

GORDANA MUZAFERIJA, Sarajevo, Bosna i Hercegovina

PAPUČARI MIRE GAVRANA ILI NAJNOVIJE ISKUŠAVANJE AUTORSKE INDIVIDUALNOSTI

PREMIJERE

RAZGOVORI

PROTUKRITIKA

MEĐUNARODNA

SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE

KNJIGE

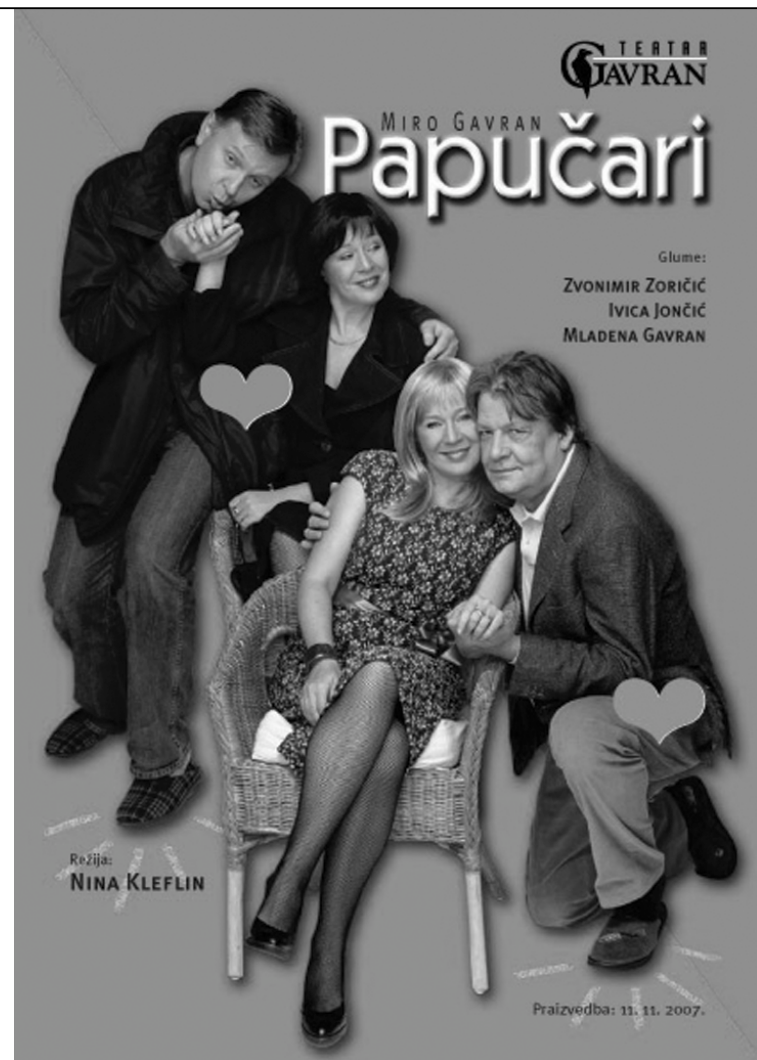
DRAME

U iznimno zanimljivoj okvirnoj temi ovogodišnjeg Matičina skupa mene je – sukladno mojoj epistemološkoj poziciji, po kojoj u kazalište dolazim iz književnosti – razumljivo, najviše privukla struka kazališnog pisca, odnosno, dramskog autora koji tekstopisanje razumijeva kao teatropisanje, a o takvom sam imala čast i radost prije dvije godine napraviti monografsku studiju pod naslovom *Kazališne igre Mire Gavrana*. Kad sam završila tu knjigu zapazanja o trideset četiri drame Mire Gavrana, više nego radost završetka obuzela me sjeta rastanka, ali srećom, moj autor još je u punoj kreativnoj snazi i nakon toga napisao je još četiri drame, a među njima su *Papučari* najnovija, žanrom komedija, premijerno igrana u Teatru Gavran, u režiji Nine Kleflin. Nekoliko tjedana prije na moju e-mail adresu stigla je već treća verzija *Papučara*, a to je bio znak da je tekst uvučen u ostale kazališne struke i da je počela nužnost željenog čitanja i tumačenja teatarskom semiotikom što traži put do gledatelja. Miro Gavran je dramski, odnosno kazališni autor koji ništa ne prepušta slučaju: prvu verziju teksta proizvodi ručno, drugu unosi u računalo, a treću, ili pak četvrtu, stvara paralelno s njezinom scenskom postavkom.

Tako su *Papučari*, kao dopadljiva i lagana komedija, postali moguće mjesto umreženja većine ranijih Gavranaovih tekstova, bolje reći intertekstualno središte iz kojeg se može na više razina provesti iskušavanje autorske individualnosti, što je zapravo ravno Gavranovoj poetici. Takvo moje viđenje nije htjelo biti ni romantično oduševljenje autorskim genijem ni pozitivističko koketiranje s biografizmom, a pogotovo ne prihvaćanje tvrdnje Rolanda Barthe-

sa o "smrti autora", nego je jednostavno htjelo biti potpora ideji suvremenih teorijskih stavova povratka temeljnom trokutu autor-djelo-čitatelj, o čemu Milivoj Solar kaže: "Is-todobno, međutim, u novije vrijeme suvremeni teoretičari ponovno brane ulogu autora, držeći da su teze o isključivoj važnosti jedino konvencija pisanja u najmanju ruku pretjerane, te da znanost o književnosti mora zadržati podjednaku pozornost na sva tri dijela komunikacijske trijade koja zapravo osigurava život književnosti",¹ s tim što je dramski autor u prednosti (ako je pravi), jer njegovo djelo živi dvaput, jednom u književnosti, drugi put u teatru, i dvaput biva doživljeno, jednom od čitatelja drugi put od gledatelja, što predstavlja idealno utemeljenje Gavranovoj ideji izrečenoj u jednom intervjuu – da se dramski pisac rađa u teatru.

U *Papučarima* su isprepletene temeljne sastavnice Gavranove poetike i vrlo su prepoznatljive kroz već ranije primjenjivane dramaturške, tematske, žanrovske i strateške odrednice i postupke: to je kazališni tekst intimističko-konverzijskog tipa sa svega četiri lika, a u napomeni stoji savjet, ja bih rekla, autorova intervencija (jer Gavran voli pomalo i režirati) da postojeće dvije ženske uloge može igrati ista glumica! Potom, tema otvara opservaciju muško-ženskih, žensko-muških, ali i muško-muških i žensko-ženskih odnosa, jer bračni trokut prerasta u četverokut, a nagli i neočekivani obrati zaoštravaju napetost dramske priče, koja se uglavnom razvija kroz smjenu dinamičnih situacija uz mjestimične retardacije kad autor uvodi dijegetičke partove i priče pripadne preddramskom vremenu, ali bitne za konačan ishod radnje. *Papučari* su



po žanru komedija – kako im već i pristoji prema njihovu naslovu, staroj, izlizadoj mitemi, prema patrijarhalnom kodu – inverzivnih bračnih odnosa što se iščitavaju u ironičnom doživljaju okoline, pri čemu se još jednom dobrota učvršćuje poznata trodijelna ABA shema Northropa Freya, kada se narušeni “skladan poredak” ponovno uspostavlja i kada izgleda da su najzad dva čovjeka i dvije žene našli pravi put prema žuđenom partneru, ali tu je i oprobana Gavranova ironija koja prati sretne završetke i pokriva tajnom odgovor jesu li uistinu sretni ili je sve samo kompromisna igra. Modus igre tako nije mimoišao ni ovaj kazališni tekst, a on je posebno prisutan u autorovu intertekstualnom poigravanju s tradicijom, kad motiv povratka kući neočekivanog “trećeg”, koji obično izaziva tragične posljedice u razvoju radnje, primjerice u Tolstojevu *Živom lešu*, Nušićevu *Pokojniku*, Krležinu *Vučjaku* ili pak u Begovićevoj drami *Bez trećega*, kod Gavrana biva obrnut u niz komičnih situacija, što njegovu kazališnu igru čini ne samo žanrovski drugačijom nego i semantički začudnom.

Osim toga, *Papučari* izvanredno intertekstualno komuniciraju upravo na temelju sličnosti u izgrađivanju međudnosa likova s brojnim ostalim dramama Gavranova opusa i to bez obzira na žanr i temu, kao što je slučaj s tekstovima *Muž moje žene*, *Povratak muža moje žene*, *Ljubavni četverokut*, *Shakespeare i Elizabeta*, *Deložacija*, *Sve o ženama*, *Sve o muškarcima*, *Nora danas* i niz ostalih, jer se presudno poetičko zajedništvo ostvaruje na izvanredno dobro vođenom dijalogu koji na sceni oslikava bračne, suparničke, prijateljske i druge odnose, praćene odgovarajućim misaonim i emotivnim nabojem, što u raznorodnim varijacijama otkriva visoke stilske vrijednosti Gavranova dijaloga kao temeljne forme dramskog teksta. O tome se može govoriti kao o strategijama diskursne moći i upozoriti na jedan specifično Gavranov stilem koji i te kako ide u prilog njegovoj autorskoj individualnosti, a to je njegova borba za pozitivne principe života i ukazivanje na sve veće udaljavanje među ljudima čak i u lovu na običnu dnevnu moć, kako bi pokazao, što je lucidno primijetila Marina Katnić-Bakaršić, da je “takav dijalog, dijalog bliskosti i razumijevanja, teže ostvariti u dramskom tekstu i u životu; zapravo, na kraju ostaje dojam da je lakše boriti se za dominaciju, suprotstavljati se nego izraziti bliskost”.² Upravo kroz te doviltjive dijalože različite diskurzivne tipologije i u *Papučarima* dolazi do izražaja Gavranova

duhovitost, sklonost blagom humoru, ali i iznenadnoj karikaturi, kao što je uvođenje dačke pjesmice o profesoricu u sendviču, a najveća je kvaliteta autorova rukopisa u odmjerivosti dijaloških partova koje krase čehovljevska ironija i koji su milimetarski sračunati na održanje gledateljske pažnje te stupanj prihvatljivosti kako povremenog scenskog mudroslovlja, tako i verbalnih posredovanja u zapletanju radnje.

Papučari su zapravo jednostavna komedija koja već po svom naslovu čitatelju/gledatelju može ponuditi isključivo boravak u niskomimetskom modusu, ali je njezin šarm u mnogobrojnim iznjevrenjima horizonta očekivanja, kao i u kompozicionoj dosjetki da se dramska napepostvaruje više gestama pomirenja i suparničkih sporazuma nego produbljivanjem konflikta. U jednom nedavnom intervjuu Gavran je svoju autorsku individualnost odredio ovim autopoetičkim okvirom: “Mislim da su moje drame, komedije i romani bliski i razumljivi i običnim ljudima i intelektualcima, jer uvijek težim ljudskoj dimenziji i životnoj prepoznatljivosti. Kazalište i književnost najbolji su kada jednostavnim jezikom govore o čovjeku i njegovim zanosima i padovima, ljubavi i prijateljstvu, ostvarenim i neostvarenim snovima. Ja sam kao pisac uvijek želio doprijeti do srca svojih gledatelja i čitatelja”.³

I kako god je komedija *Papučari* u ovom razmatranju mogla postati mjestom iskušavanja Gavranove autorske individualnosti, pokazavši se u svojoj jednostavnosti ipak višedimenzionalnom, tako je i samog autora moguće promatrati kao mjesto križanja silnica njegove pomno građene poetike kroz dvadeset osam kazališnih tekstova, kojima je uvijek davao, kako kaže u maločas spomenutom intervjuu, “nešto od svoje osobnosti”, pa je u tom neprepušnom procesu pisanja i igranja, od 1983. godine do danas, postao i sam intertekstualnim središtem, jer svi se tekstovi umrežuju u autoru, a njegov se glas sasvim osviješteno iščitava u kontekstu između dramskog i teatarskog koda, odašiljući poruku da je pravi dramski pisac neodvojiv od teatra i da se literama i scenska skripcija kao dva života dramskoga teksta međusobno dozivaju. Tako na čelu Gavranova autorskog individualiteta stoji ne samo estetska nego i egzistencijalna istina da on živi od pisanja i od svoga kazališta, ali ne piše samo za svoje kazalište, nego i za mnoga kazališta svijeta, o čemu svjedoči impozantna statistika sve okruglih brojki: drame su mu prevedene na više od 30 jezika, imale su više od 150

premijera i 10 000 repriza diljem svijeta, vidjelo ih je više od 2 milijuna gledatelja, a u slovačkom gradu Trnavi od 2003. godine dobio je svoj festival “Gavranfest”, na kojemu se izvode isključivo njegove drame. Miro Gavran je, dakle, osviješten pisac za teatar, on piše imajući u vidu zakonitosti teatarske umjetnosti i stvara tekst neprestano uobzirujući kazališnu izvedbu, što ga, dakako, čini vrsnim pripadnikom struke pisaca za kazalište!

I na kraju, za ovu prigodu, a i za sve druge prigode kad je riječ o teoriji kulture, odabrala sam ulomak iz knjige Terryja Eagletona *Teorija i nakon nje* (*After theory*, original objavljen 2003.), ulomak koji smatram najboljim komentarom na moju fascinaciju autorskom individualnošću Mire Gavrana i njegovom savršenom jednostavnošću i u stvaranju i u življenju, njegovom, rekla bih, kako me nagovara nadolazeći citat, najplemenitijom stvaralačkom “svakodnevičnošću”: “Uz neke časne iznimke, tradicionalna je izobrazba stoljećima zanemarivala svakodnevni život običnih ljudi. Zapravo lanemarivala je sam život, a ne samo svakodnevni. Donedavno na nekim tradicionalnim sveučilištima niste mogli istraživati još žive autore. Bilo je mnogo razloga da im jedne maglovite noći zavijete nož u rebra, a ako je vaš izabrani romanopisac (ovdje čitaj teataropisac, op. G. M.) bio lošeg zdravlja ili imao samo trideset i četiri godine, bio je to izvanredan test vaše strpljivosti. Definitivno niste mogli istraživati nešto što ste vidjeli oko sebe svaki dan; to po definiciji nije bilo vrijedno proučavanja. Većinu vidljivih stvari, poput post-it ceduljica ili Jacka Nickolsona niste mogli proučavati, ali zato ste mogli proučavati one nevidljive, recimo Stendhala, pojam suvereniteta ili sinusoidnu eleganciju Leibnizova pojma monade. Danas se općenito priznaje da je svakodnevni život isto tako složen, nedokučiv, zamagljen, a katkada zameran poput Wagnera, i da ga je svakako vrijedno proučavati.”⁴

¹ Milivoj Solar: *Rječnik književnoga nazivlja*, Zagreb, 2006., str. 31.

² Marina Katnić-Bakaršić: *Magična moć dijaloga (o dramskom jeziku Mire Gavrana)*, Programska knjižica povodom premijerne izvedbe *Sve o ženama* u Sarajevskom ratnom teatru, 19. IV. 2001.

³ Miro Gavran: *Pisanjem ponirem u dubinu duše* (intervju), Croatia airlines, 2007., str. 8.

⁴ Terry Eagleton: *Teorija i nakon nje*, Zagreb, 2005., str. 13./14.