

Kompleks obitelji u dramama Mire Gavrana

Šiško, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:612198>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-30**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Filozofije

Dora Šiško

Kompleks obitelji u dramama Mire Gavrana

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2021.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Filozofije

Dora Šiško

Kompleks obitelji u dramama Mire Gavrana

Diplomski rad

Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2021.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 14. lipnja 2021.

Dora Šiško, OI 22224484
ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Postavši ravnateljem Teatra ITD od sezone 1989./90., Miro Gavran pokrenuo je projekt pozornice pod nazivom Suvremena hrvatska drama, kojim je pripomogao stvaranju novih naraštaja dramatičara, a s kojima je započelo jedno novo poglavlje unutar hrvatske dramske književnosti. Polazeći od ključne 1990. godine zamjetne su promjene u konceptu i stvaralaštvu hrvatske drame. Riječ je o jednom nestabilnom vremenu s obzirom na društveno-politička događanja, kada se dramatičari uglavnom nisu referirali spram vladajuće zbilje. U godinama koje su uslijedile došlo je do znatnih promjena u težnjama i izričaju hrvatskih dramatičara. Jedan od njih, svakako je i Miro Gavran, koji se istaknuo kao najplodniji dramatičar devedesetih. Iako nije često prisutan na sceni hrvatskih kazališta, Gavran je osnivanjem vlastitog kazališta, Teatra Gavran, postigao izniman uspjeh u zemlji, a ponajviše u inozemstvu. Njegove naizgled jednostavne i ljupke drame otkrivaju različite i zapletene odnose, kako na političkom, umjetničkom, društvenom, tako i na obiteljskom planu. Veći dio njegovih dramskih tekstova polazi od prikaza muško-ženskih odnosa, a poneki od takvih dotiču se i pitanja i uloge obitelji. Kompleksnost Gavranovih dramskih obitelji osobito je zanimljiva za razmatranje i proučavanje. Izmijenjene uloge u obitelji, odnosi između partnera, odnosi između roditelja i djece, generacijske razlike i moralni kodeksi samo su neke od odrednica kojima se Miro Gavran služio kako bi što uvjerljivije prikazao utjecaj tranzicijskog društva na suvremenu obitelj. Nora danas, Paralelni svjetovi, Sladoled, Pivo, Svaki tvoj rođendan, U očekivanju oca i Na kavici u podne - njegovi su dramski tekstovi, koji pružaju uistinu podosta sadržaja za promišljanje i preispitivanje naznačene teme.

Ključne riječi: Miro Gavran, suvremena hrvatska drama, dramski tekstovi, obitelj

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Suvremena hrvatska drama	3
3. Miro Gavran.....	7
3.1. <i>Nora danas</i>	10
3.2. <i>Paralelni svjetovi</i>	13
3.3. <i>Sladoled</i>	16
3.4. <i>Pivo</i>	19
3.5. <i>Svaki tvoj rođendan</i>	23
3.6. <i>U očekivanju oca</i>	26
3.7. <i>Na kavici u podne</i>	31
4. Zaključak.....	35
5. Literatura.....	37

1. Uvod

U ovom se radu proučavaju dramski tekstovi Mire Gavrana s osobitom usmjerenošću na prikaz obitelji i njezinu kompleksnost. Tema obitelji prevladavajuća je tema u suvremenoj hrvatskoj drami i to ponajviše zbog izvanjskih – društveni i političkih utjecaja, koji ju razaraju. Budući da je ozračje u kojem se razvijala suvremena hrvatska drama bilo itekako dinamično i nesvakidašnje, dramatičarima je ponuđen otvoren pristup u odabiru tema. No početkom devedesetih, dramatičari su rijetko posezali za tematiziranjem aktualnih ratnih zbivanja. Dramu tog vremena obilježava eskapizam od zbilje te odbacivanje povijesnih i političkih tema. Tek će se bližeći kraju desetljeća dramatičari *uhvatiti u koštac* s ratnim posljedicama i prihvatiti izazovnu stvarnost. U poglavlju *Suvremena hrvatska drama* detaljnije se razrađuje cjelokupni tijek razvoja hrvatske drame te kontekst vremena njezina razvitka. Prozni i dramski pisac Miro Gavran učinio je veliki korak za hrvatsku dramu devedesetih te napose doprinio s projektom *Suvremene hrvatske drame* u Teatru ITD, jedinom tadašnjem prostoru u kojem se slobodno istraživalo i stvaralo postmodernističko pismo mlade drame. Pruživši priliku mladim dramatičarima da neometano iznesu svoje dramske ideje, stvorena je jedna nova poetika, različita od prijašnjih.

Popriličan angažman Mire Gavrana za hrvatsku dramu primjetan je i kroz njegovo osnivanje časopisa *Plima* 1993., organiziranje radionica kreativnog pisanja, osnivanje Epilog teatra, a potom i Teatra Gavran. O Gavranovom značaju za sveobuhvatnu hrvatsku dramu i o njezinim osobitostima, kvaliteti i prepoznatljivosti detaljnije će se razmatrati u zasebnom poglavlju posvećenom samom autoru.

Nakon toga, slijedi analiza pojedinih dramskih tekstova Mire Gavrana, koji su s obzirom na proučavanje obiteljske kompleksnosti odabrani za analizu unutar ovoga rada. Prilikom njihova interpretiranja i predstavljanja, poglavito se polazilo od društveno-političkog konteksta, koji je unutar tekstova zastupljen. Zatim se pažnja usmjeravala na radnju i karakterizaciju likova s obzirom na njihovu ulogu u obitelji. Nerijetko se ocrtavao položaj žene kao središnje osobe u obiteljskoj zajednici, potom odnosi između partnera, djece i roditelja, obitelji i obiteljskih prijatelja. Neovisno o tematskim i poetičkim razlikama, obitelj u suvremenim hrvatskim dramama

ima veliku važnost i socijalnu vrijednost jer je uglavnom žrtvom loših i nepromišljenih političkih kretanja.

Cilj je ovoga rada donijeti prikaz svake pojedine obitelji iz Gavranovih dramskih tekstova te ukazati na njihovu potencijalnu prepoznatljivost u današnjem društvu.

Na samom kraju rada iskazan je zaključak o navedenoj temi, kao i popis literature, koja je pripomogla u iščitavanju i uočavanju specifičnosti Gavranova dramskog izraza.

2. Suvremena hrvatska drama

Razmatranje o suvremenoj hrvatskoj drami nemoguće je započeti bez isticanja 1990. godine, kao ključne i granične godine od koje je započelo jedno novo i svakako drugačije razdoblje. Riječ je o izuzetno nestabilnom vremenu hrvatske povijesti obilježenom neprestanim previranjima i sukobima na političkoj sceni, što je u konačnici dovelo i do rata. Iako je 1990. godina neupitna s obzirom na svoj povijesni značaj, prema Ani Lederer, u budućnosti se »težina njezine relevantnosti kao granične godine treba temeljiti na književnom i kazališnom, a ne samo na izvanjskom sadržaju«. (Lederer, 2004: 7) Leo Rafolt u svojoj antologiji suvremene hrvatske drame navodi da se »najstrašnji simptom« koji je obilježio hrvatsku zbiljnost devedesetih godina – Domovinski rat – rijetko kad izravno tematizirao u djelima suvremenih hrvatskih dramatičara. (Rafolt, 2007: 18) Naime, kazalište tog vremena odisalo je nezanimljivošću, suhoparnošću i atrofičnošću u odnosu na stvarnost u kojoj se nalazilo. (Lederer, 2004: 8) Iako kazalište nije posve sudjelovalo u ocrtavanju zbiljnosti, hrvatski dramatičari su se u određenoj mjeri doticali krize zastupajući, prema Lederer, male osobne povijesti. (Lederer, 2004: 5) Ana Leder u monografiji *Vrijeme osobne povijesti: ogledi o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu* termin »suvremenost« označava s gornjom granicom smještenom u 1990. godini, a opisuje pojavljivanjem tzv. *mlade hrvatske drame* na kazališnoj sceni, koja je drastično dokinula prijašnje modele drame. (Lederer, 2004: 5)

U tim okvirima neizostavna je uloga Mire Gavrana, koji je pripomogao stvaranju i oblikovanju naraštaja “mladih” hrvatskih dramatičara, tako što je te, ključne 1990. godine u zagrebačkom Teatru ITD pokrenuo projekt pozornice pod nazivom *Suvremena hrvatska drama*. (Rafolt, 2007: 12) Smatra se da je Gavranov prvobitan cilj bio dovesti mlade, gotovo nepoznate pisce na hrvatsku scenu te im dati slobodu u njihovom dramskom izričaju. (Rafolt, 2007: 12) Tako su se po prvi puta igrali Pavo Marinović, Asja Srnc Todorović, Milica Lukšić, Ivan Vidić, kasnije i Mislav Brumec. (Lederer, 2004: 8) U svojim tumačenjima, Ana Lederer često se poziva na Nedjeljka Fabria i njegovo obrazlaganje da se u razdoblju od 1990. do 1995. na hrvatskim dramskim repertoarima pojavio najmlađi, odnosno četvrti naraštaj dramskih pisaca, među kojima su se, prema Lederer, nalazili i već afirmirani Miro Gavran, Lada Kaštelan te Mate Matišić. (Lederer, 2004: 8-9)

Tadašnja ekonomska, politička i ratna situacija utjecala je, dakako, na sadržaj kazališnog repertoara. Na kazališnoj sceni bili su prisutni pisci svih naraštaja, igrali su se hrvatski klasici,

nedostajalo je koncepcije, isticala se repertoarna nepromišljenost, a mnogi su brzinom svjetlosti nestajali s kazališnih dasaka. (Lederer, 2004: 10-15) Mladim dramatičarima nije bilo u cilju pridobiti odobravanje i dopadanje šire publike. (Lederer, 2004: 20) Oni se u svom dramskom izričaju nisu referirali spram vladajuće društveno-političke zbilje, već su, na sebi svojstven način, iskazivali teret koji ona za sobom ostavlja. (Lederer, 2004: 20) Služeći se hermetičnim postmodernističkim pismom iskazivali su jednu novu poetiku, koja se razlikovala od hrvatskih dramatičara sedamdesetih i osamdesetih godina. (Lederer, 2004: 20) Navedeno razdoblje sadržavalo je i generacijsku i poetičku raznolikost, koju je rijetko koje prethodno razdoblje posjedovalo, a svaki dramatičar imao je vlastiti dramskopoetički obrazac u kojem se kretao i od kojega rijetko kada odustajao. (Rafolt, 2007: 14) Tako, primjerice, većina antologija suvremene hrvatske drame sjedinjuje Borisa Senkera, Miru Gavranu, Ivana Vidića, Ladu Kaštelan i Ivanu Sajko, koji osim što pripadaju različitim generacijama, predstavljaju i različite autorske pojave. (Rafolt, 2007: 9)

Dramaturgija mladih autora temeljila se na eskapizmu od zbilje, odbacivanju povijesnih tema i politike. (Lederer, 2004: 28) Mladi autori priklonili su se postmodernističkoj književnoj teoriji te estetici odsutnosti. (Lederer, 2004: 29) Nesigurni subjekt prestao je biti uporišnim mjestom drame, došlo je do nekonvencionalnog tretiranja dramskog vremena i prostora, razaranja uzročno-posljedičnih veza te ustaljene koncepcije dramskog lika, odnosno karaktera. (Lederer, 2004: 29) Autori su donosili neke nove svjetove kroz inovativne i drugačije teme, motive, simbole i figure kojima su se koristili. Osim toga počeli su se koristiti jezikom drugih medija, čime su remetili dotadašnju matricu dramskih pozicija. (Lederer, 2004: 29)

Važnost Teatra ITD posebice se očitovala u tome što je on bio jedini prostor u kojem se scenski preispitivalo postmodernističko pismo mlade drame s potpunom otvorenošću prema novoj dramaturgiji i »bez straha da hermetizam i ekskluzivizam intertekstualne slojevitosti« možda neće privući širu publiku. (Lederer, 2004: 39) Među promatračima, bilo je i onih koji su se protivili takvom dramskom pristupu, pa Lederer, navodi Velimira Viskovića kao jednog od onih koji je prigovarao mladim dramatičarima nereferriranje na izvanteatarske društvene događaje i nekomunikativnost. (Lederer, 2004: 20)

Na sceni Teatra ITD izvođeni su tekstovi najmlađih autora: primjerice Milice Lukšić (*Lov na medvjeda tepišara*), Pave Marinkovića (*Filip Oktet i čarobna truba*), Lukasa Nole (*Noćni let*),

zatim Asje Srnc Todorović (*Mrtva sudbina*), Mislava Brumeca (*Francesca da Rimini*), Ivana Vidića (*Putnici*) itd. (Rafolt, 2007: 11) Iako je projekt bio kratkotrajan - od jeseni 1990. do proljeća 1992. – postmodernistički dramski model kojim su se vodile nove generacije temeljito se razlikovao od dotadašnjeg modela hrvatske dramaturgije. (Lederer, 2004: 18) Teatar ITD na specifičan je način predstavljao temelje nove hrvatske dramatike devedesetih godina prošlog stoljeća. (Rafolt, 2007: 11)

S istom namjerom promoviranja najmlađih naraštaja hrvatskih dramatičara, Miro Gavran pokrenuo je 1993. godine časopis *Plima* - časopis za prozu i dramu, koji nastoji pružiti još nepoznatom i neostvarenom naraštaju autora afirmaciju unutar miljea suvremenog dramskog pisma. (Rafolt, 2007: 11) Na žalost, časopis nije posjedovao scenu koja bi mu pružila dovoljno prostora za usavršavanje i ulazak u kazališne krugove. (Lederer, 2004: 21) To je časopis jedne generacije povezane istovjetnim dramskim modelom, čije tekstove oslikava »intertekstualnost i intermedijalnost (strip, TV spot, TV *soap*, trivijalna književnost), žanrovska hibridnost, zaokupljenost mitemima svakodnevice te tematska raznolikosti«. (Lederer, 2004: 30)

Za razliku od prve polovine devedesetih u kojima se očitavala odsutnost bilo kakvih koncepcija, čija je posljedica uglavnom i izostanak kreativnosti ili intrigantnosti predstava, već su se prema kraju desetljeća očitavale želje dramskih kazališta da u repertoar pokušaju ugraditi svoje izgubljene (stilske, poetičke, žanrovske) identitete, a time i osigurati sebi publiku. Iako su ponekad oscilirala u svojim kreativnim dometima, u ključnim značajkama dramska kazališta pokazala su bitan zaokret, s jedne strane kontinuiranim uključivanjem suvremenih hrvatskih dramatičara, fokusirajući se pritom na mlađe generacije autora, a s druge »*hvatanjem priključka* na recentnu inozemnu, odnosno europsku dramu, čak i kad ona nije postizala veći uspjeh kod publike«. (Lederer, 2004: 52)

Iako se u dramama mladih autora ne oslikava zbilja, niti problematizira društvo, naši dramatičari počinju izravnije tematizirati stvarnost kroz poslijeratno traumatično ozračje te se sve češće donosi prikaz frustracije svakodnevicom. (Lederer, 2004: 60) Tako se autori »lome između mrtve ideje o apsolutnoj slobodi i nove, koja još nije utvrđena da bi se za nju moglo založiti«. (Lederer, 2004: 60) Drama tog vremena postaje kritičkim zrcalom urbane poslijeratne svakodnevice, koja je surova i »gruba rugalica nerealiziranoj duhovnoj obnovi u desetljeću koje ostavlja za sobom«. (Lederer,

2004: 62) Stoga je najbrojniji korpus upravo hrvatske ratne drame, koja objedinjuje događaje i traume koje su potom uslijedile. (Lederer, 2004: 31)

Povratak zbilji u različitim se stupnjevima i modusima oslanja na neorealistički model (lik, vrijeme, prostor, karakter), a neke od prvih kazališnih praizvedbi bile su sljedeće: *Nosi nas rijeka* Elvisa Bošnjaka, *Jug 2* Davora Špišića, *Komšiluk naglavačke* Nine Nuić Mitrović i *Kako ubiti predsjednika* Mire Gavrana. (Lederer, 2004: 63)

Jedna od uočljivijih razlika očituje se između »fragmentiranoga monologa postmodernističkog decentriranog subjekta«, koji ne teži komunikaciji i monologa s kraja desetljeća, kojega govori subjekt željan iznošenja svoje priče i preko nje uspostavljanja odnosa spram sebe, drugih, ali i zbilje. (Lederer, 2004: 63)

Tako će se krajem devedesetih godina u teatrologijskim tekstovima pojaviti sintagma *nova drama*, koja će neosporno ilustrirati pojavnost nove generacije dramatičara tog razdoblja. (Lederer, 2004: 69) Usprkos različitim socijalno-političkim kontekstima, zajedničko ishodište suvremene hrvatske i europske drame u kojemu se sustavno realizira projekt zbilje kao zajedničkog prostora, iskustvo rata je ono što našu dramu razlikuje od većine, dok je tranzicija ono što nas povezuje s većim dijelom (srednjo)europskoga prostora. (Lederer, 2004: 70) Stoga ne čudi što i naša scena *nove drame* dovodi u pitanje male i marginalizirane ljude, koji su najčešće osamljeni ili izgubljeni antijunaci – primjerice *Bijelo* (1998) Dubravka Mihanovića te *Cigla* (1998) Filipa Šovagovića. (Lederer, 2004: 70)

Koliko god gledatelj iz prve polovine devedesetih prošloga stoljeća nije rado pristajao na postmodernistički izraz, toliko se u kazalište krajem devedesetih počinje vraćati, što sugerira da, ipak, suvremena drama i kazalište spoznaju i prihvaćaju izazov zbilje. (Lederer, 2004: 72-73)

3. Miro Gavran

Miro Gavran dramski je pisac i romanopisac rođen u Gornjoj Trnavi 1961. godine. Srednju školu završio je u Novoj Gradiški 1980. te potom upisao studij dramaturgije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, na kojoj je diplomirao 1986. (Visković, 2010-2012: 582b-583a) Kao dvadesetdvogodišnjak, 1983. debitirao je *Kreontovom Antigonom* u uglednome zagrebačkom kazalištu »Gavella« i već je tada bilo jasno da je riječ o drugačijem, ali iznimno talentiranom mladom autoru. (Nikčević, 2017: 671) Po završetku studija postaje dramaturgom Teatra ITD u Zagrebu, a potom i ravnateljem (u razdoblju od 1989. do 1992.) kada pokreće program pozornice *Suvremena hrvatska drama*, kojom je vrata kazališta otvorio nepoznatoj skupini mlađih dramatičara. (Visković, 2010-2015: 582b-583a) Slijedeći istu namjeru poticanja mladih pisaca, pokrenuo je časopis *Plima* te radionicu kreativnog pisanja. (Visković, 2010-2015: 582b-583a) U godinama koje su uslijedile Gavran je pokrenuo i *Epilog teatar*, a potom sa suprugom, glumicom Mladenom Gavran, osnovao *Teatar Gavran*, koji izvodi samo njegove tekstove. (Visković, 2010-2015: 582b-583a)

Miro Gavran ima impresivan književni opus, kojeg čine pripovjedna, romaneskna i dramska ostvarenja, a kojima je u protekla dva i pol desetljeća pridobio »iznimno razrađen recepcijski prostor« kako kod čitatelja, tako i kod gledateljstva, i u zemlji i u inozemstvu, neovisno o starosnoj dobi i kulturološkoj određenosti. (Muzaferija, 2007: 281) Kao promotor scenskog nastupa mlade drame 1990., Miro Gavran jedan je od dramskih pisaca naraštaja šezdesetih, koji se kazališno afirmirao već krajem osamdesetih, da bi u devedesetim godinama postao, bez sumnje, najplodniji hrvatski dramatičar. (Lederer, 2004: 21) Iako je bio *spiritus movens* nove scene i mlade hrvatske drame, Gavran je svoje dramsko pismo drukčije oblikovao. (Ljubić, 2012: 425-426) Njegov dramski model, odnosno poetika glumačkog teatra, gotovo se dijametralno suprotno razlikovala od pisma mlade drame i njegove generacije. (Lederer, 2004: 21) Gavranove kazališne komade moguće je oslikati kroz dvije faze: prvu – dramsku fazu tijekom osamdesetih te drugu – mješovitu fazu tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća, kada nastaju i drame i komedije. (Muzaferija, 2005: 91-92) Na okomici tih dviju faza našla se komedija *Muš moje žene* (1991), koja je označila Gavranov poetički pomak prema komičkom žanru, ali i njegovoj novoj orijentaciji spram suvremenosti. (Muzaferija, 2005: 91-92) Dok je njegova prva faza zasnovana na prošlosti, druga faza dočarava sadašnjost. (Muzaferija, 2005: 91-92)

Gavranovim opusom najčešće dominiraju tri teme: manipulacija, umjetnost i ljubavni odnosi. (Nikčević, 2017: 672) Opisujući Gavranovu poetiku, Gordana Muzaferija istaknula je njezinu zasnovanost na uglavnom »intimističkoj konverzacijskoj drami s malim brojem lica, izvrsnim dijalozima, iznenadnim obratima, žanrovskoj sklonosti prožimanja dramskog i komičkog, dok je na strategijskom planu usmjerena modusu igre, čime se realizira i mikorstrukturalna i makrostrukturalna razina teksta, a najčešće kroz slobodno poigravanje povijesti i suvremenosti, teatra i zbilje te teksta i prototeksta«. (Muzaferija, 2007: 282-283) Gavran na umjetnički način ispituje iskustvenu stvarnost kroz tri strukturalna modela: »prvi – komedija variranja muško-ženskog načela, gdje su pitanja društvene zbilje *background* zbivanjima na sceni; drugi – komedija sučeljavanja teatra i *zbilje* na način “predstave u predstavi” i intertekstualnih igara te treći – komedija satiričkog razobličavanja “humanog” društva kroz sintetiziranje komedije karaktera, situacije i naravi«. (Muzaferija, 2002: 195) Njegove drame temelje se na izrazito logičnim i zanimljivim pričama, čime zbog svoje napetosti ponekad imaju odlike krimića. (Nikčević, 2017: 673) Temeljni opis njegova dramskog pisma vidljiv je kroz jedinstvo mjesta i vremena, preciznu karakterizaciju likova, niz obrata radnje i vješto pisane dijaloge. (Lederer, 2001: 434) Gavranove drame su logične jer predočuju žive likove, likove koji su publici prepoznatljiviji i bliski i s kojima će se gledatelj, odnosno čitatelj, najčešće poistovjetiti. (Nikčević, 2017: 673)

Među Gavranove najuspješnije drame izdvajaju se sljedeće: *Kreontova Antigona* (1983.), *Noć bogova* (1986.), *Ljubavi Georgea Washingtona* (1988.), *Čehov je Tolstoju rekao zbogom* (1990.), *Kraljevi i konjušari* (1990.), *Shakespeare i Elizabeta* (1992.), *Pacijent doktora Freuda* (1994.), *Deložacija* (1995.), *Traži se novi suprug* (1996.), *Kad umire glumac* (1995.), *Bit će sve u redu* (1997.), *Zaboravi Hollywood* (1997.), *Otelo sa Suska* (1999.), *Sve o ženama* (2000.), *Vozači za sva vremena* (2001.), *Kako ubiti predsjednika* (2004.), *Nora danas* (2005.), *Sve o muškarcima* (2006.) te *Paralelni svjetovi* (2007.). (Muzaferija, 2007: 282)

Zbog izuzetne popularnosti i snažne recepcije u Hrvatskoj i inozemstvu, Gavranov uspjeh često je nagrađivan. (Ljubić, 2012: 424-425) O njegovom inozemnom uspjehu svjedoči nagrada *Central European Time* iz 1999., koja se dodjeljuje najboljim europskim piscima za njihov cjelokupan opus te nagrada *Europskog kruga* iz 2003. za afirmaciju europskih vrijednosti. (Ljubić, 2012: 424-425) Gavran je, također, dvostruki dobitnik Nagrade Večernjeg lista za kratku priču, ali i

četverostruki dobitnik Nagrade za dramsko djelo Marin Držić Ministarstva kulture za tekstove *Kad umire glumac*, *Zabranjeno smijanje*, *Nora danas* i *Najluđa predstava na svijetu*.¹

Osim navedenog, Gavran je jedini živi pisac u Europi koji ima kazališni festival njemu posvećen, a koji djeluje kontinuirano izvan njegove domovine.² Naime, Gavranov kazališni festival – *GavranFest* – na kojem se igraju predstave nastale prema njegovim dramama i komedijama, odvija se izvan granica Hrvatske – Slovačka, Poljska, Češka, Njemačka, Srbija.³ Idejni začetnici i pokretači *GavranFesta* bili su Emil Nedička, ravnatelj kazališta iz Trnave, i Michal Babiak, kazališni redatelj i sveučilišni profesor iz Bratislave.⁴ Do sada je održano jedanaest Gavranovih festivala.⁵

Ana Leder ističe kako je paradoksalno što kao najplodniji i u inozemstvu najizvođeniji naš autor, Gavran u devedesetima pa i kasnije nije bio prisutan na domaćim repertoarima. (Lederer, 2004: 22) Značaj dramatičarske vještine Mire Gavrana ponekad je bio iznimno velik za domaće glumište, no njegovi posljednji dramski radovi pokazuju tendenciju da Gavran nastavlja promicati svoj glumački teatar u svoj njegovoj jedinstvenosti i kvaliteti. (Boko, 1997: 301)

¹ <http://drame.hr/hr/autori/102-miro-gavran>, učitano: 17. svibnja 2021.

² <https://www.teatar-gavran.hr/gavranfest/>, učitano: 17. svibnja 2021.

³ Isto.

⁴ Isto.

⁵ Isto.

3.1. *Nora danas*

Kao jedna od najuspjelijih Gavranovih drama izdvojila se drama *Nora danas* iz 2005. godine. (Muzaferija, 2007: 237) Miro Gavran kao svoje intertekstualno polazište odabire, svima dobro poznatu, uspješnicu Henrika Ibsena, dramu *Nora ili Lutkina kuća*. Naime, reći će Gordana Muzaferija, »kad je Ibsenova junakinja Nora zalupila vrata na Helmerovoj i svojoj kući, iz toga se rodio *Norin sindrom* – splet simptoma koji su feministice s kraja 19. stoljeća pozdravile kao hrabro rasplamsavanje ženskog pitanja prelomljena kroz figuru pobunjene žene...« (Muzaferija, 2007: 283) Otvorenim krajem drame Ibsen je otvorio i pitanje vlastitog identiteta koje se kroz dvadeseto stoljeće može razmatrati i s književnog, ali i kulturološkog plana. (Muzaferija, 2007: 283) Sljedeći navedenu nit, Gavran svoju Noru oslikava kroz jednostavnu konverzijsku dramu, koju je izgradio »složenim sustavom metateatarskih i metatekstualnih veza«. (Muzaferija, 2007: 283)

Tehnikom teatra u teatru, Gavran je suočio fikciju i zbilju služeći se postupkom kazališne metalepse, kojim se krše ontološke nejednakosti između književnih i izvanknjiževnih svjetova, a lik ima mogućnost razmatranja unutar i izvan fikcionalnog svijeta. (Čale Feldman, 2017: 124) Gavranova originalnost i domišljatost posebice dolazi do izražaja kroz promjenu izvedbene metateze, tako što se zbiljska radnja pojavljuje kao umetak, dok fikcionalna čini okvir. (Muzaferija, 2007: 284) Navedeno se primjećuje već na samom početku u autorovim napomenama da postoje *Lica iz »predstave«* i *Lica iz »stvarnosti«*. (Muzaferija, 2007: 284) Značajno je Gavranovo uvođenje *Lica iz "stvarnosti"* kroz par Glumca i Glumice koji nastupaju s ciljem prepričavanja fikcionalne priče. (Čale Feldman, 2017: 122) Naime, autor scenarija prikazane drame je Glumac čija životna partnerica Glumica sudjeluje u izvedbi i to nadasve frustrirana i nesretna prikazom žene u predloženoj drami. (Čale Feldman, 2017: 122) Osim toga, Glumicu brine i recepcija i kritika koju će drama izazvati među suvremenom publikom, misleći da je napisana drama previše radikalna za suvremeno hrvatsko kazalište te u stalnoj raspravi s Glumcem-autorom pokušava izmijeniti njezine pojedine dijelove i uputiti ga u drugom smjeru. (Čale Feldman, 2017: 122)

Prateći, poput Ibsena, spolnu metatezu, Gavran izvodi i svojevrsnu tematsku metatezu kroz Noru „21. stoljeća“, koja svojom pretjeranom ambicioznošću uspijeva otjerati vlastitog muža iz zajedničkog doma. (Muzaferija, 2007: 283-284) Služeći se definicijom kiča Umberta Eca, Lada Čale Feldman opisuju suočavanje Ibsenove Nore sa svijetom te njezinu diskvalifikaciju za ulogu

majke, čije sličnosti pronalazi i u hrvatskoj verziji tranzicijske Nore, koja muža koristi za društveni ugled i poželjan položaj, a za djecu ne izražava dovoljno pažnje i skrbi. (Čale Feldman, 2017: 119-120) Kako nekadašnja, Ibsenova, tako i Gavranova Nora, svoju poslovnu karijeru stvara na poljuljanim kriminalnim postupcima, a njezina nekadašnja taktika koketiranja sa suprugovim prijateljem doktorom Rankom, osigurava joj novčanu dobit. (Čale Feldman, 2017: 120) Isto tako, u Gavranovom slučaju riječ je o otkrivanju Nore kao egoistične i seksualno promiskuitetne žene, koja je, između ostalog, povezana i s tajkunom Karlom, a Ibsenovim Krogstadtom. (Čale Feldman, 2017: 120) Lada Čale Feldman reći će da »Nora danas ili današnja Nora nije odlukom za samostalnost doživjela nikakvu karakternu, nekmoli spoznajnu evoluciju, samo je uspješno spojila infantilni obrazac neodgovorne viktorijanske lutke, koja svoje nedolične poteze licemjerno pravda žrtvom za bolesnog muža, i, s druge strane, novostečena prava na profesionalno proširenje polja svojih kriminalnih težnji, u koji će ubrojiti i politički uspon do ranga ministrice turizma.« (Čale Feldman, 2017: 120)

Norom danas Gavran ocrta položaj žene, ali i muškaraca u tranzicijskom društvu, u kojemu se izmjenjuje uloge u obitelji, odnosno partnerskim, muško-ženskim odnosima. (Čale Feldman, 2017: 120-121) Tako kod Gavrana nekadašnji Torvald, a današnji Toni prisilno ostaje kod kuće te preuzima svu brigu za djecu, božićne ukrase, kućanstvo, čestitke za širu obitelj i prijatelje. (Čale Feldman, 2017: 121) Poznat po svojim čestim obratima, Gavran na kraju komada prikazuje razočaranog i isfrustriranog Tonija, koji odluči napustiti svoju obitelj i poći u Parizu u potrazi za otkrivanjem vlastitog umjetničkog talenta. (Čale Feldman, 2017: 121) Za razliku od Ibsenovog Torvalda, koji relativno mirno podnosi Norin odlazak, Gavranova Nora ne može podnijeti Tonijev odlazak, zbog društvenog ugleda, pa dolazi do ideje da unajmi nekoga tko će joj premlatiti supruga. (Čale Feldman, 2017: 121) No to joj ne uspijeva, stoga posljednji prizor prikazuje Tonijev odlazak, ali i njegovu nadu u mogućnost povratka Nori i suživotu ispunjenom obostranim poštovanjem. (Čale Feldman, 2017: 121) Gledajući/čitajući "stvarni" dio drame svjedočimo trenutku u kojem Glumica donosi vijest Glumcu o svojoj trudnoći te oni lako prelaze preko svih svađa i neslaganja kojih je tijekom stvaranja dramske priče bilo:

GLUMAC: Ali, želim te samo poljubiti.

GLUMICA: Ništa od toga dok mi se ne ispričaš za sva zlostavljanja kroz koja je morala proći tvoja trudna žena i glumica.

GLUMAC: Oprosti, dušo, oprosti po tisuću puta. Nisam mogao ni pretpostaviti... Da sam znao, nikada ne bih onako prema tebi, oprosti...

GLUMICA: Prihvaćam ispriku. Oprosti i ti meni što sam sumnjala u tvoj tekst i tvoju predstavu. Ponudio si mi zahvalan materijal za gradnju uvjerljive uloge. S guštom sam te nadigrala. Zaboravio si da su snažni likovi zahvalniji od slabića.

Zagrle se i poljube se.

GLUMICA: Ako bude sin, neka se zove po tvom ocu.

GLUMAC: A ako bude kćerka, neka se zove Nora.

GLUMICA: Nosi se k vragu, opet počinješ.

Prasnu u smijeh i ponovno se zagrle.

(Gavran, 2007: 86)

Lada Čale Feldman zaokružiti će svoje tumačenje Gavranove *Nore danas* osvrtom na aktualnu regresiju hrvatskog društva u kojemu zagovaranje svetosti braka i obitelji, pro-life inicijativa i suprotstavljanje građanskom odgoju usmjerava da na Noru kakvu nam Gavran predstavlja, treba gledati prijetećom kulturnom pojavom. (Čale Feldman, 2017: 122)

Govoreći o svojoj drami *Nora danas* Gavran je istaknuo: »Pokušao sam u toj drami dati uvjerljive likove, a usto progovoriti i o našem vremenu, o svemu onome što je proteklih godina određivalo naše sudbine. A kada se ispreplete društvena pozadina i osobne sudbine, imamo izgleda dobiti dramu našega doba.«⁶

⁶<https://www.hnk.vz.hr/miro-gavran-nora-danas-u-reziji-georgija-para/>, učitano: 20. svibnja 2021.

3.2. *Paralelni svjetovi*

Konverzacijski komad Mire Gavrana - *Paralelni svjetovi*, kakvim ga Gordana Muzaferija označava (Muzaferija, 2007: 216), objavljen je 2007. godine unutar dramske zbirke pod nazivom *Četiri različite drame*. Naslov zbirke upućuje na raznolikost dramskih tekstova koje Gavran okuplja na jednom mjestu, a to su drame *Nora danas*, *Sve o muškarcima* i *Kako ubiti predsjednika?* čijim naslovom sugerira ponajviše njihovu tematsko-motivsku različitost. (Trojan, 2016: 216) Dramom *Paralelni svjetovi* Gavran donosi suptilnu dramsku priču s vrlo zanimljivim i uvećanim brojem likova. Naime, dramu čini četrnaest likova, što je doista veći broj u odnosu na dotadašnji Gavranov rad. (Muzaferija, 2007: 289) Usprkos tome, tekst je, ipak, zadržao obilježja konverzacijske intimističke drame jer je strukturiran kroz dijaloške oblike koje uglavnom čine dva lika (Muzaferija, 2007: 290) Budući da je riječ o konverzacijskom komadu, kojega Peter Szondi tumači kroz nepostojanje utemeljenog subjektivnog izvorišta, već u tom odcjepljenju od subjekta u obzir dolaze izvanjske teme (Szondi, 2001: 72-73), a u Gavranovom slučaju to su problemi vezani za društvenu i ekonomsku tranziciju. (Trojan, 2016: 217)

Paralelni svjetovi tematiziraju suvremene bračne i obiteljske odnose i apsurdnost kojom su oni obilježeni. (Muzaferija, 2007: 290) Naime, predstavlja se zasićenje bračnim partnerom, odnos dijete-roditelji te pitanje odanosti među obiteljskim prijateljima. (Muzaferija, 2007: 290) Dramu čini dvadeset i tri iznimno dinamične i napete scene, koje pružaju uvid u splet bračnih situacija i spletki, a koju pozadinski prate materijalistički porivi, želja za moći i izvanbračnim izletima. (Muzaferija, 2007: 290) Takvo shvaćanje i življenje života unutar tranzicijske zbilje, dovodi do moralnog rasapa obiteljskih članova. (Muzaferija, 2007: 290).

Glavni lik drame je sveučilišni profesor Adam, koji bježi od vlastitog identiteta i suvremenih stereotipa te koji pod utjecajem psihološke dijagnoze *disocijativne fuge* luta Hrvatskom (od Zagreba do Rijeke i Opatije). (Muzaferija, 2007: 290) Disocijativna fuga poremećaj je kod kojeg bolesnici "zaboravljaju" na svoj prijašnji život i s promjenom identiteta nastavljaju živjeti neki novi.⁷ Osim Adama, dramsku radnju čine i njegova supruga, sveučilišna profesorica Suzana, brat Petar sa suprugom Martom, psihijatrica Vera, djeca, prijatelji, kolege i medicinsko osoblje.⁸

⁷ <https://www.teatar.hr/32170/paralelni-svjetovi/>, učitano: 20. svibnja 2021,

⁸ Isto.

Naime, nakon uvida u ženinu nevjeru, Adam doživljava emocionalni slom, zbog kojega počinje mijenjati identitet svjesno manipulirajući svojom okolinom. (Trojan, 2016: 216) Ženin preljubnički čin samo je poticaj Adama na bijeg od nemoralnog i uprljanog života kojeg je dio. (Trojan, 2016: 216) On posve svjesno pristaje na svoju novu ulogu psihološki nestabilne osobe jer ne želi povratak u svoju grešnu, nepravednu i društveno narušenu svakodnevicu prepunu laži, zabluda i licemjerstva. Problematizacija identiteta lika uzeta je kao jedna od modernijih varijanti kako bi se postavio dramski lik, odnosno rasap njegova identiteta. (Trojan, 2016: 217) Riječ je o Adamovu identitetu, koji se izmjenjuje u dva navrata. (Trojan, 2016: 217) Najprije, Adam zamjenjuje svoj identitet sveučilišnog profesora u pedijatra Borisa, koji je povratnik iz Francuske i koji je donedavno bio u braku s Julienne. (Trojan, 2016: 217) U dijalogu s udovicom Ladom Adam se predstavlja Borisom koji traga za srećom. (Trojan, 2016: 217) U svojoj sljedećoj izmjeni identiteta Adam postaje profesorom zemljopisa Zlatkom. (Trojan, 2016: 217) Naime, u razgovoru sa psihijatricom Verom, Adam, odnosno Zlatko, priča o svojoj velikoj ljubavi prema supruzi Astrid zbog koje se preselio čak u Salzburg i tamo radio kao trgovac sve do njezine smrti. (Trojan, 2016: 217) U njegovom mu traganju za iskonskom biti života i odmaku od svih dotadašnjih pogrešnih percepcija i vrijednosti pomaže upravo psihijatrica Vera, koja je poput njega i sama bila razočarana i iznevjerena bračnim i ljubavnim vezama te koja, kao i Adam, žudi za odgovarajućim sugovornikom. (Muzaferija, 2007: 290)

Razmatranjem drame zanimljiva je i ključna sekundarna dramska priča u kojoj Gavran prikazuje mogućnost postojanja paralelnih svjetova uvođenjem iracionalnog aspekta kroz dijalog između Marte i njezine nepostojeće, odnosno pobačene kćeri Klare. (Muzaferija, 2007: 290-291) Naime, Marta kroz dijalog s nepostojećom Klarom pokušava očistiti grijeh sa svojih postupaka i opravdati čin pobačaja kojim je svojoj nerođenoj kćeri oduzela mogućnost življenja:

KLARA: Opet si me zvala.

MARTA: Da, opet. Nismo se dugo vidjele. Nedostajala si mi.

KLARA: Ti meni nisi.

MARTA: Navikla sam se na tvoju grubost. Djeca su s pravom gruba prema svojim roditeljima jer im uskraćuju ljubav kad im je najpotrebnija.

KLARA: Često izgovaraš riječ »ljubav«, a zaboravljaš da je život preduvjet ljubavi. Samo onaj koji dobije život može iskusiti ljubav, samo živi znaju što je to ljubav. Nije li tako?

MARTA: Tako je. Oprosti. Po tisuću puta oprosti mi. Od jutarnjeg buđenja pa do kasnonoćnog lijeganja u postelju, neprekidno mislim na to, neprekidno izgovaram to »oprosti«, u sobi, na poslu, u tramvaju. Najradije bih vrućim željezom na svome čelu utetovirala »oprosti«.

KLARA: Ni to ti ne bi pomoglo. Ni tebi ni meni.

MARTA: Znam.

(Gavran, 2007: 255-256)

Kao jedan od presudnih problema suvremenog društva, Gordana Muzaferija objašnjava da je Gavran *Paralelnim svjetovima* opisao ponajprije problem nedostatka razgovora među ljudima te da je upravo *razgovor* lajtmotiv drame, koja približavajući se svome kraju ipak povezuje dvoje ljudi – Adama i Veru – i koji poslije svih svojih životnih padova i neuspjeha bivaju sjedinjeni zahvaljujući *razgovoru*. (Muzaferija, 2007: 291) Postajući ljubavnim parom, njih dvoje spašavaju se od grube stvarnosti, koja svojim zaplitanjem u lažima, prevarama i nepovjerenju stvara besmislene i nepoželjne paralelne svjetove. (Muzaferija, 2007: 291)

VERA: Treba zaboraviti sve ružno i okrenuti se budućnosti. Izgraditi novi život, ne dopustiti onome tko nas je jednom ranio u životu da nas opet ranjava. Čak ni u sjećanjima.

ADAM: To ste tako lijepo rekli. Slažem se s vama, ali kako se tome oduprijeti?

VERA: Opatija i Salzburg su ona dva grada koja vi trebate trajno izbjegavati. Život trebate otpočeti daleko od tih bolnih sjećanja.

ADAM: Govorite tako sugestivno. Osjećam da su vaše riječi posljedica vašega životnog iskustva, čovjek ne može ne povjerovati vam. Ali... kako se odlijepiti od svega ovoga, kako pobjeći od ovoga grada u kojem je sve počelo, kad me privlači poput magneta, kako?

VERA: Ja ću vam pomoći. Za pola sata polazim za Zagreb, ako želite, možete sa mnom.

(Gavran, 2007: 278)

Paralelnim svjetovima Gavran iskazuje svoju težnju za opažanjem ljudske intime, ali i tjeskobe koju izazivaju poljuljani društveni standardi i cjelokupan tranzicijski kontekst. Stoga on uzima

tipove ljudi iz našeg svakodnevnog društva i pomoću njih te preko njih želi postići utjecaj na zbilju. (Trojan, 2016: 217) Značenjsku slojevitost drame ocrtava i posljednja replika psihijatrice Vere: *Život je hirovit. A sreća voli one kojima je iluzija draža od grube stvarnosti.* (Muzaferija, 2007: 292)

3.3. *Sladoled*

Dramski tekst *Sladoled*, žanrovski određen kao duo-komedija, Gavranova je uspješnica iz 2014. godine, u kojoj se kroz desetak scena prikazuje jedan lik tijekom cijeloga života kroz prizmu odnosa roditelj-dijete. (Nikčević, 2017: 678) *Sladoledom* je Gavran intenzivniju pažnju usmjerio na teme o djetinjstvu, odrastanju i roditeljstvu. (Đerđ, 2016: 52) Naime, u pedesetak godina života pratimo roditelja, odnosno Majku, od djetetova/Kćerina polaska u vrtić do kraja roditeljskog života, kada je već i dijete ostarilo. (Nikčević, 2017: 678) *Sladoled* započinje binarno strukturiranim Prologom kroz koji Majka i Kći, parodirajući leksikografsku natuknicu, analiziraju sladoled svaka sa svoga gledišta: Majka definira *što*, a Kći objašnjava *kako*, (Muhoberac, 2015:436) implicirajući pritom na životne stereotipe te promjenjivost životnih identiteta:

MAJKA: Prema našoj enciklopediji, sladoled je slastica izrađena od mlijeka ili vrhnja, žumanjaka i šećera. Da bi se dobile različite vrste, dodaju se voćni sokovi ili miris, čokolada, kava, lješnjaci, rum, vanilija itd.

KĆI: Smjesa se miješa u rashladnom uređaju u posebnoj posudi (nekada ručno, danas većinom električnom miješalicom), sve dok se ne skruti u sleđenu masu različite konzistencije – tako dobijemo mekani i tvrdi sladoled, koji se servira različito modeliran. (Gavran, 2015: 9)

Nakon toga slijede brzi glazbeni akord i promjena svjetla te osam scena i sedam intermezza o sladoledu i kavi. (Muhoberac, 2015: 436)

Prateći život Majke i Kćeri, Gavran je stvorio melodramski šarmantan svijet s nizom ženskih stereotipa, koji se sukladno protjecanju godina i nizom životnih situacija izmjenjivao poput interijera i ponude kvartovske slastičarnice u kojoj se Majka i Kći sastaju. (Muhoberac, 2015: 437) Dinamika svake slike gradi se iz dramskog sukoba karaktera Majke i Kćeri i njihove dobne razlike, dok se dinamičnost cjelokupne predstave gradi promjenama s obzirom na različitost društvenog

okruženja. (Pacek, 2016: 180) Nakon njihovog prvog posjeta slastičarnici, slijede susreti u kojima Majka ima 30, 36, 44, 53, 60, 73 i 83 godine, a Kći 7, 13, 21, 30, 37, 40, 50 i 60 godina. (Đerđ, 2016: 54) U *Sladoledu*, tako, pratimo majku ženskog djeteta, koja je samohrani roditelj i koja kao dvadesetšestogodišnja tek diplomirana pravica dovodi svoju trogodišnju Kći u slastičarnicu kako bi ju oraspoložila i pripremila za njezin prvi dan u vrtiću, a svoj prvi radni dan u struci. (Đerđ, 2016: 54) Obje se u tom trenutku nalaze u »neposrednom iskustvu prvotnosti« jer je upravo kuglica sladoleda ono što ih dijeli od njihovog prvog prostornog, životnog, ali i metaforičkog odvajanja. (Đerđ, 2016: 54). Tijekom svojih razgovora, a posebice u prve dvije scene, Majka i Kći ponajviše govore o osobi koja nije dramsko lice, a riječ je o Majčinom suprugu, odnosno Kćerinom ocu, koji je građevinski inženjer sa stalnim zaposlenjem na gradilištima izvan zemlje. (Đerđ, 2016: 54) Naime, samohranost majke posljedica je razvoda braka s dotadašnjim partnerom i ocem zajedničkog djeteta koji odustaje od stvaranja tek osnovane obitelji, već svoju pažnju, ljubav i vrijeme počinje ulagati u stvaranje druge. (Đerđ, 2016: 54) Okolnosti u kojima su se Majka i Kći zatekle djeluju obeshrabrujuće i traumatično za obje. Sedmogodišnjoj Kćeri, kao svjedokinji postupaka njezinih roditelja i saznanja da tata *više neće doći* i biti dijelom njezina odrastanja, a kasnije i života, nije posve jasno što se događa, stoga postavlja niz različitih pitanja, na koja Majka nije uvijek sigurna što treba odgovoriti:

MAJKA: Tata se neće vraćati.

KĆI: Kako neće?

MAJKA: Gradi tu veliku cestu...

KĆI: A kad to završi, hoće onda doći doma?

MAJKA: Neće ni onda.

KĆI: Zašto neće?

MAJKA: Zato jer će onda graditi jednu još dužu cestu pa će opet biti na putu pa neće doći doma.

KĆI: Al' kad završi tu još dužu cestu, pa valjda će onda doći doma i donijeti mi darove.

MAJKA: Dušo... tata se više ne želi vraćati doma.

KĆI: Kako ne želi? Zašto?

MAJKA: Tata je tamo... tamo gdje je radio upoznao jednu ženu i sad će živjeti s njom, a ne s nama.

KĆI: Al' on je moj tata, on mora živjeti s nama – on je rekao da voli i mene i tebe, a kad se muž i žena vole, onda žive zajedno i imaju dijete, i on mora živjeti s nama jer je on moj tata i ja ga jako volim.

(Gavran, 2015: 16-17)

Posljedica nepostojanja očeva prisustva u Kćeri stvara traumu, koja se u scenama koje slijede preoblikuje u intenzivnije, ali i smirenije pojavnosti, sve do Kćerina neočekivanog majčinstva potkraj studija novinarstva, kada Majci najavljuje udaju za „glavnog urednika“ novina za kojeg piše, a koji je u procesu razvoda od žene s kojom ima dvoje djece. (Đerđ, 2016: 54) Isto tako, pratimo i Majčino spominjanje Zorana, potencijalnog „zamjenskog oca“, za kojeg Majka očekuje Kćerinu potvrdu kako bi stupila u novi brak. Majčine i Kćerine potonje susrete obilježavaju aktualni problemi u Kćerinom životu, a to su: muževljeva ljubavnica, otežana komunikacija s kćeri tinejdžerkom, smještaj Majke u dom, prodaja Majčina stana te kupnja apartmana na moru. (Đerđ, 2016: 54) Prateći dvije linije u susretu i njihovo prolaženje kroz različite, ali ipak slične probleme, primjećujemo »zamjenu uloga« Majke i Kćeri, njihova sukobljavanja, ali i razumijevanja. (Nikčević, 2017: 678)

Ponovno i zadnje spominjanje Kćerina biološkog oca odvija se u petoj sceni, kada Majka ima 53 godine, a kći 30. Kći otkriva Majci vijest o očevoj smrti za koju je saznala od svoje polubraće iz Kanade te iskazuje svoju nedoumicu o odlasku na njegovu sahranu ili ne:

MAJKA: Znači umro je?

KĆI: Da, umro je. Mislili su da će to biti rutinska operacija, a on se više nije probudio iz narkoze. Ni liječnici nisu znali da je tako loše.

MAJKA: Oprosti što ne mogu reći da mi je žao.

KĆI: Što je najgore – ni ja to ne mogu reći...onako iskreno. Nakon što je „pobjegao“ iz našeg života, vidjela sam ga svega tri puta i pročitala desetak njegovih nesuvislih pisama u kojima se nevjesto ispričavao...za sve se samo ispričavao... iako ja od njega nikada nisam tražila ispriku.

(Gavran, 2015: 39)

Neuključivanje drugih dramskih osoba, već samo Majke i Kćeri, čitateljima/gledateljima ostavlja dodatnog prostora za slobodnim konstruiranjem i razmatranjem mogućih karaktera i izvan prostora slastičarnice i ženskog razgovora. (Muhoberac, 2015: 437)

Nakon desetogodišnje »stanke« Majčinih i Kćerinih susreta u slastičarnici, glavni zgoditak osamdesettrogodišnje Majke na lotu ponovno ih povezuje i dovodi na sladoled i kavu. (Đerđ, 2016: 54) Naime, Majka već niz godina boravi u domu umirovljenika gdje ju Kći, kao i unuci vrlo rijetko posjećuju. (Đerđ, 2016: 54) Humorom u zadnjoj, osmoj sceni, Gavran ublažava nedostatak empatije i brizi Kćeri za Majku i ocrtava međugeneracijsku otuđenost kroz tri naraštaja: Majka – Kći – djeca/unuci. (Đerđ, 2016: 54)

Odabirom *malih* ljudi, ali *velikih* ženskih osobnosti, Gavran njihov naizgled običan život prepušta nama, čitateljima i našoj interpretaciji i doživljaju *jednostavnoga*. (Muhoberac, 2015: 438) Skoro introspektivnim ulaskom u karaktere dviju obiteljskih osoba otkrivamo i svoje unutarnje svjetove i emotivno se poistovjećujemo s tim na prvi pogled jednostavnim svjetovima i semantičkim međuigramama. (Muhoberac, 2015: 437)

3.4. Pivo

Temu jednoroditeljstva Gavran nastavlja i 2015. godine komedijom *Pivo*. Kao muškostereotipni pandan komediji *Sladoled*, autor piše *Pivo*, koje žanrovski određuje *gotovo pa komedijom*. (Muhoberac, 2015: 438) Za razliku od *Sladoleda* u kojemu pratimo odnos Majke i Kćeri, u *Pivu* Gavran progovara o obiteljskim odnosima kroz relaciju Otac – Sin. Protagonisti „skoro pa komedije“ *Pivo* su Otac, teniski trener u dobi od dvadeset treće do osamdeset treće i Sin, od dojenačke do šezdesete godine života. (Đerđ, 2016: 55) Sin kao dramska osoba progovara s osam godina, dok se u početku javlja »početnoživotnim plačem«, kojeg Otac umiruje i stišava pivom. (Muhoberac, 2015: 438) Gavran, tako, uzima pivo kao motiv iz medijskih reklama i naše izvanknjiževne svakodnevice, kao stalnog sudionika u životima muškaraca. (Muhoberac, 2015: 438)

Samohranost Oca posljedica je majčine smrti dva dana nakon djetetova rođenja, stoga Otac u dvadesettrećoj godini ostaje bez supruge i u toj nemogućnosti žalovanja preuzima samostalnu skrb

i odgoj njihova Sina. (Đerđ, 2016: 55) Radnju *Piva* čini osamnaest scena, koje predočuju najprije zajednički, a potom odvojeni život Oca i Sina. Dakako, neizravno se prate i životi njihovih bližnjih – partnerica, prijatelja, djece, unučadi. (Đerđ, 2016: 55) Svaka scena ima vlastiti naslov i pripadajuću godinu – pa se, tako, prva scena događa 1954., a posljednja 2014. godine. (Đerđ, 2016: 55) Dramu čine sljedeće scene: „BEBA“, 1954.; „KAKO SE VOZE TAČKE“, 1962.; „DOMAĆA ZADAĆA – MOJA MAMA“, 1962.; „TRENING“, 1970.; „PROSLAVA ROĐENDANA“, 1972.; „NEUGODAN TELEFONSKI RAZGOVOR“, 1972.; „POGREŠAN FAKULTET I ŽENSKA UCJENA“, 1973.; „PRIJATELJEVA KĆI“, 1974., „TRIPER“, 1974.; „ŽENIM SE“, 1984.; „JUNAK ROMANA“, 1984., „DJEČJI PLAČ“, 1985.; „BICIKL NA DAR“, 1990.; „TAJNICA“, 1994.; „ISPROŠENA JE“, 1999.; „STARE DADILJE“, 2000.; „I UNUK POSTAJE ČOVJEK“, 2010.; „ODUSTAJANJE“, 2014. (Muhoberac, 2015: 441) Navedene scene i godine neizravno se podudaraju s povijesnim kontekstom Hrvatske i Europe od sredine dvadesetog stoljeća pa sve do danas. (Muhoberac, 2015: 441) Radnja *Piva* odvija se na različitim lokacijama – pet/šest scena odvija se na teniskom terenu ili klupi pokraj njega, šest/sedam scena u stanu, tri u kafiću te posljednja u sobi doma umirovljenika. (Đerđ, 2016: 55)

Izračunom je lako ustvrditi da je Otac rođen 1931., a sin 1954. godine, a naše praćenje njihovih života završava 2014. godine i u tom vremenskom periodu pred nama se nižu, tehnikom filmskih kadrova, sve njihove težnje i postupci. (Muhoberac, 2015: 439-440)

Nepostojanje ženske, odnosno majčinske figure, Otac i Sin samo djelomično nadoknađuju pojavom i razgovorom o Očevim potencijalnim partnericama, prijateljicama te kroz školsku zadaću Sina Ive:

(Sin dođe s bilježnicom u ruci. Zastane i nakloni se pa kao da recitira pjesmu, počne čitati iz bilježnice.)

SIN: „Moja mama“. Ja nemam svoju mamu. Ona živi s anđelima od moga rođenja. Al' zato mogu pisati o tri tete koje su mogle postati moja mama, samo da se moj tata htio oženiti. Prvo je bila teta Dragica koja mi je donosila velike lijepe darove, al' se nije nikada smijala. Lice joj je bilo ko da je progutala krastavac. Onda je došla teta Ružica koja je imala velike sise i veliku guzicu. To se mome tati jako sviđalo, al' je ona imala i svog pokojnog muža o kojem je često pričala, a to je mome tati išlo na živce. Jednom joj je rekao: „Ne moraš ga svakog dana iskopavati – pusti ga da u miru leži na Mirogoju.“ Tako se zove naše veliko groblje. Sada nam je u modi teta Ena, tatina

prijateljica. Ona fino kuha, pa kad je ona kod nas, onda se i ja i tata dobro najedemo. Samo se ona stalno svađa s tatom, pa me jako bole uši. Kad bi tata mogao od njih tri napraviti jednu ženu što fino kuha, nosi darove i ima velike sise i guzu, onda bi ta teta bila moja mama. Samo se bojim da ni nju moj tata ne bi oženio, a ja bih htio da se moj tata jednom oženi i da ja dobijem svoju mamu, pa da mi bude lakše pisati ove sastavke za Dan žena, pa da moj tata više ne govori za svoju učiteljicu da je koza i krava zato što mi je dala ovaj sastavak da ga napišem, a ja znam da moj tata misli sve najbolje o mojoj učiteljici, jer je svom prijatelju Dragecu rekao: „Baš bih je rado prasnuo, da mi ne uči sina.“

(Gavran, 2015: 76-77)

Kroz razgovor Oca i Sina, Gavran dovodi u pitanje ulogu novca, karijere, uspjeha u društvu i seksualnosti. Naime, Otac i Sin prisjećaju se dječjih igara koje su s pojavom nove tehnologije izumrle, a koje su ih nekoć ujedinjavale i gradile njihov odnos, što je ujedno bilo i zbog nedostatka novca za nove i bolje. (Muhoberac, 2015: 440-441)

SIN: Tata, znaš da je Dado dobio bicikl?

OTAC: Koji Dado?

SIN: Onaj koji sjedi sa mnom u klupi.

OTAC: Baš lijepo.

SIN: Ja bih volio da i ti meni kupiš bicikl, onda bismo se Dado i ja vozili u parku i dvorištu.

OTAC: Ne mogu ti kupiti bicikl.

SIN: Zašto ne možeš?

OTAC: Ivo, nemamo novca. Tata nema stalni posao... Al' jednoga dana, kad se tata zaposli... kupit će tebi tata bicikl.

SIN: A kad će to biti?

OTAC: Ne znam.

SIN: Je l' za deset godina?

OTAC: Možda za godinu, dvije, tko zna kada...

SIN: A tko će toliko čekati? Možda ja postanem veliki dok se to dogodi.

OTAC: Vidiš... ni moj tata, a tvoj pokojni djed, nije imao puno novca, al smo ipak bili sretni i zadovoljni. Pa kad sam ja svome tati rekao da želim bicikl, onda je on meni rekao da ima jedna igra ljepša od vožnje biciklom, a to je vožnja „tačaka“. Al' za voziti te „tačke“ trebaju dvojica koja se jako dobro slažu. To je meni bilo ljepše od pravog bicikla.

(Gavran, 2015: 73-74)

Njihov naizgled jednostavan život postaje složenijim kada im u živote ulaze nove osobe i postaju dijelom njihovih svakodnevnih preokupacija. (Muhoberac, 2015: 440) Tako, prateći razgovor Oca i Sina uz pivo, vizualiziramo nepostojeće dramske osobe, koje neupitno djeluju na njih, utjecajući na njihov daljnji život, odabir i kretanje. (Muhoberac, 2015: 440) Između ostalog, Sin počinje pisati roman o Ocu, trudeći se prikazati ga što realnijim, onakvim kakvim ga je on doživljavao kroz sve provedene godine s njime. No objavljivanjem romana Sin nenamjerno povrijedi Oca, koji ne pristaje na sliku sebe i svog života na način na koji ga je Sin opisao u svom romanu. To dovodi do prekida njihova prijateljskog i obiteljskog odnosa, a obilježeno je nizom godina bez zajedničkog odlaska na pivo i suživota. (Muhoberac, 2015: 440-441) Katarzičnim osvješćenjem životne uloge, Otac i Sin se ponovno zbližavaju, a događaj koji ih ujedinjuje je peti rođendan unuka, kojeg treba naučiti najprije voziti tačke, a tek potom bicikl. (Muhoberac, 2015: 440-441)

Njihove živote povezuje i sličnost prilikom odabira i odnosa prema ženskim osobama. Naime, Otac se zamalo oženio Marijom, a Sin oženjen Nedom s kojom ima sina Luku, vara suprugu s Penelopom. (Muhoberac, 2015: 440-441) Na duhovit način iznose se različiti stavovi o sportu i fakultetu te razmimoilaženje Oca i Sina u percepciji uspjeha prikazuje njihovu razliku u godinama i promjenu kulture vremena i življenja. Znakovito je i prenošenje želje za sportskom karijerom sa Sina, koji nije upisao Kineziološki, već Filozofski fakultet, na unuka koji kao talentiran tenisač završava Kineziološki fakultet i sprema se na doktorat iz povijesti sporta. (Muhoberac, 2015: 441)

Povećanjem članova obitelji i radi mira u kući, Otac se odlučuje stan zamijeniti sobom u staračkom domu, gdje postupno gubi volju za životom. (Muhoberac, 2015: 441) Prateći suptilan i emotivan odnos Oca i Sina predložen kroz šezdeset godina, koji je započeo dirljivom scenom mladog samohranog Oca kako umiruje dvomjesečnog Sina u kolicima, dolazimo do završne scene u kojoj šezdesetogodišnji Sin želi oraspoložiti i prijaviti osamdesettrogodišnjeg depresivnog Oca na

teniski turnir veterana *60 plus* s namjerom da ga on samostalno pripremi. (Đerđ, 2016: 55) Taj postupak, Mira Muhoberac tumači antičkim načelom zdravog tijela i duha kroz isticanje sporta kao umjetnosti života, čime se neizravno, tvrdi Muhoberac, upućuje na Krležino petodramlje i dramu *Goya*. (Muhoberac, 2015: 441)

3.5. *Svaki tvoj rođendan*

Kao jedna u nizu novijih drama Mire Gavrana, našla se drama pod nazivom *Svaki tvoj rođendan* iz 2018. godine, a objavljena je unutar zbirke *Odabrane drame 2001. – 2021*. Riječ je o drami koju je Gavran napisao posebno za HNK.⁹ *Svaki tvoj rođendan* donosi život jedne zagrebačke obitelji kroz šezdeset godina i to kroz scene između kojih je deset godina vremenskog razmaka.¹⁰ Sve aktere, kojih je pozamašan broj, okuplja proslava Marijanova rođendana, pa tako pratimo Marijanove roditelje, sestru, djeda i baku, polubrata, prijatelje, njihovu djecu, kolege i ljubavnice od 1957. do 2017. godine.¹¹ Drama, tako, donosi zamršenu lepezu muških i ženskih likova koji se međusobno isprepliću u vlastitim prevarama, manipulacijama i lažima te postupno ruše sliku idealne i sretne obitelji.¹²

Sve započinje Marijanovim desetim rođendanom kada dobivamo sliku idealne imućne obitelji koja živi ugodnim životom u novoopremljenom stanu i koja je za Marijanov rođendan ugostila širu obitelj i prijatelje. Zahvaljujući direktorskoj poziciji Marijanova oca Vinka, obitelj se iz Požege preselila u Zagreb, gdje njegov otac ima vlastitog vozača, a jedna su od rijetkih obitelji koja se može pohvaliti svojim prvim kupljenim televizorom. I upravo će Marijanovo slučajno razbijanje televizora, poklonjenom nogometnom loptom, okarakterizirati daljnje proslave njegova rođendana. Naime, od trenutka kada ga je otac kaznio, Marijanov rođendan postaje kartom koja simbolizira lošu sreću za njegovu obitelj, ali i prijatelje. Od tada se na svakoj Marijanovoj proslavi rođendana nižu pretjerani zapleti, otkrivaju laži, prevare, smrt djeda, smrt oca, slučajni susreti i još mnogo toga.

⁹ <https://www.hnk.hr/hr/drama/predstave/svaki-tvoj-ro%C4%91endan/>, učitano: 21. svibnja 2021.

¹⁰ Isto.

¹¹ <https://www.teatar.hr/227411/svaki-tvoj-rodendan/>, učitano: 21. svibnja 2021.

¹² <https://www.hnk.hr/hr/drama/predstave/svaki-tvoj-ro%C4%91endan/>

U godinama u kojima pratimo Marijana, on završava fakultet, postaje uspješnim i živi u sretnom braku, dok svi njegovi bližnji žive u nesređenim međuljudskim odnosima – ili su rastavljeni ili varaju svoje supruge. Naime, ženski likovi u drami portretirani su vrlo površno i stereotipno, počevši već od Marijanove mame Anice, sestre Sanje, a potom i drugih ženskih likova. One su uglavnom ovisne o muškarcima te najčešće bivaju žrtvama u muško-ženskim odnosima. Na samom početku imamo uvid u trenutak u kojem Marijanova mama Anica saznaje da ju Marijanov otac vara s njezinom najboljom prijateljicom Helenom, a njihovu aferu razotkriva posveta u Marinkovićevom *Kiklopu*, knjizi koju poklanja Marijanu kao rođendanski dar. Odraž ženinog položaja u obitelji vidljiv je i iz toga što Marijanov otac plaća čovjeka da špijunira njegovu majku jer nema dovoljno povjerenja u nju, a on ju sam vara s drugom ženom tvrdeći da se najbolje razumije u brak i bračne odnose:

VINKO: Đuro, kako ne shvaćaš – ja s njom imam dvoje djece?! Ona je majka moje djece. Meni je stalo do toga da majka moje djece bude žena na svome mjestu. Shvaćaš?

ĐURO: Ne.

VINKO: Znaš zašto me ne možeš shvatiti?

ĐURO: Zašto?

VINKO: Ne možeš me shvatiti jer živiš kao samac – nikada se nisi ženio, nemaš djecu, nemaš obitelj kojoj bi pripadao i za koju bi se brinuo. (Gavran, 2021: 141)

Ukoliko se detaljnije razmotri položaj žene, značajnim se izdvaja pitanje pobačaja koje otvara Marijanova sestra Sanja u razgovoru s potencijalnim mužem Nikom, u kojem mu obrazlaže svoje protivljenje braku. Naime, kao mlada, Sanja je iznenadno zatrudnjela s bratovim prijateljem Borisom, što je u dogovoru s majkom, rezultiralo pobačajem kao najboljim rješenjem. Međutim, neplodnost kao trajna posljedica sprječavala je Sanju u maštanju o velikoj obitelji s djecom, zbog čega nije prvotno pristajala na ulazak u brak:

SANJA: Kada sam imala šesnaest godina bila sam u vezi s jednim frajerom... s prvim dečkom u mojem životu. Bio je četiri godine stariji do mene. Nitko nije znao da se nešto zbiva između nas. Krili smo to. Ostala sam trudna. Mama me je odvela ginekologu i kad se potvrdila sumnja – dogovorili smo da ću pobaciti. Uglavnom, sve se zapetljalo. Umjesto jednoga dana, ostala sam deset dana u bolnici, a onda... morali su... rekli su mi da nikada neću postati majka... Ja ne mogu roditi dijete... Previše te volim a da bih te vezala uz sebe, da bih tebi uskratila to da jednoga dana postaneš otac...

(Gavran, 2021: 156)

Nezaobilazan lik drame svakako je Marijanov otac Vinko, koji je prisutan u skoro svakom obiteljskom segmentu. Okarakteriziran kao strog i hladan otac, koji nema ni jednu manu i koji zaslužuje najviše pohvala za sve ono čime je svoju obitelj opskrbio, zapravo je uzrok njezina propadanja. Njegov odgoj i karakter ponajviše traga ostavljaju na Marijanu, koji će kroz cijeli svoj život bježati od očeva utjecaja i sjećanja, koja su ostala trajno zabilježena u njemu. Naposljetku će shvatiti kako je njegov sin Damir naslijedio karakter svoga djeda i kako i on, po uzoru na djeda, „juri“ za karijerom, vara suprugu s njezinom prijateljicom te se čak koristi izrazima svojstvenim djedu Vinku.

Dok njegovi bližnji žive manipulativnim i grešnim životima, Marijanov život posve se razlikuje od njihovih, ali sve do jednog trenutka, kada u Marijanovom životu dolazi do značajnih promjena. 1997. godine umire Marijanova žena Karmen i otada se on povlači u samoću i postaje depresivan. Iz depresije ga "budi" prijatelj iz djetinjstva Boris, poklonivši mu prvi mobitel s namjerom da ga ponovno prizove u društveni život. Budući da svaki Marijanov *okrugli* rođendan nosi određenu novu zavrslamu, tako za šezdeseti rođendan Marijan ostvaruje kratku vezu s dvostruko mlađom kćeri svog nekadašnjeg poslovnog partnera, a već za deset godina kasnije planira vjenčanje sa svojom ljubavi iz mladosti Stelom.¹³ Međutim, ni Marijanov sedamdeseti rođendan neće mirno proći kada se na jednom mjestu zatekne Stelina i njegova obitelj. Naposljetku, uz pozadinsku

¹³ <https://www.teatar.hr/227411/svaki-tvoj-rodendan/>

Huljićevu i Grašinu pjesmu Marijan konačno odluči pružiti šansu sebi i svojoj sreći te zajedničkoj budućnosti sa Stelom:

MARIJAN: Slušaj... Nikada nikoga nisam varao. Bio sam dobar pokojnoj ženi, i majci i ocu, čak i sinu... Ali... kao da u tom svom životu ja sebi nisam bio važan... svi su bili važniji, a ja u drugom planu... Draga si mi od desete godine života. Nećemo prekidati.

(Gavran, 2021: 189)

Gavran nas na kraju vraća na početak, na Marijanov deseti rođendan te njegov i Stelin razgovor uz neizostavni televizor, od kojega je sve i započelo.

Ovom nadasve likovima i zapletima obogaćenom i isprepletenom dramom, Miro Gavran donosi sliku jedne obitelji koja živi naočigled normalnim životom, normalnim s obzirom na društvena, politička i ekonomska zbivanja u kojima je oslikana. Kroz stalnu glazbenu podlogu, pratimo vremenski tijek od pojave prvog televizora do prvog mobitela i mrežnih stranica (*Facebook*). U svom tom metežu socijalnih zbivanja, obitelj gubi svoju vrijednost i biva poljuljana političkim namještajkama, materijalizmom i krivom percepcijom ljudskih vrijednosti. Jednom takvom obitelji i svim njezinim osobitostima poigrao se Gavran okupivši je na klasičnom obiteljskom druženju – rođendanu – i kroz prizmu aktualne glazbe pokušao ublažiti surov, nepravedan i bezdušan udarac stvarnosti, zamotavši ga u rođendanski poklon iznenađenja.

3.6. U očekivanju oca

Prema ideji češkog književnika Michaela Viewegha, Miro Gavran stvara zanimljivu grotesku *U očekivanju oca*, koja je po prvi puta objavljena u zbirci *Odabrane drame 2001. – 2021.* Označivši je groteskom, Gavran donosi sliku jedne nesvakidašnje obitelji, koju pratimo kroz blagdanske ručkove od Uskrsa 1994. do Božića 2019. godine. Obitelj čini požrtvovana majka Jana, desetogodišnji sin David, sedamnaestogodišnja kći Blanka te otac Karlo, kojega zbog poslovnih putovanja nema preko pet godina. Sastavnim članom obitelji smatra se i četrdesetogodišnji susjed Petar, koji je u godinama dok oca nema, itekako prisutan na obiteljskim okupljanjima.

Već od prve scene zamjećuje se osvrtnanje i komentiranje mise s koje se obitelj vraća u svoj dom. Budući da se radnja odvija na blagdanske dane, odlazak na misu, kao i komentiranje svećenikove propovjedi, ponavljajući je segment svake scene. U spomenutim komentiranjima mise mogu se iščitati različita shvaćanja i tumačenja svećenikove propovjedi, kao i njezina povezanost s aktualnom društveno-političkom stvarnošću:

JANA: Baš je bila dobra misa. Fra Jure je odličan propovjednik – govori razumljivo da ga mogu shvatiti i obični ljudi, a opet, cijene ga i sveučilišni profesori.

BLANKA: Za moj ukus je u propovijedi imao previše citata iz književnosti – pa nije Crkva literarni kružok ni sat književnosti, to je ipak misa, a on zapeo citirati Dostojevskog, pa Sienkiewicza, pa Victora Hugoa, umjesto da citira evanđelje i Isusa Krista, umjesto da govori o Uskrsu i uskrsnuću, on razvezao o ljudskoj slobodi i o pravu izbora. Ovo je ipak Uskrs. A onda je počeo pričati da za dvadeset dana u Europsku uniju ulazi deset zemalja i da je Hrvatska trebala biti među njima. Kakve to veze ima s crkvenim blagdanom?

PETAR: Ni ja ne volim kad se aktualna politika spominje na misama.

JANA: Što to tebi ima smetati kad ti i tako ne ideš u crkvu?

PETAR: Idem, idem... ponekad i ja navratim.

JANA: Odeš svake prijestupne... Ali kritizirati svejedno voliš.

(Gavran, 2021: 329)

U navedenim raspravama o crkvenim propovijedima majka Jana uglavnom vodi glavnu riječ, prikazujući na taj način sebe kao pobožnu i vjernu ženu. Zapravo se radi o metaforičkoj zamjeni jer Kristov dolazak za čovječanstvo predstavlja dolazak oca za ovu obitelj, otac kao metafora Krista. (Andonovski, 2021: 443)

Zanimljivo je kako upravo majka godinama unazad izmišlja i šalje lažne razglednice te skriva od djece pravu sliku njihova oca. Naime, njezin muž, a otac djece, Karlo već dvanaest godina se nije vratio kući sa svojih pomorskih putovanja, a majka i dalje postavlja blagdanski stol s tanjurom za njega, očekujući da će točno u 14 sati on ući u njihov stan. Budući da uglavnom nisu prisutni, muški likovi utječu na obitelj izvana. (Ljubić, 2015: 168) Oni su često odsutni i zaokupljeni poslom i drugim temama koje nemaju utjecaj na emocionalnu kvalitetu obiteljskog života. (Ljubić, 2015:

168) Dok godine prolaze, djeca odrastaju i sve više sumnjaju u majčine priče o očevom navodnom povratku. Usprkos tome, majka uporno tvrdi i vjeruje u mužev/očev povratak te ne prihvaća druge varijante:

PETAR: Molim te, ne zavaravaj se – više je nego očito da on nikada neće...

JANA: Dosta! Stani! Zaustavi se! – Ako mi želiš biti prijatelj, ako želiš da se i dalje družimo, ne dopuštam ti da izrekneš ni jednu riječ protiv moga muža! A ni protiv moje obitelji. Mi smo skladna obitelj.

PETAR: Vi ste skladna obitelj?

JANA: Točno – mi smo skladna obitelj u kojoj je sve na svome mjestu.

PETAR: Ali, Jana – on opet nije došao. Shvaćaš li ti to?

JANA: To ne mijenja ništa... Ako nije uspio doći sada – doći će drugi put... Ako je netko poslovno spriječen, to ne daje pravo nikome na ovome svijetu da govori protiv te osobe, samo zato što je ta osoba poslovno spriječena. On je na putu i doći će. Sigurno će doći.

PETAR: Kada će doći?

JANA: Čim stigne.

(Gavran, 2021: 328)

Janina odanost i srčanost u čekanju muža se, ipak isplati, ali ne posve. Naime, Karlo se zaista vrati kući nakon 12 godina, na iznenađenje svih, iako djelujući kao da je on iščekivao goste, a ne netko tko je bio očekivan. (Andonovski, 2021: 443) On će odmah „s vrata“ početi prebacivati Jani što nije vjerovala u njegov povratak (sumnja u Krista) jer mu nije pripremila omiljenu makovnjaču za uskršnji ručak te se on uslijed rasprave onesvijesti:

JANA: Ne, Karlo, ne ljuti se na sina, a ni na mene, svi smo mi vjerovali da ćeš se vratiti, nitko nije ni na trenutak...

KARLO: Ti se ne javljaj. Da si vjerovala u moj povratak, da si me očekivala i poštovala, onda bi sada ova kuća mirisala po svježje pečenoj makovnjači, a ne bih ja sada... ja sada... ja...

(Gavran, 2021: 334)

U sljedećim scenama saznajemo o iznenadnoj smrti susjeda Petra, od čijeg je sprovoda majka u crnini, što joj svi članovi obitelji, a ponajviše muž, prebacuju. Uslijed rasprave otac izvrće majčine riječi te ne pristaje na daljnji život s njom, već konstruira vlastite priče o njezinom odnosu sa susjedom Petrom. Svojim ponašanjem odaje sliku sebe kao iznimno nestabilne osobe te se odluči povući u potkrovlje i odbija kontakt s obitelji. Kako bi opravdala svoje pretjerano plakanje na sprovodu, majka čita djeci Petrovo oprostajno pismo iz kojega se može iščitati majčina vjernost njihovom ocu jer je usprkos njegovim dugogodišnjim izbivanjem iz kuće, ona odbijala susjedove ljubavne i bračne ponude.

Ponovno stereotipno prikazivanje žene, koja je podređena u odnosu na muškarca, Gavran ocrtava kroz majčino poštovanje i strpljivost prema ocu koji već pet godina ne silazi iz potkrovlja:

JANA: Zato što poštujem svoga muža.

ANA: Ali on vas ne poštuje!

JANA: To nije istina!

ANA: Da vas poštuje, spustio bi se na ručak... izgovorio bi bar jednu rečenicu u proteklih pet godina.

JANA: On ima svoje principe, svoj životni stil. On je moj muž i ne dopuštam da se i jedna riječ kaže protiv njega u ovome stanu.

ANA: Joj, Jana – da vas čuju feministkinje, ne bi mogle vjerovati da je ovako nešto moguće 2014. godine u Europi.

(Gavran, 2021: 343)

Osobito je značajan očev silazak iz potkrovlja nakon pet godina šutnje, kao da je bio odsutan pet minuta i kao da je sve normalno. (Andonovski, 2021: 445) On tada objašnjava svome budućem zetu što to znači biti u harmoničnom i čvrstom braku, dok on svojim djelima obezvrjeđuje i ponižava vlastitu ženu:

KARLO: Ne dolazi u obzir! – Nikada ne požuruj domaćicu. Ako danas ne poštuješ svoju majku, sutra nećeš poštovati svoju ženu – a takvi ljudi ne mogu biti sretni, nikada. Ja sam uvijek poštivao

vašu majku – i obiteljska pravila kojih se ona držala. – Bez reda propada i narod, i država, i čovječanstvo... a i svaka obitelj.

(Gavran, 2021: 346)

Isto tako, degutantno je Karlovo glumljenje invalidstva i nemogućnosti hodanja kako bi si osigurao ženinu maksimalnu pažnju i pomaganje, a istodobno ju još više ponizio i ismijao njezinu dobrotu i plemenitost. Otkrivanje istine i Janin krajnji obračun s Karlom otkriva njegovu suštinsku karakternu crtu, a to je egoističnost. Naime, Jana je lažnim koferom odlučila izazvati Karla i pobuditi u njemu odlike muškarca u kojeg se zaljubila, muškarca koji će joj iskazati svoju ljubav i poštovanje. Osim toga, Jana je ostvarila i više od planiranog. Janinom obmanom Karla, Gavran nam je dočarao jednog posesivnog i nesigurnog muškarca, koji je godinama svoje laži i strah od svakodnevne obiteljske i bračne rutine krio lutajući daleko od kuće, a potom boraveći u potkrovlju stana. Njegova izmišljena invalidnost samo je odraz njegove bolesne taštine i potrebe za enormnom količinom pažnje od strane njegove obitelji, a ponajviše supruge i majke njegove djece. Krajem drame Gavran ponovno prikazuje muškarca inferiornim u odnosu na ženu jer Jana, iako je zadobila Karlovo priznanje, prihvaća njegovu ispriku i nastavlja suživot s njime kako ne bi narušila sliku njihove idealne obitelji:

JANA: Željela sam da i ti bar na trenutak osjetiš kako je to kada te ostavi onaj koga voliš. Baš sam guštala gledajući kako si se usrao od straha, kako cviliš za mnom, kako se ponižavaš samo da me zadržiš. Ja to nikada nisam činila.

KARLO: Lako je vama ženama, kad ste jače od nas.

JANA: Mi smo jače samo zato što nemamo drugog izbora...

(Gavran, 2021: 352)

Prema Venku Andonovskom, ovo je Gavranova najbizarnija drama, koju Andonovski iščitava kroz prizmu Ionescove apsurdnosti te aludirajući da možda u obiteljsku kuću uopće nije ušao otac, već propovjednik Krist (Andonovski, 2021: 444-445), što drami daje još jaču simboličku razinu.

3.7. *Na kavici u podne*

Na kavici u podne jedna je od devet drama Mire Gavrana objavljenih u najnovijoj zbirici drama pod nazivom *Odabrane drame 2001. – 2021.* Po uzoru na uspješne obiteljske komedije *Sladoled* i *Pivo*, Gavran piše tekst koji je žanrovski gotovo nemoguće odrediti samo kao dramu ili komediju.¹⁴ Riječ je o toploj dramskoj i kazališnoj priči u kojoj su glavni junaci majka i sin.¹⁵ Lagana drama, kakvom ju Miro Gavran opisuje, prikazuje u razdoblju od nekoliko godina, razvoj ljubavnih trokuta majke, oca i sina iz propalog braka, ocrtavajući zaista »vedro-tužnu sagu jedne rasturene obitelji«. (Andonovski, 2021: 440) Drama spontanog naziva – *Na kavici u podne* – oslikava mjesto i vrijeme susreta majke Vere i njezinog, karakterno dosta različitog sina Luke, koji u razdoblju od 1988. do 2019. dijele i zajednički prolaze kroz razne lijepe i manje lijepe životne trenutke.¹⁶

Kroz sedam scena pratimo Lukino odrastanje od njegove devetnaeste do četrdesete godine, kao i majčin život od četrdesetčetvrte do šezdesetpete godine. Na samom početku saznajemo o nedavnoj rastavi Lukinih roditelja i očevoj novoj, sedamnaest godina mlađoj ženi, uspješnoj glasnogovornici gradskog muzeja, zbog koje je otac napustio majku nakon dvadeset godina braka. Sinova želja da mu oba roditelja budu prisutna na maturlnoj večeri izaziva u majci bijes i netrpeljivost koju osjeća prema bivšem mužu. Pod utjecajem nedavne suprugove prevare, majka nezaustavljivo ponižava bivšeg supruga i izražava ogorčenost muževim postupcima, krijući pritom enormnu tugu i razočaranost.

U sljedećim susretima majke i sina saznajemo o očevom skorom vjenčanju sa, sad već trudnom, Jozefinom, kada još uvijek nezreo sin ispituje majku o mogućem odlasku u tatine svatove i o tome što da im pokloni. Osim toga, sin majku upoznaje i sa novom djevojkom, studenticom prve godine, Nives, koja se majci, zbog svog neprimjerenog stava i ponašanja ne sviđa. Majka pokušava sinu "otvoriti oči" na vrijeme, no već biva kasno jer je Luka zaprosio Nives i ona je trudna. Idući susret majke i sina odvija se na prvi dan škole unuka Davida, odnosno Lukina sina. Doznajemo da je Davidova majka Nives odlučila prepustiti Luki odgoj djeteta jer je prošlogodišnje ljetovanje na Zrću ispalo pogubno za njihov brak i odvelo ju u Atenu u zagrljaj bogatog vlasnika firme, Grka

¹⁴ <https://www.teatar-gavran.hr/?s=na+kavici+u+podne>, učitano: 21. svibnja 2021.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Isto.

Mikisa. Značajno je pitanje alimentacije koje u tom trenutku Luka priupita majku, istodobno iznoseći stav da će preuzeti samostalnu brigu oko svoga sina i biti mu samohranim ocem:

SIN: Mogla mi je uzeti dijete i odvesti ga u Grčku – znaš da kod nas u devedeset posto slučajeva dijete pripadne majci bez obzira kakva je. A to ne bih podnio, ne bih mogao bez njega... David je tako drag, tako nježan...

MAJKA: Slušaj – traži da mu redovito plaća alimentaciju!

SIN: Alimentaciju? – Ne dolazi u obzir, ona je žena.

MAJKA: Bogata žena, koja u ovih godinu dana nije kupila sinu ni jedan dar. Opali je po džepu – neka bar po toj alimentaciji zna da ima dijete.

SIN: Ne bih mogao ni razgovarati s njom o tome.

MAJKA: Ne moraš ti – angažiraj odvjetnika – neka on pošalje zahtjev za alimentaciju.

SIN: Neću to tražiti od nje. Ako se sama sjeti, prihvatit ću, a ovako da je tražim ispalo bi da mi je stalo do njezina novca.

(Gavran, 2021: 110-111)

Osobito je zanimljivo razilaženje u mišljenju majke i sina. Naime, sin je posve karakterno drugačiji od majke te najčešće djeluje stidljivim, samozatajnim i skromnim u odnosu na majku, koja je poduzetna, brbljiva i borbena u namjeri da njezin sin pronađe novu partnericu i osigura si sretniji život. Za razliku od sina, majka ne bježi od ljubavi u zrelim godinama pa, stoga, pristaje na bračnu ponudu susjeda Roberta. No ona će ipak tražiti mišljenje i odobrenje sina, a on će joj pružiti potporu i vjeru u novi brak kao njezin novi početak:

SIN: Slušaj! Ne dopusti da ono što je bilo u prošlosti utječe na tvoju sadašnjost.

MAJKA: Lijepo si to rekao.

SIN: Otjeraj svaki strah od sebe i uživaj u ovome što ti se događa. Uživaj bez ostatka, bez sumnjičavosti, bez grižnje savjesti i preispitivanja u stilu: „Što bi bilo kad bi bilo?“

(Gavran, 2021: 115)

Kako život odmiče, tako se životi majke, sina i oca znatno izmjenjuju. Iako se ne pojavljuje kao dramsko lice, otac je sastavnim dijelom drame jer je neprestano prisutan u razgovorima majke i sina. Pri samom kraju drame doznajemo o očevom poslovnom, ali i ljubavnom krahu, dok majka uspijeva u 62. godini napredovati te postaje zamjenicom ravnatelja. Njihov sin, na majčino iznenađenje, već sedam mjeseci „hoda“ s tridesetsedmogodišnjom pravnicom i udovicom Marijom koja ima dva maloljetna sina i s kojom planira vjenčanje s obzirom na njezinu trudnoću i njihovo zajedničko buduće dijete. Odjednom majčin i sinov život djeluje konačno bajkovitim i spokojnim, sve do pojave njihovih bivših partnera. Naime, sinu stvara problem bivša žena i majka njegova djeteta Nives, koja mu neprekidno šalje *mejlove* i izjavljuje ljubav prema njemu i Davidu, dok majci nesporazume stvara Lukin otac koji, također, pod utjecajem grižnje savjesti vapi za njihovim pomirenjem:

SIN: Nas dvoje smo u istim govovima! Guši nas naša prošlost i prijeti da nam zasere sadašnjost i budućnost.

MAJKA: A ni ti ni ja nemamo snage bivšem partneru reći da nas danas živećira onoliko koliko smo ga nekada voljeli. Baš smo u neizgodnoj situaciji.

(Gavran, 2021: 123)

Usprkos svim nedaćama i preprekama koje godine sa sobom nose, majka i sin uspješno se bore i čine sve da očuvaju svoje nove obitelji. Sin sa novom ženom planira proširenje obitelji, a majka, koja je od nedavno u mirovini, konačno ima dovoljno vremena da se posveti i u potpunosti uživa u svojoj novoj, velikoj obitelji.

Gavran ovom kratkom i naočigled *laganom dramom*, oslikava život jedne obitelji, odnosno njezinih članova. Dočarava težinu svakog poteza i posljedice koje on za sobom ostavlja. Rastava braka kao jedna od najčešćih pojava u suvremenom hrvatskom društvu ostavlja neizbrisiv trag na nekadašnje članove obitelji, a osobito djecu. Neki nepromišljeni koraci izazivaju niz loših i neželjenih sjećanja, pa tako prošlost uvijek na određeni način guši sadašnjost i sputava budućnost. Sličnim slijedom razmišljanja vode se i Gavranovi majka i sin, koji kao neslomljivi nastavljaju svoje živote pružajući i dalje neizmjernu potporu, pažnju i ljubav jedno drugome:

MAJKA: Dakle, ne dopustimo prošlosti da nam kvvari sadašnjost i okrenimo se budućnosti.

SIN: Točno tako.

(Gavran, 2021: 124)

4. Zaključak

Kazališni fenomen, kakvim ga s pravom nazivaju pojedini kritičari, a doživljavaju gledatelji i čitatelji njegovih dramskih tekstova, Miro Gavran osebujna je pojava u suvremenoj hrvatskoj dramskoj književnosti. Kada se 1983. godine kao dvadesetdvogodišnjak pojavio s *Kreontovom Antigonom* u zagrebačkom kazalištu »Gavella«, brojni su mu nagovijestili iznimno uspješnu kazališnu karijeru. Hrvatska drama od 1990. vjerojatno se ne bi kretala utvrđenim joj smjerom da nije bilo Gavrana i njegove inicijative za otvaranjem i pokretanjem projekta *Suvremene hrvatske drame* u Teatru ITD kojim joj je zacrtao put. Zahvaljujući njegovom poticaju i realizaciji njegove ideje, stvoreni su temelji nove hrvatske dramatike devedesetih godina dvadesetog stoljeća. Mladi i nepoznati autori imali su prilike stvoriti novu poetiku, drugačiju od dotadašnjih dramatičara i u tome su se pravcu ponajviše i kretali. Iako okarakteriziran i prozvan najplodnijim hrvatskim dramatičarem devedesetih, Gavran je svoje dramsko stvaralaštvo razvijao u drugačijem tematskom smjeru. Njegove kazališne tekstove moguće je podijeliti u dvije faze – prvu, dramsku fazu osamdesetih u kojoj prevladava oslanjanje na prošlost te druga faza devedesetih kada je kroz drame i komedije oslikavana zbilja. Najčešće teme Gavranovih dramskih tekstova su međuljudski odnosi, manipulacije, umjetnost te partnerski, ljubavni odnosi. Budući da u svoje drame Gavran uvrštava prepoznatljive i nama bliske likove, gledatelji i čitatelji lako će se poistovjetiti s njima ili ih detektirati u svojoj bliskoj okolini. Takav je slučaj i sa dramskim tekstovima koji su izloženi u ovom radu. Prilikom njihove detaljnije razrade i tumačenja može se iznijeti sustavna problematika obiteljskih odnosa kao i utjecaj vanjskih društveno-političkih čimbenika. U dramama *Nora danas* i *Paralelni svjetovi* prikazani su suvremeni bračni i obiteljski odnosi te apsurdnost kojom su oni obilježeni. U njima pratimo položaje žena i muškaraca u tranzicijskom društvu, kao i njihove uloge u obiteljskim zajednicama. *Sladoled*, *Pivo* i *Na kavici u podne* dramski su tekstovi koji u prvi plan stavljaju odnos roditelja i djeteta. *Sladoled* i *Pivo* to čine kroz prizmu jednoroditeljstva, dok u *Na kavici u podne* pratimo dijete rastavljenih roditelja. Zatim drama *Svaki tvoj rođendan* objedinjuje više generacija roditelja, djece i unuka prateći nasljeđe obiteljskih karakternih crta. Naposljetku, groteska *U očekivanju oca* donosi šokantan i metaforičan presjek obiteljskih odnosa, koji svojom značenjskom slojevitošću ponajviše odstupaju od ostatka dramskih tekstova Mire Gavrana. Budući da se radi o jednom od posljednje objavljenih Gavranovih dramskih tekstova, vjerujem da će publika, kao i kritika tek otkriti njegov potencijal.

Neosporno je da Miro Gavran svojim izuzetnim talentom uvijek iznova uspijeva iznenaditi čitatelje i gledatelje svojih djela i pokazati da u cijelosti osjeća i piše, kao što je više puta naznačio, prvenstveno za njih, odnosno nas, njegovu publiku.

5. Literatura

Izvori:

Gavran, Miro. 2007. Paralelni svjetovi, u: *Četiri različite drame*. Zagreb: Mozaik knjiga

Gavran, Miro. 2007. Nora danas, u: *Četiri različite drame*. Zagreb: Mozaik knjiga

Gavran, Miro. 2015. Sladoled, u: *Suze i smijeh*. Zagreb: Mozaik knjiga

Gavran, Miro. 2015. Pivo, u: *Suze i smijeh*. Zagreb: Mozaik knjiga

Gavran, Miro. 2021. Svaki tvoj rođendan, u: *Odabrane drame: 2001.-2021.* Zagreb: Mozaik knjiga

Gavran, Miro. 2021. U očekivanju oca, u: *Odabrane drame: 2001.-2021.* Zagreb: Mozaik knjiga

Gavran, Miro. 2021. Na kavici u podne, u: *Odabrane drame: 2001.-2021.* Zagreb: Mozaik knjiga

Sekundarna literatura:

Andonovski, Venko. 2021. »Pogovor: Gavranova fenomenologija kazališta: savršenstvo dramske geometrije i vivisekcija oboljele civilizacije«, u: *Odabrane drame: 2001. – 2021.*, Miro Gavran. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 421-446.

Boko, Jasen. 1997. »Dramsko pismo Mire Gavrana«. u: *Kolo: časopis Matice hrvatske*, 2, 1997., Zagreb, str. 292-301.

Čale Feldman, Lada. 2017. »Kad mi klasici potonemo: Nora u Hrvata«, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 43, 1

Đerđ, Zdenka. 2016. »Smijeh u predstavama Teatra Gavran«, u: *Miro Gavran: prozni i kazališni pisac 2015: zbornik radova s Međunarodnog stručnog skupa održanog 23. i 24. listopada 2015. u Novoj Gradiški*. Nova Gradiška: Gradska knjižnica, str. [47]-62.

Gavran, Miro. 2008. *Književnost i kazalište: eseji, razgovori, zapisi i nostalgичna prisjećanja*. Zagreb: Naklada ljevak

Lederer, Ana. 2001. »Partiture za glumce«, u: *Odabrane drame*, Miro Gavran. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 429-437.

Lederer, Ana. 2004. *Vrijeme osobne povijesti. Ogledi o suvremenoj drami i kazalištu*. Zagreb: Naklada Ljevak

Ljubić, Lucija. 2012. »Za glumce i publiku – s poštovanjem i ljubavlju«, u: *Parovi i slične slabosti: (drame i komedije)*, Miro Gavran. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 424.-439.

Ljubić, Lucija. 2015. »Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami«, u: *Krležini dani u Osijeku 2004., Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu*, priredio Branko Hećimović, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek, Zagreb – Osijek, str. 162-168.

Muhoberac, Mira. 2015. »Trpke melodrame Mire Gavrana«, u: *Suze i smijeh: (trpke melodrame)*, Miro Gavran. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 457-462.

Muzaferija, Gordana. 2002. »Društvena zbilja u komedijama Mire Gavrana«, u: *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnosti*, V, 9/10, str. 194-199.

Muzaferija, Gordana. 2005. *Kazališne igre Mire Gavrana*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO

Muzaferija, Gordana. 2007. »Pobune i porazi Gavranovih dramskih likova«, u: *Četiri različite drame*, Miro Gavran. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 281-292.

Nikčević, Sanja. 2017. »Pogovor: Duhovito, toplo i afirmativno o ljudima oko nas«, u: *Odabrane komedije*, Miro Gavran. Zagreb: Matica hrvatska, str. 671-689.

Pacek, Jasmina. 2016. »Kostimografija u djelima Mire Gavrana ili kako Gavran svojim radom nadahnjuje druge umjetnosti (Prolazi kroz desetljeća u predstavi Sladoled)«, u: *Miro Gavran: prozni i kazališni pisac 2015: zbornik radova s Međunarodnog stručnog skupa održanog 23. i 24. listopada 2015. u Novoj Gradiški*. Nova Gradiška: Gradska knjižnica, str. [178]-193.

Rafolt, Leo. 2007. »Suvremena hrvatska drama ili o kakvome je to odbrojavanju riječ?«, u: *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame*. Zagreb: Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola

Szondi, Peter. *Teorija moderne drame (1880-1950.)*. Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2001.

Trojan, Ivan. 2016. »Paralelni svjetovi Mire Gavrana«, u: *Miro Gavran: prozni i kazališni pisac 2015: zbornik radova s Međunarodnog stručnog skupa održanog 23. i 24. listopada 2015. u Novoj Gradiški*. Nova Gradiška: Gradska knjižnica, str. [215]-223.

Visković, Velimir. 2010-2012. *Gavran, Miro*, u: Hrvatska književna enciklopedija. Sv. 1, A-Gl. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 582b-583a

Internetski izvori:

<http://drame.hr/hr/autori/102-miro-gavran>, učitano: 17. svibnja 2021.

<https://www.teatar-gavran.hr/gavranfest/>, učitano: 17. svibnja 2021.

<https://www.hnk.vz.hr/miro-gavran-nora-danas-u-reziji-georgija-para/>, učitano: 20. svibnja 2021.

<https://www.teatar.hr/32170/paralelni-svjetovi/>, učitano: 20. svibnja 2021.

<https://www.hnk.hr/hr/drama/predstave/svaki-tvoj-ro%C4%91endan/>, učitano: 21. svibnja 2021.

<https://www.teatar.hr/227411/svaki-tvoj-rodendan/>, učitano: 21. svibnja 2021.

<https://www.teatar-gavran.hr/?s=na+kavici+u+podne>, učitano: 21. svibnja 2021.