

Igor Mrduljaš, Zagreb

# Igra skrivača duga 35 godina ili

## Od *Herakla* do *Cinca i Marinka*

U jednoj srednjovjekovnoj teoriji glumište je definirano kao *imago veritatis*, dakle *slika istine*. Kako u to doba, srećom, nije još bila izumljena digitalna kamera, pojam "slika" nedvojbeno nije podrazumijevao stupicu u kojoj se potpuno vjerno ogleda istina, dakle zbilja. Kazalište se očito zamišljalo kao mjesto u kojem je istina utkana, pa dakle preoblikovanjem i skrivena u kakvom nabožnom motivu, recimo prikazu mučenja i smrti omiljenoga sveca ili pak u ratničkom prizoru punom propetih konja i odapetih strijelica. Osim u rijetkim zgodama tijekom svoga hoda kroz vrijeme, glumište se nikada nije doživljavalo drukčije niti se od njega zahtijevao drukčiji pristup stvarnosti. Među tim rijetkim zgodama spomenimo se zahtjeva umjetnosti da bude "odrazom", dakle zrcalom, u doba tzv. socijalističkoga realizma ili pak žudnje da potakne radnike i seljake na revoluciju upisane na barjacima studentske pobune i tzv. gerilskoga kazališta. Kako je poznato, oba su pokušaja neslavno propala, jer su glumištu pokušala pripisati moć da promijeni svijet.

Međutim, dramsko kazalište oduvijek je svojevrsni barometar društvenih događanja i skupne svijesti. Od onoga izravno drskoga kakvo je kabaretsko ili satirično do "nedodirljivoga" poput narodnih kazališta ili slavni dramskih ustanova. Nužno, jer za razliku od drugih umjetnosti, kazališna se rađa, traje i nestaje ovdje i sada, pred nama i samo s nama. Uronjena je u vrijeme i svoje doba pa htjela ne htjela mora biti njihovom "slikom". Pritom nije presudno izvodi li antičku tragediju, Molièreovu komediju ili Brešanovu grotesku. U svakoj drami moguće je jezikom glumišta svjedočiti o današnjem stanju duha, o strahu i nadi koji opsjedaju današnjega gledatelja. Nade li pak teatar među svojim suvremenicima dramatičara koji uspije u stupicu dramskoga pisma uhvatiti bitna pitanja i dvojbe naših "dana i poslova", otiske skupne svijesti, eto sretne prilike da glumište izazove uzbuđenje i užitak sudjelovanja svojih gledatelja. I da se osjeti važnom društvenom i kulturnom pojavom.

Nešto od toga mora da su osjetili sudionici premijere Matkovićeve drame *Heraklo* u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu davne g. 1958. Njegovu kolegu, pa i on sam, cijelo desetljeće pisali drame koje su se zvale *Za pravdu*, *Za novi život*, *Doći će dan*, *Veliki korak*, *Pamet u glavu*, *Iz mraka*, *Na kraju puta*, *Teške sjene*, *Kazna* i tomu slično. Dakle, sve sami teški, prijeteci, poučni naslovi u kojima se nigdje ne javlja osoba, pojedinac. A u dramama prevladava metoda sočrealizma, žestoka osuda poraženog i radosna pohvala novom društvu i režimu. Zatim jednostavno: *Heraklo*. Čovjek, jedinka u središtu svega. Doduše, okvir jest starogrčki mit, ali junak i priča djeluju vrlo prepoznatljivo. Ljevičarski intelektualac i miljenik režima napisao je dramu koja prikazuje ostarjelog i onemoćalog junaka okruženoga dvorskom svitom dodvorica, koji se nastoji otresti lažne slike o sebi. Svemoćnik pred svijetom, zapravo je nemoćnik pred svima, uključivši i sebe sama. Gledatelji su na premijeri u Heraklu prepoznali diktatora Staljina, a oni zlobniji vjerojatno i Tita. Prije njega diktatora je dramski izazovno oblikovao Radovan Ivšić u svome *Kralju Gordoganu* napisanom još g. 1943., ali smo za to saznali istom poslije trideset godina. Zbog *Herakla* u HNK-u uzbivala se politička scena, uznemirili službujući partijski ideolozi, a još više ulizice vlasti iz redova kulturnih radnika. Nije bilo težih posljedica za dramatičara koji će dvanaest godina poslije dramom *General i njegov lakrdijaš* iznova usplahiriti javnost. Na pozornicu je doveo sigetskoga junaka Nikolu Zrinskoga u gaćama, naivno vjerujući da je g. 1970. moguće poigrati se s višestoljetnim nacionalnim mitom. Kao ni jedan drugi poslijeratni hrvatski dramatičar, doživio je da mu šaćica studenata zviždi s balkona, što ga je, kažu, povrijedilo i rastužilo. No, svaka se kriva procjena plaća, makar račun slao tada mladahni i nestašni Čičak.

Deset godina poslije *Herakla* na istoj je pozornici praizvedena Šoljanova *Dioklecijanova palača*, tročinska farsa. Mitsku Heladu zamijenio je obrub Rimskoga Carstva, ali je rimski moćnik u sličnoj životnoj neprilici. Patriciji mu izgradiše palaču veću od svijeta, koje se starac ne uspijeva osloboditi, jer je ni zidari ne primaju na dar. No, u Šoljana nema više

Matkovićeve retoričnosti, ironijski odmak rabi jezik kao ubojito sredstvo podvale autoritetu nedodirljive vlasti. Antički kostim nadaje se samo kao podrugljivo udovoljavanje "boljim kazališnim običajima". Nije na odmet sjetiti se druge Šoljanove drame, *Romanca o tri ljubavi*, napisane i praizvedene g. 1977. Krasi je vrhunska vještina dramskoga sloga, a ostavlja dojam izlučenosti iz svoga vremena i prostora. Međutim, pozorniji čitatelj, a nekmoli gledatelj, lako će osjetiti da je *Romanca* i te kako slika stanja duha svoga vremena – poglavito tjeskobom koja vlada svim njezinim likovima, prekomjernošću koja je preplavljuje i gorkim smijehom koji odjekuje njezinim interlinearom. Ovdje je igra skrivača uporabila srednjovjekovnu baladu i vezani stih da bi progovorila o dubokim poremećajima u ljudskim dušama prouzročeni mučnim vremenom.

Dramatičari i njihova kazališta nastavili su, svatko na svoj način, svjedočiti o svome vremenu i stanju duha. Uvijek je to bila igra skrivača. Dijelom zato što je ona sukladna biću glumišta kao mjestu igre i preobrazbe, dijelom zato što kazališni ljudi u pravilu nisu kamikaze ni narodni heroji. Tako će Fadil Hadžić g. 1970., nakon niza komedija u kojima je satira brižljivo oštija na račun "nižih" nego "viših", objaviti komediju *Revolucija u dvorcu* (iste godine bit će i praizvedena). Zapravo začuđujuće drska dramska priča o revoluciji kao pukoj borbi za vlast koja je pak samo način da se čovjek obogati. U razmetljivim govorima vlastodržaca, mimohodima vojske i naroda, političkim urotama i stradanju poštenih u nekoj izmišljenoj državi, svatko je mogao lako prepoznati svakodnevnju obilježja jugokomunizma, premda se autor skrivao iza uopćenosti i izvanvremenosti fabule.

Vrhunsku vještinu dramske zaigranosti, ali i gorljiva podvaljivanja na same laži oslonjenom režimu, u svekolikom će svom dramskom opusu iskazati Ivan Kušan – od prvijenca *Spomenik Demostenu* g. 1969. do neizvedene drame *Čista posla* g. 1994. I on se priklonio novovjekovnoj farsu kao uzoritom obrascu igre skrivača, pa će glasovitu *Svrhu od slobode* napisati gotovo u kabaretskom ili vodviljskom slogu s brojnim napjevima i nenadmašivim jezičnim kalamburima. A iza te zabavljake i lepršave oprave nije se zapra-



Marijan Matković, *Heraklo*, HNK Zagreb, 1958.  
Božena Kraljeva, Vanja Drach

vo ni htjela skriti autorova nakana da izričajem kazališta izgovori "riječi koje se čuju", kako je sam rekao. Ljeta Gospodnjega 1971. to je značilo poduprijeti svenarodni pokret zvan Hrvatsko proljeće. Ne znam

ni za jedan sličan slučaj kada se kazalište toliko stopilo sa skupnom sviješću i progovorilo istim dahom sa svojim gledateljima. Naravno, samo nekoliko puta, tj. izvedaba. Kušan i njegovi glumišni istomišljenici nastavit će i dva desetljeća potom raskrinkavati nasilje vlasti i prikazivati oblike uništavanja slobodnoga duha predstavama kao što su *Naivci*, *Vaudeville*, *Psihopati*, *Čaruga*... Na žalost, njegovu satiričnu komediju *Balvansko kolo* iz g. 1989., koja na duhovit, a rugalački način uprizoruje raspad bivše države i pad komunizma, naručitelj nije imao hrabrosti izvesti.

Sličnu upornost iskazuje i Ivo Brešan koji je već legendarnom predstavom *Hamleta u selu Mrduša Donja* došao na indeks vlasti i bio javno obilježen kao protivnik vladajuće ideje. Ova farsa i njezina kazališna i politička sudbina najzorniji su primjer igre skrivača kazališta i represivnoga režima. Unatoč dramatičarovom smještaju radnje u rane pedesete i u neku seosku zabit, partijski su ideolozi reagirali alergično i očito nerazumno. A gledatelji i dan danas u njoj uživaju kao u drskom i jarkom prikazu jednog strašnog vremena i prilika. Niz sljedećih Brešanovih drama dokazuje autorovu nepopravljivost u moralističkom nastojanju da dramom denuncira zlo i opakost čovjeka opijena vlašću.

Na posve drukčiji način o svojim i našim mučnicima svjedočit će Nedjeljko Fabrio u kostimiranim *Reformatorima* (1967.) ili u suvremenom moralitetu *Čujete li svinje kako rokću u ljetnikovcu naših gospara?* Ili u kazališno neprovjerenom *Magnificatu* (1978.). To je nekovrsni "teatar ideja" bogata pjesničkoga jezika, ali svejedno dubinski u parbi s društvenom zbiljom i stvaran iz iskrene ogorčenosti i protivljenja tadašnjoj "tamnici duha".

Da pak i biblijska tema može biti podatnim okvirom dramskoj parbi s društvenim okolišem svjedoči *Šimun Cirenac* Ivana Bakmaza iz g. 1977. Riječ je o nadasve mudro napisanoj drami kojom dominira strah: od nasilja vlasti, od vlastita ravnodušja, od pristajanja uz odbojno, strah od osobne nemoći. Ali isto tako i vapaj za osobnom odgovornošću u vremenu i prilikama koje mrve i melju ljude. Parabolični

jezik i likovi poput Isusa, Šimuna i Veronike nisu zbunili nijednoga gledatelja, jer je svatko s lakoćom u njima prepoznao svoje zablude i svoje muke. Srodan mu je dramski pristup Dubravka Jelačića Bužimskoga koji u *Preludiju za dobre ljude s trga* (1974.), a osobito u *Gospodaru sjena* (1978.) svjedoči o mračnim stranama života zajednice. Čovjek je određen svojom ulogom "žrtve" ili "krvnika", ljudskost je zatomljena, strah i okrutnost caruju našim odnosima i društvom. "Olovne godine" sedamdesetih našle su u njegovim dramama tankočutna motritelja.

Nekoć nadasve popularan dramski trolist Tahir Mujičić, Boris Senker i Nino Škrabe zbilji su podvaljivali povijesnim i izmišljenim likovima odjevenim u svakovrsno ruho, ali uvijek drsko i izazovno rugalački. Njihove *Domagojada*, *Glumijada* i *Hist(o/e)rijada*, ali jednako tako *Kavana "Torso"* ili *Trenk* obarale su s trona sve umišljene veličine i nedodirljive istine. Njihov djelatni doprinos novom modelu suvremenoga dramskoga jezika i glumišta bio je istodobno i sjajan primjer kako smijehom svrgavati diktaturu i tiraniju – vlasti, znanosti, umjetnosti, mentaliteta... Nikada prije na našim pozornicama jezik nije rabljen tako raskošno i tako subverzivno!

Miro Gavran kao da u svojoj dramskoj ponudi brižljivo odbija uključiti senzore za društvenu zbilju. Samo naizgled, jer od *Kreontove Antigone* g. 1983. pa do većine njegovih *šaljivih komada* vrijeme potmulo tutnji u pozadini dramske radnje i obilježjima međuodnosa povijesnih ili fiktivnih likova. Prepoznajemo ga u nagovještajima i prostorima neizrečenoga, u dalekim aluzijama, ali ponajprije u autorovu trudu da prikrije izvankazališnu stvarnost. Gavranove drame zato znadu zavesti, nude pomisao kako ih zanima samo ono što vidimo i čujemo, kao da im je zabavnost i priča jedina svrha. A na djelu je zapravo dramatičarova spretnost da sliku svoga vremena oblikuje finim tkanjem natuknica i ugodaja, naravi i značajeva, prigušenih promašaja i jecaja.

Napokon, među našim dramatičarima-suvremenicima osebujno mjesto zauzeo je Mate Matišić, nastavljajući praksu novovjeke farse i groteske, čija drama *Cinco* i *Marinko* (praizvedena 1992.) na nenad-

mašiv način izjednačuje zbilju i glumišni pričini. Ni u kojem obličju, od novinske ili televizijske reportaže do znanstvene studije ili umjetničke proze, nije slika našega čovjeka na prijelazu stoljeća predočena u tako vjerodostojnoj mjeri. U srazu smiješnoga i tragičnoga, dokumentarnoga i grotesknoga, autor je stvorio zapanjujuću "sliku istine". A gledatelju zastaje dah: od gorkoga smijeha i radosne tuže. Prepoznavanje bez zapreka, a ipak nimalo pamfletsko. Zbilja uhvaćena u stupicu glumišnoga pričina.

Poslije 35 godina susreli su se antički titan Heraklo i dva naša gastarbajtera. Naizgled ih dijeli cijeli svemir, a zapravo su vrlo bliski. I njega i njih porazilo je vrijeme, propali su im naumi i složeni pothvati. Nebo im nije bilo nimalo sklono, žrtve su okrutne zbilje.

Igra skrivača glumišta i njegova vremena ovdje je oslikana osobnim izborom drama i predstava koji nikako nije sveobuhvatan, pa ni cjelovit. Postoje drame i predstave koje nisu htjele biti u oporbi vlasti i njezinu jednoulju. Štoviše, koje su je podupirale ili se pravile kao da živimo u najboljem od svijetu mogućih svjetova. Ali njih je bolje i zaboraviti. Ili im se posvetiti kojom drugom zgodom.