

Gordana Muzaferija, Sarajevo, BiH

# GAVRANOVO TEMATIZIRANJE POKUSA I PREDSTAVE U PREDSTAVI

(dio iz studije *Gavranove igre teatrom/tekstom*)

Posvećujem svome ocu Zaimu – glumcu

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

TEORIJA

ANECDOTE

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

*I reče Gospodin: "Neka bude svjetlost!" i bi svjetlost. Samo, Sveto pismo ništa ne kaže o tome je li ta svjetlost bila žuta, crvena ili plava, ne govori ništa o rampama, žljebovima, koritima i reflektorima, o jedinci, dvici i trici, o žaruljama od pedeset, stotinu i tisuću svijeća, o regulatorima i filterima, o horizontu, sjenama i drugim svjetlosnim prikazanjima. Bog nije zapovjedio: "Uključite drugu rampu na šest žuto!" ni: "Dajte u portal plavu, do vraga, ne plavu, uključite u lusteru mjesec i pokrijte ga, ne valja, na horizontu treba da bude narančasta, a luster mi ne smije osvjetljavati portal!" i tako dalje. Bogu je bilo lako jer je najprije stvorio svjetlo pa tek onda čovjeka i kazalište.*

(Karel Čapek 1985: 122)

Krenuti tragom ovog duhovitog Čapekova promišljanja svijeta, čovjeka i kazališta znači približiti se samoj biti fenomana predstavljачke umjetnosti i ljudske potrebe za njom koje nerazdvojno funkcioniraju u stalnoj mijeni novih nijansi iluzionističkog svjetla čineći od pozornice paralelni svijet, kompliciran i čudesan, što se nipošto ne iscrpljuje čak ni u matematički preciznom i raskošnom svjetlosnom kaleidoskopu suvremenih redateljskih čarolija Boba Wilsona. Na tom tragu čovjekove žudnje za *svjetlom pozornice* kao prvotnim kvalitetom tek stvorenog svijeta realizira se i čitav jedan tok dramskog stvaranja Mire Gavrana jer njegove drame otkrivaju dvostruku spisateljsku igru – onu koja se vodi

unutar teksta i onu koja bježeći tekstu hoće biti teatrom, čime se zapravo jako smanjuje razdaljina između pisaceg stola i scene, ali ostvaruje i rijetko videna ravnoteža između *tekstocentrične* i *scenocentrične koncepcije pozorišta* (Šefer 2001: 283), pa je, čini se nužnim, Gavranovo *tekstopisanje* ujedno i *teatropisanje* jer ono dolazi iz utrobe kazališta samog čiju zamamnu zavrnutost Čapek slikovito dočarava hirovitošću segmenta svjetlosnih efekata.

Jedna od temeljnih značajki dramske poetike Mire Gavrana zato i jesu maštovite i raznovrsne igre teatrom/tekstom koje se najčešće manifestiraju kao *teatar u teatru*, odnosno *drama u drami* (Pfister 1998), što je inače česta pojava u hrvatskoj dramatici XX. stoljeća, kako je to u svojoj serioznoj, jednako informativnoj koliko i inspirativnoj knjizi *Teatar u teatru u hrvatskom teatru* pomno ispitala Lada Čale-Feldman (1997). U Gavranovu dramskom opusu od preko trideset kazališnih tekstova dvije trećine drama strukturalno se oslanja u većoj ili manjoj mjeri na problematiziranje *teatra u teatru* ili kao teme ili kao postupka, pa je s obzirom na tu poetičku značajku među Gavranovim kazališnim komadima moguće utvrditi više tipoloških grupacija pri čemu se dominantnim modelom nadaje tematiziranje *pokusa* i *predstave u predstavi*, kao zasebnih ili kao uvezanih predstavljачkih fenomena, što se paradigmatički utjelovljuje već u autorovoj prvoj drami *Kreontova Antigona* (1983), da bi se potom, tijekom sljedeća dva desetljeća kontinuiranog djelovanja ovog predanog ispi-



Miro Gavran, *Kad umire glumac*, Epilog teatar, 1995, Vjera Žagar Nardelli i Pero Kvirgić

tivača uzajamnosti teksta i teatra, nastavilo kroz brojne varijacije u dramama: *Noć bogova* (1986), *Pacijent doktora Freuda* (1993), *Kad umire glumac* (1995), *Bit će sve u redu* (1996), *Zaboravi Hollywood* (1997), *Otelo sa Suska* (1999), *Sve o ženama* (2000) i *Vrijeme je za komediju* (2001).

Unutar navedene tipološke grupacije treba u posebnu podgrupu izdvojiti i s naročitom pažnjom ispitati četiri drame izuzetnog i metatekstualnog i metateatarskog naboja: *Kad umire glumac*, *Bit će sve u redu*, *Zaboravi Hollywood* i *Vrijeme je za komediju*, u kojima se ispitivanje *pokusa* i *predstave u predstavi* vrši kroz čisti topos kazališta kao mitskog jezgra gdje se začinje i porađa predstavljачka umjetnost i gdje je središnji lik radnje nitko drugi nego *glumac* sam, koji je nužno, po sudbini odabranoga posla, na meta- i autorefleksivnoj razini okrenut svojoj neizbježnoj udvostručenosti i ključnim pitanjima svoje *zbijske* i *fikcionalne* egzistencije pod *svjetlima pozornice*. Uvođenjem glumca kao protagonista u sva četiri navedena kazališna komada Gavran je zapravo domišljato iskoristio gavelijansko viđenje glumca po kojem je on istodobno i *materijal* i *subjekt* vlastite umjetnosti pa je tematiziranjem *pokusa* i *predstave u predstavi* progovorio o kazalištu i o njegovim značajnim segmentima iz aspekta glumačke samoanalize i to – s izuzetkom monodrame *Bit će sve u redu* – uglavnom na fonu suvremenog društveno-kulturnog i socio-psihološkog okvira s gustim uplitajima osobno-intimnih pitanja iz privatnosti junaka, po čemu je na ovaj dramski korpus osobito primjenjiva ocjena Jasena Boke po kojoj *Miro Gavran piše glumcu, o glumcu i za glumca i ako je potrebno izdvojiti samo jednu temeljnu karakteristiku njegova dosadašnjeg dramskog rada onda bi se Gavranova dramaturgija mogla nazvati kazalištem glumca* (Boko 1997:299).

Tako je upravo već prvom dramom iz ovog tipološkog kruga – *Kad umire glumac* – Gavran uspostavio čisti metateatarski/metatekstualni diskurs, ali bez ambicije da ga realizira suhim teatrološkim ili pak dramatološkim stilom i terminologijom, nego je dao maha spontanitetu glumačke vizure Toma i Eve kao jedinih protagonista komada, i to kroz polemičko sučeljenje replika što izrastaju na nekoliko temeljnih opreka uvjetovanih statusnim, spolnim, obrazovnim, kulturološkim i drugim različitostima. Dijalog aktera nastanjen je ne samo raspravama o osobitostima i smislu teatarskog

bavljenja uopće nego je osvježen i prepoznatljivim sličicama iz aktualiteta kada se fikcija uveliko začinjava fakcijom, a u androreplikama se otme i pokoja postidna riječ ili psovka, što je svakako dio Gavranove igre na bazi sustavne intencionalne trivijalizacije postupka koji i na izvanjezičkom planu, to jest i u makrostrukturnoj kombinatorici teksta, ide k jednostavnijoj ponudi recipiranja pa se stoga žudno usmjerava k rehabilitaciji priče i emocije te razvijanju melodramskih rješenja teksta dopirućih iz realiteta samog. Figurom teatra u teatru, koja se odvija kroz dinamično i kontinuirano smjenjivanje scena pokusa buduće predstave sa scenama “zbijskoga” okvira kojemu se neprestano vraćaju Tom i Eva kao svojoj “privatnosti”, prožeta je cijela dramska struktura i metonimijskom fragmentarnošću pocijepana na dva zasebna, ali po mnogo čemu homologna svijeta – zbiljski i fikcionalni – odnosno, na *primarnu* i *sekundarnu* (Pfister 1998) ili *okvirnu* i *umetnutu* radnju (Čale Feldman).

Ontološku razliku između zbilje i fikcije Gavran konstantno označava isključivo rezovima *promjene svjetla*, čime taj konvencionalni postupak, bez obzira na dojam simplificiranosti kakav bi dakako moglo iznuditi površno iščitavanje koda, uspijeva porasti do ikoničkog znaka kazališta koji se ispisuje već na samom ulazu u tekst/predstavu slovima Tomove replike upućene Evi: *Drukčiji ste, ovako u životu, nego na sceni, dok glumite, u onom sjaju pod reflektorima* (Gavran 2001: 229). To “drukčije” Gavran razvija kroz sveobuhvatnu opreku života i teatra koja umrežuje i sve ostale relacije, kao što su profesionalizam-amaterizam, muško-žensko, slava-pad, živjeti-umrijeti, prolazno-vječno, tako da pokus umetnutog komada pod naslovom *Odlaze glumci* funkcionira prije svega kao provokacija za *komentar* na razini okvirne radnje. Komentar se usmjerava najprije na strukturu fikcionalnog zapleta s akcentom na već spomenutim poetološkim pitanjima gavranovske provenijencije o priči, emociji i karakterima, a potom i na strukturu “zbijskih” odnosa obilježenih preklapanjem s umetkom zahvaljujući zajedničkom utemeljenju na konstruktivnim načelima melodrame kad u neprijateljskom svijetu junake *potresaju promašene ljubavi, neodređeni identitet, stalni raskol želja i surove stvarnosti* (Daković 1994: 41). Najzad, svojom punom energijom taj komentar usredotočuje se na teatar kao glumčev egzistencijalni i estetski izbor, kad se pokušava odgovoriti

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUHARODNA

SCENA

TEORIJA

ANECDOTE

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

na kompleks dramatološko-teatroloških, ali i etičkih pitanja o biti kazališne umjetnosti – o njezinu utemeljenju prije svega na glumačkim i redateljskim interpretativnim mogućnostima, o njezinu odnosu prema filmu, televiziji, festivalima i kritici te posebno o presudnom značenju publike u funkcioniranju trokuta autor-glumac-gledatelj, a sve to prelomljeno kroz senzibilitet i iskustvo dvoje glumaca – amatera Toma i profesionalke Eve – jednakovrijednih po zaljubljeništvu u teatar i po traganju za smislom na životnom raskrižju pred odlazak u predio bez svjetlosti – kako se to može prepoznati u lajtmotivski pozicioniranom autoreferencijalnom monologu glavnog junaka: *Kad umire glumac, umiru sve moguće podjele uloga u kojima je još mogao zaigrati, gase se čak i oni reflektori koji nikad nisu bili upaljeni...* (Gavran 2001: 261).

Slijedom ulančanih inserata pokusa i dvostrukog obrata u "zbijskoj" radnji na samom kraju komada napokon se događa i *predstava u predstavi*, i to s klasičnim obraćanjem Toma kao glumca i fikcionalnog autora empirijskoj publici kao fikcionalnim šticećenicima Doma umirovljenika, gdje se "igra" komad, ali već nakon prvih replika iluzija biva prekinuta iznenadnim nastupom smrti glumice Eve tako da tehnika predstave u predstavi obasjana aurom molijerovskog mitema ovdje funkcionira isključivo kao simbol tragičnog poentiranja sudbine glumca koji po riječima Alberta Camusa *vlada u prolaznom dok piscu ipak ostaje nada da će njegova djela svjedočiti o tome šta je on bio* (Camus 1973: 79), čime se razotkriva jaka intertekstualna veza između ovog Gavranova teksta i Camusova eseja o glumi u *Mitu o Sizifu*, s gotovo citatnim odjekom u posljednjoj Evinoj replici: *...Znam da si maštao o tome da smo nas dvoje taj glumački par... ja znam da smo to mi kakvi smo mogli biti... ja ću živjeti u toj drami Tome, dok je tvoje drame, živjet ću... mi glumci ne trajemo dugo... pisci imaju više sreće... ono što načine traje dulje...* (Gavran 2001: 265). Ovakvo smrtno, to jest ireverzibilno razrješenje u trenutku kad je Eva spoznala istinske vrijednosti i svoje profesije i svoje intime sa zakašnjenjem dugim koliko i cijeli jedan život, upozorava da je Gavranovo tematiziranje pokusa i predstave u predstavi u komadu *Kad umire glumac* na tragu neke vrste uklona k egzistencijalističkim pitanjima kamijevskog tipa po kojem već sam *pokušaj* da se apsurdnost glumačkog poziva poništi igranjem predstave usprkos činjenici da je predstava zapravo sastanak sa

smrću vodi iz sladunjavo-plačevnog melodramskog završetka k *pozitivnoj utopiji* kazališta čija svjetla nikada neće biti savršena i do kraja osvješćujuća, ali će uvijek biti predmetom nečije žudnje, što na razini traganja za smislom postojanja i djelovanja izvanredno korespondira sa završnicom spomenutog Camusova eseja gdje se zapravo govori o dostojanstvu glumca bez obzira na sav apsurd njegove ljudske i umjetničke sudbine: *Vrijeme dolazi kad se mora umrijeti na sceni i u životu. Sve što je živo nalazi se pred njim* (glumcem, G. M.). *On jasno vidi. On osjeća koliko u toj pustolovini ima bolnog i nenadoknadivog. On to zna i sada može umrijeti. Postoje domovi za stare glumce* (Camus 1973: 84). Takav je zasigurno i Tomov Dom umirovljenika u Zagrebu/u Gavranovoj pozitivnoj literarno-teatarskoj utopiji koja ima moć obasjanja nekog od skrivenih svjetala pozornice unatoč neostvarivosti idealnog kazališta/životu i sretnoga glumca/čovjeka.

#### REFERIRANA LITERATURA

Boko, Jasen (1997). *Dramsko pismo Mire Gavrana*. U: *Suvremena drama*, Kolo (Zagreb), br. 2.

Camus, Albert (1973). *Gluma*. U: *Mit o Sizifu*. Sarajevo: IP "Veselin Masleša".

Čale Feldman, Lada (1997). *Teatar o teatru u hrvatskom teatru*. Zagreb: Naklada MD/Matica hrvatska.

Čapek, Karel (1985). *Kako što nastaje. Novine, film, teatar*. Zagreb: Znanje.

Daković, Nevenka (1994). *Melodrama nije žanr*. Novi Sad: Prometej.

Gavran, Miro (2001). *Odabrane drame*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Pfister, Manfred (1998). *Drama. Teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.

Šefer, Žan-Mari (2001). *Zašto fikcija?* Novi Sad: Svetovi.