

SVEUČILIŠTE U ZADRU
Odjel za kroatistiku

PRVI BREŠANOV SVIBANJ

Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa o djelu
Ive Brešana održanog od 18. do 19. svibnja 2018. godine
na Sveučilištu u Zadru



PRVI BREŠANOV SVIBANJ

Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa o djelu Ive Brešana održanog od 18. do 19. svibnja 2018. godine na Sveučilištu u Zadru

Nakladnik

Sveučilište u Zadru

Za nakladnika

Dijana Vican, rektorica

Povjerenstvo za izdavačku djelatnost

Josip Faričić, predsjednik

Urednice

Miranda Levanat-Peričić

Ana Gospić Županović

Recenzenti

Krešimir Bagić

Magdalena Dyras

Lektura

Eda Šarić (hrvatski)

Marija Schjaer (engleski)

Imensko kazalo

Drahomira Cupar

Grafičko oblikovanje i prijelom

Sveučilište u Zadru

ISBN

978-953-331-296-5

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu
Znanstvene knjižnice u Zadru pod brojem 160604072

Urednice

Miranda LEVANAT-PERIČIĆ ♦ Ana GOSPIĆ ŽUPANOVIĆ

PRVI BREŠANOV SVIBANJ

Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa o djelu
Ive Brešana održanog od 18. do 19. svibnja 2018. godine
na Sveučilištu u Zadru



Zadar, 2020.

SADRŽAJ

<i>Uvod u Brešanov zbornik</i>	6
I. BREŠANOVA DRAMSKA POETIKA	
Boris SENKER Priča kao sudbina u četiri Brešanova dramska teksta	17
Cvijeta PAVLOVIĆ Postmodernistički klasicizam u <i>Hydrocentrali u Subom dolu</i>	35
Ana GOSPIĆ ŽUPANOVIĆ Mehanizmi dekonstrukcije i relativizacija povijesti/ ideologije u drami <i>Utvare</i> (ili sablast/i se uvijek vraća(ju))	55
Ivan TROJAN Osječke <i>Utvare</i> . Brešanove <i>dramske transmutacije</i>	69
Dubravka CRNOJEVIĆ-CARIĆ, Tijana PAVLIČEK Škartost u djelu Ive Brešana	81
II. OD HAMLETA DO MARŠALA: FILMSKI JEZIK, JEZIK FILMA I PREDSTAVE	
Nikica GILIĆ The screenwriting poetics of Ivo Brešan	101
Helena PERIČIĆ O engleskom prijevodu govora u Papićevu filmu <i>Predstava Hamleta u Mrduši Donjoj</i>	117
Magdalena NIGOEVIĆ, Josip GALIĆ Strategije intenzifikacije u Brešanovoj drami <i>Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja</i> i njezinu prijevodu na istromletački dijalekt	139
Ivan MAGAŠ Govori šibenskoga zaobalja i Brešanova <i>Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja</i>	165

SADRŽAJ

III. „BREŠANOVSKI“ NARATIVNI RUKOPIS

Krešimir NEMEC Poetičke mijene u romanima Ive Brešana	187
Sanja FRANKOVIĆ The Carnivalisation of Authority and Ideology in Brešan's Novel <i>The Confessions of the Characterless Man</i>	209
Renate HANSEN-KOKORUŠ Krimiće kao utopija pravde? – Brešanovi hibridni romani pod aspektom društvene kritike	235
Divna MRDEŽA ANTONINA Likovi i prostor u Brešanovoj distopiji <i>Država Božja 2053.</i>	251
Marina GUDELJ Korelacije ideologije u Brešanovoj <i>Vražjoj utrobi</i> i Hellerovoj <i>Kvaki 22</i>	271

IV. AUTOR: FORTUNA, SMRT I KANON

Leszek MAŁCZAK Poljski Brešan. O fenomenu poljske kazališne recepcije dramskog opusa Ive Brešana	285
Zrinka KOVAČEVIĆ Brešan u Slovačkoj	307
Miranda LEVANAT-PERIČIĆ Što je autor <i>Perzeide</i> autoru <i>Gorgona</i> ?	321
Ivan BOŠKOVIĆ Brešan u ogleдалu novinskih vijesti i osmrtnica	347
PRILOZI	
Izbor iz bibliografije radova posvećenih opusu Ive Brešana	365
Imensko kazalo	373
Popis recenzenata i recenzentica pojedinih priloga	381

Uvod u Brešanov zbornik

Zbornik *Prvi Brešanov svibanj* okuplja radove koji su prethodno izloženi kao referati na međunarodnom znanstvenom skupu održanom na Sveučilištu u Zadru od 18. do 19. svibnja 2018. godine u organizaciji Odjela za kroatistiku. U skladu s ciljevima istaknutim već u pozivnom pismu, primarni cilj skupa bio je istraživanje raznolikih dimenzija Brešanova književno-umjetničkoga rada iz različitih perspektiva, od teatrološke, dramatološke, filmološke, književnoteorijske, povijesne, sociološke, antropološke, lingvističke, kulturološke do svih drugih koje će doprinijeti temeljitijem razumijevanju i sagledavanju ovog specifičnog, vrijednog i bogatog opusa.

Važnost ovog zbornika jednim dijelom vidimo u aspektu nastavljanja kontinuiteta dosadašnjih istraživanja, ali i u jačanju pozicije autora koji je tijekom devedesetih godina prošlog i početkom novog stoljeća ipak bio manje izvođen ili u javnosti nešto slabije prisutan kao dramski pisac te se više usmjerio prozi. No, kako je Brešan svoj književni put započeo otvarajući provokativne teme u dramama koje su imale zapaženu recepciju i u domovini i u inozemstvu, tako je i pionirska „brešanologija“ stasala upravo na interpretaciji njegove dramske poetike.

Uz monografsku studiju Lade Čale Feldman posvećenu u cijelosti Brešanovu dramskom opusu, o pojedinim njegovim dramama, kao i specifičnim obilježjima njegova dramskog rukopisa napisane su brojne vrijedne studije, što se ogleda i u ovom zborniku u osvrtima koji komentiraju ili rekapituliraju postojeću literaturu. Većina radova posvećenih Brešanovim dramama podsjetit će tako, uz spomenutu studiju *Brešanov teatar* (1989) Lade Čale Feldman, i na vrijedne doprinose brešanologiji drugih autora – Branimira Donata koji je 1980. u Brešanovim dramama pratio žanrovsku transformaciju tragedije u grotesku, Zvonimira Mrkonjića koji je 1985. njegove „groteskne tragedije“ povezao s kontekstom europske i hrvatske farse, Ive Vidana koji je 1986. istraživao obilježja intertekstualnosti u Brešanovim dramskim tekstovima, Marijana Bobinca koji je 2001. Brešana smjestio u kontekst tradicije hrvatskog pučkog igrokaza i Darka Gašparovića koji je 2012. upozorio na fenomen teatralnosti kao ključni element Brešanove dramaturgije. Uz ove radove, koje ističemo kao najčešće citirane brešanološke studije, brojni su autori svoje istraživačke interese usmjerili na proučavanje različitih aspekata i općenitih

zakovitosti Brešanova dramskog opusa, a popis njihovih radova može se naći u prilogu na kraju zbornika. Valorizaciji Brešanova dramskog opusa i njegovoj kanonizaciji u povijesti hrvatske dramske književnosti osobit doprinos dao je Boris Senker u *Hrestomatiji novije hrvatske drame II* (2001), kao i u studiji o Brešanovu sustavu dramskih tipova, uključenoj u knjigu *Hrvatski dramatičari u svom kazalištu* (1996). Uz sustavni pregled dosadašnjih istraživanja, na recentni porast književno-znanstvenog i teatrološkog zanimanja za Brešanovo dramsko pismo upozorit će Boris Senker i u uvodnom radu ovog zbornika podsjećajući pritom na radove Helene Peričić, Marine Protrke Štimec i Fahrudina Kujundžića iz 2018. godine.

Premda se moramo složiti sa Senkerovim zapažanjem da je *Hamlet* uvijek bio i ostao Brešanov „najpovlašteniji tekst“, drago nam je što naš Brešanov zbornik donekle mijenja poziciju privilegiranog teksta premještanjem fokusa istraživanja na druge njegove drame i na njegov prozni i scenaristički opus. U tom smislu, premda je od osamnaest radova koliko sadrži, pet radova u cijelosti zaokupljeno njegovim *Hamletom*, u zborniku se otvaraju i druge, dosad istraživački donekle zanemarene sastavnice Brešanova opusa, bilo da je riječ o njegovim dramama *Nečastivi na Filozofskom fakultetu* (objavljena 1975., izvedena 1980.), *Anera* (objavljena 1983., izvedena 1984.), *Videnje Isusa Krista u kasarni V. P. 2507* (napisana 1973., izvedena i objavljena 1984.), *Hydrocentrala u Suhom dolu* (izvedena 1985., objavljena 1989.), *Utvare* (objavljena 1997., izvedena 1998.), bilo da je riječ o njegovu proznom opusu koji uključuje romane *Ptice nebeske* (1990), *Ispovijedi nekarakternog čovjeka* (1996), *Astaroth* (2001), *Kockanje sa sudbinom* (2002), *Država Božja 2053* (2003), *Vražja utroba* (2004), *Tri dana u životu Tonija Longina* (2005), *Gorgone* (2006), *Katedrala* (2007), *Ništa sveto* (2008), *Prokletnici* (2010) i *Sedam stuba do trona* (2012).

Brešan se pisanju romana intenzivnije okreće tek devedesetih godina, i to nakon što mu je, kako to Krešimir Nemeč ističe, dramski opus već osigurao status kanonskog pisca. Možda je upravo iz razloga što je nastao razmjerno kasno, Brešanov iznimno bogat prozni korpus ostao još uvijek nedovoljno istražen, no valja primijetiti kako njegovi romani nisu prolazili nezapaženo. O njima su recentne književnokritičke osvrtne i studije pisali Gordana Crnković (1991), Ivan Bošković (1997), Vinko Brešić (2003, 2006), Velimir Visković (2000, 2006), Jagna Pogačnik (2004, 2005), Grozdana Cvitan (2005), Stra-

himir Primorac (2005), Krešimir Nemeć (2006), Branimir Bošnjak (2001, 2006), Vlasta Markasović (2008) te Kornelija Kuvać-Levaćić i Amanda Car (2012).

Čini se kako je u dosadašnjim istraživanjima najslabije zastupljen bio Brešanov scenaristički opus, odnosno njegova suradnja na filmu i televiziji s redateljima Krstom Papićem, Veljkom Bulajićem, Danijelom Marušićem i Vinkom Brešanom te nam je zbog toga osobito drago što zbornik uključuje i filmološki prilog Nikice Gilića posvećen upravo toj temi.

U prvom poglavlju u središtu je razmatranja Brešanova dramska poetika zahvaćena u širokom tematskom rasponu, od Brešanova preoblikovanja kanonske priče preko elemenata postmodernističke poetike i dekonstrukcije ideološkog diskursa sve do propitivanja dramske konceptualizacije fenomena škrтости.

Niz otvara studija **Borisa Senkera** u kojoj autor podsjeća na kontroverzni historijat Brešanove kazališne putanje koncentrirajući se na četiri utemeljujuće „groteskne tragedije“: *Predstava Hamleta u selu Mrđuša Donja*, *Nećastivi na Filozofskom fakultetu*, *Anera* i *Viđenje Isusa Krista u kasarni V. P. 2507*. U tim je dramama, kako nam to Senker pokazuje, dramskim likovima, koji su tipični predstavnici hrvatskog poslijeratnog društva, redovito neka kanonska priča (*mythos*) nametnuta kao sudbina, premda se čini kako autor ustrajava na politici. Dosezanje osobne slobode za kojom likovi žude tako biva iznevjereno te odgovara ključnim postavkama tragične ironije.

Istražujući u svom prilogu temu intertekstualnih veza Brešanova dramskog teksta *Hidrocentrala u Suhom dolu* s Molièreovim *Tartuffeom* **Cvijeta Pavlović** usredotočila se na detaljnu analizu kompleksnoga suodnosa Brešanove drame i poetičkih zasada francuskoga klasicizma. Promatranjem odabrane drame u širem okviru dosadašnjih hrvatskih obrada *Tartuffea* (Tudišević, Kozarac), autorica je doprinijela temeljitijem situiranju Brešanova teksta u povijest hrvatske dramske književnosti, a analizom međupovezanosti Brešanova postupka adaptacije Molièreova teksta u grotesku s kontekstom društvenopolitičke zbilje druge polovice 20. stoljeća uputila na specifičnost Brešanova dramskog pisma.

Jedinoj postjugoslavenskoj Brešanovoj drami zastupljenoj u ovom zborniku, *Utvarama*, posvećena su dva priloga. U prvom od njih **Ana Gospić Županović** ovu dramu dovodi u vezu s Derridaovom izvedbom spektralnosti pronalazeći analoške strukture pri čemu se *figura sablasti* kao temeljna postavka

ukazuje na način korespondentnosti autorskih iskaza. Istu dramu obrađuje i **Ivan Trojan** koncentrirajući se na njezinu osječku praizvedbu iz 1998. godine u režiji Želimira Oreškovića, što je do danas ostalo ujedno i jedino kazališno uprizorenje ove Brešanove nepravedno zanemarene drame u devedesetima. Naposljetku, **Dubravka Crnojević-Carić** i **Tijana Pavliček** promišljaju i propituju intrigantnu temu škrтости kao jednu od tematskih okosnica niza Brešanovih drama. Smještajući svoju analitičku poziciju nasuprot uobičajenoj ili konvencionaliziranoj optici, pitaju se – ima li ičega velikodušnog u fenomenu škrтости.

Drugo poglavlje okuplja radove koji se iz različitih rakursa bave jezikom Brešanove *Predstave*, prijevodima, jezikom filma i, konačno, samim filmom, odnosno Brešanovim scenarističkim radom.

Poglavlje otvara **Nikica Gilić** analizom Brešanove scenarističke poetike koju promatra u kontekstu doprinosa filmskoj tradiciji mediteranske groteske i utjecaja koje je na tom polju ostavio njegov autorski potpis. U periodu jugoslavenskog filma Gilić izdvaja Brešanovu suradnju s Krstom Papićem (*Izbavitelj*, *Predstava Hamleta u Mrduši Donjoj*, *Tajna Nikole Tesle*), Veljkom Bulajićem (*Donator*, *Obećana zemlja*) i s televizijskim redateljem Danijelom Marušićem (serija *Ptice nebeske*), no smatra da je ipak najvažniju kreativnu suradnju ostvario sa svojim sinom Vinkom Brešanom u filmovima *Kako je počeo rat na mom otoku* i *Maršal*. U zaključku autor se osvrće i na scenarističko pismo Mate Matišića u kojemu vidi Brešanovo poetičko nasljeđe.

Filmološko-scenarističku problematiku obrubljuje i studija **Helene Peričić** usredotočena na propitivanje i analizu specifičnih odlika engleskog prijevoda govora iz scenarija Papićeva filma *Predstava Hamleta u Mrduši Donjoj* (1973), za koji je bio angažiran neidentificirani prevoditelj. Autorica ovog priloga upućuje na neutralizaciju koju u prijevodu doživljava „stilsko, dijalektalno i kulturološki relevantno bogatstvo scenarijskog jezika“ Papićeva filma te zaključuje kako zbog propusta u prijevodu inozemni gledatelj nije mogao steći pouzdaniji uvid u svjetonazorski i ideološki kompleksan tekst Brešanove groteske.

Istom je tekstu posvećena i traduktološka analiza **Magdalene Nigoević** i **Josipa Galića**. U iscrpnoj studiji oni uspoređuju strategije intenzifikacije u drami *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* i njezinu prijevodu na istromletački dijalekt (*La rappresentazione dell'Amleto nel villaggio di Merduscia*

di Sotto), koji su povodom Brešanove smrti preveli članovi Talijanske drame riječkoga kazališta i premijerno izveli 30. rujna 2017. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci. Na tragu pristupa Briza Gómeza koji intenzifikaciju smatra pragmatičkom kategorijom, autorica i autor uspoređuju retoričke strategije govornika u odnosu na implicitnog ili eksplicitnog sugovornika u obama idiomima i to na makro- i mikrorazini.

Uz početnu pretpostavku da je riječ o jedinstvenom sociolektu, dijalekatskim obilježjima jezika *Predstave* bavi se i **Ivan Magaš** u prilogu koji govoru Mrdušana pristupa u kontekstu obilježja zabilježenih u govorima šibenskoga zaleđa te u usporedbi s dostupnim podacima pojedinih mjesnih govora izdvaja i razvrstava osobine govora dramskih likova na fonološkoj i morfološkoj, sintaktičkoj i leksičkoj razini.

Uvod u treće poglavlje, posvećeno Brešanovoj pripovjednoj prozi, čini studija **Krešimira Nemeca** kojom autor nastoji obuhvatiti repertoar narativnih strategija i proznih modela njegove romaneskne poetike. Zamjećujući da je hibridnost glavno obilježje osebujnog „brešanovskog“ narativnog rukopisa, Nemeč sastavlja popis žanrovskog repertoara u rasponu od pikarskoga romana (*Ptice nebeske*), kombinacije pikarskoga i *Bildungsromana* (*Ispovijedi nekarakternog čovjeka*, *Ništa sveto*), fantastičnih i horor romana sa sotonskim motivima (*Astaroth*, *Vražja utroba*), romana s mitskom osnovom (*Gorgone*, *Katedrala*), distopije (*Država Božja 2053.*) te kriminalističkoga romana u kojemu se spajaju realizam i fantastika (*Tri života Tonija Longina*, *Kockanje sa sudbinom*, *Sedam stuba do trona*).

Slijedi studija **Sanje Franković** koja romanu *Ispovijesti nekarakternog čovjeka* pristupa kroz suodnos karnevalesknosti i ideologije u strukturiranju obrasca pikarskog lika. Tema političke travestije, kao učestala Brešanova preokupacija, u ovom je romanu provučena kroz ironijsku optiku Fabricija Viskova koji u ulozu pikara sagledava prolaznost vlasti i smjene ideologija od tridesetih do devedesetih godina 20. stoljeća u hrvatskom društvu. Pritom uzastopno političko presvlačenje Fabricija u svojstvu pikarskog lika autorica tumači kao karnevalizaciju vlasti i ideologije.

Na istraživanje posvećeno konvencijama pikarskog romana nadovezuju se studije koje prate žanrovska obilježja krimića i distopije u Brešanovim prozama. **Renate Hansen-Kokoruš** analizira tri Brešanova romana – *Kockanje sa sudbinom*, *Vražja utroba* i *Sedam stuba do trona* – koji djelomično udovolja-

vaju postulatima kriminalističkog žanra te pokazuje zašto ti romani, uplećući aktualnu društvenu i političku tematiku, iznevjeravaju optimizam inherentan krimiću kao žanru koji proizlazi iz rješavanja zločina, izvršenja pravde i povratka društvene ravnoteže. Također, u drugim se dvama romanima, kao važno pitanje otvara pitanje zla i metafizičke pravde, čime se fokus promatranja problematike odmiče od ponajprije društvenokritičkog prema etičkom. Kako autorica zaključuje, „sretan“ ishod krimića po kojem zločinac bude pronađen i kažnjen, a drugi likovi ostaju čisti, u Brešanovim romanima izostaje. Stoga je misao da se zlo može ukloniti u ovim romanima čista utopija u koju bismo rado vjerovali, ali koja je neostvariva.

Divna Mrdeža Antonina svoje čitanje posvećuje distopijskom romanu *Država Božja 2053*. Semantiku distopijske priče autorica ovog priloga pokušava dokučiti pronicanjem u dubinsku strukturu likova i njihovih narativnih funkcija, odnosno razotkrivanjem njihove klasifikacije koja ne zazire od karikature i stereotipa čak ni u tjelesnoj prezentaciji. Pritom analitičko uporište nalazi u strukturalističkim aktantskim modelima Proppa i Greimasa, kao i klasičnoj naratologiji Mieke Bal proširujući interpretaciju semantičke mreže likova i na prostor. Iščitavanje simboličkih značenja koje dobiva distopijska tematizacija prostora sa zbiljskim referencama nadograđuju se analizom dominantnih distopijskih motiva. Pritom se autorica koncentrirala na motiv štakora, koji se pojavljuje u prezentaciji dehumanizirana i kontaminirana prostora izvan ili na rubu civilizacije.

U posljednjoj studiji poglavlja posvećenog Brešanovoj prozi **Marina Gudelj** osvrće se na korelacije ideološkog diskursa Brešanova romana *Vražja utroba* s romanom *Kvaka 22* Josepha Kellera. Polazište za poredbenu analizu korelacija u njezinu je istraživanju Pavletićev poetički koncept „triju razlikovnih sveza“. Kroz ta tri stupnja autorica najprije provlači proturječja koja proizlaze iz odnosa pojedinca prema domovini i prema državi, zatim promatra nerazrješiv sukob pojedinca sa zakonom te konačno razotkriva situacijske podudarnosti obilježene sintagmom „kvake 22“ koje u oba romana proizlaze iz subordiniranosti pojedinačne sudbine ideološki nadređenoj situaciji.

Zadnje poglavlje posvećeno je autoru, teorijskom konceptu smrti autora i stvarnoj činjenici autorove smrti te njegovoj *fortuni*, odnosno sudbini njegova djela izvan granica domovine.

U istraživanju utemeljenom na suvremenim translatoškim teorijama i tra-

duktološkom kontekstu **Leszek Małczak** pitanje uspjeha *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja* u Poljskoj promatra kroz prizmu političke i kulturne klime kasnog socijalizma. Razloge iznimne kazališne popularnosti Brešanova teksta sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća u Poljskoj Małczak nalazi u odobrenoj i kontroliranoj dozi subverzije, odnosno u strategiji stvaranja „rezervata“ ili „oaza“ prividne kritičke slobode, koja gubi smisao u kontekstu razvoja poljske kulture i društva nakon 1989. godine, kada ujedno i pada njegova popularnost. Autor ipak ističe da se poljska recepcija Brešana ne može promatrati isključivo kroz političku subverzivnost ili aluzivnost, nego i kroz poticaje koje je poetika njegove tragigroteske ostavila u djelovanju krakovskog satiričkog kazališta Maszkaron, kojemu je Ivo Brešan bio svojevrsni patron.

Drugi prilog ovog poglavlja također je posvećen inozemnoj recepciji Brešanova djela. To je studija **Zrinke Kovačević** koja prati hrvatsko-slovačke dramske i kazališne veze od početaka 20. stoljeća do razdoblja uoči Baršunaste revolucije, odnosno do slovačkih praizvedbi Brešanove *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja*. U prijevodu Františka Lipke ova je drama imala dva uprizorenja na slovačkim pozornicama – 1988. u Kazalištu Jonáša Záborskog u Prešovu i 1989. u Kazalištu SNP u Martinu. Autorica u svom prilogu nastoji u političkom i kulturnom kontekstu rasvijetliti razloge zbog kojih je došlo najprije do zakašnjele kazališne recepcije, a zatim i do slabog odjeka izvedbe. S obzirom na to da je u razdoblju tzv. „normalizacije“ u Čehoslovačkoj, koje traje od 1969. godine do polovine osamdesetih, vladao povećani oprez prema dramama koje su dolazile iz Jugoslavije, sam čin uprizorenja političke satire najavio je društvene promjene koje će dovesti i do Baršunaste revolucije.

Rad **Mirande Levanat-Peričić** posvećen je naratološkoj dimenziji autora i interpretaciji autorskih instanci u romanu *Gorgone*. Čitanju književnog predloška prethodi uvid u problematiku autora i autorstva u (post)strukturalističkoj i klasičnoj naratologiji, s posebnim osvrtom na pitanje intencionalnosti. U zaključku se izdvajaju tri autorske instance koje u romanu *Gorgone* donose priču na trima razinama i u trima modusima – na mitološkoj u visokomimetičkom modusu, na povijesnoj/epskoj u niskomimetičkom modusu i na dramskoj u ironijskom modusu.

U zaključnom tekstu poglavlja o autoru **Ivan Bošković** posvećuje se medijskim odjecima i ocjenama Brešanova djela nakon njegove smrti prateći atribucije koje se u njegov književni portret upisuju kroz nekrologe. Iscrpan pregled

prigodnih vijesti autor ovog priloga postavlja u kontekst mjesta koje je Brešan kao afirmirani autor dobio u povijestima hrvatske književnosti i kritičkim osvrtima te iz toga pokušava izvući zaključke o ulozi koju ima u nacionalnom književnom kanonu. Premda su nekrolozi napisani u suglasju s afirmativnim stavovima u kritici i književnoj povijesti, Bošković daje naslutiti da je Brešanova nedovoljna i neprimjerena institucijska pozicija posljedica njegove društvene kritičnosti i angažmana kojim se suprotstavljao političkim moćnicima.

U zaključku napomenuli bismo kako ovaj zbornik, premda nosi naslov skupa *Prvi Brešanov svibanj* zapravo jest Brešanov zbornik, on pripada Autoru kojemu je i posvećen. Kada smo u pozivu na sudjelovanje podsjetili na naslov njegove posljednje knjige, *Mrtvima ništa ne treba*, kojim nam je Brešan možda želio nešto poručiti, uzimajući u obzir sve strahove koje je kao autor izražavao u odnosu prema kritičarima, ne možemo ne zaključiti jednostavnom isprikom – „Živi smo, treba nam Brešan“. U ovim našim vremenima s opravdano mračnim vizijama budućnosti, u našoj smo zbilji opleteni faustovskom paučinom, mrežama zla, smijehom koji ponekad završava suzama, a ponekad iz njih i izvire, no dokle god ne prepoznamo sebe među onima kojima ništa ne treba, trebali bismo, barem ponekad, pogledati svijet oko sebe kroz Brešanove naočale – posvuda oko nas kolo vode Bukara i Šimurina, Nečastivi svrati do mnogih fakulteta, putujući kroz vrijeme Astaroth se prečesto zadržava u suvremenosti, mnogo je Fabricija koji relativiziraju moralne imperitive dok presvlače političke identitete, a tu su i svi Lokovi i dobro su raspoređeni. Živi su i treba im naša pažnja.

Na kraju, uime Odjela za kroatistiku koji nas je imenovao urednicama, zahvaljujemo autorima i autoricama na njihovim vrijednim prilozima, recenzentima i recenzenticama na sugestijama kojima su doprinijeli kvaliteti radova, kao i recenzentima konačne verzije zbornika, Krešimiru Bagiću i Magdaleni Dyras. Posebnu zahvalnost na pomoći u prikupljanja fotografija dugujemo Vinku Brešanu, Stanku Feriću, Martini Petranović s Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta (HAZU) te Marku Paiću iz Arhitektonskog studija 25, 4 mm – projektantima spomen sobe Ive Brešana. Posebno hvala Damiru Jeliću na strpljenju i trudu koji je uložio u oblikovanje naslovnice i grafičkog izgleda cijelog zbornika.

Urednice

