

POSTMODERNA U DRAMSKOM OPUSU MIRE GAVRANA

Michal Babiak, Bratislava, Slovačka Republika

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDIJI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVIJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

Govoriti o nekim poetološkim odlikama umjetničkog opusa iz neposredne vremenske distance može se činiti neozbiljnim: što više ako taj opus nije završen, ako je u formiranju, nezaokružen, u stalnom stvaralačkom previranju – sve to stoji u razini teze da ozbiljnija refleksija nužno traži distancu s koje je moguće posmatrati opus u svoj njegovoj dijalektičkoj metamorfozi, odnosno kako se pojedini segmenti, ili pak cijeli opus, odnose prema određenoj poetici.

Ako je tako, onda bi svakako bilo na mjestu pitanje – može li biti ispravna refleksija opusa Mire Gavrana, kada taj opus još nije definitivan i kada se on svakog trena mijenja – pošto je Gavran izuzetno plodan autor i svakim svojim novim djelom potencijalno ugrožava sustav metodološko-poetološkog pristupa – koji imamo namjeru predočiti.

Situacija nije tako dramatična i isključiva, kako se može na prvi pogled činiti – znači dovesti u pitanje ispravnost i opravdanost pristupu Miri Gavranu – zbog jednog valjanog razloga, a to je da je u djelima ovog autora moguće identificirati generalni stav u pisanju i time ga svrstati, odnosno svrstati njegov dramski opus u određeni raster poetološke analize.

Mišljenja smo da je identificiranje odnosno svrstavanje određenog umjetnika i njegova djela moguće na dva načina – analoški dvama dijelovima, odnosno nešto slično induktivnom odnosno deduktivnom rasuđivanju. To znači, ili identificiramo dijelove od kojih poslije sastavljamo mozaik ili pak, s druge strane, otkrivamo idejnu utemeljenost autora od koje potom uočavamo pojedine segmente. Kod nekih autora moguće je, odnosno metodološki najispravnije i najtočnije, primijeniti oba pristupa, jer primjenom samo jednog nije moguće objasniti cijeli opus: u slučaju Schillera u ranoj fazi produktivnije je analizirati pojedine elemente njemačke osobene varijante ranog romantizma *Sturm und Drang*, dok se u drugoj fazi kao produktivnije smatra krenuti od trenut-

ka Schillerova zauzimanja generalnog idejnog stava akceptiranja klasicističkih polazišta – i jedino je pomoću ove metodologije moguće objasniti ne samo odlike Schillerove druge faze njegova opusa nego i neke tekstološke finese: recimo, zašto je u izdanju svojih djela stavio pjesmu *Ditiramb* iza *Ode radosti*.

Razmatranje opusa Mire Gavrana kao postmodernističkog djela radimo, znači, na osnovu toga što smatramo da na početku njegova pisanja, njegove umjetničke akcije, stoji generalno zauzimanje stava, jedna vrlo svjesna i definirana gesta koja se odnosi kako na dramu, tako i na kazalište. Taj idejni stav mogli bismo okarakterizirati kao svjesno prevladavanje cijele filozofije i poetike kojom se inspirirala, fascinirala i hranila moderna. To, naravno, ne znači, i nemam namjeru reći da se Gavran jedno jutro probudio i rekao: “K vragu s modernizmom, ja sam od danas postmodernist.”

Do zauzimanja toga generalnog stava došlo je onako kako je primjereno intuitivnom bitku umjetnika. Transformacijom zbilje u umjetničku ikonu – i tu vidim ključni trenutak cijelog Gavranova stava: hoćemo li mi to ili ne, svejedno, ali mi u svakom slučaju živimo u svijetu postmoderne situacije – od radikalne pluralizacije do svijesti istrošenosti i neminovnosti – ponavljanja u boljem slučaju, a kraja u pesimističnijem slučaju.

Ova svijest istrošenosti javlja se ponajprije u sferi umjetnosti – zbog toga i W. Welsh svoju znamenitu studiju naslovljuje *Rodenje postmodernističke filozofije iz duha moderne umjetnosti*.¹ Svijest da nakon Cagea u glazbi, konceptualizma u likovnoj umjetnosti, ili jednostavnog premlaćivanja bejzbol palicama publike od glumaca u kazalištu – znači da se nakon svih ovakvih akcija dalje više ne može. Ta svijest, to prihvaćanje stanja i kasniji zaokret natrag – to je generalni idejni stav u smjeru postmoderne Mire Gavrana.

Uočavanje slijepe ulice modernističke akcije iniciralo je vraćanje starim oprobanim kategorijama – ali ne mehaničko

vraćanje na stare pozicije, nego zapravo njihovo redefiniranje. Ako je moderna odbacila radnju, postmoderna je prihvaća – ali, dakako, s iskustvom do koje je došla moderna. Više nitko ne može komponirati kao Beethoven ili pisati kao Sir Arthur Conan Doyle, nego kao postmodernistički autor moram biti svjestan da je postojao, da ga ne mogu nijekati, nego ga moram akceptirati i vratiti u svoju postmodernističku igru. I zato umjetnička akcija putem referencijalnosti i intertekstualnosti vodi k ponovnom uspostavljanju odnosa, kontakta s tradicijom – tradicijom u vidu kategorija, žanra ili konkretnih autora (na primjer Schnitzler, Čehov ili elizabetinski dramski pisac u Kušana).

Čini se da upravo zbog toga, ne prihvaćajući kapitulaciju moderne kao intelektualno-umjetničkog pokreta, J. Habermas cinično konstatira da postmoderna nije ništa drugo do neokonzervativizam.

Gavranova postmoderna akcija realizira se najviše na nivou redefiniranja klasičnih kategorija: od triju dramskih jedinstava (*Noć bogova*) do njemu najdražih: radnja, uzvišeno i dirljivo. Gavranove izjave da na sceni voli vidjeti emociju, odnosno glumca kao nositelja emocije, još prije 30 godina djelovale bi vrhunski staromodno, preživljeno ili izgubljeno u vremenu.

U današnjem postmodernom stanju njegov je imperativ posve u duhu vremena. U Gavrana ne nalazimo strukture koje bi bile intencije k modernističkom intelektualizmu, u službi vijesti da je svijet apsurdan, da umjetnost prestaje biti reprezentativna u odnosu na stvarnost itd. Gavran rezignirano govori da je svijet pomahnitali kaos, da u njemu nema komunikacije, da je nestao čovjek, da smo izgubljeni, prazni itd., znači sve ono o čemu nam je govorio modernistički jezik.

Gavran nam govori nešto novo: da nakon pesimističke spoznaje do koje je došla moderna, mi ipak imamo određenu perspektivu – i nakon Fukuyamina *kraja povijesti* – i pored suočavanja s definitivnim trenutkom iscrpljivanja svih potencijala bitka – perspektiva u ovoj apokalipsi koja je počela jest u sveobuhvaćanju naše spoznaje, našeg iskustva, povijesti čovječanstva, jest u domestikaciji svekolikog bitka kojemu smo nazočni. Jasno je da je Gavranu bliska ovakva perspektiva – da se čovjek u toj zahuktaloj apokalipsi osjeća kao *homo ludens* koji ima pravo na cijelu spomenutu sferu ljudskoga iskustva. Uzmimo slučaj Gavranovih tzv. "povijesnih drama" – *Ljubavi Georgea Washingtona*, *Noć bogova*, *Čehov je Tolstoju rekao zbogom*: njegova je povijesnost tipično postmoderna. Za razliku od realističkog pozitivizma i dokumentarizma, od modernističkog traženja

varijantnosti, često blasfemije, apostrofiranja nedokučivosti istine, odnosno nemoći pred interpretacijom povijesti, Gavran polazi od točke povijesne vjerodostojnosti koja neprimjetno prelazi u postmodernu igru s poviješću: i analogno situaciji da je drugi dio Aristotelove *Poetike* pojeo slijepi Jorge, u Gavrana se susreću Freud i Hitler, otkrivamo da je George Washington imao ljubavnicu, da je Molièrea otrovala neka luda iz sjene, a da je veliki pripovjedač iz Jasne Poljane pravio psihodekadentne hepeninge.

Gavranovi komadi nisu u poziciji modernističke reinterpretacije povijesti. To je tužno-vesela igra koja je krenula iz spoznaje da je razlika između *history* i *story* minimalna i da se nakon pozitivističkog otkrića svih elemenata spoznaje te modernističkog okretanja ovih elemenata na glavu moramo brižno vratiti pozitivnom stavu, znači vraćati sve na noge, ali, dakako, kad nam to odgovara, ponešto i namjerno zaboravljajući, da sve ponovno ne bude akademski pozitivistički dosadno, nego postmodernistički veselo.

Slično kao u slučaju žanra, Gavran postupa i u slučaju dramskih odnosno poetskih i estetskih kategorija. Jer kako drukčije protumačiti radnju u *Sve o ženama*, smijeh u *Noći bogova* ili dirljivo u *Ljubavi Georgea Washingtona*.

Gavranov *come back* tradicionalnim vrijednostima, žanrovima i kategorijama jest postmoderna ili neokonzervativizam – ali ta determinacija nema negativan vrijednosni predznak, isto kao što neoklasicizam u oznaci opusa Prokofjeva ili Šostakoviča nije aksiološka, nego deskriptivna oznaka.

Gavranova dramska umjetnička akcija jest autentična slika svijeta koji nam se događa. Njegov sluh i smisao za puls svijeta odgovor je na pitanje zašto su mu komedije popularne, zašto i intelektualci i široka publika u njemu nalaze umjetničko, znakovito svjedočanstvo vremena i svijeta. Zato što u tom poetskom neredu uočavaju sebe u nasmijanjoj apokalipsi koja je počela s odbrojavanjem.

Primjedbe:

WELSCH, W.: *Die Geburt der postmodernen Philosophie aus dem Geist der modernen Kunst*. In: *Philosophisches Jahrbuch* 97/1 (1990.), s. 15-37. O filozofskim i estetskim izvorima ovog problema postoji ogromna literatura, a mi u ovom slučaju navodimo samo onu koja u znatnoj mjeri korespondira s temom: BAKOŠ, O.: *Básnik a vec*. Bratislava, 2000., ECO, U.: *Postille a „Il nome della rosa“*. Milano, 1983., HABERMAS, J.: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*. In: *Kleine Politische Schriften*. Frankfurt am Main, 1981., HASSAN, I.: *The Dismemberment of Orpheus*. In: *Toward a Postmodern literature*. Madison, 1971., LYOTARD, J.-F.: *La condition post-modern*. Paris, 1979., MARCELLI, M.: *Príkład Barthes*. Bratislava, 2001., MICHALOVIČ, P.-MINÁR, P.: *Úvod do strukturalizmu a poststrukturalizmu*. Bratislava, 1997., WELSCH, W.: *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim, 1989.