promatratelja, onda taj motiv nalazimo na početku i na kraju drame. Prvi put motiv stakla uočavamo na početku drame, kada Boris i Marta dolaze usvojiti Ivana. Identičnu scenu imamo i na kraju drame kada se Boris i Marta vraćaju po novu žrtvu, Pavla.

Zrcalo je površina koja odražava, ono nam daje obrnutu sliku zbilje. Filozofi Platon i Plotin povezuju čovjekovu dušu sa zrcalom – čovjek kao zrcalo odražava ružnoću ili ljepotu. U *Opasnome muklu* i *Zelenoj sobi* Liječnik Josipu daje zrcalo. Dakle, imamo subjekt koji se gleda u zrcalo i zrcalo koje promatra subjekt. Tako se čovjek „otvara“ prema onome što promatra u tome zrcalu (Chevalier, Gheerbrant; 2007: 811). Prema Hallu, zrcalo je također

atribut gole istine jer se kaže da ogledalo ne laže, ali i atribut vida (Hall; 1998: 368). Međutim, kako gubi vid, Josip u zrcalu ne raspoznaje vlastito lice što možemo protumačiti kao Josipovu nemogućnost da se suoči s vlastitim nesvjesnim, onim unutarnjim koje mu je potrebno da progleda i nastavi dalje.

Korištenjem motiva vode, rijeke, kiše, očiju, prozora, snova, prisjećanja i zrcala Asja Srnc Todorović nas usmjerava na bitno obilježje svih njezinih drama iz prvoga ciklusa, a to je čovjekova nesposobnost za suočavanje sa samim sobom, s vlastitim „ja“ i vlastitim strahovima te prošlosti. Marta je jedini lik koji odlučuje ostaviti prozor otvoren te se tako suočava s onim svojim skrivenim, mračnim dijelom duše.

Zaključak

Asja Srnc Todorović jedna je od važnih predstavnica mlade hrvatske drame. U svojim dramama iz prvoga ciklusa ova dramatičarka odmiče se od dramatike koja je do početka devedesetih bila obilježena uglavnom indirektnim osvrtima na razne ideologije. Uporabom groteske i apsurdna, izostavljanjem logičkih postupaka i uzročno-posljedičnih veza, izbjegavanjem komentiranja aktualne društvene zbilje te neuobičajenim tretiranjem vremena i prostora, Asja Srnc Todorović među prvima otvara vrata novom načinu pristupa drami i pogledu na nju. Drame *Mrtva svadba*, *Opasno muklo*, *Zelena soba*, *Zamah* i *Uzmak* ponajviše se bave odnosom smrti i života, prošlosti i sadašnjosti. Hermetičnost tih drama je nezaobilazna – iako su pisane jednostavnim jezikom, ali nelogični postupci, nepovezani dijalozi i manjak informacija kako o prostoru i vremenu tako i o likovima tjeraju čitatelja da uvijek postavlja nova pitanja. Provodni motivi očiju, snova, prisjećanja, zrcala, prozora i vode prisutni su u svim ovim dramama, a njihov izbor očito je namjeren s obzirom na to koliko često se ponavljaju. Asja Srnc Todorović odmiče se od komentiranja društvene stvarnosti, ali se zato priklanja ulaženju u čovjekovu nutrinu. Ona se posvećuje prikazivanju onog nesvjesnog u nama te obrađuje čovjekovu nemogućnost, nesposobnost i strah od suočavanja sa svojim „ja“. Likovi u dramama gube svoja osjetila i odbijaju otvoriti prozore, što možemo

protumačiti kao čovjekovo gubljenje doticaja sa samim sobom, a posljedica toga jest gubljenje doticaja s vanjskim svijetom koje je u dramama prikazano kao gubljenje osjetila. Poetika ove dramatičarke obilježena je i tišinama – onim tišinama koje se iskazuju u didaskalijama, ali i u dijaloškim dionicama. Dubravka Crnojević Carić u svome eseju *Od bjeline ka izgovorenoj riječi* zaključuje kako se kazalište bavi i onim neiskazivim, onim što je teško ili čak nemoguće opisati riječima. Asja Srnc Todorović uspješno „provodi tišinu“ kroz svih pet obrađenih drama. Na prvi pogled nerazumljive drame dobivaju svoje značenje iščitavanjem već spomenutih motiva kao određenih simbola. Simboli pročišćavanja / čišćenja, drugosti i onog čovjekovog duhovnog u ovim su dramama stavljeni u središte te im je dana prednost pred onim vanjskim svijetom. Dramatičarka se koncentrira na unutarnje stanje likova, njihovu intimu i njihovo svjesno i nesvjesno, dok su vanjski utjecaji samo pokretači onoga što se događa unutar samih likova. Ako usporedimo stvaralaštvo Asje Srnc Todorović sa stvaralaštvom generacije koja joj prethodi, primijetit ćemo da se ona odmiče od komentiranja političkih i društvenih zbivanja i ulazi u ono podsvjesno u likovima.

Literatura:

1. Agotić, Ela; „Oči su ogledalo duše : šest drama Asje Srnc Todorović: Mrtva svadba, Opasno muklo, Prorez, Uzmak, Zamah i Zelena soba“; Kolo, 6[7!] (1997), 2 ; str. 323-337.
2. Boko, Jasen; „Hrvatska drama devedesetih: povratak monologu“ u *Nova hrvatska drama (Izbor iz drame devedesetih)*; str. 5-28; Znanje, 2002.
3. Boko, Jasen; „Nova europska drama u devedesetima-scenski odgovor na neuspjeh utopije „Nova Europa“; Kazalište, 2002., str. 158-169. https://hrcak.srce.hr/search/?show=results&stype=1&c%5B0%5D=article_search&t%5B0%5D=nova+europska+drama. Citirano 30. 3. 2021
4. Car Mihec, Adriana; „Radiodramski opus Asje Srnc Todorović“ u *Mlada hrvatska drama (ogledi)*; str. 225-265; Ogranak Matice hrvatske Osijek; Osijek, 2006.
5. Chevalier, J; Gheerbrant, A.; *Rječnik simbola*; Zagreb : Kulturno-informativni centar : Naklada Jesenski i Turk, 2007
6. Crnojević-Carić, Dubravka. "Od bjeline ka izgovorenoj riječi." *Kazalište*, vol. I, br. 1, 1998, str. 185-187. <https://hrcak.srce.hr/189295>. Citirano 1.10.2020.

7. Hall, James; *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*; Školska knjiga, Zagreb, 1998.
8. Kaštelan, Lada; „Posljednja karika“ u *Četiri drame*; MH Zagreb, 1997.
9. Kosi, T.; „Dramski lik u suvremenoj slovenskoj i hrvatskoj dramatici - raspad ili vraćanje realizmu“, *Kazalište*, (2004) VIII(17/18), str. 132-134. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/188785> (Datum pristupa: 1.10.2020.)
10. Kordić, Sanjin O.; „Mrtva svadba Asje Srnec Todorović u kontekstu intertekstualne komparatistike : (teorijski model intertekstualne komparatistike i njegova primjena u čitanju suvremene hrvatske drame u europskom kontekstu)“ *Kazalište*, (2004), 17-18, str. 108-111.
11. Lederer, Ana; "Glumac u suvremenom kazalištu." *Kazalište*, vol. VIII, br. 17/18, 2004, str. 142-149. <https://hrcak.srce.hr/188788>. Citirano 3.10.2020.
12. Senker, B.; *Hrestomatija novije hrvatske drame – dio 2 (1941-1995)*.; Zagreb, Disput; 2000-2001.
13. Solar, Milivoj; *Povijest svjetske književnosti*; Zagreb, Golden marketing; 2007.
14. Solar, Milivoj; *Suvremena svjetska književnost*; ŠK Zagreb, 1997.
15. Solar, Milivoj; *Teorija književnosti*; ŠK Zagreb, 1989.
16. Srnec-Todorović, Asja; *Mrtva svadba ; Opasno muklo*; Zagreb, Teatar Itd, 1990.
17. Srnec-Todorović, Asja. *Uzmak*; *Novi Prolog*, 5(22) (1990), 17-18 ; str. 156-177.
18. Srnec-Todorović, Asja; *Zamah*; *Prolog*, 7(24) (1992), 23-24-25 ; str. 174-183.
19. Srnec-Todorović, Asja; *Zelena soba*; u *Hrvatska radio-drama 1990/91-izbor*; Biblioteka Hrvatski radio; Zagreb, 1991.
20. Škreb, Z., Stamać, A.; *Uvod u književnost – teorija, metodologija*, NZ Globus, Zagreb, 1998.
21. Trojan, Ivan. "Drama u tranziciji – bijeg od budućnosti." *Dani Hvarškoga kazališta*, vol. 36, br. 1, 2010, str. 368-381. <https://hrcak.srce.hr/72804>. Citirano 28.11.2020.

22. Vrgoč, Dubravka; „Drama u tranziciji – bijeg od budućnosti; Hrvatska drama s početka 90-ih godina : prijelomi u dramskom rukopisu najmlađe generacije hrvatskih dramatičara“; (1991); Dometi 1-4 (2000), Matica hrvatska Rijeka; str. 26-31