

Zajamčen smijeh u gledalištu



Milan Grgić
Ne daj se, Njofra!
 Matica hrvatska, Zagreb, 2002.

Plodan, svestran i publici nadasve omiljen spisatelj kakav je bio Milan Grgić (1934. – 1997.) u najmanju ruku zaslužuje da mu se tiska zbirka reprezentativnih djela, a to se napokon i ostvarilo zahvaljujući izdavačkom potezu Matice hrvatske i priređivačkom naporu Željke Turčinić. Riječ je o četirima dramskim tekstovima od kojih su čak tri – *Probudi se Kato*, *Ne daj se, Njofra* te *Sveti Roko na brdu* – po prvi put tiskana u knjizi, dok je *Mali trg*, po sudu većega dijela kritike ujedno i Grgićevo najuspjelije dramsko djelo, prvi put objavljen još davne 1968. Osim netom spomenute drame, od tridesetak Grgićevih dramskih tekstova dosada je tiskan još samo *Hranjenik*, dvočinska drama smještena u logor smrti. Praizvedbom toga komada u Zagrebačkom kazališnom (dramskom) studiju u veljači 1964. otpočela je Grgićeva bogata i dugogodišnja kazališna karijera. No osim kazališta, taj se diplomirani muzikolog više nego uspješno okušao i u drugim medijima. Naime, pisao je i radiodrame (*Lovre*), televizijske (*Veliki i mali*, *Maratonci*, *Prizori iz obiteljskog života*) i filmske (*Hranjenik*, *Letači velikog neba*) scenarije te humoristične priče (*Mir u kući*). U tandemu pak sa skladateljem Alfijem Kabiljom neospornim je hitovima kao što su *Jalta, Jalta* (od 1971. odigrana čak 539 puta!), *Car Franjo Josip u Zagrebu* (1989.) ili *Kralj je gol* (1994.) postavio visoke kriterije na području mjuzikla. Najveći dio Grgićevih djela uprizonen je na pozornici Komedije, bivšega Jazavca, a današnjeg Kerempuha i Teatra u gostima, a nerijetko je izvođen i u inozemstvu, primjerice u Slovačkoj, Austriji i Italiji.

Odabirući *drame i komedije*, kako glasi podnaslov Matičina izdanja, priređivačica i pogovarateljica rukovodila se željom da na što bolji način ilustrira žanrovsku i tematsku raznolikost Grgićeva dramskog opusa i vrijednosnim načelom. U teatrografskom se prikazu ipak ograničila samo na hrvatske dramske praizvedbe, pa dodajmo sad i to, ukupno njih šesnaest. Četiri zastu-

pljena teksta obuhvaćaju širok stvaralački raspon, od *Malog trga* praižvedenog 15. svibnja 1968. u režiji Petra Šarčevića u zagrebačkom HNK-u (Scena RS Moše Pijade) do *Svetog Roka na brdu* praižvedenog 23. travnja 1993. u režiji Marina Carića u Hrvatskoj kazališnoj kući Zadar (u koprodukciji s kazalištem Komedija).

Tri čina *Maloga trga* zapravo predstavljaju tri stupnja propasti, fizičke koliko i moralne, nazovispasitelja Ivana, ali i tri točke Viktorova (i ne samo njegova) zločinačkog uspona. U tom je stupnjevanju lako uočljiva i zapanjujuća rječitost Grgićevih prostornih rješenja. U prvom je činu mali trg neuređan, zapušten i prljav. Nevjerojatno je koliko je autoru stalo naglasiti kako je svaki pa i najmanji segment trga star i blatnjav, a stoga je i cvijeće *zakržljalo i uvelo*. U drugome se činu već zamjećuje određeni napredak, trg je uređeniji i oku ugodniji pa su tako cvjetne gredice svježije i po stolovima su krčme razastrti stolnjaci. U posljednjem pak činu trg je sasvim obnovljen i okičen svečarskim bojama, zdrava i razdragana dječica ponovno trčkaraju njime, a uništena i neispravna česma s početka spremna je za rad. Na pozadini takve fizičke pojavnosti, cjelokupna slika etičkoga i duhovnoga rasapa novcem opsjednute civilizacije koju Grgić ovom dramom precizno ocrtava ima utoliko razorniji, pogubniji i pesimističniji učinak. Premda ga je autor okrstio dramom, kritičari su jedinstveni u stavu da *Mali trg* u velikoj mjeri nosi obilježja srednjovjekovnih mirakula. U središtu je radnje Ivan, jedna od mogućih suvremenih varijanti svetaca, već od prvoga scenskog ulaska drukčiji od okoline iskrenom sućuti i brigom za bolesnoga dječaka. Uskoro će Ivan spoznati da posjeduje iscjeliteljske moći, no s jednom "kvakom". Nevolje i bolesti drugih, od grbe do gube, Ivan liječi tako da ih preuzima na sebe. Vrlo skoro Ivan, dakako, pada u ruke zločinačke organizacije koja će doslovce rasprodavati njegovo tijelo komad po komad. Pritom su najzahvalniji poslovi zečje usne i slične nakaznosti koje se mogu dobro unovčiti, ali nisu pogubne za organizam. Cijela priča poprima osobito groteskna obilježja u prizoru tzv. izvještaja. Na panou koji prikazuje ljudsko tijelo u prirodnoj veličini označeni su (ne)uporabljivi, odnosno prodani ili neprodani dijelovi, a o njima se govori poslovnim jezikom u stilu kakvoga financijskoga izvješća, primjerice *četvrtog prošlog mjeseca realizirali smo predio jetre*. Na Ivanov su nevolji svi profitirali, slijepi je Čizek progledao, grbavi se Agnus izravnao, Viktor se obogatio, Novinarka je postala glavna urednica Jutarnje zvijezde i tiraža je porasla s 200 000 na 500 000 primjeraka, a posredno

je, kao što smo već pokazali, prosperirao i sam trg. Likovi su oblikovani iznimno plošno i uglavnom su svedeni na pozitivne odnosno negativne vrijednosti. Na kraju krajeva, i sama njihova imena govore dovoljno. Jelena (iliti Helena) najljepša je, ali i najpogubnija od svijui smrtnih žena i upravo je ona razlog Ivanovoj požrtvovnosti. Tu napokon dolazimo i do točke u kojoj *Mali trg* podbacuje kao mirakul: sveci su u pravilu nesebični i žrtvuju se poradi samilosti, dobrote i velikodušnosti, a ne radi osobnog boljitka. Međutim, tijekom cijele Grgićeve drame sluti se, a na poslijetku i verbalizira, kako se Ivan ne žrtvuje za druge radi njihove, nego radi svoje dobrobiti, odnosno u nadi da će na taj način steći naklonost prostitutke Jelene. Čim shvati da je to nemoguće, zadavit će je. Konačna će pobjeda pripasti, kako i dolikuje njegovu imenu, Viktoru. S tim u vezi želim pokazati kako se rječitošću svojstvenoj prostoru i stanovitom srodnošću srednjovjekovnim inscenatorskim tehnikama odlikuje i mizanscen završetka svakoga pojednog čina. Na kraju prvih dvaju činova Ivanu se dive i klanjaju kao svecu, čudotvorcu, dobročinitelju kao na kakvoj *živoj (nijemoj) slici*, dok na kraju trećega Ivan leži mrtav *off stage*, a gomila nosi Viktora na rukama i bučno iskazuje svoje veselje. Grgić je izuzetno točno dao naslutiti mentalitet mase koja zastrašujuće brzo zaboravlja svoje dobročinitelje, koja se lako povodi za vođama i zapada u ekstaze i koja zapaža samo ono izvanjsko, ne vodeći računa o čovjekovoj nutрини. Možda je upravo u završnim masovkama i u prizoru s panoom i štapom najupadljivija Grgićeva *kazališna* umješnost i smisao za scensko-izvedbenu komponentu djela.

No jedno je sigurno. Maločas spomenuta kazališna umješnost nedvojbeno je kad su u pitanju dvije komedije nastale i praižvedene osamdesetih godina prošloga stoljeća. Dvodijelnu komediju situacije *Probudi se Kato* publika je prvi put vidjela u Komediji 27. travnja 1983. u režiji Želimira Oreškovića. Riječ je o dobro nam znanoj krizi srednjih godina u muškaraca četrdesetogodišnjaka, temi koju ova komedija dijeli s brojnim drugim Grgićevim tekstovima. *Spiritus movens* zapleta jest Igor koji je smislio kako lažnim obećanjem probnoga snimanja namamiti ljepuškastu studenticu glume u Nikolin stan (jer konačno i njegova žena i punica jednom izbivaju dulje od pola sata) te je navesti da izvede striptiz, a i više, tko zna. Sve kreće nizbrdo kad djevojka zaspe, jer je umjesto *aspirinčića* za glavobolju popila tablete za spavanje, te se od zamamne zavodnice pretvara u mrtvo puhalo, ili riječima "dečki" – *kladu*. Treba li uopće spomi-

njati da je punica dobar dio uvodnih prizora pred odlazak na put jurišala stanom, prigovarajući kako to samo punice znaju, u potrazi za tim pogubnim tabletama. Da bi stvar bila gora, a zaplet kompliciraniji, na vratima se pojavljuju likovi kojima se nitko nije nadao. Kad nekolicinu dramskih likova strpate u tako neobične okolnosti, posljedice su urnebesne. Muški će likovi prebacivati uspavanu ljepoticu iz ruke u ruke kao štafetnu palicu i prenositi je od balkona do ormara, od ormara do sobe, sve vrijeme se, dakako, skrivajući od žene i punice. Dramsku napetost ima pojačati i *honki-tonki* glazba koja čini zvučnu kulisu svakom djevojčinu premještanju. Nekad neizbježna finalna matrimonijalizacija doživjet će ovdje svoju parodičnu varijantu – Katarina će se, naime, probuditi kao Kazimirova zaručnica. Tu se zapravo razotkriva i Grgičeva nemoć u razrješavanju radnje. Toliko žuđen striptiz, na opće zaprepaštenje svih prisutnih, izvest će tek pripita punica.

Ne daj se, Njofra kazališni je i utoliko poznatiji naslov komedije praižvedene 1984. kao *Volim Njofru II* koja zajedno s djelom *Volim Njofru* (1982.) čini Grgičevu komičnu duologiju. Radnja započinje u neurednom stanu punom razbacane odjeće i kovčega, baš kao i *Probudi se Kato*, samo što ovdje nitko ne odlazi na put, nego se useljava. Pogadate motiv, mladi bračni par useljava u roditeljsku kuću. Za razliku od prethodne komedije u kojoj se središnji sukob odvija na planu erosa i muško-ženskih odnosa, ovdje je naglasak prebačen na sukob dviju generacija “skučenih” u stanu od i ne tako malih 68 kvadrata. Naime, izvor svih trzavica i nesporazuma zapravo nije nedostatak fizičkoga prostora, koliko karakter čangrizave i natmurene “glave obitelji” Jurice koji se vječito zbog nečega ljuti, u prvome dijelu zbog rasporeda kretanja i korištenja pojedinih prostorija u stanu, u drugome dijelu zbog toga što mladome unučiću roditelji još uvijek nisu nadjenuli ime. Bilo kako bilo, publici je odmah jasno da je Jurica sposoban trenirati strogoću samo na riječima i da je bespomoćan bez supruge koja vodi glavnu riječ u kući. Osim toga, ona opovrgava tezu o zločestim punicama i prema odabraniku svoje kćeri odnosi se s iznimnom ljubaznošću. Naslovni je junak Njofra pak škrt na riječima, osobito u usporedbi s tatom, ali kad napokon nešto kaže, onda je njegova uglavnom zadnja. Sredstva kojima Grgić gradi komiku u ovim dvjema komedijama ponešto se razlikuju. U *Njofri* je komika nešto više zasnovana na jeziku, u prvome redu Juričinim kajkavizmima i benignim psovkama. Izvor je komike i Juričin karakter, odnosno nesrazmjer njegove

slike o sebi i slike koju o njemu gaje drugi. Iako se Jurica osjeća pozvanim svagda i svima soliti pamet, nitko ga uistinu ne shvaća ozbiljno. U *Probudi se Kato* komika pak uvelike proizlazi iz same situacije, odnosno zapleta, te uslijed toga iz scenske jurnjave, sumnjivih telefonskih poziva i naglih promjena teme razgovora istom kad u prostoriju uđu supruga ili punica. U *Njofri* je izraženija i društvena kritika, koliko god bila blaga. Tako će razgovor o krstikama poslužiti kao povod za govor o komunističkoj strahovladi, udbašima i strahu od odlaska u crkvu, dok će Njofrino traženje posla biti poligon razgovora o pronalaženju namještenja preko veze.

Duodrama *Sveti Roko na brdu* kroz sudbine dvoje pojedinaca, svećenika Ante i njegove domaćice Luce, obrađuje tematiku Domovinskoga rata. Radnja je vrlo jednostavna. U crkvi svetoga Roka u splitskome zaleđu Luce nagovara don Antu da pobjegnu u Split kao i ostali župljani, ali on na to ne pristaje pa na kraju oboje pogibaju. Kako vrijeme odmiče, tako saznajemo sve više pojedinosti o njihovim neraskidivo prepletenim životnim pričama, pa i onu o nesretnoj ljubavi. Don Ante postao je pop jer je Lucina sestra Jele odabrala drugoga (kao što je Ivan krenuo putem mučenika iz ljubavi prema Jeleni!), a Luce se nikada nije udala jer don Ante nije odabrao nju. Saznajemo to kroz njihove žive i duhovite dijaloge (na ikavici splitskoga zaleđa), na trenutke nježne i sjetne, a katkad ratoborne i svadalačke, te kroz don Antine ispovjedne monologe, odnosno razgovore sa svetim Rokom. Što su detonacije i eksplozije koje im prijetе snažnije, glasnije i bliže, tako se don Antina početna naivnost raspršuje. Više ni on ne može vjerovati da *bradonje* (tako je, naime, imenovana opasnost) neće dirati u hram Božji i u očajničkom činu individualnog otpora pogiba. Uvijek aktualna tema vječite borbe dobra i zla, u Grgića započeta tridesetak godina prije *Hra-njenikom* i *Malim trgom*, zaokružena je tako na primjeru nama vrlo bliske, prepoznatljive i bolne prošlosti.

Jednako kao što se komedija poput *Pepeljuge* često gurala u zapećak u korist uzvišene tragedije, tako je i Milana Grgića kazališna kritika nerijetko ostavljala po strani kao pisca neobaveznih komada i lakih komedija. Možda je to i točno, ali publika je svejednako do posljednjega mjesta ispunjavala kazalište kad god su se davale njegove predstave. Štoviše, uvijek ih je rado pratila gromoglasnim smijehom i dugim pljeskom. A točno je i da glumci, redatelji i teatri vole Grgičeve tekstove, jer su iznimno scenični i zahvalni za izvođenje. Sumnjivci neka pogledaju brojke, a zainteresirani neka se uhvate čitanja. Jer sada, srećom, imaju gdje.