

Lucija Ljubić

The Division for the History of the
Croatian Theater

Institute for the History of Croatian

Literature Theater and Music

Croatian Academy of Sciences and Arts

lucija_lj@yahoo.com

ORCID: 0000-0002-5496-6463

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE

NR 28 (2025)

DOI: 10.14746/pss.2025.28.8

Data przesłania tekstu do redakcji: 1.07.2024

Data przyjęcia tekstu do druku: 20.01.2025.

Granice u *Istarskim prikazanjima* Borisa Senkera

ABSTRACT: Ljubić Lucija, *The Boundaries in Boris Senker's Istarska prikazanja*, "Poznańskie Studia Slawistyczne" 28. Poznań 2025. Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne," Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 155–167. ISSN 2084-3011.

Senker's most recent dramatic trilogy, *Istarska prikazanja* (2023) includes the mystery play *Istarska priča*, the miracle play *Sanjari budućnosti* and the morality play *Sanjarova priča*. *Istarske priče* premiered in 2018 and *Sanjari budućnosti* in 2019, both in the Fort Forno Theatre in Bale, while *Sanjarova priča* premiered in 2023 in the Požega City Theatre, in co-production with the Osijek Academy of Arts and Culture. *Istarska prikazanja* go beyond the boundaries of three medieval theatre genres, transcending geographical boundaries and commitment to only one language or homeland. Situating the trilogy in the playwright's so called "native" cycle, the paper examines the strategies the playwright uses to invent the homeland and its history while he parallelly portrays, erases and crosses its borders regarding theatre and literary history.

KEYWORDS: mystery play; miracle play; morality play; theater; history



This is an open access article licensed under the Creative Commons CC BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). © Copyright by the Author(s).

1. Granice zavičaja

Teatrolog Boris Senker na početnim je stranicama prvog dijela svoga *Uvoda u suvremenu teatrologiju* (2010) nastojao definirati – a to znači i razgraničiti – pojmove suvremenosti, teatrologije i kazališta. Za ovu temu možda je najzanimljiviji njegov pristup suvremenosti koju određuje kao vrijeme naraštaja rođenog u posljednjim godinama Drugoga svjetskog rata i prvim godinama poraća pa bi, prema Senkeru teatrologu, suvremenost bila „sve ono što se u društvu pojavilo i pojavljuje se od početka šezdesetih godina prošloga stoljeća naovamo“ (Senker, 2010, 8) te ono što pripada našem dobu, živi s našim naraštajem, pa i s našim shvaćanjem kazališta.¹ Jedna od tema kojoj se dramatičar Senker kontinuirano vraća jest odnos sadašnjosti prema prošlosti i budućnosti, izmišljanje prošlosti i zamišljanje budućnosti, najradije na kazališnoj pozornici.

U Senkerovu dramskom opusu uočena je „zaigranost i razigranost smiješne strane povijesti, igrivost veselja i veselje igrivosti“ te „temeljno maniristička umjetnička skepsa u okvirima ludičkoga humora“ (Pavlović, 2021, 275). Skepsa i humor, dapače ironija i persiflaža, glavni su alati kojima se dramatičar Senker ponajviše služi. U Senkerovoj najnovijoj dramskoj trilogiji *Istarska prikazanja* (2023) objavljena su tri dramska teksta:² misterij *Istarske priče*, mirakul *Sanjari budućnosti* i moralitet *Sanjarova priča*. Sva tri teksta već su praizvedena, a režirao ih je Robert Raponja.³ U Teatru Fort Forno u Balama praizvedene su *Istarske priče* 2018. i *Sanjari budućnosti* 2019. godine, a posljednja je praizvedena *Sanjarova priča* 2023.

1 O Senkerovu poimanju suvremenosti usp. Senker (2001, 5–39; 2011b; 2017).

2 Budući da je objavljena poslije praizvedbi, u knjizi su otisnute kodne poveznice posredstvom kojih se mogu pogledati snimke svih triju kazališnih predstava, a uvršteno je i više fotografija s izvedbi, usp. prikaz knjige Ljubić (2024, 145–147).

3 Kako će na više mjesta istaknuti dramatičar Boris Senker, kazališnog je sugovornika pronašao u redatelju Robertu Raponji koji je, poslije *Puliseja*, režirao najveći broj Senkerovih dramskih tekstova: *Cabaret & TD* (Teatar ITD, 1999.), *Gloriana* (Hrvatsko kazalište, Pečuh, 2001.), *Fritzspiel* (INK, Pula, 2002. i Narodno kazalište Subotica, 2002.), *TOP* (Teatar ITD, 2003.), *Plautina* (INK, Pula, 2003.), *P/utajuće kazalište majstora Krona* (Epilog teatar, 2006. i Narodno pozorište „Toša Jovanović“, Zrenjanin, 2009.), *Istarske štorice* (Udruga FERR, Pula i Čakavski sabor, Žminj, 2007.) i *5 Hick-Star Top Girls* (Udruga FERR i Arheološki muzej, Pula, 2008.). Usp. Ljubić (2019, 208).

u Gradskom kazalištu Požega u koprodukciji s osječkom Akademijom za umjetnost i kulturu. U *Istarskim prikazanjima* dramatičar za polazište odabire geografski prostor i piše o njegovoj povijesti služeći se mnogim intertekstualnim doskočicama iz povijesti drame i kazališta. Dramatičar Senker *prikazuje* povijest, persiflira je i potkopava njezinu neupitnost tražeći utočište u kazalištu. U jednom je od svojih autoreferencijalnih tekstova dramatičar Senker zapisao:

Svime što pišem pokušavam naime u prostor i vrijeme unijeti stanovite promjene, pokušavam, kako se u predgovorima i pogovorima posredno ispričavam gledateljstvu i čitateljstvu zbog anakronizama, prilagodbi, konstrukcija i većih odstupanja od činjenica, ispraviti povijesne nepravde i nadoknaditi izgubljene prigode. Vjerojatno sam zbog toga i ostao vezan uz kazalište. Zavičaj se naime može (re)konstruirati i stihom i prozom, ali nema čini mi se potpunijega *simulakruma* zavičaja od njegove izvedbe *uživo* na kazališnoj pozornici (Senker, 2011a, 11–12).

Tvrdeći u tom tekstu da je njegov zavičaj razdijeljen u dvije pokrajine – sjevernu i južnu, kontinentalnu i morsku – dramatičar briše granice besprizivne pripadnosti samo jednom zavičaju. Dapače, svojim se dva zavičajima na neki način i odužio napisavši više dramskih tekstova o svakom od njih (Senker, 2011a). Južnoj je pokrajini posvetio dramske tekstove prema kojima su pripremljene i predstave⁴: *Ukradena komedija* (1986.), *Brod* (1995.), *Pulisej* (1998.), *Plautina* (2003.), *Istarske štorice* (2007.) i *5 Hick-Star Top Girls* (2008.). Predstava *Pulisej*, koju je dramatičar nazvao „sletsko-dramsko-operetno-plesno-lutkarskom revijom“ (Senker, 2011a, 13) nastala je nakon što su i dramatičar Senker i redatelj Robert Raponja ustvrdili da je Pula „izgubljeni grad, grad koji je ostao bez tradicije – izuzme li se rad na navozima u brodogradilištu – grad koji je nakon svakoga svjetskog rata bio temeljito *očišćen* od etnički, politički i ideološki *nepodobnih* stanovnika te napučen *podobnima*“ (Senker, 2011a, 12). Tradiciju je valjalo udahnuti i gradu i Istarskom narodnom kazalištu koje je devedesetih godina nanovo zaživjelo. Međutim, dramatičar

4 U zagradama su navedene godine praizvedbe navedenih dramskih tekstova.

Senker ne krije da je, umjesto faktografije, u toj predstavi bilo „radosti u izmišljanju, donekle i u *reanimaciji*, razglednički živopisne Pule, a razumije se i radosti u umjetničkoj *reanimaciji* pulskoga kazališta“ (Senker, 2011a, 13). Teatralizacija Pule u *Puliseju* prema početnoj je dramatičarovoj ideji ostvarena posredstvom intertekstualne veze s Joyceovim *Ulik-som* i pulskom prošlošću u koju je Senker ugradio i svoga djeda, mladoga mornaričkoga dočasnika Karla, upustivši se u postmodernističko izmišljanje povijesti koja bi mogla dopustiti da se, čak i ako to osobni dokumenti opovrgavaju, susretu i Joyce i Karlo 1905. godine u Puli, ravnopravno s ostalim izmišljenim likovima. Tako je dramatičar Senker „stanovnicima grada ponudio prilog (re)organizaciji razumijevanja sadašnjosti, a time i samopoimanja“, a to je i svojevrsna „biografija grada“ (Klepač, 2007, 211).

2. Prošlost kao fikcija sadašnjosti

Književnik Senker istarskom je trilogijom napisao dramsku biografiju svoga zavičaja uplećući u nju ne samo različite dramske i kazališne žanrove nego i poststrukturalističko poimanje historiografije prema kojemu povijest nije *nedužna*: povijest je pripovijest s uvodom, elaboricacijom, zapletom i raspletom, povjesničar je „sveznajući pripovjedač“ i „veliki sudac“ (Žužul, 2019, 14), što se ironizira u *Istarskoj trilogiji*. Nije nevažan podatak da su tri predstave nastale po narudžbi. Vodstvo Općine Bale odlučilo je oživjeti kulturnu scenu postavljanjem kazališnih predstava u staroj austrougarskoj utvrdi koju je od države dobila na korištenje. Idejni pokretač i utemeljitelj Teatra Fort Forno je Plinio Cuccurini koji je odredio programsku orijentaciju teatra, a to su uprizorenja novih kazališnih tekstova s temama iz prošlosti Istre te stvaranje kazališnih predstava koje su zanimljive i domaćim i inozemnim posjetiteljima. Dramatičar Senker poigrao se ulogom povjesničara. Za njega je, u duhu de Certeauovih misli, prošlost „mjesto *interesa* i *užitka* koje sadašnje probleme vladara smješta vani, na stranu javnog mnijenja i znatiželje, pozornica na kojoj povjesničar igra svoju ulogu tehničara-zamjenskog vladara“, svjestan da je prošlost „fikcija sadašnjosti“ (de Certeau, 2023, 19) jer se alatima sadašnjosti mogu pričati legende nekadašnjice.

Prema teoretičaru de Certeauu, zapadna se historiografija bori protiv fikcije, povijest protiv pripovijedanja, a povjesničar nastoji izbrisati greške iz prošlosti (de Certeau, 2000, 200). Međutim, fikcija je u povjesničarevu diskursu prisutna i neiskorjenjiva zahvaćajući prostore povijesti, „realnosti“, znanosti i jednoglasnosti odnosno jednoznačnosti jer, unatoč različitim statusima, fikcija u bilo kojem od svojih modaliteta – mitskom, literarnom, znanstvenom, ili metaforičkom – ostaje diskurs koji informira „realno“. Premda se može naslutiti da je za pisanje svoje istarske trilogije dramatičar Senker koristio brojne historiografske izvore – a budući da je riječ o fikcionalnom tekstu, nije ih navodio u nekom znanstveno zamišljenom popisu literature – samo na kraju teksta *Sanjari budućnosti* popisao je nekoliko knjiga kojima se najčešće služio (Senker, 2023, 143–144). Nije riječ o udžbenicima povijesti ni o leksikografskim natuknicama nego o djelima onih koji su živjeli u Puli ili su je voljeli. Među ostalima, na popisu je, primjerice, knjiga Tatjane Arambašin Slišković (1996) s opsežnim ogledom o Pauli Preradović i njezinu književnom opusu, ali i knjiga Pietra Kandlera, Augusta Tischbeina i Augusta Selba (1997) u koju su, uz reprodukcije sa „slikarskog putovanja“ na hrvatskom, njemačkom, talijanskom i engleskom jeziku otisnuti tekstovi P. Kandlera koji romantiziraju i zamišljaju ne samo geografski prostor i njegovu kulturnu prošlost nego i svakodnevni život i sudbine likova prikazanih na likovnim djelima.

3. Granice žanra i metakritički komentar

Najnoviju trilogiju dramatičar Senker formalno povezuje trima srednjovjekovnim žanrovima crkvenoga prikazanja: *Istarske priče* žanrovski su određene kao misterij, *Sanjari budućnosti* kao mirakul, a *Sanjarova priča* kao moralitet. Već naznaka da je trilogija sastavljena od „scenarija“ upućuje i na dramatičarovu otvorenost prema redateljskim idejama. Termin „scenarij“ talijanskog je podrijetla i vezan je uz komediju *dell'arte* pružajući upute o sadržaju, radnji i načinu glume pa ne čudi što se komedija *dell'arte* pojavljuje u svim trima Senkerovim istarskim prikazanjima. Danas je taj termin scenarija vezan uz filmsku umjetnost i u kazalištu se koristi „vrlo rijetko“, a „obično je to u predstavama koje se ne oslanjaju

na književni tekst, nego su nadasve otvorene za improvizaciju“ (Pavis, 2004, 331). Pritom svaki od Senkerovih scenarija iz slike u sliku redatelju, suradnicima i izvođačima nudi nove i brojne mogućnosti za interpretaciju. Scenariji impliciraju i improvizaciju na sceni i pisanje povijesti.

U misteriju *Istarske priče* prati se povijest Bala i Istre u petnaest slika, od *Baljanskoga gmaza* preko, primjerice, slika *Histria... pacata est*, dramski razigrane slike *Prolaznici prohode* u kojoj se dramatičar dotiče epizodnih pribivanja pojedinih povijesnih osoba koje su utjecale na kulturnu geografiju Bala, Istre i Hrvatske, „velike Bečke aukcije“ iz 1815. ili *Vedre apokalipse* austro-ugarskog razdoblja, pa sve do izgradnje utvrde Fort Forno i natjecanja *Do posljednjeg zbora xx. stoljeća*. Dramske tekst kronološki prati različita povijesna razdoblja i njihove dionike, uključujući i sumnjičavo domaće stanovništvo i više ili manje nametljive pridošlice, nerijetko osvajače koji su sudjelovali u oblikovanju istarskih identiteta. To se u cijeloj trilogiji zrcali uporabom ne samo istarskih govora nego i replikama na više različitih jezika (hrvatskom, engleskom, talijanskom, njemačkom, francuskom, slovenskom, mađarskom, ruskom pa i latinskom) (Ljubić, 2024, 146).

Senkerove *Istarske priče* jesu prikaz(iv)anja prošlosti, ali su i scenarij koji prošlost tumači u povezanosti s različitim spektaklima i televizijskim emisijama. *Istarske priče* reinterpreteraju misterij: uz pomoć troje voditelja u središtu je prošlost Istre koja se prikazuje na simultanoj pozornici, igra se u različitim stilovima, s grotesknim umetcima, a teatralizira se cijeli grad (Pavis, 2004, 226). I kazalište Senkerova misterija je „otvoreno, trijumfalno“, a „za pisca i gledatelja opisani događaji od najvećeg su značenja, ali je stil prikazivanja narodni – uzvišeni se događaj, naime, nastoji osuvremeniti, povezati sa životom“ (Car Mihec, 2003, 80). Započinjući s pretpovijesnim razdobljima, slike se sve brže smjenjuju, dostižući vrhunac izgradnjom utvrde Fort Forno 1904. te prikazom ratova, smjene vojski i ideologija u 20. stoljeću koje se, poput pravog *realityja*, vode „do posljednjeg zbora“ u velikom kazalištu svijeta. U didaskalijama se za pojedine slike predviđaju i različite tehnike izvedbe kao što su, primjerice, lutkarsko kazalište na vodi, vojni mimohod, aukcija, slapstick i operetno kazalište. Jedan je od dojmljivijih prizora *La Serenissima II* u koji je umetnuta komedija *dell'arte* sa svim pripadajućim likovima. Povijest je u *Istarskim pričama* učvršćena pojedinim razdobljima

iz povijesti europskoga kazališta, a bogato je nadahnuta suvremenim medijima, ali i književnom baštinom pa se u scenariju pojavljuju čak i Shakespeareove Dadija i Giulietta, Nazorova *Galiotova pesan*, ali i arije iz Straussova *Šišmiša* i Lehárove *Zemlje smiješka*. Sudeći prema *Istarskim pričama*, posebice prema njihovoj posljednjoj slici, koja je posvećena zbivanjima u 20. stoljeću, čini se da ipak ne živimo u najsavršenijem od svih svjetova i da se, kao što posljednja slika prikazuje, mijenjaju samo kape (fašističke, boljševičke, nacističke).

Drugi scenarij *Sanjari budućnosti* određen je kao mirakul u kojemu srednjovjekovljem utvrđeno mjesto sveca mučenika ili svete mučenice zauzima Histrija, djevojka koja sanja čudesne snove, a ipak je ljudsko biće, pa i junakinja naslućene romanse (Car Mihec, 2003, 83). Histrija u proljeće 1914. na Brijunima pripovijeda svoje snove Voditelju Sigmundu Freudu, a on ih tumači. Mirakul sadrži *Prolog* i sedam slika naslovljenih prema snovima – oni su, redom, *Kameni*, *Željezni*, *Tvrđi*, *Zvezdani*, *Rajski*, *Raspjevani* i, na kraju, *Nostalgični*, već prema tome kakve su ideje imali njihovi sanjari; jesu li gradili (pulsku Arenu, Slavoluk Sergijevaca, vojnu luku, utvrde), otkrivali zvijezde i nadijevali im imena, istraživali i uređivali Brijune, otvorili kasino i kazalište ili skladali. Sanjari budućnosti povijesne su ličnosti koje su zamišljale i oblikovale prosperitet Pule, a među njima su car Franjo I., arhitekt Pietro Nobile, arheolog Giovanni Carrara Polensis, konzervator za Istru Pietro Kandler, Ferdinand Maksimilijan Josip Marija Austrijski, viceadmiral Hans Birch Freiherr von Dahlerup, carica Elizabeta poznatija kao Sisi, astronom Johann Palisa, inženjer Herman Potočnik Noordung, industrijalac Paul Kupelwieser, labinski šumar Alojz Čufar, mikrobiolog Robert Koch, viceadmiral Wilhelm Tegetthoff, poduzetnik Pietro Ciscutti, skladatelj Antonio Smareglia i prolaznici kao što su Jules Verne, Thomas Mann, Gustav Klimt, Arthur Schnitzler, George Bernard Shaw, James Joyce, Franz Lehár te Paula Preradović koja je odrasla u Puli, a autorica je teksta nove austrijske himne.

Mirakul završava 1915., novom „licitacijom“ i podjelom teritorija. Unuka Petra Preradovića nostalgичno se pita o pripadnosti i zavičaju, a posredno i o nacionalnim granicama koje su, u Senkerovoj interpretaciji, doista zamišljene. Ni Pauli Preradović nije jasno zašto se, u vrijeme kad politika razdvaja njezine zavičaje, mora opredijeliti za samo jedan

od njih. Komične elemente uvodi Kor pastira istarskih koji se višekratno opire pridošlicama: „Me – me – me,/ To naša zemja je!/ Mu – mu – mu,/ Ne moremo prodat van nju!//“ (Senker, 2023, 112) nagovarajući ih da se vrate odakle su došli, no postupno se pridružuju tim snovima i pomažu im u realizaciji. Samo na jednom mjestu u scenariju i jedan od pastira iznosi svoj san recitirajući ulomak iz Krležine pjesme *Khevenhiller* (Senker, 2023, 122), ali taj san Voditelj ne umije protumačiti pa samo dodaje da je katkad dovoljno postaviti pitanje, čak i ako ne dobijemo odgovor.

Treći je dio moralitet *Sanjarova priča* u kojoj dramatičar zadržava vezanost uz didaktičnu svrhu srednjovjekovnog žanra, budući da su likovi alegorijske personifikacije poroka i vrlina, te prikazuje ljudsku borbu između dobra i zla (Pavis, 2004, 230). U središtu je *Sanjarove priče* dvoje likova, Čovjek sanjar i Žena anđeo, uz pratnju kora, a moralitet je sastavljen od šest slika uokvirenih prologom i eksodom. *Sanjarova priča* oblikovana je kao putovanje tijekom borbe između dobra i zla, vrlina i poroka. U središtu je trećeg scenarija cjelokupna kulturna baština koju valja očuvati ustrajnošću u očuvanju snova. Zato se i u didaskalijama otvara prostor za maštovitu režiju, glazbu, scenografiju, kostimografiju, koreografiju (...) koje će scenski propitati, primjerice, predložene lutkarske sajmišne kabine, komediju *dell'arte*, mehaničke igračke, Wagnerov *Gesamtkunstwerk*, medijske spektakle i društvene mreže, ponovno na više jezika.

Sanjarova priča priziva motiv Čistoga Grada. U prologu je Sanjar obeshrabren jer mu nije uspjelo stvoriti grad koji bi bio čist ne samo za njega nego za sve koji jesu i koji će biti njegovi stanovnici, no Kor sedmorice usprotivi se: „Sanjaj, Sanjar, sve zapiši,/ Brzo dobar projekt smisli./ Vidi ljude – kako miši/ Pred vlasti se jadni stisli//“ (Senker, 2023, 151). Sanjar smišlja projekte – Grad rukotvoraca, Grad muza odnosno Grad znano-sti i umjetnosti i Minervin grad – ali članovi kora svaki projekt odbace jer ne donosi dobit. Obeshrabreni Sanjar pretvori se u kukca, smrdljivog martina, spreman odustati od svojih snova. U parodu ga zaustavi Žena anđeo prikazujući mu snove koji dolaze u obličju sedam vrlina i njihovih suprotnosti, sedam smrtnih grijeha: Skromnost – Oholost, Darežljivost – Škrtnost, Ljubav – Bludnost, Hvala – Zavist, Umjerenost – Proždrljivost, Blagost – Gnjev te Marljivost – Lijenost. Snovi izgovaraju na talijanskom ulomak iz *Hvalospjeva ljubavi*, a Anđeo ohrabruje Sanjara

najavljujući da će mu pokazati kako bi svijet izgledao kad bi ljudi odu-
stali od svojih snova i vrlina. Oslanjajući se na tradiciju moraliteta od
Everymana do Brechta, Senkerov moralitet uključuje i likove iz komedije
dell'arte kao i reprezentante suvremenosti, Političara novog kova, Influen-
cera, Supertalent i kojekakve druge *zvijezde* uvjerene u vlastitu važnost
i vrijednost (Ljubić, 2024, 147). Za razliku od prethodnih dijelova trilo-
gije, *Sanjarova priča* na istarsku se kulturnu baštinu poziva posredstvom
Sanjarova lika koji kaže da je Istranin i Hrvat. U trećem dijelu trilogije
voditeljsku ulogu preuzme Andeo, a Sanjar mu se, zajedno s ostalim vr-
linama, pridružuje u molitvenim zazivima na hodočašću u Čisti Grad.
Sanjar nastavi slijediti svoje snove.

Dok prikazuje povijest Istre, dramatičar Senker svjestan je da piše
jedan od konkurentnih narativnih prikaza kojemu je jednako tako mo-
gao dodijeliti formu i značenje epske ili tragične priče, no on se odlučio
za farsične elemente. Hayden White (2003) pita se o povezanosti razli-
čitih generičkih tipova zapleta koji se mogu upotrijebiti da bi se doga-
đajima pridala različita značenja (tragički, epski, komički, romantički,
pastoralni, lakrdijaški...) i samih događaja. Premda će se u tradicional-
nom povijesnom diskurzu jasno razgraničiti interpretacija činjenica
i priča koja je o njima ispričana, White tvrdi da ako je „priča napisana
na otvoreno ironičan način i s namjerom da bude metakritički komen-
tar, ne toliko činjenica koliko verzija činjenica fabuliranih u komičnom
ili pastoralnom modusu“ (White, 2003, 38), onda takvu vrstu narativ-
nog oblika valja prihvatiti. Tom se strategijom služio dramatičar Sen-
ker u svojim prethodnim „istarskim“ dramskim tekstovima, a posebice
u *Istarskim prikazanjima* koja su svojevrsna revija istarske prošlosti zao-
grnuta ironijom. Taj se humor ostvaruje „karnevalskom sviješću u post-
modernistički oblikovanim tekstualnim modelima“ koji su u dijalogu
„s povijesnom zbiljom i baštinjenom kulturom, ali i ideološki determi-
niranom stvarnošću“ (Pavlovski, 1997, 78).

U formalnom smislu prikazanja su odabrana kao provodni motiv,
a tri dramska teksta – uz to što polemiziraju o pisanju povijesti – dubo-
ko se sidre u povijest drame i kazališta, ponajprije zahvaljujući različi-
tim kazališnim tehnikama koje je dramatičar zamislio kako bi prikazao
povijest Istre i Pule i oljuštio naslage kulturnih identiteta koje su ondje
ostavile traga. Dramatičar se odlučio za persiflažu potkopavši tako ideju

da je prošlost „vrijeme postojane i nepromijenjene čežnje“, a sadašnjost „njezino ispunjenje bez ostatka“ (Senker, 1993, 215). Dramatičar Senker svojim djelima dokazuje da je svako pisanje o povijesti, bilo ono u različitim vremenima ili na različitim prostorima, neiscrpan prostor za igru, zamišljanje i izmišljanje.⁵ Stoga se njegov književni pristup u novoj tri-logiji, kao i kad je pisao scenarij *Pulisej*, obrnut primjerice nastojanjima hrvatskih preporoditelja početkom 19. stoljeća, u „stalnoj rizičnoj igri dopisivanja, preispisivanja, reinterpreteriranja i transformiranja kulturnog prostora koji nastaje između prošlosti i sadašnjosti. Taj je proces uvijek praćen prevođenjem i pomicanjem značenja uime tradicije“ (Žužul, 2015, 7–8). Svijest o dopisivanju ali i užitku poigravanja takvim velikim koncepcijama identiteta vidljiva je ponajbolje u prva dva dijela u kor-skim dijelovima istarskih pastira. Kad dođu Austrijanci, pastiri govore:

Ki su ovi strani muži?/ Ča hoteli bi udelat?/ Stani svak va svoji buži,/ S tim ča imaš bud kuntenat!// Učka, mat, sačuvaj nas,/ Od furešta budi spas!// Svet kambjati ne se more,/ Sve je tako kako je:/ Da nan zemja, da nan more –/ Če nan biti kako će!// Učka, mat, sačuvaj nas,/ Od furešta budi spas!// (Senker, 2023, 97–98).

Baljanska obitelj u *Istarskim pričama* i istarski pastiri u *Sanjarima budućnosti* nisu oduševljeni dolaskom stranaca pa među sobom negoduju koristeći se istarskim govorima i ističu svoje osobitosti. Ti su dramski likovi suprotstavljeni svima drugima, no i njihov se kulturni identitet mijenja. Štoviše, Freud tumači Histriji snove iz njezine prošlosti i objašnjava joj tko je sve utjecao na njezinu sadašnjost. Stranci koji su stoljećima dolazili u Istru ostavili su traga na svim područjima sudjelujući u oblikovanju njezina identiteta. Pritom „tuđost postaje nedjeljivi dio samosvojnosti, vlastita se kultura legitimira naslagivanjem drugosti, strano se nesvjesno ili češće svjesno preuzima kao domaće i poznato, a postojeće se kulturne reprezentacije koriste kao originali“ (Žužul,

⁵ Vidljivo je to, primjerice, u dramskim tekstovima koje je pisao zajedno s Mujićićem i Škrabeom, a objavljeni su u knjizi *3jada* (*Domagojada*, *Glumijada* i *Hist(o-e)rijada*, 1995.), ali i u Senkerovoj samostalnoj knjizi *Tri glavosjeka* (2004.) ili, kad je o Istri riječ, u dramskom tekstu *Pet zvijezda hikstarskih* (2021.).

2015, 8). Izmiješanost replika na stranim jezicima dodatan su signal kulturnih naslaga koje će vjerojatno i u budućnosti ostavljati traga u Istri, ali – sudeći prema *Sanjarovoj priči*, usmjerenoj na pitanja budućnosti toga kraja – ako među ljudima bude dovoljno vrlina, budućnost Istre bit će dobra.

4. Senkerove povijesne *nepravde* i *prigode* u povijesti drame i kazališta

Michel de Certeau tvrdi da se povijest „pravi“, i tako je u zapadnim kulturama unatrag više od četiri stoljeća, a „pravljenje povijesti“ svodi se na pisanje. „Kao praksa (a ne zbog diskursa koji su njezin ishod), ono simbolizira društvo sposobno upravljati dodijeljenim si prostorom (...), ukratko konstituirati se kao bijela stranica koju ono samo može ispisati“ (de Certeau, 2023, 15).⁶ Praksa pisanja povijesti ne zanima se za „istinu“ koju valja otkriti, nego izrađuje „scenarije“ koji su u stanju urediti prakse u današnji diskurs, što je učinjeno i u *Istarskoj trilogiji*. Po svojoj fakturi ona je daleko od preuzetnosti kojom bi dramatičar želio biti povjesničar. *Istarske priče*, *Sanjari budućnosti* i *Sanjarova priča* iskazuju Senkerovu sumnju u istinitu, iscrpnu ili objektivnu povijest. Dapače, čini se da dramatičar Senker uzima u obzir dva pola između „povijesti koja se priča (*Historie*)“ i „povijesti koja se čini (*Geschichte*):“

Ta banalnost ipak ima vrijednost da, između dva značenja, naznačuje prostor rada i preobrazbe. Jer povjesničar uvijek polazi od prvog značenja i smjera na drugo kako bi u tekstu svoje kulture otvorio pukotinu nečega što se dogodilo drugdje i drugačije. Na osnovu toga on *proizvodi* povijest. On pomiče djeliće koji unaprijed određuju imaginarij njegova društva, dodaje druge komade, ustanovljuje između njih odstupanja i usporednice, razaznaje u tim indicijama trag druge stvari, upućuje tako na neko nestalo zdanje. Ukratko, on stvara odsutnosti (de Certeau, 2023, 265).

6 Citirano prema hrvatskom prijevodu iz 2023.

Pišući o prošlosti Istre dramatičar Senker zauzima poziciju povjesničara i propituje ju iz udobnosti fikcionalnog teksta, posebice s obzirom na povijest književnosti i kazališta. Iz te pozicije propituje i granice zavičaja i granice žanrova. Nastojeći svojim dramskim tekstovima „ispraviti povijesne nepravde i nadoknaditi izgubljene prigode“ (Senker, 2011a, 12) Senker se poigrava historiografskom potragom za ispravljanjem pogrešaka (de Certeau, 2000) u pisanju povijesti književnosti, kazališta, zavičaja, oživljujući istarske gradove, krajeve i utvrde te upisujući u njih reprezentacije zavičajnih, žanrovskih i kazališnopovijesnih identiteta. *Istarskim prikazanjima* Senker briše i granicu historiografije i fikcije ukazujući na to da jedna drugu prožimaju i jedna o drugoj ovisi.

Literatura

- Arambašin Slišković, T. (1996). *Koliki su te voljeli, moja Pulo!* Zagreb: Pula – Matrica hrvatska – Odjel za opću upravu, gospodarske i društvene djelatnosti Grada Pule.
- Car Mihec, A. (2003). *Dnevnik triju žanrova*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO.
- Čale Feldman, L., Kačić Rogošić, V. (ur.) (2017). *Pozornici ususret. Zbornik radova u čast sedamdesetog rođendana Borisa Senkera*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- De Certeau, M. (1988). *The writing of history*. Prev. T. Conley. New York: Columbia University Press.
- De Certeau, M. (2000). *Science and Fiction*. U: *Heterologies Discourse on the Other*, 6. izd. Prev. B. Massumi. London – Minneapolis: University of Minnesota Press, str. 199–221.
- De Certeau, M. (2023). *Pisanje povijesti*. Prev. M. Gregorić i N. Cerovac. Zagreb: Mizantrop.
- Kandler, P., Tischbein, A., Selb, A. (1997). *Uspomene sa slikarskog putovanja Austrijskim primorjem* (četverojezično izdanje). Pula: C.A.S.H.
- Klepač, T. (2007). *Pulisej. Hrvatska reinskripcija Joyceova Uliksa*. U: *Irsko ogledalo za hrvatsku književnost*. Ur. Lj. I. Gjurgjan i T. Klepač. Zagreb: FFPRESS, str. 211–215.
- Ljubić, L. (2019). *Suvremeni hrvatski dramatičari i njihovi redatelji*. U: *Dani Hvarskog kazališta. Književnost, kazalište, domovina*. Ur. B. Senker i V. Glunčić Bužančić. Zagreb – Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug, str. 200–219.
- Ljubić, L. (2024). *Istarski sanjari*. „Kazalište“, br. 97/98, str. 145–147.
- Pavlović, C. (2021). *Kazališne astralije, dramski planetarij*, pogovor. U: B. Senker. *Zvijezde. Drame*. Zagreb: Leykam international, str. 274–294.

- Pavis, P. (2004). *Pojmovnik teatra*. Prev. J. Rajak. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti – Centar za dramsku umjetnost – Izdanja Antibarbarus.
- Pavlovski, B. (1997). *Postmodernistička karnevalizacija*. U: *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, druga knjiga. Ur. B. Hećimović i B. Senker. Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet, Osijek – Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU, str. 68–79.
- Senker, B. (1993). *Kako su Mujičić, Senker i Škrabe persiflirali hrvatsku povijest. Auto-analitička kozerija*. U: *Krležini dani u Osijeku 1992. Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska povijest*. Ur. B. Hećimović. Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet, Osijek – Zavod za književnost i teatrologiju HAZU, str. 212–218.
- Senker, B. (2001). *Vrijeme dijaloga nasuprot monologu. Hrestomatija novije hrvatske drame, II. dio (1941–1995)*. Zagreb: Disput, str. 5–39.
- Senker, B. (2010). *Uvod u suvremenu teatrologiju I*. Zagreb: Leykam international.
- Senker, B. (2011a). *Književnost kao zavičaj*. U: *Krležini dani u Osijeku 2010. Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari*. Ur. B. Hećimović. Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU – Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Filozofski fakultet, Osijek, str. 7–17.
- Senker, B. (2011b). *Teatrološki fragmenti*. Zagreb: Disput.
- Senker, B. (2023). *Istarska prikazanja. Trilogija*. Zagreb: Leykam international.
- White, H. (2003). *Fabulacija povijesti i problem istine u reprezentaciji*. Prev. M. Radović. „K. Studentski časopis za književnost, književnu i kulturnu teoriju“, sv. 1, br. 1, str. 33–54.
- Žužul, I. (2015). *Tijelo bez kosti. Kako se zamišljao nacionalni identitet u tekstovima hrvatskih preporoditelja*. Zagreb – Osijek: Meandarmedia – Odjel za kulturologiju Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.
- Žužul, I. (2019). *Izmišljanje književnosti. Učinci fikcije u povijestima hrvatske književnosti*. Zagreb: Meandarmedia.

- **LUCIJA LJUBIĆ**, PhD, is a scientific advisor at the Croatian Academy of Sciences and Arts – The Division for the History of the Croatian Theatre in Zagreb, Croatia. Her fields of interest are theatre history and theory, contemporary Croatian drama and theatre, comparative relations with other national cultures and cultural studies. She published books *Theatre Gavran. The first twenty years* (2022), *From Offender to Artist. Theatrical and social roles of Croatian actresses* (2019), *A Ten. Essays on Croatian drama and theatre history* (2013) and in collaboration with M. Petranović *The Répertoire of Croatian Theatres. Descriptive analysis of performances in Croatian or by Croatian performers in foreign languages till 1840* (2012).