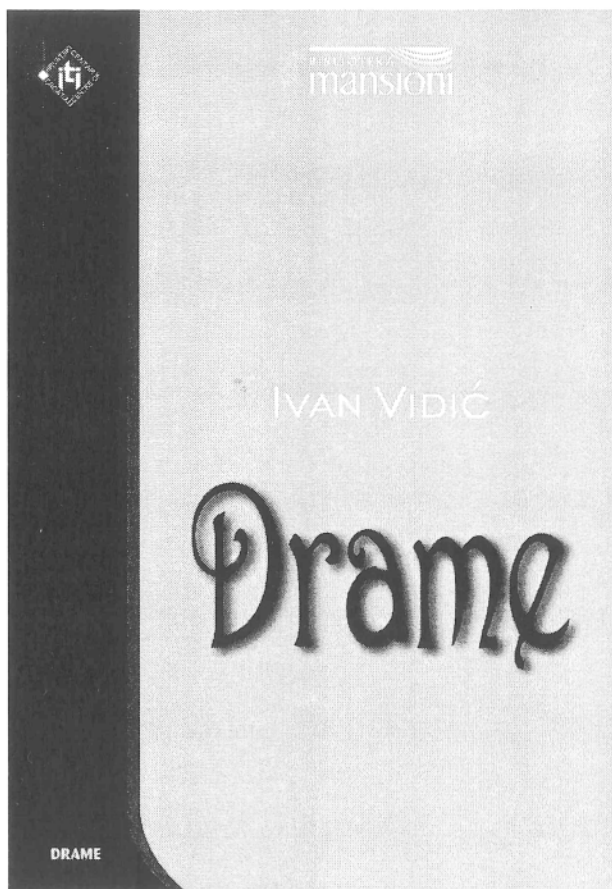


U početku bijaše ironija



Ivan Vidić
Drame

Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2002.

Od deset do sada napisanih Vidićevih dramskih tekstova u ovu je knjigu uvršteno čak njih sedam: *Harpa*, *Velika Tilda*, *Ospice*, *Putnici*, *Groznica*, *Bakino srce* i *Octopussy* (posljednje četiri prvi se put uopće objavljuju).

Za razliku od hrvatskih dramatičara čiji tekstovi ne uspijevaju doći do kazališta, ili češće bivaju objavljeni nego igrani, Vidiću, čini se, do sada nije bilo teško ući u kazalište pa je ujedno i jedan od najizvođenijih suvremenih dramskih pisaca u Hrvatskoj.

Za prvu dramu u knjizi *Harpu* Vidić je 1987. godine dobio Rektorovu nagradu, a Božidar Viočić uprizorio ju je 1991. godine u ZKM-u.

Ne bježeći od ironije i crnog humora, približavajući se groteski, "šumski" prostor i proljetno predvečerje u *Harpi* Vidić popunjava likovima reducirane svijesti koja poznaje (i priznaje) samo iskonske ("šumske") porive. Želja za materijalnim, fizičkim i seksualnim posjedovanjem drugog postaje fiksna ideja kojoj svaki od likova pokorno "služi" pa svijet postaje obitavalištem otuđenih, "zamračenih" opsesija, kako pojedinca, tako i nove ideologije koja nasilno prodire u šumski svijet, ne da ga humanizira, nego samo da, Vidić poentira, "obrne" njegovu hijerarhiju, postavljajući za novog vlasnika šumskog posjeda slugu i idiota.

Dramu *Putnici* Vidić je napisao 1988. godine, a u Teatru &td režirao ju je Borna Baletić 1993. godine.

Tri slijepa putnika – Ani, Berto i Zero (i pas Lux) – na putu za Rim u drami *Putnici* posrćući, zapinjući, krvareći, padajući i ponovno ustajući, tumaraju od postaje do postaje, cijelim svojim tijelom dodirujući rastvoreno lice i naličje svijeta. Putnicima se samo dva puta pruža prilika noge "odmoriti" od hoda. Naime, na početku i na

kraju drame oni se voze na zaprežnim kolima, međutim, prvi puta iskoče kada onjuše da se voze na balegama, ali nakon što su se vlastitim tijelom "nažuljali" o svijet, slijepci više ne mogu osjetiti da sjede na leševima, pa priviknuti na smrad tijela/svijeta u raspadanju nastavlja-ju vožnju.

Alfu i omegu na obolu Vidićeva svijeta čine tako balege i leševi, ali dok slijepci, krećući od balega, naprave krug do leševa, Vidić poentira, sve je već zauzeo smrad smrti.

Groznica je napisana 1993. godine, a režirao ju je Milan Živković u Teatru &td 1995. godine.

Vidić pod krinkom "noći u kojoj je sve moguće" u *Groznici* stvara okvir unutar kojeg slobodno niže kratke prizore. Naime, tri ženska lika pod nezaustavljivim diktatom podsvijesti (kojega autor podcrtava naslovljujući svaki prizor) prvo "zaprljaju" pa odbacuju, dakle troše, identitet za identitetom, kao da se radi o čarapama.

Zanimljivo je da se bolest koja inicira Agnezine metamorfoze u Begovićeveu *Pustolovu* u *Groznici* javlja tek na kraju i to kao spoznaja teksta da Sve traje, zbijeno, u jednoj točki.

Usredotočivši se na nekoliko posljednjih replika, razvidno je da Vidićev tekst osvještava vlastiti ludizam (a time i vlastitu poetiku), ali proizvođači one ženske identitete koje kazalište oduvijek potražuje (mlade djevojke, redovnice, prostitutke...), on samo potvrđuje svoje "grozničavo" uživanje u vješto sprovedenoj kazališnoj igri, ne zapitkujući je li to jedina "matrica" po kojoj se može proizvoditi ženski identitet, a da ujedno bude kazališno zanimljiv.

Veliku Tildu Vidić je napisao 1990. godine, a deset godina poslije u HNK-u Ivana pl. Zajca postavila ju je Nenni Delmestre.

Od *Malog rječnika Velike Tilde* pa kroz cijelu dramu, Vidić je sustavno "prigušivao" dramsko, odlučivši, pod svaku cijenu, izmišljati prilike da prikaže pozamašnu galeriju likova otuđenog građanskog svijeta s jedne i s druge strane "pulta".

Iako ironija pršti iz svakoga retka *Malog rječnika* i *Velike Tilde*, mjestimice prerastajući u grotesku, čini mi

se da ova drama ne želi biti, barem ne u prvome planu, (oštrom) kritikom potrošačkoga svijeta koji se, odustavši od ljubavi, (pre)orijentirao na kupovanje dostupnih tijela kao i svake druge robe, nego nastoji svjedočiti posve-mašnju prazninu koja od svijeta čini bordelsku "ljušturu".

Mislim da glavna slabost ovoga teksta nije samo prevelik broj epizoda koje teže osamostaljenju i previše usporavaju tijek radnje, nego i gubljenje smisla poente, jer se već od prvoga slova sve zna – vlasničke "strukture" Bordela se mijenjaju, ali ne i svijet kojega je on znak.

Ospice, koje je Vidić napisao 1996. godine, već je naredne godine postavio Krešimir Dolencić u DK Gavel-la. (Rufus Norris režirao je ovu dramu u londonskome Gate Theatreu 1998.)

Obje sile koje, ukrštene, u *Ospicama* tvore Sudbinu, dolaze iz sfere banalnoga svakodnevlja. *Ospice* – bolest koja se mora preboljeti u djetinjstvu jer inače postaje smrtonosna – "uvući" će se u *Ospicama* među srednjo-školce, a "iscjeljujuće" pismo koje kruži svijetom nepotpisano (tko ga od nas nije nikada primio?), i kada Majčinom rukom bude prepisano (traženi broj puta) i odaslano dalje, oboljelima može osigurati samo još koji trenutak (za objavu ljubavi) prije sloma. U otuđenome svijetu Obitelji/Škole u kojemu čovjek ne može ništa (pametnoga) naučiti pa uvijek proizvodi/ponavlja iste (besmislene) sukobe, kao ozbiljna prijetnja neće se pojaviti neka neizlječiva bolest (kuga ili AIDS, npr.), nego ona koju je čovječanstvo moglo/trebalo preboljeti još u svome djetinjstvu. *Ospice* tako postaju metafora nemogućnosti ljudskoga napretka, bolest koja doduše neće poharati (cijeli) svijet, ali će se na njegovome tijelu mnogo puta zacrvenjeti i zasvrbjeti ga onda kada to ponaj-manje očekuje.

Vidićeva je ironija u *Ospicama* razorna: *Majmun je, kao što vidite, vrlo sličan čovjeku. Pamet mu je u odnosu na ostale životinje prilična, ali ni približno da bi shvatio svu bijedu života u kavezu*" reći će Profesor.

Bakino srce Vidić je napisao 1995. godine, a u Teatru &td postavio ga je Vladimir Stojsavljević 1999. (Za tu je dramu Vidić dobio nagradu za dramsko djelo "Marin Držić" 1998.)

U središtu Vidićeva zanimanja nekoliko je (ni po čemu prijelomnih) dana u životu obitelji koju je nemogućnost razumijevanja i prihvaćanja drugog već dovela do fizičkog, psihičkog, materijalnog, a na poslijetku i moralnog propadanja.

Bakino srce nastalo je adaptacijom jednog poglavlja romana *Violator*, ali prozna obilježja drama ni u adaptaciji nije izgubila; napetost u ovoj drami rađa se i umire u trenucima, a konačno razrješenje svih poremećenih odnosa kojima Obitelj "sapijnje" svoje članove, drama ne može i ne želi ponuditi.

Octopussy je drama napisana 2001. godine po motivima poglavlja "Octopussy" i "Živiela Utopia!" romana *Prijateljska vatra* i sada se prvi put objavljuje.

Vidić u *Octopussyju*, koristeći elemente fantastike, dekonstruira hrvatske "vjekovne" miteme kao što su časna obrana u ratu, borba za boljitak naroda ili vjernost vlastitome rodu, tako što ih ironijski izvrće, puštajući u "optjecaj" jedan od najpostojanijih mitema uopće – kletvu koja mora pasti na onoga koji rod izdaje.

Edipovska spoznaja kriminalca Andrije da je ubio strica i spavao s tetkom, te da sada treba ispaštati budući da je rod oskvrnuo, poništava se Mladićevom faustovskom odlukom da potpiše ugovor s vragom i prosperira u nasilju i kriminalu kojega je simbolom bio Andrija. Novac i nasilje nad ženom, dakle ono što jedan gubi, a drugi tek (od vraga) iskamčuje, Vidić podcrtava kao središnje znakove (pre)moći u patrijarhalnome svijetu jedne hrvatske zabiti (ili Hrvatske kao jedne zabiti).

Ne razarajući priču (i ne odustajući od poente), Vidić u svakoj od navedenih drama s rubova pukotina zaviruje u mračan prostor koji se ispriječio između čovjeka i obitelji/društva.

Proizlazi li nemogućnost samoostvarenja čovjeka (ili je to samo mit o sreći?) iz njegove prirode, ili je društvo /obitelj koje/a ga "stvara" ujedno i krivac za njegovo nepovratno propadanje, pitanje je koje se provlači kroz sve drame.

Propitujući opsesije i frustracije otuđenog čovjeka, Vidić gradi dramske svjetove koji se, od (namjerno) rastućeg banaliteta, "brane" čvrstim postmodernističkim štitom – ironijom.

Naime, svaka od ovih drama u središte svoja zanimanja p(r)omiče jedan isječak svijeta kako bi, sve ostalo ostavljajući u zagradi, ironijski podcrtala da, koji god oblik ljudske komunikacije, interakcije ili organizacije iz njega isjekli, on u sebi već krije zrno propasti koja se u drami otkriva (*Harpa*, *Velika Tilda*, *Octopussy*), naslučuje (*Ospice*, *Groznica*, *Bakino srce*), ili se već dogodila (*Putnici*).

Dakle, Vidićeva dramaturgija odabranu (kao primjer) obiteljsku, ideologijsku ili bordelsku priču "stišće" dok ne "procuri" te, šimićevski rečeno, cijelu dramu ne pre-raste i ne stigne na njen konačni rub – praznina (*Velika Tilda*), bolest (*Bakino srce*, *Ospice*, *Groznica*) ili smrt (*Harpa*, *Putnici*, *Octopussy*), pa kad se drama završi, ostaje dojam da praznina, bolest ili smrt dalje "kraljuje" sama.

Vidićeve su sljepačke, ospičarske, grozničarske, ili bordelske obitelji, u kojima ironija izvire (uglavnom) iz autorske "sfere" dok likovi (najčešće) ostaju neosvijesćeni u svom "malom" (reduciranom) svijetu, uvijek ujedno i (ne)potrošene metafore svijeta (kao) Obitelji, Ideologije, Bordela u rasapu.

Ako Vjeran Zuppa, pišući o Vidiću kao alkemičaru jedne smione dramaturgije, svoj pogovor naslovljuje *Dramaturgija po Ivanu*, onda je možda njezina prva postaja *U početku bijaše ironija*.