

TANDEM, VUJČIĆEVA DRAMA ZA NEIZVOĐENJE

Sibila Petlevski

Borislav Vujčić, nagrađivani autor velika i raznorodna književna opusa – sedam romana, četiriju zbirki novela, triju knjiga pjesama, dvaju opsežnih dramskih uknjiženja, brojnih radiodrama i dvaju scenarija prema kojima su snimljeni televizijski filmovi – ipak je bio prvenstveno čovjek kazališne vokacije: dramaturg Glumačke družine Histron, suosnivač i ravnatelj Kazališta *Ulysses* i pisac drama, od kojih su neke bile hvaljene i izvođene u hrvatskim kazalištima, a druge jednostavno nisu bile scenski prepoznate.

U posveti napisanoj flomasterom na prvoj stranici dramskoga uknjiženja naslovljenog generičkom oznakom *Crne komedije*¹ autor uz ono uobičajeno, kolegijalno, »sa štovanjem i osobitim simpatijama« dodaje i znakovitu sintagmu kojom vrlo jasno i vrlo ironično određuje poziciju svojega dramskog pisma u odnosu na mehanizme domaće kulturne sredine. Ta je pozicija pokrivena sintagmom »iz luzerske igre«. Postoje različiti razlozi koji mogu dovesti do potrebe razlikovanja drame za izvođenje od tzv. »drame za čitanje« – mogu to biti razlozi objašnjivi autorskim programom, stilskim odabirom, pripadnošću određenom književnom pravcu i stilskoj epohi, ali češće je riječ o praktično-dramaturškim, redateljsko-izvedbenim, produkcijskim, a naposljetku i složenim kulturološkim,

¹ Vujčić, Borislav. *Crne komedije*. Zagreb: Naklada MD, 1995.

ili dnevnopolitičkim razlozima koji dobro napisan dramski tekst osuđuju na scensko neizvođenje. Dok upješno ispisani ali u svoje vrijeme neprepoznati prozni i pjesnički rukopisi razmjerno lako podnose recepcijsku odgodu, to nije slučaj s neizvedenim dramskim tekstovima, pogotovo onima kojima se iz dramaturške pozicije nema što prigovoriti, ali su pisane »iz luzerske igre«. Pisati iz igre »luzera« odnosno igrati se »gubitnika« značilo bi imati već u startu jasnu svijest o kratkome spoju između vlastite poetike i vladajućih mehanizama dane kulturne sredine. Autori poput Vujčića, koji na takvu igru pristaju, doživljavaju čitavo energetske polje domaće kulturne sredine kao veliku scenu na kojoj čak i tvrdoglavo ustrajanje na »iscrpljenom« ili nepopularnom modelu dramskoga pisma može izazvati dramsku emfazu – dakako, na ekstraliterarnoj razini, i s reperkusijama prvenstveno na osobnom planu.

Premda su neke od Vujčićevih crnih komedija bile i nagrađene kao dramski tekst i scenski uspješne – poput *Odskoka poskoka*² – čini se da je žanrovski odabir i autorova samosvojna interpretacija odabranoga dramskog žanra kojom on dramaturgiju crne komedije u odnosu na »dramaturgiju« političke zbilje unaprijed definira kao »luzersku igru« predodredila scensku sudbinu Vujčićevih crnih komedija u negativnom smislu. S dramaturškoga motrišta, uspješno sklopljene, tematski aktualne drame poput *Tandema*³ ostale su gotovo bez ikakve recepcije, u zrakopraznom prostoru kazališta koje tvrdi da ga »politika ne zanima« i političke drame koja se bavi politikom koja (više) nikoga ne zanima.

Crna komedija, kao žanrovska odrednica, komičkim i ironijskim zahvatima obrađuje ozbiljne i u klasičnom smislu tragičke teme, a izvrsno se prispaja uz tematski raspon suvremene političke i socijalne drame. Ironijom koja nije posve lišena fatalizma, crna komedija simulira »granične situacije« koje dramaturškim rezovima narušavaju harmoniju lagodno doživljena svijeta. Prema Karlu Jaspersu⁴,

² Vujčić, Borislav. »*Odskok poskoka* ili Post mu neću ćaćin. Komedija nezajamčene izravnosti u dva dijela s jednom ratnom stankom«, u: *Crne komedije*. Zagreb: Naklada MD, 1995., str. 391–510. Drama je praižvedena 20. svibnja 1995. u Kazalištu Komedija, Zagreb, u režiji Marina Carića pod radnim nazivom *Glembajević*. Drama je na natječaju za dramski tekst »Marin Držić« nagrađena pod naslovom *Post mu neću ćaćin*.

³ Vujčić, Borislav. »*Tandem*. U sjeni berlinskog zida«, u: *Crne komedije* Zagreb: Naklada MD, 1995., str. 167–281.

⁴ Usp. Jaspers, Karl. *Duhovna situacija vremena*. Prevela Vera Čičin-Šain. Priredio Danilo Pejović. Zagreb: Matica hrvatska 1998. Naslov izvornika: *Die geistige Situation der*

napuštanjem objektiviziranih kaveza (*Gehäuse*), a nakon suočenja ljudskoga uma s patološkim ograničenjima svojih postojećih formi, naš um si dopušta napuštanje sigurnosti ograničenja i, kroz granične situacije (*Grenzsituationen*) – najčešće vezane uz trenutke iskustva strave, krivnje ili akutne tjeskobe – uspijeva ući u novo područje sebe-svjesnosti. Jaspersova definicija granične situacije u kontekstu analize svjetske zbilje vrlo je pogodna za obrazlaganje žanrovskog odabira suvremene crne komedije u kontekstu autorskoga stajališta prema stvarnosnoj građi gdje se konstrukcija svjetske zbilje ne doživljava kao neutralan proces nego kao događaj s dramskim potencijalom. U temelju takve jaspersovski shvaćene »dramaturgije« svjetske zbilje nalaze se strategije zaštićivanja, potiskivanja i izgovaranja, kao strategije objektiviziranih oblika racionalnosti i lažnih sigurnosti. Moglo bi se reći da je raskrinkavanje dramaturgije svjetske zbilje i ismijavanje njezinih strategija glavni postupak kojim se služi crna komedija.

Vujčićeva drama *Tandem*, dovršena 1992. godine, pisana je kao »replika na *Audijenciju*«⁵, jednu od najprevođenijih i najizvođenijih Havelovih drama. Podnaslov »U sjeni berlinskog zida« već na samome početku određuje vrijeme radnje Vujčićeva teksta kao postkomunističko razdoblje s predsjedničkim ljetnikovcem kao mjestom crnohumornoga sučeljenja četiriju tipskih osoba (Predsjednika koji je pisac, Vrtlara koji je osoba piščeve drame, Beščutnika koji je »bezosvrtna pojava kolebljivih povijesnih mijena« i Piščeve žene koja je »potsjetnica trauma«). Vujčić piše dramu o raspadu uloge disidentskoga pisca u posljednjem desetljeću dvadesetog stoljeća u kojem, kako je rečeno u uvodnoj didaskaliji, »demokracija rastače ostatke despotskog komunizma europskim prijestolnicama«⁶. Replikama i didaskalijama u koje ubacuje frazeologiju iz razdoblja komunističkih trauma zajedničkih češkoj i hrvatskoj stvarnosti, samo sa sadržajem politički izmijenjena

Zeit. Berlin / Leipzig 1931.; Jaspers, Karl. *Filozofija egzistencije; Uvod u filozofiju* [prevod s nemačkog Miodrag Cekić, Ivan Ivanji]. Beograd: Prosveta, 1967. Naslov izvornika: *Existenzphilosophie: drei Vorlesungen gehalten am Freien deutschen Hochstift in Frankfurt a. M.*, September 1937. W. de Gruyter & Co. Berlin 1956.

⁵ Havel, Václav. *Audience*, jednoaktová divadelní hra. Svědectví 13, no. 51 (1976): 525–536 [1975]. Praizvedeno 9. 10. 1976., Burgtheater, Víden. Izvedba s Havelom u ulozi Vaneka: 10. I. 1990., Činoherní klub, Prag, režija J. Menzel. Preveo na hrvatski jezik Ivan Kušan: Havel, Václav. *Audijencija i Izložba* (1982.) Gavella, Zagreb.

⁶ Vujčić, Borislav, op. cit., str. 173.

predznaka, Vujčić na jezično-stilskoj razini slijedi odabrani dramaturški uzorak. Dosljedan je i u prijenosu postupaka poput ponavljanja replika, što je kod Havela bilo u funkciji sugeriranja prostorne, ali i društvene klaustrofobije. Autor *Tandema* iskušava je li moguće žanrovskim instrumentarijem crne komedije travestirati drugu crnu komediju, dakako s pouzdanjem u komični efekt koji proizlazi iz čitanja dramaturški srodnog uzorka u različitim povijesnim okolnostima.

Crnohumorni potencijal Havelova »disidentskog dramskog pisma« sedamdesetih godina bio je u velikoj mjeri utemeljen na dramskoj obradi životnih situacija u kojima je češki autor dramskim dijalozima uspješno raskrinkavao jaspersovske strategije zaštićivanja, potiskivanja i izgovaranja kao tvorbe objektiviziranih oblika racionalnosti i lažnih sigurnosti tipičnih za društvo u krizi. Vujčićevo čitanje Havelove *Audijencije* s dramaturški osviještenim odmakom od gotovo dva desetljeća potaknulo je čitav niz bitnih pitanja koja se odnose i na književnu i na izvanknjiževnu sferu.

Dosjetka koja tvori okosnicu Vujčićeve drame – posjet dramske osobe dramskome piscu, konkretno dolazak ostarjelog Sladeka u audijenciju piscu koji je u međuvremenu postao predsjednik države – omogućuje Vujčiću da stupi u razgovor s Havelom. Taj dramskim pismom i žanrom crne komedije posredovan imaginarni razgovor Vujčića kao zastupnika »luzerske igre« s literarno i ekstraliterarno etabliranim kolegom po peru iz sličnoga, ali ipak drukčijeg trenutka zajedničke suvremenosti, i iz bliskog, ali ipak drugog i drukčijeg mjesta na političkoj karti Europe, omogućuje prijenos odnosa dramska osoba – dramski pisac na odnos pisca s piscem. Sladek je samo povod za Vujčićevu »audijenciju« kod Havela i za njegovo razračunavanje s pozicijom disidentskog pisca u odnosima postkomunističke promjene društvenih i političkih paradigmi. Vujčić međutim ne želi, ili ne uspijeva, dramaturškim sredstvima dekonstruirati strategiju disidentskoga dramskog pisma; njegova travestija ostaje na razini dramatizirane dosjetke. Ipak, nesumnjiva je vrijednost ovoga Vujčićeva teksta u tematiziranju raspada ideje književnog disidentstva i pravovremenom uočavanju promjena u konceptu srednjoeuropskoga disidentskog pisma, čija je kriza danas, s distancije od još petnaest godina od nastanka Vujčićeva teksta, daleko uočljivija nego ranih devedesetih godina.

Nepostavljanje *Tandema* na scenu u vrijeme kada je napisan, uz posvemašnju odsutnost zanimanja za tu dramu danas, činjenica je zanimljivija sa sociološkoga

nego s kazališno-praktičnog motrišta. U bilješci uz tekst autor je imao potrebu dokumentirati trenutak recepcijske odgode:

»*Tandem*, nepostavljan i do ovog objavljivanja neobjavljen. Kazališta kojima je ponuđen otklonila su postavljanje ovog komada tvrdnjom da ih politika (?) ne zanima. Časopis *Novi prolog* imao je ovaj naslov u pripremi za objavljivanje, ali nepodmitljivim mišljenjem obiju strana (urednika i autora) da ne sudjelujemo u agoniji, otklonjeno je tiskanje.«⁷

Izlike za nepostavljanje variraju između, s jedne strane, odbacivanja drame zbog eksplicitne, predoslovne političnosti teksta (u razdoblju Havelova predsjedničkog mandata) i, s druge strane, danas lako zamislive strategije odbijanja koja bi se mogla pozvati na suprotne argumente poput političke neaktualnosti i smanjene recepcijske privlačnosti »istrošenog« modela postkomunističkoga disidentskog dramskog pisma koje kao takvo »nije« zanimljiva građa, čak ni za potencijalnu travestiju. Od svih zamislivih prigovora *Tandemu* na hrvatskoj pozornici danas – možda bi jedino mogao stajati argument koji bi se odnosio na problematičnost repliciranja hrvatskim crnim humorom na češki crni humor. Replike Vujčićeva Sladeka ostaju mrtve ozbiljne i kad su smiješne, dok je Havelov Sladek smiješan upravo onda kad je najozbiljniji.

P

Misliš, zapravo, da sam ti ja naštetio s onom mojom jednočinkom?

V

Naštetili? Pa vi ste me...

P

Ono je bila zanimljiva zgoda. Doskočica. I sam si rekao da nešto napišem o pivovari.

V

A vi ni pet ni šest po meni. Uzduž i poprijeko!

P

*Nije to tako tragično. Svi moji prijatelji kažu da si simpatičan, šarmantan čovjek.*⁸

Vujčićev Sladek odgovara replikom na repliku Havelova Sladeka, pa se dramska zamisao *Tandema* neposredno vezuje uz nezaboravni trenutak kad Havelov

⁷ Vujčić, Borislav, op. cit., str. 172.

⁸ Vujčić, Borislav, ibid., str. 262–263.

Sladek (u hrvatskoj sredini upamćen u ulozi Pere Kvrđića)⁹ glasno razmišlja o principima koji se visoko cijene i na kojima će intelektualac jednoga dana lijepo zaraditi, jer od njih i živi, za razliku od njega koji se pita kakvu šansu ima u budućnosti. Havelov Sladek predviđa da će se poniženi intelektualac jednog dana vratiti među svoje glumice, praviti se važan da je kotrljao burad u pivnici i biti junak, dok se on – tipični produkt svojeg vremena i svoje sredine – nema kamo vratiti. Pitanja koja postavlja egzistencijalna su – kamo se vratiti, tko će ga primijetiti, tko će ocjenjivati njegove postupke, što ima od života i što ga očekuje? – da bi naposljetku jedno završno opće i nedefinirano »Što?« u sebi ujedinilo i saželo sva navedena pitanja. Čitava dramaturška konstrukcija Vujčićeva *Tandema* proširena je replika toga završnog, očajno smiješnog »Što?« iz Havelove *Audijencije*.

Vujčićevo »nadopisivanje« Havela služi se, između ostaloga, i unutrašnjim citatnim signalima, jasno upućujući na intertekstualne veze s *Audijencijom* kao antecedentom drame pod naslovom *Tandem*. Intertekstualnost se pritom odnosi na likove, motive i postupke. Novi citatni smisao gradi se, naizgled, po analogiji s Havelovim modelom disidentskoga dramskog pisma, odnosno po »načelu mimeze starih kulturnih smislova«¹⁰. Međutim, valja imati na umu da je devedesetih godina Vujčićeva mimeza kulturnih smislova, tobožnje pisanje s Havelom u »tandemu«, zapravo negacija iz afirmacije. Računajući na dobru upućenost domaćih čitatelja u Havelov prototekst, ali i na recipijentsko poznavanje kulturnih kodova koji su proizveli disidentsko pismo kako u češkoj tako i u hrvatskoj književnosti, Vujčić gradi svoju crnu komediju manje od životne, više od književne građe. Njegova drama nije u pravom smislu politička drama, jer tema Vujčićeva *Tandema* nije raspad staroga komunističkog bloka u Europi i šire društvene posljedice uvježbavanja demokracije, koje je dovelo do »rastakanja« despotskih sistema. Vujčić se bavi puno užom i specifičnijom temom; građa njegove drame nije život nego književno obrađeni život. Zanima ga odnos takozvanoga »slobodnog« intelektualca

⁹ Havel, Václav. *Audijencija*. Dramsko kazalište Gavella. Zagreb, premijera 22. veljače 1980. Redatelj: Božidar Violić. Pero Kvrđić (Sladek) i Zlatko Vitez (Vanek). Prema prijevodu Ivana Kušana. Posljednja izvedba 27. siječnja 1982.

¹⁰ Termin Dubravke Oraić Tolić. Usp. Oraić Tolić, Dubravka, »Citatnost – eksplicitna intertekstualnost, u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Uredili Zvonko Maković ... [et al.]. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988., str. 139.

i političkog establišmenta u postkomunističkom razdoblju, pri čemu po Vujčićevoj interpretaciji, koja dobiva žanrovsko ruho crne komedije, jedan od razloga narušavanja modela disidentske književnosti treba tražiti prvenstveno u samome umjetniku s disidentskim iskustvom koji, poput Havela, pristaje na poziciju moći u promijenjenim društvenim okolnostima. Dramaturška potka – razgovor dramskoga lica s autorom prototeksta kao dramskim licem nove drame i dramskoga lica nove drame s Havelom kao stvarnim protagonistom svjetske zbilje – otvara različite mogućnosti za interpretaciju, ovisno o trenutku u kojem se čita:

V:

Bitno je da naš brod plovi...

P:

Jebeni brod.

P (toči piće i ide do prozora.)

V:

Gospodine predsjedniče...

P:

*Ne zovi me tako... Brod! Govorimo kao čovjek s čovjekom, kao... autor i dramsko lice... kao bivši direktor i bivši utovarivač piva... kao princip s principom u paradoksu...*¹¹

Dok je početkom devedesetih Vujčićev *Tandem* navodio na čitanje drame u ključu dnevno-političke aluzivnosti čiji su protagonisti intelektualci na vlasti, danas se kao zanimljivija tema nameće problem etičnosti književnoga, u širem smislu medijskog, iskorištavanja životnih priča takozvanih običnih ljudi. Vujčićev *Tandem*, čitan u prvom desetljeću dvadeset i prvog stoljeća, tematizira književnost u krizi, literarni i kazališni iskaz potrošene imaginativnosti kojem više ništa drugo ne preostaje nego osloniti se na žurnalističke postupke, ostvariti svoj postdisidentski, postkatastrofički diskurs kao »pričanje tragičnih sudbina«, iskorištavanje »šarma malih tragedija, komičnih zgoda«, kanibalsko sisanje »ravno iz sise života«. ¹² Predsjednik s početka Vujčićeve drame sjedi za stolom oko kojega su povuda razbacani »ugušvani papiri, očiti ugrušci P-ova nemira i spisateljske nenadahnutosti«

¹¹ Vujčić, Borislav, op. cit., str. 276.

¹² Usp. Vujčić, Borislav, ibid., str. 255–258.

i uz »paranoično-monotoni« zvuk električne kosilice iz vrta uz ljetnikovac glasno misli s pogledom na vlastiti portret »iz nekih mlađih i energičnijih dana disidentskog spisateljstva«. ¹³ Na kraju drame Predsjednik piše s lakoćom, s perspektivom ponovnog susreta sa Sladekom u nekom novom komadu. Vrijeme radnje Vujčićeva *Tandema*, smješteno u jedno proljetno prijedodne posljednjega desetljeća dvadesetog stoljeća, recepcijski se subjektivizira i produkuje dramaturškom mogućnošću dopisivanja iste u okviru neke nove drame koja će se baviti promjenom spisateljske paradigme. Dramaturški mišljen i pisan u tandemu, lako postavljiv na scenu i intrigantan, Vujčićev se *Tandem*, paradoksalno, pokazuje idealnim primjerom suvremene »drame za nepostavljanje«. Naime, užitak u čitanju i uspjeh u interpretaciji te Vujčićeve drame, premda nehotice, dramaturški je vezan uz odgodu scenskog uprizorenja teksta.

LITERATURA

Brooks, D. Christopher. »The Art of the Political: Havel's Dramatic Literature as Political-Theory«. *East European Quarterly* 39, no. 4 (Winter 2005): 491–522.

Havel, Václav. *Audience*, jednoaktová divadelní hra. Svědectví 13, no. 51 (1976.): 525–536 [1975.].

Havel, Václav. *Audijencija i Izložba*, Zagreb: Gavella, 1982.

Havel, Václav. *The Art of the Impossible: Politics as Morality in Practice*. Translated by Paul Wilson et al. New York: Knopf, 1997.

Jaspers, Karl. *Duhovna situacija vremena*. Prevela Vera Čičin-Šain. Priredio Danilo Pejović. Zagreb: Matica hrvatska, 1998. Naslov izvornika: *Die geistige Situation der Zeit*. Berlin / Leipzig 1931.

Jaspers, Karl. *Filozofija egzistencije; Uvod u filozofiju* [prevod s nemačkog Miodrag Cekić, Ivan Ivanji]. Beograd: Prosveta, 1967. Naslov izvornika: *Existenzphilosophie: drei Vorlesungen gehalten am Freien deutschen Hochstift in Frankfurt a. M., September 1937*. W. de Gruyter & Co. Berlin 1956.

¹³ Usp. Vujčić, Borislav, op. cit., str. 173.

Oraić Tolić, Dubravka. »Citatnost – eksplicitna intertekstualnost«, u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Uredili Zvonko Maković ... [et al.]. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988.

Vujčić, Borislav. *Crne komedije*. Zagreb: Naklada MD, 1995.

»TANDEM«, VUJČIĆ'S DRAMA FOR NON-PERFORMING

S u m m a r y

The paper deals with the dramaturgy of the »black comedy« genre and the crisis of the »dissident letter« concept on the example of Vujčić's drama *Tandem*, written as a »replica to *Audijencija*«, one of the most translated and most performed dramas by Havel. It attempts to draw attention to the reasons which postponed the scenic putting on stage of dramas such as *Tandem*, which, from the dramaturgic point of view is successfully assembled, a thematically current text, which has thus remained without any reception, in a theatrical vacuum which declares that »politics isn't interesting«, and political drama which deals with politics which apparently interests no-one. While, at the beginning of the nineties, Vujčić's *Tandem* induced reading a drama with current political allusiveness, whose protagonists are authority intellectuals, today the most interesting theme is the problem of the ethicality of the literary, in a broader sense the media, the exploitation of real-life stories of the so-called ordinary people. Vujčić's *Tandem*, read even today, thematises literatures in a crisis, literary and theatrical testimonies of consumed imagination where nothing remains but to rely on journalist activities and realise its post-dissident, post-catastrophic discourse by using the »charm of small tragedies« and »comical episodes«.