

Netko drugi

ili ponešto o Vidiću

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

RAZGOVOR I

POVODOM

OBLJETNICE

AKTUALNOSTI

VOV

HISTORIJE

MEĐU

TEORIJA

NOVI PRILJEVI

NOVE KULTURE

DRAME

Ivan Vidić jedan je od svakako najplodnijih i najizvođenijih *mladih* hrvatskih dramatičara. Većinu svojih dosadašnjih tekstova ukoričio je u knjizi *Drame* objavljenoj 2002. godine u izdanju Hrvatskog centra ITI – UNESCO. Rođen u Zagrebu 1966. godine, na kazališnim se daskama prvi puta javlja 1991. kada je u Zagrebačkom kazalištu mladih u režiji Božidara Violača praižveden pre-rađeni mu tekst iz 1987. godine *Škrstice* pod promijenjenim i otada poznatijim naslovom *Harpa*.¹ Spomenuta drama svojevrsni je prototip *mladog hrvatskog dramskog pisma*² čijim se najčešćim karakteristikama, poznato je, navodi odstupanje od koncepcije realističke dramaturgije, polemičnog odnosa s društvenom zbiljom svoga doba ili, kako navodi Boris Senker, oslobađanja od predrasuda o književnosti kao "prikazivanja stvarnosti".³ Iz tog mladenačkog, prvoobjavljenog i prvoizvedenog teksta izviru i neke stalne tematske i strukturalne osobitosti koje iz današnje perspektive gledano s pravom možemo okarakterizirati kao svojevrsne 'opsesije' Vidićeva dramskog rukopisa. Riječ je ponajprije o u kritičkoj literaturi spominjanoj njegovoj ludičkoj, reciklirajućoj komponenti,⁴ poigravanju konvencijama i klasičnim predlošcima, igri govora, rascijepljenosti jezika, dramske kompozicije, prisustvu svijeta zlih slutnji,⁵ opsjednutosti temama seksualnosti, političkog nasilja, novčane pohlepe,⁶ tajanstvenog pisma koje pobuđuje nadu,⁷ korištenju fantastičnih narativnih postupaka i poigra-

vanju nadasve ironičnim, disperzivnim, nejasnim i nesigurnim značenjima.

Utopljena u kružni, neprestano obnavljajući prostor slutnje i tišine, tajanstvene prošlosti i sjećanja,⁸ opsjednuta iscrpljujućim zahtjevom za zaboravom i potragom za Drugim⁹ vodi nas Vidićeva *Harpa* k jednom od svakako najzanimljivijih autorovih komada, već sljedeće godine objavljenoj drami *Netko drugi*, o kojoj sam autor, reagirajući na konstataciju Davora Špišića "Netko drugi nekako mi strši u cijelom tvom opusu, kao da ju je napisao 'netko drugi', neki tvoj Mr. Hyde!"¹⁰ u intervjuu objavljenom u *Kazalištu* 2002. godine, kaže: "I napisao ju je netko drugi, tendenciozno, s nešto drugačijim namjerama. U startu, to je trebala biti radiodrama. Na fakultetu, gdje je po programu na redu bio kazališni komad, trebalo je brzo reagirati i napisati ono što je propisano planom studija. A znaš i sam, kad dođe to ispitno vrijeme, već je svibanj, lipanj, uskoro počinje dugo toplo ljeto i čovjeku se baš nešto previše ne radi. Zato se napraviš lukav i radiodrami dodaš scenske upute i didaskalije i dobiješ rad onakav kakav je za ispit i propisan. Ukloniš poslije te podatke i imaš opet radiodramu. Zbog toga je *Netko drugi* i izveden samo kao radiodrama. No to i nije od prevelike štete. Kad imaš dvadeset i koju godinu, još si uvijek pod utjecajem literature koju čitaš, o kojoj razgovaraš i oko koje se prepireš s kolegama. Tada je to bila neka *beketovština*, antiteatar, anti-anti-

teatar, drugim riječima trudiš se tako upropastiti dobru ideju i učiniti je nerazumljivom, napisati lica koja se raspadaju, zaplet kojeg nema i stalno nešto analizirati, dekonstruirati, razložiti na sastavne dijelove. Tih godina svaki ozbiljniji autor slavio je nejasno. Danas na to gledam mnogo jednostavnije i izravnije. Drama bez glavnog junaka, o kojem pričaju drugi likovi i sami napola raspadnuti, nedorečeni, posloženi kao dramske funkcije po recepturi najnovije književne teorije?...¹¹

Iz citirana ulomka moguće je, kako i vidimo, iščitati razloge zbog kojih *Netko drugi* nije uvršten u knjigu autorovih *Drama* koja obuhvaća sedam od do tog vremena deset njegovih napisanih tekstova.¹² No, za razliku od (također nevrštenih) *Glasova* i *Usnulih* koje nikada do sada nisu tiskane (ali su kao i *Netko drugi* izvedene kao radiodrame)¹³ taj je tekst (napisan 1988. godine) uz dramu *Uzmac* Asje Srnec Todorović objavljen u kazališnom časopisu *Novi Prolog* 1990. godine. U kritičkoj literaturi o njemu se govori kao o tipičnom beketovskom komadu,¹⁴ drami u kojoj se tišina "sluša kao kretanje neprozirne sjene egzistencijalnog 'ja' u dramskom području Drugog",¹⁵ o autorovu najzanimljivijem¹⁶ tekstu posvećenom *odsutnom junaku*.¹⁷ Štoviše, navodi Dubravka Vrgoč, želja da se bude *Netko drugi* utkana u sam temelj tog Vidićevog komada poput motiva se provlači kroz sve njegove tekstove koje u svojoj studiji *Nova hrvatska drama* autorica dotiče. Iz današnje perspektive gledano taj bismo sud mogli nadopuniti konstatacijom – kroz gotovo cjelokupan autorov dramski opus. Jer, motiv *Nekog drugog*, kao i njemu pridružene varijable uzaludnog, neprestano obnavljajućeg kružnog kretanja, utapanja u prošlosti i zaboravu¹⁸ ne nalazimo samo u *Škrtici* i *Groznici* već i u *Velikoj Tildi*,¹⁹ *Putnicima*,²⁰ *Ospicama*,²¹ *Bakinom srcu*,²² drami *Octopussy*²³ i *Velikom bijelom zecu*.²⁴ Držim stoga da *Netko drugi* nije tek "upropaštena dobra ideja", "tendenciozan" uradak, već intrigantno smisaono i stilističko čvorište Vidićeva dramskog pisma čija se začudna naslovna sintagma svojom "zamjenskom neodređenošću" raspršuje, semantički preoblikuje te poput lepeze širi i rasprostire prema u svim dramskim komadima utisnutom žudenom "nečemu", su-

dara se i luta između "nekuda" i "nikuda" na svome putu u "nigdje i ništa".²⁵ *Nekom drugom* (bez obzira na autorovu rezerviranost) zato valja posvetiti više pažnje i razjasniti kritičarske sudove prema kojima je jedan od svakako najreprezentativnijih primjeraka modernog dramskog pisma u kome se ogleda estetika odsutnosti, nesigurni subjekt, postmodernistička paradigma, napuštanje klasične koncepcije dramskog lika i prostorno-vremenskih odnosa.

Netko drugi drama je kombinacija u kojoj Beckettovo nasljeđe postaje površinom ogleдалa u kojem se pokušavaju razabrati vlastite crte. U njoj se govori o *Nekome*, nešto se zna, osjeća, slaže se priča, obiteljska se saga razara u sublimnoj igri jezika. Taj je tekst podijeljen u devetnaest odjeljaka, dramskih situacija u kojima su prisutni svi protagonisti koji, našavši svoje utočište u priči o odsutnom Bratu, izlažu temu svog zajedništva. Sjedaajući za stol svoje prošlosti, spasenje pronalaze u odricanju od sebe samih. Prezentiranjem svoje priče prekrivaju vlastitu stvarnost za koju uopće ne vjeruju da postoji. Važno je ponajprije primijetiti da ovo dramsko djelo kao pravi postmoderni pandan *beketovštini* pruža otpor određivanju svog dubinskog aktanskog modela. U narednom odlomku pokazat ću da je zapravo teško odrediti tko je subjekt, tko objekt radnje, što je glavna os koja ide od jednog k drugome. Vidjet ćemo da su uloge pošiljatelja i primatelja dovedene u sumnju, višeznačne su, raspršene i nejasne baš kao i aktanske uloge pomoćnika i objekta radnje.

Čini se da bi "bazna rečenica"²⁶ u *Nekom drugom* mogla glasiti: Majka, Otac, Brat i Sestra putem priče o odsutnom Bratu (baš kao i Harpa svojim pismom) pokušavaju osmisliti vlastitu stvarnost ispražnjenu od smisla. Što ih na to tjera? Želja da jedno drugome "život olakšaju" putem pričanja priče (bilo kakve, makar i izmišljene), da probude osjećaje, da se jednostavno trgnu iz dosade, rutine, želja da se, iscijedeni od vlastite besmisli, sakriju u priču "Nekog drugog" ili pak da "posude glasove" Njemu – Bratu koji više "neće, ne može govoriti" i čiju odsutnost pokušavaju vratiti, osmisliti, premjestiti, putem nje, kako i tvrdi Dubravka Vrgoč, nasto-

je sumirati vlastite gubitke i promašaje. Aktanski parovi koje bismo u takvom modelu mogli odrediti bili bi: pošiljatelj – sjećanje, prošlost (Brat) vs primatelj – sadašnjost, vrijeme koje dolazi; subjekt – Majka, Otac, Brat, Djevojka ili pak odsutni Brat koji želi da njegovu igru igraju "umjesto njega"; objekt – "olakšati život", "biti prisutan" kroz odsuće, "vratiti se među žive", istina u "osjećaju", biti Netko drugi; pomoćnik – plitica/priča; protivnik – zaborav, otuđenje... Likovi ovdje žele prisjetiti se prošlosti, posuditi "priču", biti Netko drugi, oblikovati svoj identitet time što postaju drugi. U isto vrijeme taj Netko drugi poklanja im "sve svoje figure; svoje lovce, kule i pješake; svoju kraljicu; svoje pravilo i zdjelicu svoje vage..."²⁷ kako bi nesudjelujući sudjelovao: "I neka to bude kao da sam ja, ali stvarno neka bude netko drugi, u mojoj koži, u mojem životu, a da ja za to vrijeme mogu biti, vrlo daleko, posve daleko, doista daleko, sasvim nedohvatljiv. (...) I neka bude kao da sam ja, a u stvari neka bude, netko drugi."²⁸ Prošlost, sjećanje na život Nekog drugog je pošiljatelj njihovog životnog modela, a sadašnjost koju valja osmisliti, 'olakšati', tj. 'naoštriti se za vrijeme koje dolazi' njegov primatelj. Protivnik tomu je konfuzno gubljenje pamćenja, nestanak 'priče' koja svima izmiče iz sjećanja i koju svi grčevito pokušavaju vratiti.²⁹

Pomoćnik u ostvarivanju njihove želje je "plitica" u koju polako "curka" priča Nekog drugog, uvijek "priča jednog od nas, o svima nama", priča o "njemu", odsutnom Bratu. Ta obična posuda "kružnog oblika s ravnim dnom" pomoćnik je simboličnog sadržaja – ona je znak ishodišnog jedinstva i cikličnog gibanja, ali i savršenog, nepromjenjivog sadržaja, bez početka, bez kraja i bez odstupanja. Pomoću nje Majka, Otac, Brat i Djevojka (lišeni gotovo bilo kakvih međusobnih razlika)³⁰ uvučeni su u kružnu, beskrajnu priču, nepodijeljenu cjelokupnost, nepromjenjivost u kojoj tek povremene iskre "izmišljaja" i "nehotična iskoračenja" samo potvrđuju dah bezizlaza. Oni su u isto vrijeme i subjekti koji pokreću radnju, grade priču o Njemu, ali i objekti jer: "Kad govorim ja, onda govorim ja. Kad govoriš ti, onda govoriš ti. Kad govori on, onda opet govorim ja. Zato govori ti, jer to je – netko drugi."³¹ Svi su – i oni i on – prisutni kroz odsuće, zrcalnu sliku, zaštićeni u kružnoj priči čije je središte lišeno čvrstog smisla.

Na ovaj način izložen aktantski model prilično je nejasan i raspršen. Pri njegovoj analizi, kako smo mogli i primijetiti, naišli smo na brojne poteškoće. No, ako se ponovno prisjetimo citata s početka našeg rada i Vidićeva komentara da je *Netko drugi* pisan pod snažnim utjecajem teatra apsurda, morat ćemo prihvatiti činjenicu da je aktanski model uz pomoću kojeg smo pokušali odrediti njegovu temeljnu, baznu rečenicu "samo jedan od načina organiziranja njegova 'semantičkog univerzuma' i tek je stanoviti 'strukturalni okvir' aktivnostima koje će se odatle razviti".³² Pokazalo se, naime, da su odnosi subjekta – objekta, pošiljatelja – primatelja, protivnika – pomagača fluidni, "raspadnuti", "nedorečeni" i da nam mnogo ne govore o njegovoj dramaturgiji. Stoga držimo da valja poći drugim putem te se treba – osim traženja *dubinskog iskaza* zapleta (čemu aktanski model teži, a kojeg u ovom tekstu, kako i Vidić tvrdi, nema) – osvrnuti i na njegovu kompoziciju, na analizu načina na koji se dramske situacije u njemu isprepliću. Jer, baš kao i u Becketta, u ovoj Vidićevoj drami lišenoj gotovo bilo kakvog kretanja nema klasične radnje i zapleta, tj. kako bi kazao Pfister njihova makrostruktura nije određena radnjom, već događanjem³³ koje "poprima oblik igre koja samosvrhovito i besciljno kruži u sebi".³⁴ Situacije u kojima se nalaze njezini protagonisti obilježene su, ponajprije, nepromijenjenošću, neprestano vraćanje na prošlost u ovome tekstu uglavnom ne smjera nekom određenom djelovanju koje bi trebalo promijeniti situaciju, već se sve svodi na poigravanje jezikom i strukturom uz pomoću kojih se s bolnom jasnoćom obznanjuje nemoć našeg moralnog položaja, nesposobnost kretanja i otpora padu u ponor užasa današnjice.³⁵

Drama *Netko drugi*, kako sam već i istakla, podijeljena je u devetnaest dramskih situacija. Na praznoj, slabo osvjetljenoj sceni njezini se protagonisti sastaju "jednog nedjeljnog jutra u vrtu" kako bi jedan drugome ispričali priču o odsutnom Bratu. Slijedi niz situacija koje se sastoje od variranja djelomičnog sjećanja na Nekog drugog s pomoću kojeg se pokušava ispričati neka priča, ispuniti plitica sadržaja kojom bi se razbila rutina, i olakšalo življenje. "Kroz rekonstrukciju zajedničke prošlosti Vidićeva lica pokušavaju uspostaviti međusobne odnose, ali pritom se svi neprestano demantiraju, iz-

među ostaloga, jer se iz tih krhotina nesigurnih i nepovezanih sjećanja ne mogu čvrsto definirati ni kronologija događaja kao ni motivacije; u postmodernoj dramaturgiji prsnule su veze označujućeg lanca (F. Jameson). Kroz ponavljanje uvijek iste priče likovi pokušavaju obnoviti istinitost vlastitih osjećaja, uspostavljajući priču kao igru s 'neznatnim odstupanjima' kojoj je trajanje određeno tako da se jedna zdjelica mora do kraja ispuniti suzama. Vidićevi su likovi zapravo posuđeni glasovi koji pričaju bratovu priču, razjašnjavajući odstupanje od igre onoga koji je želio biti netko drugi...³⁶ Od početka komada pa sve do njegova kraja nema nikakvog određenog zapleta, radnje, a rasplet je zapravo vraćanje na sam početak. "Drama *Netko drugi* Ivana Vidića ostvaruje se logikom asocijacija što sadašnjost povezuje s prošlošću i najavljuje ponavljanje istoga u budućnosti."³⁷ Jer, ispričana priča uspijeva, doduše, na kraju donekle vratiti protagoniste "među žive", "razdrmati ih" (iako ne previše, jer svi su sa svime upoznati, pa stoga i nema velikih iznenađenja) – ali, samo "do sljedeće nedjelje!" kada će sve početi opet ispočetka.

Prve, kao i posljednje dvije situacije čine ovdje svojevrsni okvir drame unutar kojeg njezini protagonisti Majka, Otac, Brat i Djevojka pričaju priču o odsutnom Bratu, prekapaju po svojim sjećanjima razotkrivajući bijedu, ali i uzlete vlastitih života. Zatvoreni su oni u svoj neodređen, izvanvremenski prostor ljetnog vrta na sredini kojeg se "nalazi stol i četiri stolice, velika i udobna vrtna garnitura".³⁸ Takav, do samog kraja teksta, neizmijenjen prostor izoliran je od vanjskog svijeta koji prodire samo "šumom povjetarca koji šumi kroz lišće i tihim, jedva čujnim pjevom ptica". Fokus prikazivanja u takvu se okruženju premješta u unutrašnjost svijesti likova koja se određuje kao autonomna, neuvjetovana materijalno-predmetnim okolnostima. Osim toga, praznina pozornice koja se vrtnom garniturom u okruženju blijedog svjetla još i naglašava upućuje (baš kao kod Becketta) na izoliranost i dezorijentiranost likova, njihovu izgubljenost u konkretnom svijetu. Svojom tromošću, nepromjenjivošću i odmaknutošću prostor Vidićeva komada ostavlja dojam tjeskobe, zatvorenosti u sredinu koja ne dopušta nikakvu mogućnost promjene, slika je čovjekove pustoši. Ona se pojačava i putem verbalnog ponašanja koje se u ovoj drami svodi na svojevrsnu igru. Dora-

denim, čistim književnim govorom (koji ne služi kao sredstvo karakterizacije samih protagonista), nižući asocijaciju za asocijacijom, likovi u *Nekom drugom* vode dijaloge u kojima zapravo i nema stvarnog konflikta ni istinske intimnosti. Sve je među njima stvar dogovora u kojem, kako tvrde i sami, nitko ne treba nikome zamjeriti na "slučajnim, sitnim neistinama" jer "svima je sve poznato. A i kad pitamo, očekujemo uvijek, isti, znani odgovor."³⁹ Sve, dakle, ima jednak (ne)smisao i svodi se na izraženo ritmičnu jezičnu igru što možemo primijetiti već iz prve scene koja započinje pojavljivanjem Djevojke i Brata. Eksplicitno autorskim komentarom u pomoćnom tekstu: "Mladić je uhvati za ruku, koju ona polako, ali odlučno izvuče"⁴⁰, pridružuje se ovdje kratki dijalog:

DJEVOJKA: Ne sad. Molim te.

BRAT: Dobro...

DJEVOJKA: Danas o njemu govorimo...⁴¹

Didaskalijom se, dakle, upućuje na neuspjoh pokušaj uspostavljanja intimnosti koji u dijalogu što slijedi prelazi u svojevrsni "dogovorni" konflikt.⁴² Slijedi potom Očev dolazak na sredinu pozornice. Rastresen je i zamišljen. "Kihne. Dosjeti se i izvadi papuče iz džepova. Obuva ih."⁴³ Djevojka i Brat kratkim replikama⁴⁴ pokušavaju uspostaviti kontakt s Ocem koji jednostavno ne odzdravlja. Ni on (baš kao ni Djevojka) ne dopušta zbližavanje. Replikom "Je li plitica donesena?"⁴⁵ fatički dijalog kojim se pokušava uspostaviti odnos naglo poprima referencijalnu funkciju i fokusira se na prenošenje osnovnih informacija o "plitici" koju na scenu donosi Majka. Slijede bezlične replike informativno-referencijalnog karaktera⁴⁶ koje, praćene kruženjem plitice među protagonistima, stvaraju dojam neobične povezanosti među likovima. Konstatacije "Prazna je", "S praznom započinjemo", "S punom završavamo"⁴⁷ uvode nas u narednu situaciju koja predstavlja svojevrsni ekspozicijski uvod u kontekst. Njezine početne replike "Kao uvijek u proljeće...", "Ptice cvrkuću!", "Kamenčići, ispadnite!", "Dajte im hrane... Dajte pticama hrane..."⁴⁸ ovdje imaju, daka-ko, funkciju uspostavljanja dijaloga, odnosa među likovima, no na makroplanu teksta one poprimaju kohezivnu funkciju, ulogu svojevrsnih provodnih motiva. Pridružene bezličnim konstatacijama o najprije praznoj, a na kraju punoj plitici koju valja popuniti, kojima se otvara

radnja, ponavljaju se opet na samom kraju drame, u posljednje dvije gotovo simetrične dramske situacije u kojima protagonisti konstatiraju: "S praznom smo počeli", "S punom završili".⁴⁹ Dogovorni konflikt s početka drame tako je dodatno potvrđen.⁵⁰

Prve dvije dramske situacije, kako vidimo, zrcalno se oslikavaju na samom kraju drame. Pritom, doduše, bilježimo određeni pomak – za razliku od nesvršenih oblika početnih replika (*započinjemo, završavamo*) sada ulazimo u svršeno, okončano stanje (*počeli, završili*) koje je donijelo svojevrsni pomak – ispunjenjem plitice kamenčići su ispali, ptičice propjevale, a protagonisti su vraćeni među žive, naoštrili su se za vrijeme koje dolazi. Otac "pročišćene" papuče vraća u džep, majka pobire servis za čaj, a Djevojka i Brat napokon zagrljeni napuštaju pozornicu. Postoji, dakle, kraj, no ne i promjene u licima, rasplet radnje. Potisnut je on, vraćen u svoje ishodište sintagmom "do sljedeće nedjelje". Njome se zatvara krug, a rasplet realizira kao ponovno preuzimanje početka iza koga će slijediti stalno, bezizlazno i monotono ponavljanje koje čini sam život. Osobni život pretvara se tako u stvarnost kao apsurdna jalovost.

Kružnost se u *Nekom drugom sreće* na više nivoa. Osim na makroplanu teksta ostvaruje se i na planu pojedinih dramskih situacija kojima se rekonstruira priča o Bratu, a koje se nižu kao neprestano smjenjivanje napetosti i opuštanja. Ta priča u priči umetnuta u okvir uvodnih i završih, zrcalno organiziranih situacija odvija se najčešće na način da nakon početne asocijacije koju pokreće jedan od likova slijedi niz uspomena kojima se "puni" sadržaj priče o odsutnom Bratu. Jezičnu igru uglavnom pojačava kratkoća replika, brzina kojom se one nadopunjuju, izmjenjuju i vode nas ka konfliktu. Dijalog intimizacije ostvarene putem sjećanja skreće najčešće k dijalogu konflikta nakon čega slijedi burna emocionalna reakcija (obično Majke i Oca), kratko napuštanje scene, a potom ponovno smirivanje i pribjegavanje nježnostima.

Valja istaći da priču o odsutnom Bratu umetnuta u okvir priče Majke, Oca, Djevojke i Brata možemo podijeliti u dva dijela. Prvi njezin dio vezan je uz temu djetinjstva, teče kronologijskim slijedom – od vremena kada je imao pet-šest, potom deset-jedanaest, petnaest i šesnaest godina. Vremenski se slijed napušta u trenut-

ku kada ulogu tematske sile u desetoj sceni preuzima Djevojka (za razliku od prvog dijela kojim kao pokretači radnje uglavnom dominiraju Majka i Otac) potaknuta sjećanjem na Bratove posjete bordelu.⁵¹ Od tog trenutka sudionici sjećanja u potpunosti se fokusiraju na temu odlaska, nesudjelovanja.⁵² Tempo igre se usporava sve češćim uvođenjem stanki i nepotpunih replika, reduciranjem leksičkog materijala, pucanjem rečenica, radnja gotovo u potpunosti nestaje, a smjenjivanje napetosti i opuštanja polako iščezava u gustu mrežu osjećaja i poetskih slika. Iz priče sučeljenih protagonista doznajemo da, opraštajući se od djetinjstva, Netko drugi, odsutni Brat, napokon spozna je svoj cilj:

"MAJKA: Što je cilj?

BRAT: Odlazak."⁵³

Shvaća, dakle, da neminovnost odrastanja donosi neminovnost odlaska, bolan prekid okrutne i isprazne igre traženja. Odlazak i nesudjelovanje po njemu su jedini modusi nepokoravanja duhu vremena, užitku prihvaćanja njegove agresije i destrukcije. Gestu otpora zato polako, ali sigurno zamjenjuje porivom za nesudjelovanje kao jedinim mogućim oblikom življenja. Igru života "koju je prvi zaigrao, koju je potom prekinuo i od nje odustao"⁵⁴ prepušta nekim drugima – njima koji će zarobljeni u krugu bezizlazja neprestano, iz nedjelje u nedjelju ponavljati njegovu priču nadajući se da će kroz nju osjetiti bol koja je jedini svjedok prisustva jer: "Dok traje i bolovi traju, kad prestane i oni prestaju."⁵⁵ Kroz njegovu priču oni – autori priče (jezikom kojim pokušavaju nadoknaditi odsustvo predmeta kojeg označuju)⁵⁶ uzaludno pokušavaju doseći svoj vlastiti identitet, osmisliti vlastiti život u ovom apsurdnom svijetu lišenom bilo kakvog smisla u kojem su svi jednako krivi.⁵⁷ Fragmentarna, razlomljena, nejasna slika odsutnog Brata koji svojom žrtvom preuzima ulogu "sina čovjekovog" upravo svojom upućenošću na biblijsku metaforiku prerasta tu u grotesknu sliku otuđenog svijeta zarobljenog u nemoć izlaska i pronalaženja smisla.

U *Nekom drugom* prijelazi među pojedinim situacijama su podcrtani izmjenama osvjetljenja – kreće ono od praznog, slabog, preko mliječnobijelog u uvodnim scenama, potom slijede izmjene plave i crvene boje uz čiju pomoć autor podvlači izvjesne dijelove dramskog teksta. Igre svjetlošću kulminiraju efektnim, jarkim osvjet-

ljenjem kojim se zaključuje priča o odsutnom Bratu nakon koje slijedi (ponovni) povratak slabom, blijedomliječnom osvjetljenju završne scene. Mimoišavši psihološku determinaciju svojih likova, njihovo usustavljenje u konkretnost socijalnog okoliša i suvislost neke konkretne radnje, on ovom svojom dramom gradi priču o ljudskoj sudbina kao besmislenoj, štoviše, grotesknoj igri u koju: "Pozvani su svi i nije nitko pozvan. Nitko zapravo. Tko želi biti prisutan, neka se sakrije i neka gleda iz mraka."⁵⁸ Forma i sadržaj tu se u potpunosti poklapaju jer kružno vraćanje nije u *Nekom drugom* tek element strukture, već i njezina značenja. Kružna struktura služi kao ilustracija tematiziranja života kao apsurdnog ponavljanja iz kojeg nema izlaza. Struktura se preklapa sa sadržajem, s jezičnom igrom, i s njome čini nerazdvojnu cjelinu. Neprestano vraćanje na početak, sustavno ponavljanje iste, svima znane priče, variranje replika, tema, protjecanje govora koji je u isto vrijeme i moj i tvoj, njegov i opet moj, traženje smisla kojeg nema, krivice koja je svačija i ničija – sve su to elementi uz pomoć kojih Ivan Vidić gradi dramski svijet *Nekog drugog* stvarajući dojam monotonije uzaludnog ponavljanja koje je sam život, a kojeg umnogome možemo prepoznati i u njegovim narednim dramama.

- ¹ Spomenuta je drama prvi puta objavljena u časopisu *Prolog*, 67/68, 1988./89.
- ² O terminu *mlada hrvatska drama* vidi u Car-Mihec, Adriana, *Na putu od mlade do nove hrvatske drame ili što je to suvremenost*, Riječ, 10, 2004, 1, Rijeka, 2004, str. 87. – 107.
- ³ Senker, Boris, *Hrestomatija novije hrvatske drame – II. dio, 1941 – 1995*, Disput, Zagreb, 2001., str. 521.
- ⁴ Vidi: Senker, n. d.
- ⁵ Vidi: Muhoberac, Mira, *Dramaturgija drugog (kretanje tišine u trima Vidićevim dramama)*, *Prolog*, VII, 1992., 23/24/25, Zagreb, str. 130. – 133.
- ⁶ Vidi: Govedić, Nataša, *Hrvatski Edip i njegove groznice*, *Novi List*, 8. rujna 2002., str. 11.
- ⁷ Zuppa, Vjeran, *Dramaturgija po Ivanu*, u: Vidić, Ivan, *Drame*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2002., str. 359. – 362.
- ⁸ Vidi: Vrgoč, Dubravka, *Nova hrvatska drama (primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-ih godina)*, *Kolo*, VII, 1997., 2, Zagreb, str. 125. – 181.
- ⁹ Isto.
- ¹⁰ Špišić, Davor, *Dobrodošni cinik ili sakupljač luzera*, *Kazalište*, 2002., 9-10, Zagreb, str. 67.
- ¹¹ Isto.
- ¹² U Vidićevoj knjizi *Drame* objavljeni su sljedeći tekstovi: *Harpa*, *Putnici*, *Groznica*, *Velika Tilda*, *Ospice*, *Bakino srce*, *Octopussy*.
- ¹³ Radiodrama *Usnuli* je izvedena na Hrvatskom radiju u režiji Dejana Šorka 28. 12. 1992. godine, a *Glasovi* 1. 3. 1992. u režiji Mladena Rutića. *Netko drugi* u režiji Dejana Šorka emitirana je 29. 3. 1992. godine.
- ¹⁴ Vidi: Visković, Velimir, *Izazovi pred mladom hrvatskom dramom*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968/1971. do danas*, I. knjiga, priredili Branko Hećimović i Boris Senker, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Zagreb – Osijek, 1996., str. 123. – 126.
- ¹⁵ Muhoberac, M., n. d.
- ¹⁶ Vidi: Novak, Prosperov Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
- ¹⁷ Vidi: Vrgoč, D., n. d. Slična promišljanja dijele i Ana Lederer i Velimir Visković. Vidi: Lederer, Ana, *Vrijeme osobne povijesti – Oglеди o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.; Visković, n. d.
- ¹⁸ Dubravka Vrgoč ističe: "No, jedino stvarno vrijeme koje egzistira u dramama Asje Srnec Todorović i Ivana Vidića vrijeme je sjećanja. Ono u strukturi djela nije jasno odijeljeno od sadašnjeg vremena, vremena pripovijedanja. Likovi iz drama *Mrtva svadba*, *Opasno muklo*, *Uzmac*, *Har*

pa, *Groznica* ili *Netko drugi* od nesnošljive stvarnosti brane se rekonstrukcijom zbivanja koja su se dogodila u neodređenoj prošlosti. Nepouzdana distinkcija između sadašnjosti, prošlosti i budućnosti ukida prirodan slijed događaja i pripadajuću mu kronologiju čineći ono što je prikazano nepostojanim. Različita motrišta uključuju i različita viđenja istih događaja, pokrenuta retro-momentom u kojem ono prikazano asocira na niz informacija iz prošlog vremena." (Vrgoč, n. d., str. 138.)

¹⁹ Usp. npr. dijalog bludnica u 14. slici:

"Marina: Osjećam kako u meni kuca srce neke druge žene. Drugi život, drugo srce. To je sreća. (...)

Lucija (promatrajući se u ogledalu): Ja se nikad ne prepoznajem. Kad se pogledam vidim nepoznatu ženu, koja je svakog trena drugačija. Neprestano se mijenja. I onda uhvatim jedan trenutak u kojem sam sama sebi strana i tada se pretrašim." (Vidić, Ivan, *Velika Tilda*, u: Vidić, I., *Drame...*, str. 155.)

²⁰ Drama *Putnici* beketoovski je komad u kome tri slijepa putnika lutaju ratom poharanim svijetom. Njihovo je kretanje zapravo neprestano vraćanje na ponovni početak, apsurdno kruženje lišeno bilo kakva smisla, što je ponajbolje vidljivo iz sljedećeg ulomka:

"Berto (isto): Idemo naprijed, makar nam noge propadaju sve dublje u snijeg.

Ani (isto): Sve sporije napredujemo!

Berto (isto): Ali sve nezadržljivo.

Stanka

Ani (pokolebano): Gotovo da stojimo na mjestu.

Berto (isto): Ali i to nezadržljivo.

Stanka

Ani (žalosno): Gotovo da nazadujemo.

Berto (stoički): Ali i to je kretanje.

Lux bolno zacvili i sjedne na snijeg. Oni padnu preko njega.

Zero: Gdje smo?!

Berto: Stigli smo!

Ani: Pali smo. (Stanka.)

Lux, povuci!" (Vidić, Ivan, *Putnici*, u: Vidić, I., *Drame...*, str. 82.)

²¹ Vidi: Škaro, Maja, *U početku bijaše riječ*, Kazalište, 5, 2002., 9-10, Zagreb, str. 278. – 280.

²² Članovi obitelji ove drame smješteni u prostor blijeđe osvijetljene kuhinje uzaludno pokušavaju pobjeći od nesnošljive realnosti i biti *Netko drugi*. Vidi npr:

"Otac (umorno): Oprostite mi. Molim vas. Ne samo danas, već godinama je tako. Što mi daju, pojedem, što mi ne daju, ne pojedem. Hodam gdje drugi hodaju, stojim gdje drugi stoje. Ako vidim put kojim nitko ne ide, ja stanem i pričekam, možda netko naide. Ako naide, ja krenem za njim. Ako ne naide, ja se okrenem i vratim. Kad netko govori, ja zastanem i slušam. Kad mi netko onda kaže da odem, ja odem. To je sve tako besmisleno. I bes-

pomoćno... Tako obično. (Spusti pogled.) Oprostite mi, ja ne mogu biti jači." (Vidić, Ivan, *Bakino srce*, u: Vidić, I., *Drame...*, str. 280.)

²³ Vidi npr. dijalog Leticije i Mladića u 5. činu drame *Octopus*.

²⁴ Na samom kraju ove drame Jela, vraćena ponovno na početak, slično kao i otac u *Bakinom srcu*, konstatira: "Ne mogu se pomaknuti. Ne mogu pobjeći. Izgleda da nemam kud. Sama sam kriva. To je zato što nemam osjećaja. Ispražnjenih osjećaja krećem se poput marionete. Ako netko nešto zatraži od mene, ja to učinim, ako i ne zatraži, ja opet samo stojim i čekam da mi se naredi. Kao da mi nešto diktira i ja to moram poslušati." (Vidi, Ivan, *Veliki bijeli zec*, Kazalište, 2002., 11-12, Zagreb, str. 194.

²⁵ Držim da su upravo neodređene zamjenice "netko" i "nešto", kao i njima pridruženi prilozi "nigdje, nikamo, nekamo i nikuda", stalna mjesta cjelokupnog Vidićevog dramskog opusa.

²⁶ Vidi: Ibersfeld, An, *Čitanje pozorišta*, Zodijsak, Beograd, 1982.

²⁷ Vidi, Ivan, *Netko drugi*, Novi Prolog, V, 1990., 17/18, Zagreb, str. 191.

²⁸ Isto.

²⁹ Iz sljedeće dijaloške sekvence građene na dinamičnom smjenjivanju simetričnih replika, na ponavljanjima i paralelizmima gramatičkih formi, imperativnim konstrukcijama čija je stilogenost dodatno podcrtana autorskim (izrazito ritmičnim, auditivnim) komentarima u pomoćnom tekstu izvire snažan krik protagonista zbog straha od gubitka sjećanja kao jedinog mogućeg središta njihove rascijeplosti:

"Otac (udara šakama po stolu): Ah! Ne mogu.

Majka (pljesne po čelu): Neka mi dođe!

Otac grozničavo hvata majku za ruku. Trese je.

Otac: Sjeti se! Sjeti se!

Djevojka: Njegove trinaeste? Petnaeste?!

Otac: Pokušaj. Trudi se. Uхвати tu sliku.

Brat: Možeš... Moraš... Sve slike ostaju zabilježene.

Otac (panično): Bubljal!

Majka udara nogama o pod.

Otac: Brže!

Majka (udara brže)

Otac: Sporije!

Majka (udara sporije)

Djevojka: Uvijek!

Brat: Sad!

Djevojka: Lijek!

Brat: Burove obloge!

Majka (udara još sporije)

Otac (nezadovoljno): Malo više euforije u svemu tome...

Majka udara sve sporije. Prestane. Otac napeto iščekuje.

Otac: Učini nešto.

PREMIJERE
PORTRET
FESTIVALI

RAZGOVOR I

PRIGODNI

OBILJEŽICE

AKTUALNOSTI

VOX

TRISTIONIS

REDA

TEORIJA

NOVI PRELEDI

NOVE KULIGE

DRAME

Djevojka: Nešto što rane otvara.
Brat: Nešto što curkanje pospješuje." (Isto, str. 184.)
30 Jer: "To je uvijek priča jednog od nas, o svima nama."
(Isto.)
31 Isto, str. 181.
32 Zuppa, Vjeran, *Uvod u dramatologiju*, Antibarbarus, Zagreb, 1995., str. 191.
33 Događanje je, kako tvrdi Pfister "uvijek prisutno kada su ispunjeni uvjeti za priču, ali ne i za radnju. To se odnosi na priče ili na dijelove priča u kojima su ljudski subjekti nesposobni za neki namjerni izbor ili se, pak, situacija opire bilo kakvoj promjeni." (Pfister, Manfred, *Drama – Teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998., str. 292.)
34 Isto, str. 293.
35 Kao i većina *mladih hrvatskih dramatičara* i Vidić se ovim svojim dramskim djelom svjesno prepušta ludističkom poigravanju na granici između života i smrti te odbija izravno komentirati zbilju i polemizirati s društvenom situacijom svoga doba. Braneci se na taj način od nesnošljive stvarnosti svoga vremena, poigrava se značenjima, strukturom jezika i forme te, poput većine postmodernističkih autora, čovjekovu sudbinu interpretira kao apsurdnu. Vidi: Vrgoč, n. d.
36 Lederer, n. d., str. 74.
37 Vrgoč, n. d., str. 139.
38 Vidić, n. d., str. 180.
39 Isto, str. 193.
40 Isto, str. 179.
41 Isto.
42 Poput svojevrsnog lajtmotiva taj je dijalog u ponešto izmijenjenom obliku umetnut i u situaciju u kojoj se Djevojka prisjeća svog prvog ljubavnog odnosa. Na Bratovo pitanje "Voliš li me... koliko i njega?" ona odgovara: "Ne, dok ovo traje." (Isto, str. 198.)
43 Isto, str. 179.
44 "Djevojka: Dobro jutro!; Brat: Dobro jutro, oče..." (Isto.)
45 Isto.
46 "To je obična posuda s ravnim dnom, kružnog oblika, visina... dovoljna. Za dovoljno sadržaja."; "Oprala sam je. Namučila sam se oko nje. Nije je trebalo ostaviti da se osuši."; "Ali ribanje praškom i komad žice – to rješava sve." (Isto, str. 180.)
47 Isto.
48 Isto.
49 Isto, str. 192.
50 Isto, str. 192. – 193.
51 "Netko drugi slaže figure u svom prostoru tišine: figure doma djetinjstva (Otac, Majka) i figure budućeg doma (Djevojka) – koje spaja figura obaju domova (Brat)." (Muhoberac, n. d., str. 132.)
52 Mira Muhoberac ističe: "Oproštaj od djetinjstva *Netko drugi* vidio je kao oproštaj od sebe podarujući svoj svijet svi-

jetu ostalih. Šutnja smrti i drugog svijeta odzrcaljena u tišini doma djetinjstva. **Brat: Namignuo je – svim tim licima što su ga gledala iz tisuća mjehurića; s tisuću mjehurića svima drugim – i tebi i meni i svima nama – je namignuo. Vidio je nebo u pjeni i zemlju i toranj koji nebo para. S visina je gledao grad – sve ulice, sve drveće, sve tamne zakutke iz kojih sjaji djetinjstvo. Vidio je majku kraj kuhinjskog stola... i nož u njenoj ruci s kojim krug djeli. (Stanka. Tiho) I smrt u kruhu.**" (Isto, str. 133.)

53 Vidić, I., n. d., str. 188.

54 Isto, str. 190.

55 Isto.

56 Dubravka Vrgoč ističe: "Nemogućnost ustanovljenja stvarnih relacija s objektom, predmetom želje, odnosno Drugim vodi do nerazriješenih suodnosa koji ne uspijevaju uspostaviti cjelovitost dramske radnje jer se likovi neprestance usmjeravaju 'prema drugome, drugome objektu, možda drugom spolu, prema drugom diskursu – tekstu, životu koji treba početi ispočetka'. 'Manjak Drugoga kao objekta proizvodi bezvrijedno mjesto subjekta.' (...) Stoga se u dramama poput *Mrtve svadbe*, *Uzmaka*, *Opasno muklo*, *Škrtica*, *Netko drugi*, *Groznica* ili *Glorietta* dramatis personae iscrpljuju u beskonačnoj potrazi za Drugim." (Vrgoč, n. d., str. 159.)

57 "Sad nosi svoj dio sama, trudi se, pravi sitne korake, ne diši, odozgo slušaj bodrenje. Ti svoj dio grijeha nosiš, ne kukaj, ne žali se, on je jednako razdijeljen među ljude, nosi ga polako i ravno, pazi da se ne prolije, ni kap ne smije propasti, nije – to – nizašto pušteno, nije to ničije, netko je dao, nekom to treba vratiti." (Vidić, n. d., str. 190.)

58 Isto, str. 192.