

ALMEDINA ČENGIĆ

Filozofski fakultet, Univerzitet u Sarajevu

pregledni naučni rad

Teatarsko-literarni izraz Miodraga Žalice

Avangardni pristup u obradi dramskih motiva u književnom stvaralaštvu Miodraga Žalice svojedobno je ukazao na mogućnost jednog drugačijeg i modernijeg izraza u bosanskohercegovačkoj dramskoj produkciji. U umjetničkom izrazu Miodraga Žalice je očita promjena kako u struktuiranju dramske radnje, tako i u stilskim opredjeljenjima, čime je on postao referentni pisac epohe kasne moderne u Bosni i Hercegovini. Rad predstavlja osvrt na pozicioniranje Miodraga Žalice u okvirima modernih književnih i teatarskih stremljenja. „Poetski bojena meditacija“, dramski likovi univerzalnog tipa i odabir tema obezbijedili su mu prominentno mjesto u našoj dramskoj književnosti.

Ključne riječi: Miodrag Žalica; poetska drama, neosimbolizam, teatarsko-literarni izraz

Krajem XIX stoljeća drama će se oštro suprotstaviti stereotipima prisutnim u klasičnom načinu obrade tema i udaljivši se od realizma u tradicionalnom značenju, plasirati nove forme u umjetničkog izražavanja. Promjene koje su se dešavale na ovom planu posebno će uticati na književna strujanja koja su obilježila sredinu XX stoljeća u europskoj umjetnosti. Pojava nove grupacije pisaca, koji će obilježiti ovaj period, uzrokovat će značajne zaokrete u odabira tema, motiva i načinu pisanja dramskih tekstova. U kontinuiranom slijedu izmjena očito je da se dramska književnost prilagođavala novim tendencijama na tragu avangardnih isustava:

„Tipični predstavnici drame apsurdna svoje svedočanstvo o apsurdnosti sveta ne daju u deklarativnoj i polemičkoj formi, ne koriste se tradicionalnim dramskim mehanizmom koji

poštuje logičke, psihološke i hronološke zakone, nego se osećanje apsurdna ispoljava podjednako i u sadržini i u formi drame apsurdna, u scenskom jeziku i jeziku uopšte“ (Živković 2001: 148).

Solar (1997: 241) navodi da se savremena drama ne može razumjeti izvan okvira savremene književnosti i da struktura savremene književnosti okvirno odgovara strukturi savremenog kazališta (bez tvrdnje o univerzalnom podudaranju). Istovremeno je navedena i neposredna povezanost kazališne i dramske umjetnosti, što uključuje specifikum njihove simbiotičke veze u razvoju i kategorizaciji dramskih tekstova. Solar dalje navodi (1997: 244) da ovu konstataciju možemo tretirati na dva načina, kao: odnos drame prema „kazališnoj tradiciji“ ili kao odnos „suvremenog kazališta prema cjelini suvremene kulture“ :

„Kao i u književnosti, i u kazalištu preteže neki napor „traganja“ nad onim što je „nađeno“ kao odgovarajući izraz suvremene kulturne situacije, pa nema nikakve sumnje da nekoliko različitih orijentacija u kazalištu nastupa ne samo istodobno, nego i s otprilike podjednakim uspjehom. Te se orijentacije ne mogu opisati kao pravci koji se granaju od istog ishodišta; postoji kazališni život koji služi kao izraz nekih ideoloških orijentacija (na primjer pokret kontrakulture), postoji kazalište koje u praksi nastoji opravdati neku već izgrađenu noviju kazališnu teoriju; kazalište, zatim, koje slijedi i nastoji obnoviti tradiciju, kao i kazalište koje jedino praksom pokušava uspostaviti neke nove tipove odnosa prema životu i svijetu“ (Solar 1997: 243).

Dramski pisci se u svojim tekstovima oslobađaju determinanti i striktno ograničenih parametara temporalnog i lokacijskog određenja. Doživljaj stvarnosti počiva na recipročno-posljedičnom postupku u kome se realnost isprepliće sa fikcijom. Centralni agon dramske radnje se locira u podsvijest glavnih aktera, sa tendencijom potpune izolovanosti od okruženja.

Nakon perioda zajedničkog stvaralaštva sa prvakom drame Narodnog

pozorišta u Sarajevu Safetom Pašalićem¹, Miodrag Žalica se samostalno pojavljuje u bosanskohercegovačkoj drami sa avangardnim idejama i specifičnim teatarsko-literarnim izrazom u ovoj književnoj vrsti.

„Već u strukturi ranih dramskih tekstova, koje je pisao u koautorstvu sa vrsnim glumcem Safetom Pašalićem, Žalica je ugradio raskošno bogatstvo svoje lirske nervature, što dokazuje da njegov ulazak u dramu nije značio odlazak iz poezije, u kojoj se dotle uveliko potvrdio kao osebujuć stvaralac i koja će postati trajan ornament njegova dramskog rukopisa. Prva drama Žalice i Pašalića *Rt* prema mjesečini, nastala je 1958. godine, da bi uskoro uslijedile njihove još dvije zajedničke drame sa isto tako simboličnim naslovima *Glumci i rode* (1959) i *Sviće ugašeni dan* (1962)“ (Muzaferija 2004: 88).

U Žalicinim dramskim tekstovima fikcija oponira realnom doživljaju svijeta i života. Na isti način, fiktivni likovi su svojevrsni pandani realnim likovima, jer u nemogućnosti rješenja problema pred koji su postavljeni, oni stvaraju iluzionističko ozračje. Na granici između duhovnog i svjetovnog poimanja života Žalica oscilira u varijantama dramaturških rješenja kao i u žanrovskom određenju (tragedije, tragikomedije, „tragične farse“, maskerate). Duboko zalazi u podsvijest, ne samo lika kao individue, nego i kolektivnu podsvijest jedne specifične sredine. Njegovi likovi nisu dosljedni u osvojim opredjeljenjima i stavovima, nego podliježu specifičnom procesu transformacije, izvan karakternih stereotipa i predvidljivih dramskih šablona u okvirima dramske priče.

1 Safet Pašalić: Dramski pisac Safet Pašalić rođen je 14. augusta 1908. godine u Brčkom. Pozorišnu karijeru započeo je 1928. godine u putujućoj grupi Miše Miloševića. Zatim je bio član pozorišta u Skoplju, Cetinju, Banjaluci i Novom Sadu. Od rata do penzionisanja bio je prvak Drame Narodnog pozorišta u Sarajevu. Ostvario je veliki broj zapaženih uloga: Mitke (Koštana), Jago (Otelo), Gloster (Kralj Lir), Hamlet, Sirano (Sirano de Beržerak), Lembah (U agoniji), Ignjat Glembaj (Gospoda Glembajevi), i mnoge druge. Sa Miodragom Žalicom napisao je drame: *Rt* prema mjesečini, *Glumci i rode* i *Sviće ugašeni dan*. Također, zajedno sa Žalicom napisao je scenarij za TV seriju *Glumci i rode* koju je otkupila Televizija Sarajevo. <http://www.yugopapir.com/2015/04/safet-pasalic-sjecanja-jednog-glumca.html>

„U pogledu strukture dijaloga, nasuprot postojeće realističke, pa i verističke konstrukcije, mjestimično prošarane jezičkim koloritom i folklorom (argo, lokaliteti, turcizmi), Žalica i Pašalić pokušavaju da dijaloškom stilizacijom, uvođenjem u govor svojih junaka (iščašeni i pomjereni) lirsko-refleksivnih pasaža, nastavljajući tako, iako skromno a ponekad i pomalo konfuzno, prve pokušaje eliminisanja dramskog iluzionizma. Istovremeno, na planu razbijanja realističke „istosličnosti“, autori se služe simbolizacijom (rt, mjesečina, rode, svitanje) koja, iako još mutna i neprecizna, ove drame poetski oneobičava, nagovještavajući tako završetak jednog razdoblja (uglavnom u dramskom opusu Miodraga Žalice) razviti u značajno i sasvim osebujno stilsko opredjeljenje, koje bismo doslovno mogli nazvati dramski neosimbolizam, jer u suštini obnavlja i rekreira mnoge tematske i strukturalne elemente simbolističke drame (Meterlinka, prije svih)“ (Lešić 1985: 503).

Žalica odstupa od uobičajenog postupka u kreiranju likova i njihovih karakterata. Njegovi simbolički likovi plutaju u fluktualnosti dramaturških varijabli, iz kojih izranjaju kao individue izolovane od realno percipiranog okruženja. Neočekivani obrati u dramskoj radnji prekidaju njen kontinuirani slijed. Retrospektivnim „blic“ prizorima, koji djeluju kao podsvijesne asocijacije na likove i događaje, konstruisane su poetski intonirane dramske slike.

„Već su, naime, Ibsen i Strindberg osjetili kako se premještanjem težišta dramskog sukoba od vanjskog ka unutrašnjem tradicionalni dramski dijalog lako može približiti subjektivnom izricanju misli i osjećaja, što ranije bijaše jedino karakteristika lirske poezije. Dodamo li tome činjenicu da je moderni poetski izraz već uvelike zavladao poezijom kada je još na području romana i drame vladao realizam, neće biti ništa čudno u tome što mnogi dramatičari žele dramu „udaljiti“ od one problematike koju suvereno obrađuje roman i „približiti“ je poeziji. Tako najprije nastaje simbolistička drama, koja je dosta vezana s teorijom

i praksom simbolizma u poeziji, a zatim osobito izvorni i originalni pjesnici, na primjer Lorca ili Eliot, pišu tzv. poetske drame“ (Solar 1997: 271).

Kulundžić konstatuje da „... ako se moderni čovek i u drami ostavi u bogatstvu, u raznolikosti, čak u suprotnosti svojih psihičkih dispozicija, koje u njegovom unutarnjem životu zaista traju, sa stanovišta dramaturgije, čovjek u drami postaje fluktuantno lice, u njemu se neprestano smjenjuju dominantne dispozicije nekoliko likova“ (1965: 184). To znači da dramski lik u svom konačnom uobličanju sublimira više različitih empirijskih doživljaja. Takav čovjek, kao lice drame, neprestano izmiče sukobu: on nema fiksiranog stava, što je, gotovo reprezentativno, prisutno u Žalicinim dramskim rješenjima:

ASJA

...Svršeno je, sumrak je već davno odjahao, i sad je noć, pretponoć. Pretponoćnost je. A možda je i sama ponoć na svom mjestu: nulti čas... Ima, tako, u svijetu vrijeme koje je čovjek podijelio na milenije, vijekove, godine, mjesečeve poremećaje, izreckao to vrijeme na dane, časove, minute, sekunde, i još sitnije... A možda bi bilo bolje da o tome nije posjedovao brigu: ne bi bar uzalud poznao vrijeme smrti, jer ga i inače neće zapamtiti. Bolje bi bilo da se zadovoljio pronalaskom vatre, točka, i gotovo. Ali i to je vrlo brzo pretvorio u sredstva za mučenje. I onda ispadnemo krivi što smo se odazvali čovjeku... I zato, u jednom čudnom času rekapitulacije, osjeti se da je u džepu ostalo nepotrošenih samo nekoliko obesnaženih novčića... Eh... I njih dajem vama: Jeskime, Marko, Zaharije... Ne trebaju mi... Rekapitulacija se dogodila u meni, u meni, u kojoj je uvijek živjelo čudo... Sada je ušlo nečudo u mene... Kad sam izašla iz ove kuće i stala pred vrata, osjetila sam da više nisam čovjek. Da sam ubila samu sebe. Radeći sve ono što nije trebalo, uvidjela sam da je sasvim potrebno: da me nema. To su trenuci jedne predsmrti, koja je, u stvari, više nego smrt. Ja sam potvrđenje toga. Ja sam gad osvjedočen samim sobom. Postala sam olupina... Jedna, na izgled, čvrsta galija, raspala se sama od svoje sopstvenosti... (Žalica 1971: 185)

Introspekcija dominira u specifičnom obliku reprezentativnog iznošenja stava centralnog lika, kojim se multiplicira sukob zasnovan na polaritetu između racionalnog i emotivnog doživljaja svijeta i okruženja. Iako poetski intonirane u spektru intenzivnog emocionalnog doživljaja, Žalicine replike ostaju racionalno konzistentne: *LOLA (Gleda kroz prozor) Koliko je divno vrijeme... Kiša... Kiša... Kiša kao da je proslava... Isvetkovina... Kiša za oživljene... Kad bi kiša imala drugačije ime, kako bi se zvala?* (Žalica 1971: 259). Ovaj postupak je tendenciozno prisutan u umjetničkim varijablama neosimbolističke drame, koja iznevjerava klasični dramski obrazac u prezentaciji likova, kontinuiranoj fabuli i slijedu radnje.

Osim bizarni i idealiziranih prizora u kojima egzistiraju likovi o suptilnost Žalicina izričaja svjedoče i poetski uobličeni naslovi dramskih tekstova (*Najljepši dan jedna noć, Zagrljenici, Tako dozvaše tajnu, Sviće ugašeni dan*). U tome smislu o značaju i djeotvornosti njegova avangardnog postignuća Muzaferija piše:

„Razmicanje granica realnog svijeta i maštovito protivljenje uhodanim dramaturškim šablonima prisutno je i u koautorskim dramama glumca Safeta Pašalića i pjesnika Miodraga Žalice. Već prva drama *Rt prema mjesecini* (1958) ima ambiciju da bude filozofsko-poetski traktat o izgubljenosti i nadi, a u drugoj drami *Glumci i rode* (1958), primijenjen je dosta vješto pirandelovski princip relativiteta životne zbilje i pozorišne igre, što predstavlja značajnu dramaturšku inovaciju, a na misaonom planu drame stoji u funkciji ilustriranja površne i tužne plemenitosti putujućih umjetnika. Trećim tekstom *Sviće ugašeni dan* (1962) Pašalić-Žalica ostvaruju dramu atmosfere u kojoj se razvija do nepodnošljivosti nervozna i unevijerena psihološka događajnost. Kreativna koautorska saradnja Pašalić i Žalica predstavlja zanimljivu i vrijednu pojavu ovog perioda jer zajedno sa Kulenovićevim psihološkim i poetskim intervencijama označava presudan korak u pravcu moderniziranja dramskog izraza“ (1998: 28).

Dovodeći svoj dramski prosede do poetološko-izvedbenih krajnosti Miodrag

Žalica je komadom *Evropska trava* izazvao pravu kakofoniju kritičkih reakcija na tekst ove drame:²

„Aktualna kritička recepcija nije u začudnosti *Evropske trave* prepoznala značaj prijelomnog teatarskog događaja i došlo je do žestokih nesporazuma na planu žanrovske karakterizacije teksta tako da je Žalica *Evropsku travu* odredio kao komediju, Luka Pavlović kao tragigrotesku, dok je Eli Finci oštro napao to djelo i smatrao ga promašenim ugledanjem na avangardnu dramu joneskovog tipa, ne primjećujući pri tom da je ključ za razumijevanje teksta upravo u žanrovskoj odrednici komedija, kojom je autor uspostavio trajnu ironijsku distancu pri ideo-problemskom ispitivanju za njega i ubuduće opsesivnih tematskih relacija na liniji život-smrt“ (Muzaferija 2004: 89).

U kreacijama svojih dramskih tekstova Žalica pomijera granice između realnih i fiktivnih prizora, gradeći jedinstvene scene. Rakurs likova i njihova emotivna i empirijska uslovljenost predstavljeni su, uglavnom, monološkim dionicama unutar kojih, postupkom dodatnog objašnjenja i uzročno-posljedičnom povezivanjem s događajima iz prošlosti, autor dolazi do mogućeg razrješenja centralnog sukoba. Teorijski to korespondira s Lotmanovom tezom da je umjetnički tekst „uključen u složen sustav izvantekstnih veza, koje hijerarhijom umjetničkih i neumjetničkih normi različitih razina, stvaraju složen kod koji omogućuje dešifriranje informacije sadržane u tekstu“ (2001: 393). Ova tvrdnja se nadovezuje na konstataciju da specifičnost umjetničkih komunikacija sojstvenih dramsko-poetskom izrazu Miodraga Žalice podrazumijeva da se primatelj kod uvijek u određenom stupnju razlikuje od pošiljateljeva koda:

„Kazališni komad prikazuje na svojem jeziku određene pojave izvanjskog svijeta i istovremeno čini zatvoreni svijet koji se suodnosi sa izvanjskom realnošću ne preko njezinih dijelova, nego kao sa univerzalnom cjelinom. Granicu potpuno realnog

² *Evropska trava* je prvi put izvedena 27. 10. 1963. godine u Kamernom teatru 55, u režiji Jurislava Korenića.

kazališnog prostora čine rampa i zidovi scenske konstrukcije. To je kazališni univerzum koji prikazuje realni univerzum. Upravo u smislu jasno prepoznatljive granice scenskog svijeta. On kazališnom komadu pridaje univerzalnost i ne dopušta da se pitamo o bilo čemu što leži izvan pozornice kao o nečemu što je po realnosti njemu (scenskom svijetu) jednako“ (Lotman 201: 331).

Poetičnost dramskog izražaja Miodraga Žalice očituje se i u ekspresivnim projekcijama intimnih trenutaka, bilo da se radi o odnosu između igrajućih likova ili o fiktivnim projekcijama likova iz podsvijesti i želji za ostvarenjem neke vrste kontakta i komunikacije sa njima.

BOŠKA

(Neznatno povišeno) Zašto ti mene stalno zaustavljaš?...Pusti me da bar sada kažem ono što hoću. I na način: kako Hoću... Eeeeh... (prilazi jednoj od svijeća i iznad nje natkriljuje svoje dlanove, kao da pokušava da se ogrije cijela) Majka Filomena se sada ljuti... A ona nas je učila svemu... Na rijeci Žiu, na kojoj je ona rođena i sa koje smo došle ovamo, pod vlaškim mjesecom, majka Filomena nas je učila da volimo snijeg i pjevamo rožderstva... Zavoljela sam zaogrjeno: tamu, vosak, mistiku... I sada, kad se u meni raspada Bog, ostaje jedna žuta, ortodoksna rumunjska svijeća, koja gori pred crnom, dimnom Bogorodicom... Nisam više dobra ni za ono što sam bila, a kako ću biti takva na mjestu gdje bi, možda, čovjek, zdjelan i nezagospodaren, trebalo da bude... (Povisi ton) Razješće me jarkovi, majko Filomena! (Ona odlazi u izvjesnu nekontrolu nad sobom, ali je to samo trenutno)... Raznijeće me, raskrhaće me jarkovi!...Hoće!... (1971: 28)

Haotično stanje duha i podsvijesti Žalicih dramskih likova oscilira u intenzitetu emotivnog naboja i u konačnici vodi gubljenju sopstvenog identiteta. Likovi tako postaju simboli izolirani u sopstvenim intimnim svjetovima, izvan granica konvencionalnih etičkih načela. Artikuliranjem sumnji i dilema kroz koje prolazi čovjek savremenog doba autor u neosimbolističkom duhu sublimira aktuelne probleme svijeta i čovječanstva. Pritom treba istaći da je:

“... simbolizam u Žalicinim dramama vrlo idiomatski, ako ne i kriptičan, dakle radikalno autorski individualiziran, pa je i njegovoj poetici – njegovim karakterističnim postupcima, tehnikama i stilu – potrebno pristupiti kao svojevrsnoj *šifri* (koja traži svoju *odgonetku*) (...) u njegovom slučaju nije riječ ni o tehnici konstrukcije dramskog simbola na način Ibsena i Čehova, ni o postupku simboliziranja cjelokupnog dramskog svijeta u stilu Strindberga ili Maeterlincka. Shodno tome, predložiti ćemo koncept *simboličkog tkiva* ili *simboličke mreže* koja, u odsustvu jednog središnjeg simbola, odnosno ne ciljajući na univerzalizaciju dramskog zbivanja *per symbolo*, u ovoj poetici djeluje disperzirano“ (Bošnjak 2021: 48)

Simptomatično je da kritički osvrti na Žalicine dramske tekstove, ali i cjelokupni dramski opus, nerijetko podilaze stereotipnom pa i površnom čitanju. Time, po inerciji, gotovo da negiraju, ili ne prepoznaju, reprezentativno literarizirane ideje kao rezultat inovativnog, avangardnog pristupa pisca europskoga volumena kada je u pitanju moderno dramsko stvaralaštvo:³

„*Žalica ne piše drame čistog žanra. On najčešće miješa krajnosti (tragikomedija, tragigroteska) ili se sa njima slobodno i neobavezno poigrava (farsa, mirakul). Ovaj ambivalentni odnos prema tagičnom i komičnom, sa stalnim isticanjem relativnosti i paradoksalnosti i jednog i drugog, često je dovodio u zabunu i reditelje i kritičare (pa i publiku)*“ (Finci 1965: 283–284).

Muzaferija navodi da Žalicipi dramaturški postupci predstavljaju potpuno novi pristup u kreiranju dramskog teksta. On primjenjuje „... tehniku

³ Kao primjer navodimo opservacije Luke Pavlovića o drami *Evropska trava*: „U ovom tekstu pjesnik je želio da bude mislilac, htio je da problem podredi nekom nejasnom životno-filozofskom sistemu, nastojao je da misaono nametne poetskom, ali upravo u tome nije našao pravi put. „*Evropska trava*“ zato djeluje više neobičnošću motiva nego li jasnošću postavljenog sistema ideja. Pjesnik *Žalica* imao je u ovom djelu ubjedljivu prevagu nad *Žalicom* – nosiocem ideje. Sa puno respekta prema vrijednostima djela, režija Jurislava Korenića nastojala je i uspjevala da iznese u prvi plan snagu poetske riječi Miodraga *Žalice*. To je bila veoma čista, zanimljiva i impresivna prestava“ (2010: 58).

retrospekcije, segmentiranje dramske strukture, smjenjivanje govornih cjelina sa muzičkim akcentima i pauzama“ (1991: 218), stvarajući tako prostor za plasiranje u bosanskohercegovačkoj dramskoj književnosti novih žanrovskih kategorija kao što su: tragikomedija, tragigroteska, farsa i „vršeci sklopom svih tih elemenata plodotvoran uticaj na svoje savremenike“ (ibidem).

„I konstrukcijom dijaloga, poetskim načinom oblikovanja rečenica, uvođenjem mitološke, hrišćansko-biblijske, istorijsko-pjesničke leksike i frazeologije, stvaranjem neobičnih kovanica i sintagmi (rođendanac, vino-vinost, opričati Veneciju, krv betona, zabludnost, precizna melanholija, zaljubičaste oči, *muška Đokona*, Mandrigalko moja, oreolisati, escajgasto društvo, napadanti, *Žilvernovko*, i sl.), čestim uvođenjem songova-šansona (slično Brehtovom efektu začudnosti), govornom intonacijom, često lirskom (i pomalo grozničavom), ritmiziranom i, naročito u monološkim *pasadžima*, *natopljenom kaskadama metaforičnih asocijacija*, *Žalica najčešće* oneobičava i dijalog svojih drama“ (Lešić 1991: 121).

Neosimbolistička drama najčešće stvara iluzionističku sliku okruženja u kojem preispitivanja vrijednosti ljudskog postojanja rezultiraju apsurdnim ili paradoksalnim rješenjima. Smisao je uvijek negdje dalje, u nekom imaginarnom svijetu, a realnost je drugačija od onoga što čovjek očekuje. Već u početnim naznakama radnje pojavljuju se čudesni i nesvakidašnji vizuelno-auditivni elementi protežući se potom na razmeđima sna i jave, irealnog i realnog cjelinom neosimbolističke fature drame. Liminalnost i medijalnost Žalicih svjetova takva je da on „... ne sagledava čovjekovu sudbinu u rasponu između života i smrti nego se taj raspon smanjuje do formule koja glasi “smrt je živa pojava”“ (Muzaferija 1991: 218):

„Služeći se sredstvima moderne dramaturgije *Žalica* vrlo uspješno primjenjuje tehniku retrospekcije, segmentiranje dramske strukture, smjenjivanje govornih cjelina sa muzičkim akcentima i pauzama, smanjivanje volumena vanjske u korist unutarnje radnje, dok na planu žanra on u dramu Bosne i Hercegovine uvodi tragikomediju,

tragigrotesku i farsu, vršeci sklopom svih tih elemenata plodotvoran uticaj na svoje savremenike“ (Muzaferija 1991: 218).

Dramska djela Miodraga Žalice odredila su nove smjernice ovoga žanra u bosanskohercegovačkoj književnosti pa je stoga i razumljiva neusaglašenost u kritičkim komentarima kao i priznanje vrijednosti tek čitavo desetljeće kasnije. Josip Lešić navodi da je:

„...*Žalica* i pored očiglednog radikalnog tematskog zaokreta u kome realnost potiskuju iracionalni i simbolistički uzleti, ipak zadržao i sve ono najbolje iz svoje dotadašnje dramske „mitologije“ i svog osebnog pjesničkog prosedea, ostajući tako istovremeno i nov i star. *Mamurni golubovi*, *Geteov hrast u Buhenvaldu* i *Neprijatno interesovanje* evidentno pokazuju da njegov dramski angažman još nije završen i da se on sprema da kaže svoju konačnu dramsku riječ“ (Lešić 1991: 139).

Na žalost, samo godinu nakon što je Josip Lešić izrekao ovu prognozu, Miodrag Žalica nas je zauvijek napustio. Uprkos tome u povijesti bosanskohercegovačke drame pripalo mu je mjesto ključnog autora u unosu i obnovi avangardno-simbolističkih tendencija u književnosti kasne moderne.

LITERATURA

Bošnjak, Matija (2021), "Elementi dramskog simbolizma u poetici Miodraga Žalice", *Društvene i humanističke studije*, 3(16), 43-58.

Finci, Eli (1955), *Manje i više od života: utisci iz pozorišta*, Prosveta, Beograd

Kulundžić, Josip (1965), *Fragmenti o teatru*, Sterijino pozorje, Novi Sad

Lešić, Josip (1985), "Savremena dramska književnost u Bosni i Hercegovini, (tema i struktura)", u: Ivan Lovrenović, Vojislav Maksimović, Kasim Prohić (prir.), *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici*, Svjetlost, Sarajevo, 495-515.

Lešić, Josip (prir.) (1984/85), *Drame (izbor)*, *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga*, Svjetlost, Sarajevo

Lešić, Josip (1991), *Dramska književnost II*, Svjetlost, Sarajevo

Lotman, Jurij Mihajlovič (2001), *Struktura umjetničkog teksta*, Alfa, Zagreb

Muzaferija, Gordana (1991), "Pogled na dramsko stvaralaštvo Miodraga Žalice", *Sveska 2, Baština: Godišnjak Muzeja književnosti i pozorišne umjetnosti Bosne i Hercegovine*, 211-218.

Muzaferija, Gordana (1998), *Bošnjačka drama XX. vijeka*, Alef, Sarajevo

Muzaferija, Gordana, Fahrudin Rizvanbegović, Vojislav Vujanović (2000), *Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka*, Alef, Sarajevo

Muzaferija, Gordana (2004), *Činiti za teatar*, Judita, Tešanj

Pavlović, Luka (2010), *Kritike II*, Općinska narodna knjižnica, Drenovci

Solar Milivoj, (1997), *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb

Žalica, Miodrag (1971), *Tri drame*, Svjetlost, Sarajevo

Živković, Dragiša (ur.) (2001), *Rječnik književnih termina*, Romanov, Banja Luka

<http://www.yugopapir.com/2015/04/safet-pasalic-sjecanja-jednog-glumca.html>

Theater–literary expression of Miodrag Žalica

The avant–garde approach in the processing of dramatic motifs in the literary work of Miodrag Žalica once pointed to the possibility of a different and more modern expression in Bosnian drama production. Miodrag Žalica's artistic expression shows an obvious change in the structuring of the play, as well as in the stylistic orientations, which made him the reference writer of the late modern era in Bosnia and Herzegovina. This work presents a review of the positioning of Miodrag Žalica within the framework of modern literary and theatrical aspirations. “Poetically colored meditation”, dramatic characters of the universal type and the choice of themes have provided him with a prominent place in our dramatic literature.

Keywords: Miodrag Žalica; poetic drama, neo–symbolism, theatrical–literary expression

Adresa autorice:

Almedina Čengić

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

almedina_dr@yahoo.com