

NOVI AKCENTI U SUVREMENOJ HRVATSKOJ KOMEDIJI

Nasko Frndić

Kad sam predložio ovu temu, mislio sam na komedijska djela satiričke i groteskne intonacije. Satira i groteska su korak prema izoštravanju komedije, prema njenom aktiviranju u vremenu i prostoru. Trajno su ostali Moliere i Gogolj kao i Nušić klasični uzori našim komediografima i satiričarima u njihovoj težnji da s margine svog doba uđu u sami tok odnosa između života i teatra.

Satira od latinskog *satura* — mješavina, smjesa, karišik — kako stoji u Rječniku stranih riječi dra Bratoljuba Klaića, vrsta je umjetničke literature koja jetko ismijava negativne pojave stvarnosti. U nas se satira njegovala u književnosti kao epigram, a najčešće štafetno kao usmena anegdota, dosjetka ili vic, tek ponekad kao kratka priča ili dijalozirani skeč, osobito između dva rata na estradnim scenama zagrebačkog kabarea. Poslije rata satira postaje repertoarnim sustanarom ostalih žanrova, s promjenjivim uspjehom od »Prsta pred nosom« Jože Horvata do »Hamleta u Mrduši donjoj« Ive Brešana, i do brojnih komedija Fadila Hadžića, i najnovije do Ivice Ivanca i njegove šaljive igre »Radnički musicale«.

Satira u nas egzistira u simbiozi s komedijom kao njen peckavi izdanak u ismijavanju pojava što ih producira naše specifično koračanje kroz suvremeni splet suprotnosti između riječi i djela.

Zna se da je komedija potcijenjen dramski rod. Satirička i groteskna intonacija daje joj vitalne impulse, čini je socijalno aktivnom i žanrovski privlačnom. Pred auditorijem publike komedija prožeta satiroj i groteskom postaje ne samo kazališnom atrakcijom nego društvenom potrebom kojom se pojašnjava koncentracija kritičkih naboja suvremenog gledaoca. Čim se jedna predstava u Satiričkom kazalištu »Jazavac« ili u Teatru &TD bavi vitalnim temama današnjeg čovjeka, posjet je osiguran, publika želi da vidi i čuje kako se putem teatra u komedijskom i satiričkom ogledalu prelama vrijeme u kojem živimo. Zna se da su platne vrećice glumaca u »Jazavcu« dva puta punije nego glumaca u HNK ili Gavelli, jer u »Jazavcu« satirički teatar s malobrojnim ansamblom radi na dvije, a ponekad i na tri pozornice u toku iste večeri, tokom čitave sezone.

Upravo zbog estradne popularnosti postavlja se pitanje — kakvog je kvaliteta satira ovog našeg kazališnog i društvenog trenutka u Hrvatskoj? Nije na visokom nivou, ali nije ni ispod književnog i scenskog dometa satire u našoj zemlji, a redateljski i glumački postaje sve boljom, jer se u »Jazavcu« angažiraju i najbolji kazališni specijalisti, kao Božidar Viočić (režirao Gogoljeve »Kartaše«), Kosta Spaić (postavio Hadžićevu »Zmiju«), čak se tu pojavio i atraktivni jugoslavenski redatelj Ljubiša Ristić (sa »Bubom u uhu« Georgesa Feydeaua). Osim toga, uz umjetnički tanašan ansambl »Jazavca« igraju i glumci iz drugih teatra, kao Drago Krča, Vjera Žagar-Nardelli, Zdenka Heršak, Ljubo Kapor, Kruno Šarić i drugi.

Kao što je nekada trebalo braniti komediju pred dramom, kao starijom i mudrijom sestrom, tako sada treba stvoriti prostor za umjetničko egzistiranje satire i groteske pokraj komedije ili u zajednici s njom, jer to je žanr kojem gledalište otvara svoje srca. Jezik satire je ironija i crni humor koji dobro razumije suvremeni čovjek, razapet apsurdnom koegzistencije dobra i zla, rata i mira, ljubavi i mržnje, siromaštva i bogatstva. Međutim, oni koji pišu komedije satiričke ili groteskne intonacije, u neprilici su da budu zarobljeni životnim podacima i da na taj način — ismijavajući manipulaciju na primjer politikom, sami postanu žrtve vlastite manipulacije idejama i satiričkim klišejima, s unaprijed pripremljenim odgovorom na sva životna pitanja, i tako opet dolazimo do jedne vrste crno-bijele literature, koja težeći da bude neposredno životno kritična, postaje papirnato konstruirana bez umjetničke spontanosti, koja jedina može dati zbivanju i likovima uvjerljiv oblik i emo-

tivno i racionalno prihvatljiv tok. Ta je opasnost evidentna u nekim kratkim, novinskim satiričkim formama s uprošćenim tezama i unaprijed poznatim zaključkom. Tako dobivamo jednu novu varijantu socio-realističke publicistike i književnosti.

S tom slabošću susreću se i satiričari na scenama »Jazavca«, Teatra &TD i ostalih kazališta koji povremeno posegnu i za tim žanrom. I upravo koliko autori uspiju prevladati tu satiričku inklinaciju prema pojednostavnjenju toliko je umjetnički vrijedan njihov napor da u tom popularnom, a u isto vrijeme vrlo delikatnom dramskom obliku iskazuju svoja viđenja života i svijeta među nama i oko nas.

Komedija i satira u novije vrijeme, u fakturi nekih autora dobivaju izrazitu dimenziju groteske, koja prikazuje ljude i događaje u nakazno-komičnoj dimenziji. Groteska je plod fantazije udružene s crnim humorom, a sklona je uvećanju negativnih pojava i oštrom ismijavanju pojedinaca i društva. Ima ovaj stil promatranja stvarnosti svoje šire i dublje korijene u starim i novim proznim i dramskim djelima od Rabelaisova »Života Gargantuina« do Bulgakovljeva »Majstora i Margarite«, a groteska je osobito postala modernom šezdesetih godina kao sastavni dio avangarde i teatra apsurdna. U hrvatskoj drami, komediji i satiri groteska je stilska pojava politizacije povijesti i suvremenog života. Glavni je predstavnik takvog usmjerenja Ivo Brešan, a u tom ozračju su Ivan Bakmaz, Dubravko Jelačić Bužimski i autorski trio Senker, Mujučić i Škrabe.

Osobito iz Brešanova djela može se razabrati prihvaćena teza da je politika sudbina čovjeka u današnjem svijetu, i slijedeći tu misao Brešan je pišući svoju najnoviju tragediju-dramu-komediju »Anera« kao jasan politički moto stavio citat iz Hegelove »Povijesti filozofije«. Taj citat glasi: »Kad je Napoleon jednom razgovarao s Goetheom o prirodi tragedije, rekao je da se novija tragedija od stare bitno razlikuje po tome što mi više nemamo sudbine, kojoj bi ljudi podlegli, i što je na mjesto starog fatuma stupila politika. Prema tome bi nju trebalo upotrebljavati kao noviju sudbinu za tragediju, kao najneodoljiviju silu, pred kojom se individualitet ima prignuti«.

Upravo zbog toga da se individualitet ne prigne pred politikom, njome se treba baviti kao temom i sadržajem ne samo tragedije, kao što je to prije 150 godina zagovarao Hegel, nego i ostalih dramskih rodova. S razlogom je Brešan apostrofirao taj citat, jer je čitav njegov opus prožet politikom kao sudbinom. »Anera« mu je toliko politikom

indoktrinirana, da su sva lica u njenoj grotesknoj mreži, od porodice do mjesne zajednice i do crkve.

Iako nije ponovio satiričku oštrinu i duboku ukotvljenost u život svoga »Hamleta u Mrduši«, Brešan je i u ostalim svojim komičnim tragedijama ili groteskama zapravo satiričar našeg vremena i onda kada se zaklanja za »Nečastivog na filozofskom fakultetu« ili kad vrši »Arheološka iskapanja kod sela Dilj« ili kad s aluzijama na klasičnu Fedru, piše svoju »Aneru« s podnaslovom »tragedija u pet činova«. Nije satira ni groteska pravo određenje Brešanova dramskog jezika, jer je on širi i obuhvatniji, jer u sebi sadrži i elemente klasične tragedije i tradicionalne drame s pretapanjem u komediji i groteski.

Brešanova djela su značajna što oslanjajući se na svjetsku klasiku govore o našem vremenu, i o njegovim porođajnim mukama u hrvanju sa starim socijalnim i etičkim nasljeđem. Brešan umjetničkim zahvatom dovodi na scenu likove i situacije poslijeratnog zbivanja u našim složenim uvjetima proklamirane političke svijesti i prizemljene prakse, što dovodi do apsurdnih odnosa među pripadnicima različitih ideoloških opredjeljenja, i do porodičnih drama i tragedija.

Takva mu je i najnovija »Anera«, u kojoj se bavi prelamanjem 1948. godine u jednom malom dalmatinskome mjestu. S devet lica razvio je dramsko događanje u kojem se ogledaju sve glavne strukture društva. Sva lica mu slijede put već formiran, odnosno kao neminovnost prihvaćen, osim Anere, lijepe žene koja slijedi svoj izbor i u životu ima svoja rješenja.

Tu Brešan pretapa klasični lik sa suvremenim, Aneru s Fedrom, kćerkom Minosa, starogrčkog kralja Krete. Fedra je sestra Arijadne i žena Tezeja, koja je bila beznadno zaljubljena u svoga pastorka Hipolita, sina Tezejeva iz prvog braka, kao što je Anera zaljubljena u Markijola, Lovrina sina iz prvog braka. Ali našavši se u ljubavnim mukama za pastorkom Hipolitom, Euripidova Fedra se ubija, a Brešanova Anera, kao moderna varijanta Fedre, živi svoj život usprkos otporima sredine.

U »Aneri« Brešan ne ponavlja klasičnu fabulu kao u »Hamletu u Mrduši« nego Fedrinu dvojnicu Aneru čini samosvojom ženom, koja vlada sudbinom, a ne sudbina njome, iako Anera slijedi Fedrin put u ljubavi od muža do pastorka. Ono što nije mogla dostići Fedra, ostvarila je Anera, i to je Brešanov pomak iz klasike u suvremenost, gdje su se mjesto i uloga žene promijenili, pa se, naravno, promijenio i učinak njenih htijenja.

Osim toga, Brešan je svoju junakinju Aneru vodio po rubu komedije. Iako ima dramski razvoj radnje, u konačnici i to Brešanovo djelo groteskom se zatvara u humorni finale, u tragikomediju, u kojoj borac iz rata Lovre i njegova lijepa, mlada žena Anera i pored apsurdnih odnosa (on pamćenjem živi u svijetu partizanskih godina, a ona je mislima u nestvarnoj budućnosti), njih dvoje ostaju ipak zajedno kao smiješni blizanci iz zajedničke, patnjom i smijehom natopljene sudbine.

Ivan Bakmaz ima drugačiju dramsku i satiričku fakturu u posljednjim izvedenim tekstovima — »Ispit iz hrvatske književnosti« i »Na kućnoj njezi«. On tu napušta svoju raniju metaforičnost iz »Šimuna Cirenca« i »Vjerodostojnih doživljaja sa psima«, i ulazi u neposrednu satirično-grotesknu igru s likovima, koje smješta u životnu stvarnost i dodjeljuje im bizarne uloge.

U »Ispitu iz hrvatske književnosti« profesor hoće smicalicama u pitanjima spustiti studenticu na nivo svoga objekta, s kojim bi rado manipulirao i erotski se zabavio, ali studentica u sebi smogne toliko snage, a ona je potkrijepljena i znanjem, da se profesoru nametne kao partner i oni zaigraju ravnopravnu partiju komično-satiričnog nadmetanja u znanju i intelektualnom duelu dviju ličnosti jednake energije i zajedničke općinjenosti igrom. Tu je autor postigao zgusnut komično-satirički efekt, kakav se rijetko susreće na našim scenama, a značajno je da konkretnu materiju hrvatske književnosti u tom tekstu izvlači iz njenih stereotipnih, tradicionalnih okvira u suvremenija i modernija viđenja.

Upravo »Ispit iz hrvatske književnosti« Ivana Bakmaza dokazuje svu grotesknost suvremenog življenja u klinču između starih i novih pogleda i shvaćanja, koja egzistiraju na svakom koraku, samo ih treba dramski i komično-satirički osvijetliti. Taj Bakmazov izlet u naše sveučilište, u zatvorenu intelektualnu sferu, uspio je i kao tema i kao satirička demistifikacija jedne tradicionalne sakralnosti nauke i njenih autoriteta.

U groteski »Na kućnoj njezi« Bakmaz je dalje otišao u vivisekciji suvremenog života. On tu rastvara školjku braka kao institucije koja od biblijskih vremena egzistira zastrta dobrim namjerama i lošim postupcima. U Bakmazovoj fabuli muž je nastradao u saobraćajnoj nesreći i donose ga nakon kirurške intervencije na kućnu njegu, ženi i majci.

Međutim, prije muža u kući je prijatelj žene koja nije konvencionalna u bračnoj vjernosti, ali ni muž nije svetac; i on ima svoju iz-

vanbračnu erotsku terapiju koja mu dobro dođe i na bolesničkoj postelji. I tako nitko nikome nije dužan, jedino je majka biće s patničkim očima u toj tragikomičnoj situaciji.

Iako je u igru uveo više bizarnih likova, ovdje se Bakmaz iskazao blijed eksperimentator groteskne komike, koja traži mnogo kreativnosti u građenju odnosa između realnog i nadrealnog, dramskog i komičnog, a unaprijed zadanim rješenjima ostaje se na oživljavanju plakata bez dramskih aktanata i bez dimenzija prave groteske.

Autorska trojka Boris Senker—Tahir Mujičić—Nino Škrabe uspješno njeguje stil groteskne komedije, kojom demontira razne mitove prošlosti i povijesne i umjetničke ličnosti. Takva im je i posljednja scenska tvorevina »Histo/erijada«, u kojoj se bave sudbinom nekih naših otoka što su prelazili od vlasti Venecije u vlast Beča i Pešte, zatim Rima (Mussolini) dok nisu definitivno oslobođeni i pripojeni matici domovini. I ovdje Senker—Mujičić—Škrabe uzimaju totalitet povijesti kao svoju polaznu fabulativnu bazu, koju nadograđuju groteskno-komičkim likovima, a u podtekstu svega je satira operetno-poetske lakoće, ali dovoljno animativna za jednu novu konstelaciju tema i junaka iz prošlosti.

Osobito je zanimljiv stražar koji čuva u žicu stavljenog domoroca Tonića Lukačića, pod njemačkom zastavom na magistratu. To je zapravo transformirani Krležin Jambrek, jer se koristi krležijanskom fakturinom govora, ali logika mu je bez krležijanske žestine, u operetnom humoru autorâ, kojim se podsmjehuju povijesti, ali i suvremenosti; evo kako Jambrek meditira o ratu i svojoj familiji:

— Za posrat. Celi rat. Se se tak zmešalo, zamumulilo, da se bog i bormeš još pedeset let s tega ne bumo zvekli. I lepo je rekel moj pokojni dedek Boltek: »I na šekret hodi, Imbra, sam, jer će cela regimenta na jen kup se naredi, ne buš svoga dreka vun lahko zel... Je, deca, ja vam imam brata dvojčeka. Isti smo kak dva jajčeka... Mene su zvali Levi, kaj se je bil levak, a njega su zvali Desni, kaj je on bil dešnjak... Meni je vučitel daval leve, zabranjene knjige, vu črlenim koricama, a njemu su velečasni davali one desne preporučene knjige f črnim. Potlem je tatek Boltek mene ostavil na gruntu, a njega je dal v semenište za popa. I onda je došel taj rat, i se je zajebal«. Tetek Boltek je Gumbeka spuknul s semeništa i rekel: »Nigdar se ne zna. Jeden od vas bu na jednu stranu, drugi na drugu«. Pak smo se ajncali. Gumbek je dobil i prešel je f partizane, a ja sem opal i došel v domobrane. Tatek Boltek

je samo rekel: »Nigdar se ne zna«. I još je rekel: »Kak god se zeme, naša familija ovega rata zgubila ne bu«.

Ima u pristupu te trojice autora ležernosti, spontanog humora, jezičnih vrlo uspjelih kalambura i obilje dosjetki koje obogaćuju komedijsku vedrinu njihova pogleda na povijest iz ptičje perspektive, bez ulaženja pod kožu problema, s benevolentnom primišljju da život sliči muzičkom kabareu smiješnih aktera i sitnih međuljudskih svada oko vlasti i slobode, ali bez prolijevanja krvi. Njihove ranije komedijske kronike »Domagojada«, »Glumijada ili Dnevnik Družine Besciljnijeh«, kao novija »Histo/erijada« građene su humorom i groteskom povijesti, i to je zanimljiva posebnost u novijoj hrvatskoj komediji.

Dubravko Jelačić Bužimski u »Gospodaru sjena« unosi inovaciju u suvremenu komediju fantastiziranjem fabule s kriminalističkim nabojima, do groteske koja na kraju preraste u opčinjenost gledališta. Scenskoj uvjerljivosti »Gospodara sjena« pridonijela je vrsna izvedba u Teatru &TD u režiji Georgija Para i realizaciji Pere Kvirgića i Ivice Vidovića.

Brešan, Bakmar, zatim trio Senker, Mujičić i Škrabe, te Jelačić Bužimski u svojim tragično-grotesknim komedijama bave se stvarnošću koja je daleko ili još nije dospjela u naše današnje vrijeme. Kao i većina naših dramatičara, oni se zaustavljaju pred prostorom neposredne suvremenosti, povlače se u metaforu ili ironiju povijesti i nedavne prošlosti, ili poput Bakmaza pribjegavaju bizarnim likovima i univerzalnim sadržajima.

Međutim, ima dramatičara i komediografa koji upravo iz teorije i prakse našeg vremena uzimaju atmosferu, likove, događaje kao inspiraciju za svoje scenske satire i parodije. Oni su objema nogama u našem vrtlogu društvenog krosa naprijed i natrag, u eksperimentiranju s etičkim i političkim konstantama kao polazištima za svoje satiričke i komedijom osvijetljene tekstove direktne aktualnosti.

Među takvima je već odavno dežurni satiričar Hadžić, koji je u tekućoj sezoni startao sa dvije nove komedije dosta oštre satiričke intonacije. To su »Gospoda i drugovi« i »Bogovi su umorni«. Hadžiću se pridružio Ivica Ivanac s »Radničkim musicalom«, također u ovoj sezoni, i to je inovacija suvremenog satiričkog govora.

Ivanac je fabulu dekomponirao do krhotina rasute dramaturgije čime je postigao ubrzani ritam fragmentarnih kvantiteta teksta i radnje, koji nagomilavanjem dosežu sadržajni i scenski kvalitet. U Ivanca

ne postoji podjela na aktante i efemerne satiričke subjekte; on ih je u »Radničkom musicaleu« izjednačio i učinio prozračnim, podvrgnuvši ih unutarnjem diktatu teatra u životu i života u teatru. Ivančevići samoupravljači su zapravo činovnici jedne generalne zamisli kojoj se oni potčinjavaju, ali u isto vrijeme tom mehanizmu oni suprotstavljaju svoju tezu — da su tvornica i samoupravljanje tek dio njihova osobnog angažmana. Na toj društvenoj klackalici Ivanac je izgradio dramaturgiju radnje i psihologiju likova kolektivne igre koja prožima sva lica od vatrogasca do direktora.

Ivanac u »Radničkom musicaleu« iskazujući kolektivni osjećaj putovanja kroz vrijeme i prostor satirički je izrazio sociološku konstantu našeg čovjeka da se prema društvenom ponaša kao prema nečemu što nije integralni dio samoupravljačeve ličnosti, niti njegove imovnosti. To podsjeća na psihologiju najamnog rada, koja je u »Radničkom musicaleu« dovedena do apsurdna — jer među licima nema onoga tko bi bio mjeritelj i procjenitelj učinka takvog rada. Nad svima lebdi neki vrhovni državni organ, ali koji je udaljen u svoju nedohvatnost i kad se spomene, respekt je razumljiv sam po sebi.

Ivanac je otuđenje između državne birokracije i radnika samoupravljača iskazao riječima: »Mi smo u svom ekspresnom probouju u daleku budućnost, rušeći sve granice povijesti, otišli tako daleko, da ni sami više ne znamo gdje smo točno, ali nas vi, radnička klasa niste mogli pratiti...«

Satiričku žaoku koja cijeloj igri daje intonaciju groteske Ivanac je stavio u podtekst fabulom o privatnom kaputu kojim je ugašen mali tvornički požar. Poigravajući se odnosom između osobnog i općeg dobra autor je svog antijunaka Peru doveo u poziciju sitnovlasnika, iako je on jedini imao toliko kolektivne svijesti da ponudi kaput sa sebe da se ugasi požar u električnoj instalaciji. Sofističkim artizmom dokazivanja kolektiv se ogradio od Perina zahtjeva da mu se nadoknadi izgorjeli kaput, i tu je Ivanac izdvojio Peru kao žrtveno janje jedne nehumane etike, kojoj je korijen u malograđanskoj svijesti što ima svoju neizrečenu poruku: »Ne nudi svoj privatni kaput da se njime gasi državna vatra!«

Iako je »Radnički musicale« scenski tanahno djelo, raspršene dramaturgije i prozirnih likova, Ivanac se pokazao kao domišljen satiričar suvremenosti. On je izvrgao podsmijehu predrasudu da je kolektivna imovina ničija zemlja. Grupa proizvođača egzistira odijeljena od čino-

vničkih verbalista koji se održavaju pomoću fraza, iako su svjesni da se treba vratiti na početak, izvornom zajedništvu revolucije, kako bi se stvoreni kompleks privilegija i političke supremacije nadvladao novom etikom i politikom.

Ivančev »Radnički musicale bez radnika i muzike« — kao što stoji u proširenom naslovu, na prvi pogled je kazališna površna igrarija, ali satiričkim pogocima i preciznom dijagnostikom kontradikcije između riječi i djela Ivanac se ovdje predstavio kao vješt i nadahnut persiflator prilika u kojima živimo.

Drugačijeg su satiričkog žargona i jezika najnovije komedije Fadila Hadžića. U »Gospodi i drugovima« autor već samim naslovom vrši ideološku polarizaciju. U građenju radnje ove satiričke komedije Hadžić ponavlja svoje već poznate kvalitete — čvrst razvoj fabule i dosjetka nakon svake treće ili četvrte replike uz kontrastiranje ključnih likova neočekivanom oštrinom. Zanimljivo je da autor ovdje dovodi u grad djevojku sa sela kao borca za proletersku pravdu i socijalno dostojanstvo. Njegova služavka Anđela Drndak postaje ideološkim vibratorom svježine u porodici zaparaloženog građansko-malograđanskog mentaliteta.

U činjenici da je glavna junakinja u »Gospodi i drugovima« seljačko dijete, sadržana je tematska inovacija koja je rijetka u našoj novoj dramskoj literaturi uopće. A selo je u posljednjim desetljećima u našoj zemlji doživjelo temeljitu transformaciju, ne samo migracijom mladih snaga prema gradu, nego i načinom življenja onih koji su ostali u tom našem tradicionalnom resursu radne snage i umne svježine.

Anđela Drndak kreće sa sela s armijom ostalih prema gradskim vidicima i ljepšem načinu života. Ona radi kao služavka i uči gramatiku ponašanja i mišljenja, te svim srcem prihvaća ideologiju koja potvrđuje dostojanstvo njene ličnosti, pa na taj način postaje zanimljivim subjektom i podesnim objektom satiričareva kontrastiranja između novih, svježih socijalnih snaga i starog ideološki već destruiranog građanskog svijeta, koji je elaborirao u obitelji s karakterističnim prezimenom Dvorski.

Hadžić je vještom kombinatorikom dramsko-satiričkih pretapanja seljačko-proleterske naivnosti Anđele Drndak s građansko-vlasničkim mentalitetom obitelji Dvorski stvorio dobar komedijski ugođaj, u kojem i jedna i druga strana čine ustupke, da bi autor na kraju izveo finale koji se nije mogao očekivati: otac Anđele Drndak stiže sa sela i energičnim autoritetom uzima svoju kćer natrag jer na selu više nema

tko držati imanje, ali djevojka sa sobom povuče i milicionera u kojeg se zaljubila.

Finalna je replika Rade Drndaka u »Gospodi i drugovima«: »Ne valja vam ova politika, sve se pogospodilo... Ja sam posljednji seljak u Šabajevu; sve ostalo ili je otvorilo gostionu, ili otišlo u miliciju, ili u konduktore autobusa, a netko se uhvatio socijalnog u tvornici, ili zgrabio neku još bolju gradsku špekulaciju... Ko će vas, ljudi, hraniti?«

U toj komediji Hadžić je kompromisima između ideoloških krajnosti pod satiričku lupu stavio aspekte suvremenog života od papirnate učenosti i malograđanske poluobrazovanosti, do ideološke verbalistike i do seljačke, pučke pameti. Ovim tekstom autor je pokazao da se postepeno oslobađa autocenzure i da izlazi na šire vidike komedije i satire u našem suvremenom društvu.

Još je satirički određeniji u komediji »Bogovi su umorni«, u kojoj suprotstavlja generaciju ratnika s pogledima mladih i bez predrasuda dramskom preciznošću ocrtava jednog obiteljskog njegovatelja kulta ličnosti i njegova antipoda u liku rođenog sina koji diže svoju porodičnu revoluciju za priznanje vlastitog integriteta. Tako Hadžić sa svoja tri člana porodice dočarava atmosferu društva, u kojem živimo. Otac je bivši borac, penzioner — on drži vlast. Radni narod je žena koja kuha i sprema kuću, a sin je student i nova intelektualna snaga, koja smjelo zastupa svoj način mišljenja i življenja. Tako autor stavlja u tekst glavnog junaka riječi kojima je jasan smisao: »(Muž Herah ili) Heraklo: ... 30 godina živimo zajedno i sad mi je tek jasno da u vlastitoj kući imam višepartijski sistem. (Žena Ana ili) Antigona: Važno je da si ti na vlasti, makar na papiru. (Muž Herak ili) Heraklo: Slaba je to vlast koju nitko ne sluša, ali od sada ćemo mi drugačije. Ako je sin opozicija, neka bude opozicija, ali neka sam plaća svoje stranačke troškove... On meni da kaže — da ja sa viskijem liječim ratničku reumu... sve je to bolesno, od glave do pete inficirano sa Zapada«.

Osobito zanimljiv lik u toj novoj komediji je književnik Ferdo Prometić, odnosno prema autorovoj klasičnoj atribuciji — to je Prometej, koji sjedi na dvije stolice — partijskoj i umjetničkoj. On je stvaralački pobunjenik, ali u svojoj partijskoj organizaciji on je savjestan i konstruktivan, pa kad se prosijavaju rukovodeće strukture, Ferdo Prometić uvijek ostaje »... u rukovodećem situ kao ono stvaralačko zrno od kojeg će se moći zamijesiti i slijedeća pogača«, kao

što kaže autor na usta mladog Pola ili u klasičnoj podjeli uloga — Apolona.

Iako ima pojednostavnjenih sinteza u komedijama i satirama, Hadžić ima svoj originalni oblik satiričkog govora, pojednostavnjena ali u vremenu karakterističnog jezika i humora koji dobro komunicira s posjetiocem teatra. Ta ironija i komika kratka daha — kako misle neki kritičari — ako traje preko tri desetljeća kao u ovog dežurnog satiričara individualnih i društvenih deformacija, onda je to potvrda dugoga i upornoga daha, koji stopu po stopu osvaja sve više prostora i smjelosti za svoj izbor komedijskih i satiričkih tema i sadržaja.

I da zaključimo: — poticajni su novi akcenti u suvremenoj društvenoj komediji jer su mlađi autori krenuli svatko svojim putem, a zajedničko im je istraživanje tema i kompleksa pitanja koji sežu u povijest ili nedavnu prošlost, ali njihov odraz egzistira i u našem današnjem životu.

Među većinom ima otpora kada pristupaju neposrednoj tematici, što je znak nedostatka smjelosti da se uhvate ukoštac sa činjenicama i pojmovima koje producira vrijeme i prostor oko nas. Od srednje generacije tu barijeru je prekoračio Ivanac, i njegov »Radnički musicale« novo je komedijsko-satiričko viđenje, iako taj tekst ostaje u sferi tek relativno uspjelog pokušaja da se ležernije i bez grča sagledaju neki temeljni odnosi našeg društvenog i privrednog trenutka.

U dramsko-komedijskim i satiričkim djelima Brešana, Bakmaza, Jelačića Bužimskog i trija Senker-Mujičić-Skrabe, pojavljuje se groteska kao više ili manje uspjela komponenta scenskog jezika i viđenja likova i situacija. To je nadrealistički kvalitet, ali njega je teško doseći i neke scene tih dramatičara i komediografa ostaju u naturalističkom kvantitetu.

Nastavljajući se na društvenu komediju koju su u poratnim godinama uveli Joža Horvat s »Prstom pred nosom« i Drago Gervais s »Reakcionarima« (1949) i stvarajući svoj vlastiti tip suvremene angažirane satire, Fadil Hadžić je i u novijem razdoblju pokazao uspon i nove kvalitete satiričnosti, do smjelijeg zahvaćanja ključnih tema i devijacija u našem društvu.

Značajno je da ovaj autor za satiru osvaja sve širi prostor među gledaocima, pa bi trebalo prema tom uspjehu vrednovati njegove satirične komedije u teatrološkoj literaturi koja će ostati nepotpuna ako ovom kazališnom fenomenu ne posveti više pažnje.