

KNJIŽEVNA RIJEČ
KAO ISHODIŠTE GAVELLINA SCENSKOG PROSTORA
MEDITACIJE O ESHILOVU TEATRU

Branka Brlenić-Vujić

*Eshil je bio prvi koji je broj glumaca
povećao na dva i smanjio korske
dijelove te recitativu dodijelio
glavnu ulogu.*

Aristotel, O pjesničkom umijeću, IV.¹

1.

Gavellin esej *Meditacije o Eshilovu teatru*² objelodanjen je 1952. godine. Te iste godine na sceni HNK u Zagrebu postavljen je Eshilov *Agamemnon*, redatelj Branko Gavella i Mladen Škiljan.³ U knjizi Branko

¹ Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, preveo i priredio Zdeslav Dukat, ŠK, Zagreb, 2005., str. 13.

² Branko Gavella, »Meditacije o Eshilovu teatru«, *Republika*, br. 7.-8., Zagreb, 1952., str. 477.-478. i u knjizi: Branko Gavella: *Književnost i kazalište*, priredili: Nikola Batušić, Georgij Paro, Božidar Violić, Biblioteka Kolo 8, Zagreb, 1970., str. 109.-114.

³ Usp. Branko Hećimović, *Repertoar hrvatskih kazališta*. Knjiga prva, Biblioteka Posebna izdanja Globus/JAZU, Zagreb, 1990. Pretpremijera 27. 02. 1952. Premijera 1. 03. 1952. (2610 D)

Gavella: *Književnost i kazalište*, u eseju *Umjesto predgovora*⁴ – rukopis nađen u ostavštini, pisan 1961. – autor će kao *zastupnik književnosti u kazalištu* koju kao redatelj i pedagog *pronalaži u svakom dramskom djelu u imanentno prisutnim uputama za njegovu scensku realizaciju*, nastojati ustvrditi što je specifično teatralno u književnom tekstu. Ovo autorovo ishodište uvjetuje opći uvid u književno-teorijsku koncepciju »pjesničkog (dramskog) umijeća«. Različite strukturalne značajke unutar dramske književnosti kao umjetnosti i njezine scenske izvedbe otvaraju mogućnost ostvarivanju unutrašnjih veza unutar umjetnosti kao jedinstvene stvaralačke djelatnosti.

Naslovljeni Gavellini eseji, pridruženi autorovom redateljskom radu na sceni HNK u Zagrebu u scenskoj realizaciji Eshilova *Agamemnona*, otvaraju se vrijednosti tradicije koja pokreće sve naslage prošlosti. Preobrazba je povijesna antička vremena – nastanka Eshilove drame – u sadašnjost 1952. godine i umjetničko vrijeme u kojoj se »poetika približava estetici, jer studira osnove književnih vrijednosti.«⁵ Međutim, načelo povijesne discipline, »koja proučava povijest konvencionalno-tehničkih oblika književnog izražavanja«,⁶ iako imaju svoju valjanost u određenoj vremenskoj epohi, postojeće vrijednosti u Gavellinu pedagoškom, teorijskom i redateljskom sustavu dobivaju nove vrijednosti.⁷

Iz prirode književna stvaralaštva Eshilov *Agamemnon* izražava dramatičnost u kojoj se veze između književnog i scenskog izričaja međusobno prepliću i povezuju. Početna je premisa Gavellinog sustava. A to je poetska riječ koja nije više znakovna i kao takva konačna i predmetna.

⁴ Branko Gavella, isto, str. 7.-11.

⁵ Milivoj Solar, »Teorija književnih rodova«, u knjizi: *Pitanja poetike*, Zagreb, 1971., str. 75.

⁶ Milivoj Solar, isto.

⁷ Usp. Branko Gavella, *Glumac i kazalište*, dramaturški spisi III., urednik Đorđe Raškuc, priredio i pogovor napisao Nikola Batušić, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1967.; *Hrvatsko glumište – analiza nastajanja njegova stila*. Pogovor Nikola Batušić. Zora, knjiga 13., GZH, Zagreb, 1982.

Ona se ne može reducirati na puko označavanje i sustav znakova. Znači nešto više od onoga što je označeno sabralo u granice svoje konačnosti, te uvijek nosi ponešto nedorečeno i prema čemu rečeno tek treba uputiti. Iz potonjeg slijedi premisa Gavellina sustava kojemu će kao gradbeni temelj u realizaciji na sceni biti »glumčev egzistencijalni trenutak u reprezentativnosti govornih procesa za cijelo područje glumačke manifestacije«,⁸ uspostavljajući odnos između književnog teksta i kazališne predstave u *Kazalištu suigre*.⁹ Glumčeva doživljajna i stvaralačka aktivnost uvjetuje paralelizam gledaočeva doživljavanja kojom on ulazi u suigru s glumcem (Mitspiel).¹⁰

U duhu svoje suvremenosti, teoretičar, pedagog i redatelj Branko Gavella proširuje granice u scenskoj izvedbi dramskog književnog teksta, istražujući mogućnosti kazališne izražajnosti. Knjiga *Književnost i kazalište* prinosi tekst *Umjesto pogovora*¹¹ koji je autorov uvod – kako su redosljedom naslovljenu knjigu priredili: Nikola Batušić, Georgije Paro i Božidar Viočić – odnosno teorijsko i ključno ishodište u čitanju dramskih književnih tekstova i autora, ali i početna premisa pedagoškog i redateljskog rada; kako upozorava Gavellin tekst:

Kušajući naći temeljnu nit svog redateljskog rada, mogu reći da sam se od svojih redateljskih početaka smatrao zastupnikom *književnosti u kazalištu*, kušajući kao redatelj pronalaziti u svakom dramskom djelu *imanentno prisutne upute za njegovu scensku realizaciju*. [. . .]

Želeći naime ustanoviti prirodu materijala glumačkog stvaranja, a nezadovoljan dosadašnjim šablonskim određivanjem te naravi ustanovio sam da je u glumačkom govoru akustički element samo jedan od izvora *vanjske* materijalizacije i fikcije govora, te da služi uglavnom samo kao prijenosno

⁸ Usp. Sibila Petlevski, *Kazalište suigre, Gavellin doprinos teoriji*, Antibarbarus, Zagreb, 2001.

⁹ Sibila Petlevski, isto; Branko Gavella, *Umjesto predgovora*, isto.

¹⁰ Usp. Sibila Petlevski, *Rječnik Gavellinih naziva*, isto, str. 175.

¹¹ Banko Gavella, isto. str. 7.-11.

sredstvo u komunikativnoj govornoj funkciji. *A da bit scenskog govora (kao što i govora uopće) leži u artikulacionim procesima govorne aparature, koji su dio velikog područja pojava, što nose cjelokupno naše organsko aktivno doživljavanje.* Ujedno sam s tim ustanovio da je i *cijeli mimičko-gestovni glumački aparat, isto tako i dio područja toga organskog doživljavanja, i da je u njemu vizuelni faktor isto tako samo sekundarno prijenosno sredstvo.* Mislim da mi je time uspjelo odrediti psihološko i fenomenološko jedinstvo cijelog glumačkog stvaralačkog aparata [. . .]

Ali upravo narav jezičnog materijala, dala je i pogled za proširenjem pojma tog materijala, tj. na određenje materijala kojim se gradi umjetničko djelo, i materijala koji se u to djelo ugrađuje. Duboka povezanost ta dva aspekta materijala kao i povezanost te dvojnosti s temeljnom dvojnošću relacije vanjski svijet i unutarnji svijet, kojem je prožeto cijelo naše doživljavanje, učinila je baš govor izvanredno plodnim ishodištem za svu estetsku normativnost, koja proizlazi iz odnosa umjetnosti prema cjelokupnosti kulturnog djelovanja.

Za razliku od klasičnog teatra koji komunicira s publikom u sferi racionalnog doživljavanja, Gavellino se kazalište proširuje i na sferu »psihološkog i fenomenološkog jedinstva cijelog glumačkog stvaralačkog aparata« unutar kojeg glumčev izrazni govor svojom polivalentnošću aktivno djeluje na gledateljstvo i vraća ga u okvir stvaralačkog odnosa prema kazalištu i svijetu u kojem se nalazi. Odnos dramska književnost – kazalište prelazi u odnos umjetnost – jezik. Likovi dramskog književnog djela uvijek su oblik naše moći da ih putem naše imaginacije oblikujemo u duhu našeg vremena, ali kada se prevode u scensko izvođenje dolazi do identifikacije u glumi s likovima kako ih je zamislio redatelj. Branko Gavella će potonje potvrditi – »redatelj je gledalac postavljen na sceni«. ¹² Na sceni verbalni izraz upotpunjuje se i daje u skladu s tjelesnim kretanjima i daje integralni izraz značenja. Što znači da je mašta jedna od osnovnih sastavnica dram-

¹² Usp. Sibila Petlevski, Rječnik Gavellinih naziva, isto, str. 200.

skog književnog djela, dok je na sceni zamijenjena tjelesnom nazočnošću kao iluzija stvarnog zbivanja.¹³

2.

Za Gavellu važnost se dramske književnosti otkriva u dijakronijskom pogledu na povijest kazališne umjetnosti. U *Meditacijama o Eshilovu teatru* – eseju o književnosti i kazalištu – kao redatelj Eshilova *Agamemnona* pronalazi »imanentno prisutne upute za njegovu scensku realizaciju« u duhu vremena njegova nastanka ali i svoje suvremenosti. Kao tumač Eshilova dramskog književnog i scenskog djela iz dijakronijskog motrišta dat će prisposobu s trenutkom iščitavanja, a to je scenska realizacija na daskama HNK u Zagrebu 1952. godine.

Iznova realizirano estetsko iskustvo književnog i kazališnog dramskog djela Branko će Gavella iščitavati s poviješću njegova shvaćanja.

Prinoseći povijest u sadašnjost, prisiljava sadašnjost da prizna pouku prošlosti, iza koje slijedi preobrazba povijesna vremena – koje je prošlost – u umjetničko vrijeme koje je sadašnjost i koje se kao estetsko iskustvo neprestano obnavlja. Gavellin esej *Meditacije o Eshilovu teatru* na tragu je Aristotelova pristupa iz *Poetike*: Eshil je povećao broj glumaca od jednoga na dvoje, čime je stvorio mogućnost dijaloga među individualnim agonistima i prikaza dramskoga zbivanja, smanjio udio zбора, te od »govora stvorio protagonista«. Za Aristotela tragedija spada u pjesništvo koje je naizmjenično oponašanje ritmom, govorom i harmonijom, djelujući na osjećaje.

¹³ Usp. Denis Diderot, *Paradoks o glumcu*, Zora, Zagreb, 1958.

Također usporediti Gavellin tekst Gotthold Ephraim Lessing, isto, str. 136. (u kojem je negativna odrednica Diderota). O iluziji zbivanja valjalo bi pored Diderota upozoriti i na Pirandellov teatar na koji će se u pozitivnoj recepciji odrediti Gavella u tekstu Umjesto predgovora.

U Eshilovom dramskom zbivanju formalna struktura tragičnog zbivanja: proročanstvo – prepoznavanje – obistinjenje uvjetovano je strogo provedenim obistinjenjem proročanstva kojemu je sve podređeno. Na taj način dao je mogućnost tragičnom zbivanju da samo iz sebe zrcali svoju bit. Također, treba upozoriti da unutar Eshilova tragičkog zbivanja nema obrata uz prepoznavanje. Obrat u njegovom stvaralaštvu je zadovoljenje nekog osjećaja koji je u *Agamemnonu* gradacija mračne slutnje nadolazećih strašnih događaja koju Kasandrina ekstaza dovodi do vrhunca. Njezino mahnito prepoznavanje proricanje je onog što će biti, onog što jest i što je bilo.

Al' neću ginut od bogova prezrena,
Jer drugi će mi opet doći osvetnik, -
Sin mater ubit će, osvetit oca svog.
Ko uskok, skitnik iz tuđine daleke
On vraća se, grijeha roda krunom da kruni.
Ta zakletvom se groznom bozi zakleše,
Da pala on će oca okajati krv.

Ja Hadova gle vrata ova pozdravljam
I molim, udar neka dobar shvati me...

Umorstvom, svježom kapljom krvi vonja dvor...
Da, zadah isti, ko iz groba, čini se.

Ao, stranci!
Ne cičim ko nad grmom ptica od straha, -
Al' po smrti svjedoci bud'te rijeku mom,
Kad ženska mjesto mene ženske izdahne,
Muž grdne žene mjesto muža pogine!
Na samrti to tražim za dar gostinski.¹⁴

¹⁴ Usp. Eshil, *Agamemnon*, u knjizi: *Eshilove tragedije*, preveo Koloman Rac, MH, Zagreb, 1918.

Antički likovi spoznaju vlastitu sudbinu jer im je događaji osvješćuju. Oni su samo oružje kretanja koje nije proizašlo iz njih samih. Subjektivno nisu krivi samo objektivno, zato se njihova krivnja može objektivizirati na kazališnim daskama. Svijest o objektivnoj krivnji jest tragedija, jer svijest o vlastitoj sudbini identična je s vanjskim manifestacijama sudbinskog života. U antici je čovjek tražio svoju mjeru o mogućem kao i nemogućem, u sreći kao i u nadljudskoj patnji. Tragična nužnost znači uzročno-posljedični slijed zbivanja unutar mitske vječnosti koju u strofama zbora kazuje ono što su Grci nazivali »logos« ili univerzalna istina.

Razmatrajući bit književnosti kao umjetnosti unutar povijesnog zbivanja, ukazuju se svi slojevi vremena kao jedinstvene razine današnje spoznaje gdje estetsko iskustvo jedne epohe u vrijednosnoj oznaci ukazuje u svome izvoru na osnovne dvojbe u razvoju suvremenih vrijednosnih orijentacija unutar mitske slike svijeta. Promatrano na planu spoznaje, to vrijeme je mitsko vrijeme, u kojem je čovjek bio jedno sa svijetom i zato helenski čovjek postavlja pitanje: Što je čovjek? Čovjek je tragično biće.

Branko je Gavella kao teoretičar, pedagog i redatelj svjestan iznovljavanja estetskog iskustva unutar povijesne interpretacije. Otuda dva paralelna pristupa esej *Meditacije o Eshilovu teatru* i režija Eshilova *Agamemnona* 1952. godine. Odnos između stvaralačke prakse i teorijskih principa na zasadama je Aristotelove *Poetike* u kojoj je Aristotel dao 6 bitnih počela tragedije za koju je prvo počelo mit kao građa, a drugo počelo karakter. U mitskoj je priči jedinstveni prostor, koji se kreće u vremenu i jedinstveno vrijeme koje se kreće kroz prostor. Mitska priča nadaje se kao sustav događaja unutar kojih se oponaša praksa, zbivanje nalik na ono u zbilji, u prizorima suprotstavljenih monologa i dijaloga. Oponašanje je koje mora imati početak, sredinu i svršetak, odnosno sklop je događaja neke svrhovite prakse koja nosi u sebi kobni obrat.

Branko Gavella u *Meditacijama o Eshilovu teatru* iz povijesne perspektive, unutar koje se ukazuju ishodišta razmatranja i scenska realizacija, progovara o Eshilovoj kanoniziranoj vrijednosnoj odrednici. Ovo ishodište

uvjetuje u pedagoga i redatelja opći uvid u književno-teorijsku koncepciju o prirodi pjesničkog (dramskog) umijeća unutar suvremene znanosti o književnosti kojoj će pridružiti svoja motrišta. Eshilov teatar za Gavellu pruža bezbroj mogućnosti u kojima umjetnički ostvaraj može postojati, što nas upućuje problemu osnovnih vrijednosnih orijentacija iz kojeg slijedi spoznaja: estetska vrijednost nije posljedica njegove povijesne vrijednosti, nego je povijesna vrijednost posljedica njegove estetske vrijednosti, koja uključuje suigru glumca i gledatelja, jer: *Gluma, dakle, čini ono što čine druge umjetnosti: pobuđuje naš unutarnji život na neku naročitu funkciju.*¹⁵

Za Gavellu Eshilov teatar nosi u sebi magičnu moć jezičnog interesa. Pred nama se stvara slika drame čovjeka, kao događaj iz samog čovjeka i raskriljuje poetski teatar.

Eshil je dakle stvorio *gledaoca* – stvorio je *glumca* u novom smislu riječi, a sredstvo kojim je to učinio isto je tako nešto novo, jer je on ucjepljivanjem vrutka *poezije* u praznovjernu sakralnost kulta i pozanaćenjem igrivih vještina neoborivo povisio i oplemenio teatar nad sferu kultne magije i magičarskog zanatstva. Poezija je ušla u tu novu vezu kao ona najplemenitija vještina sređivanja govora u cilju obuhvaćanja i najskrovitijih kutića doživljavanja, zahvaćanja i onih titraja čovjekove unutrašnjosti koji po svojoj intimnosti najteže nalaze put do vanjske manifestacije. U toj novoj vezi dobila je i poezija novo mjerilo. U mogućnosti da i u primaocu oživi gledanje tog najskrovitijeg, tog najpovezanijeg s jezgrom čovjeka, Eshil je tako nacrtao temeljni trokut teatra kao umjetnosti, trokut koji spaja čovjeka – preko čovjeka – s čovjekom. U taj trokut ulaze kao ugaoni kameni čovječnosti u prvom redu čovjek *stvaralac*, gonjen neutaživom potrebom izricanja svojih težnji, pronalaženja sredstva razbijanja svoje pojedinačne skučenosti, gonjen neutaživom težnjom razgaljivanja svega tamnoga, mutnoga, mračnoga, zatomljivanja i u sebi i izvan sebe, ne prežući u toj žudnji niti pred strahovitošću možebitnog neuspjeha u rušenju tih stvarnošću nametnutih ograda. Drugi je kut čovjek *slika*, slika salita, iskovana žarom stvaraočeve žudnje, ali isto tako i pročišćena tom

¹⁵ Branko Gavella, *Glumac i kazalište*, isto, str. 24.

vatrom, usredotočena, organizirana i to svojim novim životnim elementom, svojom slikovitošću, vezanošću za svoj izvor i za svoju svrhu. I najzad treći ugaoni kamen to je čovjek u kojega ta slika prodire, ne kao u neki neaktivni prazni okvir, već kao pobude novog doživljavanja u sferi novog spoznavanja i obogaćivanja samoga sebe.

Ono o čemu književno-dramsko djelo govori, što čini temu djela, ne predstavlja bitnu komponentu same umjetnosti. Za Gavellu književno-dramsko djelo živi u neprekidnom obnavljanju, u dimenziji vremena, što bi značilo u sadašnjosti, u izravnom trenutku naše komunikacije s umjetničkim djelom. Ono je jezik, ali ne samo u dimenziji iskaza. Riječi postaju oznake za duševna stanja, na što je upozorio i Aristotel. Dobivaju snagu preko značenja koje nose u sebi, te u suigri glumca i gledatelja emotivno djeluju preko značenja koje nose u sebi kao estetsko iskustvo.¹⁶ Traganje za novim poetskim sadržajem, ma koliko se recepcija književno-dramskog djela mijenja u odnosu na stvarnost vremena, ne smije iznevjeriti svoju bit kao određena količina humane energije uobličena u nove emotivne sadržaje. Aksiološki problem našeg vremena – Gavellina vremena – problem je odnosa između svijeta i čovjeka koje svoje vrijednosti ostvaruje kroz doživljeno iskustvo. Svako umjetničko djelo, prema tome je na neki način svjedočanstvo koje iskustvo transformira iz pojedinačnog – Eshilov *Agamemnon* – u opće – u Gavellino kazalište suigre glumca i gledatelja kojima je pridružen redatelj – u kontekstu vremena i sredine. Doživljeno iskustvo čije je ishodište Gavellin esej *Meditacije o Eshilovu teatru* može se aktualizirati u kontekstu Gavelline ideje »književnosti u kazalištu kao suigre«. Mogućnost je neprekidnog obnavljanja i dijaloga: *I ako nam Eshil u nečemu danas može poslužiti kao uzor, onda je bar u tome da od nje naučimo imati povjerenje u moć umjetnosti, u moć poezije*, završne su Gavelline riječi.

¹⁶ Usp. Nicolai Hartmann, *Ästhetik*. Walter de Gruyter & Co, Berlin, 1953.; Hans Georg Gadamer, *Ästhetik und Poetik*. I. Band 8. , J. C. Mohr, Tübingen, 1993.

LITERATURA I IZVORI

- Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, preveo i priredio Zdeslav Dukat, ŠK, Zagreb, 2005.
- Batušić, Nikola: *Branko Gavella*, PSHK, knj. 86., Zora – MH, Zagreb, 1971., str. 269.-285.
- Gadamer, Hans-Georg: *Ästhetik und Poetik*. I., Band 8., J. C. B., Tübingen, 1993.
- Gavella, Branko: *Glumac i kazalište*, dramaturški spisi III., urednik Đorđe Raškuc, priredio i pogovor napisao Nikola Batušić, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1967.
- Gavella, Branko: *Književnost i kazalište*, priredili: Nikola Batušić, Georgij Paro, Božidar Violić. Biblioteka Kolo 8, Zagreb, 1970.
- Hartmann, Nicolai: *Ästhetik*. Walter de Gruyter & Co, Berlin, 1953.
- Petlevski, Sibila: *Kazalište suigre. Gavellin doprinos teoriji*. Antibarbarus, Zagreb, 2001.

LITERARY WORD AS THE STARTING POINT
OF GAVELLA'S STAGE SPACE
REFLECTIONS ON AESCHYLUS' THEATER

A b s t r a c t

Gavella's essay called *Reflections on Aeschylus' theater* was published in 1952. In the same year, Aeschylus' *Agamemnon* was set on the stage of the Croatian National Theatre (HNK), directed by Branko Gavella and Mladen Škiljan. In Gavella's paper entitled *Instead of a foreword* from 1961 which is in the book called *Literature and Theatre*, he will, as a director and pedagogue, represent the idea of *literature in theatre* which he *finds in every drama play in the inherently present guidelines for its stage realization*.

In the spirit of his modernity, theorist, pedagogue, and director Branko Gavella expands the boundaries of the stage performance of dramatic literary text exploring the possibilities of theatrical expression in *the theatre of the interaction between actors and audience*, together with the director. In the poetic theater, expressive speech and movements with their versatility also actively affect the audience returning it into the frame of a creative relationship towards theater which finds its starting point in dramatic literary work.