

Darko Gašparović, Rijeka

# Zbilja i antizbilja u drami

## AIXAIA

### *Radovana Ivšića*

Kad je 30. listopada 1983. godine u zagrebačkome Hrvatskom narodnom kazalištu praižvedena *Aiixaia*, u režiji Vlade Habuneka, bijaše to povratak pjesnika Radovana Ivšića kazalištu poslije punih dvadeset pet godina. Sam je pjesnik razloge nastanka komada objasnio učestalim poticajima Vlade Habuneka poslije izvedbe *Kralja Gordogana* u Teatru ITD godine 1979.<sup>1</sup> da napiše komad specijalno za HNK. Bijaše to prvi puta poslije *Akvarija*, napisana 1956., da se Ivšić prihvatio pisanja za kazalište, a razloge tako duge kazališne šutnje valja potražiti ponajvećma u činjenici da su njegova kazališna djela do tada uglavnom ostala neizvedena. O tome je Ivšić prozborio u razgovoru sa Zvonimirom Mrkonjićem ovako:

*Cijeli je moj teatar pisan usprkos ili mimo, usprkos ili mimo svoga vremena, usprkos ili mimo tadašnjeg zagrebačkog i ne samo zagrebačkog teatra. Ali cijeli je moj teatar (u koji ubrajam i korske recitacije) pisan za jedan mogući teatar koji je tada u mojoj glavi već virtualno postojao zbog moje puste dugogodišnje nade u budućnost "Družine mladih", našeg prvog kazališta izvan institucija. Međutim, kad je zbog ždanovizma ili staljinizma za mene nestalo i virtualne mogućnosti otjelotvorenja mog teatra, a bez*

*tijela, bez otjelotvorenja nema teatra, nije mi ostalo ništa drugo nego da prestanem pisati za scenu. (...) Teatarska riječ, za razliku od pjesničke riječi, postoji samo sada i ovdje u tjelesnom prostoru. Teatar je nemoguć ako je osuđen na bestjelesnost. Nema bestjelesnog, nema papirnatog teatra.<sup>2</sup>*

Ali da bi se razumjelo što je uopće Radovana Ivšića, tog nadrealističkog pjesnika *par excellence*, uopće privelo kazalištu, valja se vratiti počecima njegova formativnog razdoblja, onim bitnim godinama prijelaza iz dječastva u mladenaštvo, kad mu se u jednom hipu neponovljiva doživljaja konkretnog kazališnog čina razotkrila – za nj dakako važeća – istina i vrijednost kazališne umjetnosti. Doživio ju je kao pjesničku riječ produženu u stvaran prostor, dakle – otjelovljenu riječ. Gledajući jedne ljetne noći godine 1938., na otvorenom, izvedbu Sofoklove *Antigone* u Orangeu nedaleko od Avignona, mladi je Ivšić za se pojmiio smisao kazališta, u bitnu spoju s poezijom, i iz toga odlučio pisati. Četrdesetak godina poslije detaljno je opisao to inicijalno iskustvo, najprije u razgovoru s Majom Bezjak u Parizu 14. prosinca 1976.<sup>3</sup>, a potom i s Brankom Matanom za prvi broj časopisa *Gordogan* godine 1979. Presudno je važno to mjesto stvaralačkog životopisa, što je očito već iz

činjenice da je njegov autorski opis u oba razgovora skoro navlas istovjetan.

Ivšićeva težnja da otvori prostor analogan onome antičkoga kazališta ostvarit će se u punoj mjeri istom u *Aiaksi*. Sljedeći navod tu težnju uvelike anticipira.

*U toku te predstave mutno sam shvatio da poezija stvara intenzitet toga ni subjektivnog ni objektivnog pogleda, jedinog kadrog međutim da otvori u nama onaj prostor, gdje se individualna posebnost ne doživljava kao isključenje nego kao razlika, neophodno potrebna životu i disanju svijeta. U to sam vrijeme već **poznavao** (u razgovoru s Matanom tu stoji otkrivao, op. D. G.) Rimbauda, Lautréamonta, Bretona... pa nije sporedno da je upravo jedna kazališna predstava odredila tok mogega života: u njoj sam našao (ono) što sam tražio. Postalo mi je najednom jasno da poezija nije svodljiva na individu, da poezija nije svodljiva na igru riječi. Poezija je za mene i dalje ostala odjek nepokoravanja duha takozvanom stanju stvari, ali tada sam otkrio da poezija obuhvaća također tijelo, prostor, boje, oblike, prirodu, to jest da je poezija u biti i **konkretno** vezana sa sudbinom ljudske slobode.<sup>4</sup>*

Kad Annie Le Brun<sup>5</sup> kaže da pogled koji je "kadar prozreti ideje i iluzije" vraća svijet velikoj teatralnosti ništavila i smisla, utvrdivši potom da se teatralnost Radovana Ivšića usređuje u jednom teatru golote, što možda objašnjava da se rad Radovana Ivšića ne tiče modernog teatra nego **biti** teatra – onda ona ne govori samo u suglasju s ranije navedenom Ivšićevom samoispoviješću o vlastitoj pjesničkoj inicijaciji nego svjedoči i opciju istinu (koja je, kao i sve istinske istine, naizgled paradoksalna): što je neka kazališna ideja i njena konkretizacija više ukorijenjena u formalnom modernitetu, to je udaljenija od biti kazališta.

Dvije je temeljne ideje Ivšić ponio iz one sudbinske noći u Orangeu: prvu, da se kazalište, taj prvotni mračni prazni prostor, rađa iz jezika koji jeku vraća praznini, i drugu, da je nositelj ispunjenja kazališnog prostora kor, a pojedinac mu podaje riječ da bi se moćno otjelotvorila. To će dramaturško načelo Radovan Ivšić stvaralački primjenjivati i raznovrsno razigravati u svim svojim kazališnim tekstovima.

Četrdeset pet godina dug put, od tih najprvo mutnih pa sve jasnijih spoznaja o biću kazališta kao otjelotvorene jeke poezije do poetokaza<sup>6</sup> *Aiaxia*, označen je nekolikim čvrstim uporištima koje Ivšić nikako nije napuštao. Ostajući vjeran nadrealističkom ishodištu<sup>7</sup>, pisao je svoju poeziju i kazalište (koji u biti, kao što pokazasmo, tvore Jedno) iz ludičkog, djetinjeg doživljaja svijeta ne obzirući se na česte i brze mijene stilova i trendova. Ako bi se pokušalo nekako susljedno poredati ta uporišta, potraživši ih podjednako u Ivšićevu poetskome opusu kao i u njegovim osobnim diskurzivnim tumačenjima toga opusa, mogli bismo se poslužiti nadahnutim fragmentarnim nabačajima iz godine 1982. Evo ih, ujezgrene, redom.

– *Moj teatar je bio odbijen ne samo zbog tih historijskih razloga, zato što se nisam pokorio staljinizmu. Mnogo je veći razlog što je on izašao, pokušao izaći iz naše biblijsko-grčke zapadne civilizacije. Nema u njemu boga, nema boga, ni jednog ni drugog boga, ni boga-boga, ni boga-vraga, ni boga-staljina, ni jehove ni alaha. A postavlja pitanje našeg života. (...)* *Mi smo goli pred smrću.*

– *Kad se radi o teatru, meni je glavno da se izbjegne redatelj u smislu diktatora koji zna više od ostalih.*

– *Moj teatar nije teatar, on nije ni antiteatar.*

– *Svi moji tekstovi govore o ljubavi.*

– *Ja dajem, ili bih želio dati potpunu slobodu, da svatko nadogradi ono što hoće.<sup>8</sup>*

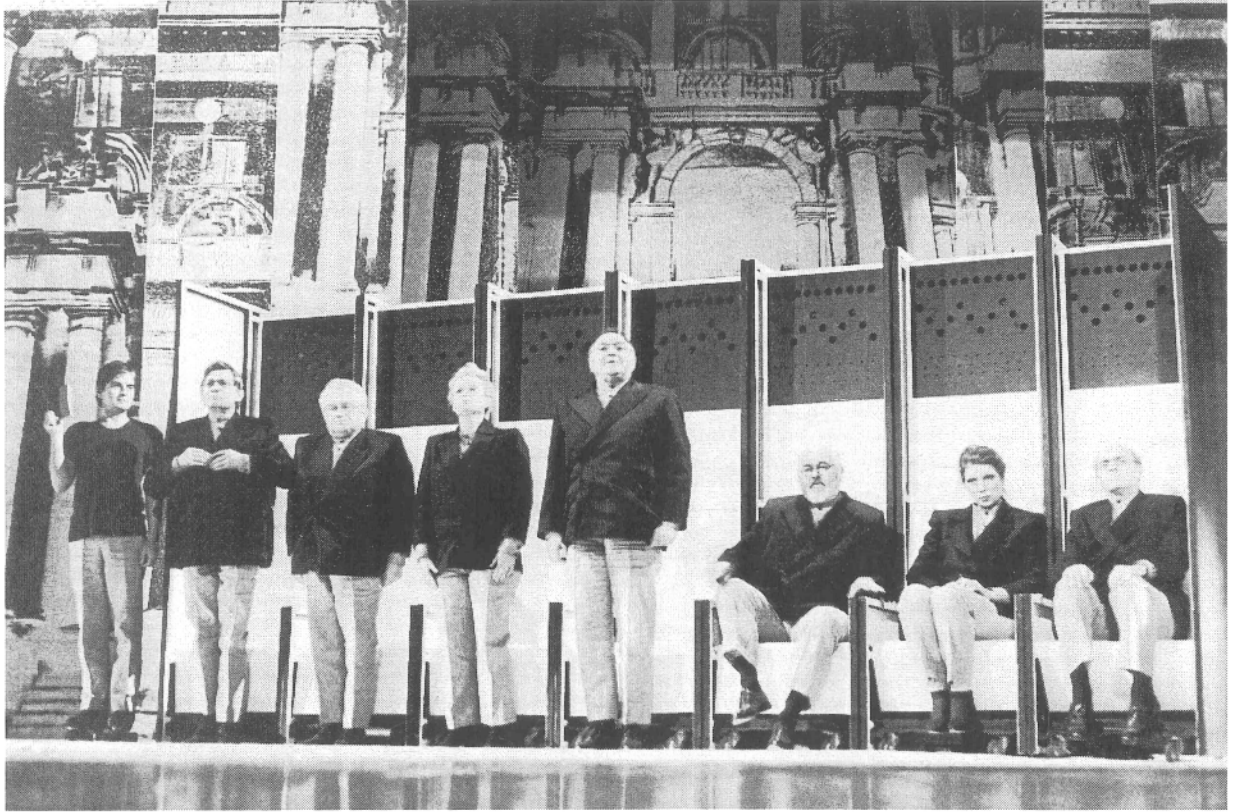
– *Mislim da se moji tekstovi igraju<sup>9</sup> zato što su napisani kao da ih je napisao netko sa 4 godine.*

– *Mladi igraju moje tekstove zbog sna, zbog ljubavi, zbog toga što su bliži njihovu disanju.*

– *Teškoća u igranju mojih predstava. Nemojte zaboraviti da je cijeli moj teatar napisan a da ga nisam mogao provjeriti.*

– *On je bio odbijen od sredine. Dahu<sup>10</sup> ja vidim sad prvi put, prvi put vidim neke od predstava. Akvarij<sup>11</sup> sam tek sada vidio. Nikad nisam mogao vidjeti svoje predstave na sceni i eventualno popraviti, malo naučiti nešto od scene. **Sve je to napisano u tami.** (podcrtao D. G.).<sup>12</sup>*

Kad pristupa pisanju *Aiaxia*e, Ivšić je, međutim, u



R. Ivšić, *Aíaxaia*, HNK Zagreb, 1983.

bitno drukčijoj poziciji. Odjednom je u svega nekoliko godina mogao vidjeti niz predstava postavljenih prema njegovim tekstovima. Od slavne izvedbe *Kralja Gordogana* u Teatru &td 1979. kazalište Radovana Ivšića izašlo je iz tame bestjelesnosti. Pjesnik je napokon mogao tvorno "opipati" osobe i situacije iz svoga poetskog imaginarija.

#### Načelna stajališta spram kazališne prakse

U časopisu *L'Achibras* br. 2, 1967.<sup>13</sup> Radovan je Ivšić formulaično izrekao svoje temeljne teze o suvremenom kazalištu. Tri su i glase ovako:

*Kazalište je subvencionirana dosada.*

*Kazalište je izmetina vlasti.*

*Ne postoji kriza kazališta, postoji kriza tijela.<sup>14</sup>*

Ivšić očito preuzima i parafrazira radikalne otklone dadaizma i nadrealizma spram europskog institucionaliziranog kazališta kroz nekoliko posljednjih stoljeća. Od Alfreda Jarryja<sup>15</sup> do Antonina Artauda<sup>16</sup>, i poslije, to se osporavateljsko mišljenje (i praksa, koliko joj to bijaše omogućeno) nastojala vratiti iskonu, dakle biti kazališne umjetnosti. Ono je impliciralo tjelesno umjesto literarnog pisma, jer, kako kaže Ivšić: *Riječ nije sama po sebi svetija od krika, od pokreta, od pogleda, od maske.<sup>17</sup>*

U ovome sinkretičnom poimanju kazališta utkan je, dakako, i Edward Gordon Craig<sup>18</sup> i sve ono što mu je slijedilo na putu oslobađanja kazališta od tiranije riječi. No Ivšić nipošto ne apsolutizira tijelo i tjelesnost, njemu je određujući pjesnički kontekst. Jasno se to vidi iz njegova – blago je kazati – skeptična stajališta spram športa koji svoju najvišu emanaciju u našem dobu nalazi u Olimpijadi. Suprotno tezi o

tome da šport oslobađa tijelo, Ivšić drži da ga zapravo uniformira i ideologizira. Na više se mjesta Ivšić krajnje kritički odnosi spram športa, smatrajući čak da je on početkom stoljeća masovno uveden da bi ukrotio mladež.<sup>19</sup> Uostalom, u *Akvariju* u jednome trenutku stražari koncentracijskog logora igraju nogomet, a i motoraši iz *Aiixaie* neka su vrsta pervertiranih športaša.<sup>20</sup>

Po Ivšićevu mišljenju, krizu tijela (uopće, pa onda u kazalištu) može dokinuti jedino njegovo vraćanje poetskoj funkciji. Premda po sebi bestjelesna, riječ ubačena u prostor kazališne igre tek joj omogućuje tjelesnost. Njen je nositelj pojedinac, osviješten onoga časa kad se izdvojio iz kora. U svome kratkom izlaganju na dubrovačkom simpoziju o "Grčkoj drami danas"<sup>21</sup>, Ivšić je poentirao zaključkom o pogubnome redukcionizmu tijela u civilizacijskim tipovima igre<sup>22</sup>, zapitavši se nije li već u grčkoj drami početak gubljenja igre maske i vrtoglavice, a time ukalupljivanja tijela i reduciranja prostora na dimenzije bez poezije i sna.<sup>23</sup> A tu je već granica koju Ivšić, zajedno s autentičnim nadrealizmom, nikad nije dopuštao prijeći. *Uzmite mi sve, ali snove vam ne dam*, glasi naslov jedne od njegovih dijaloških intervencija<sup>24</sup> i u tome je izričaju doista ona posljednja crta obrane poezije koja se ne napušta ni pod koju cijenu. Sanjana, naime, i snovita zbilja jest ona u kojoj se jedino dokidaju zakoni i stege realnoga, ideološki uređena svijeta te je stoga baš ona pravi, autentičan prostor nadrealističke poetike.

Nepomirljiv sukob sa svim oblicima vlasti, o kojemu na mnogo mjesta govori Ivšić, samo je jedna od vidljivih posljedica takvoga stajališta. Druga je, i dublja, poimanje vremena u neograničenu trajanju. Nadrealizam na neki način postulira beskonačnost svijeta snova i ljubavi.<sup>25</sup> Svjedočanstvo da se već u mladalačkom dobu otvorio jaz između zbilje realnih političkih, intelektualnih i osjećajnih zauzetosti svijeta i onoga što Ivšić i njegovi pjesnički sudruzi nalaze u potrazi za sjenama koje su održavale našu mladost iznad ništavila počiva u Ivšićevu ranom poetskom opusu, nastalu između 1940. i 1944. godine; sva su kasnija diskurzivna objašnjenja samo objasnidbeni apendiks *post festum*.

Ivšićeva odbojnost spram svih institucija političkoga i državnog sustava proistekla je jamačno koliko iz načelnih stajališta toliko i iz konkretnog osobnog iskustva. Zabranjivan u NDH, i to na osobni nalog poglavnika Ante Pavelića, potom šikaniran i otpuštan od Titove jugokomunističke vlasti jer je odbio pokoriti se vladajućoj ideologiziranoj poetici socijalističkog realizma, izabrao je, kao i mnogi disidenti, emigraciju.<sup>26</sup> Nastavivši pisati na francuskome, ipak nije posve napustio hrvatski jezik, iako ga je on – jezik, a preko domovine – bio na svoj način napustio.

Prvo pak veće djelo koje je ispisao na materinjem jeziku bijaše, i opet, posvećeno kazalištu. U vječitoj suigri riječi i stvari, pojma i slike, napokon jeke i praznine (kojim pojmovima Annie Le Brun određuje bit Ivšićeve poetike)<sup>27</sup> progovorit će Radovan Ivšić snažno u posljednjemu svom kazališnom tekstu naslovljenom *Aiixaia ili Moći reći*.

#### **Jednodimenzionalnost ideološke zbilje i dubinska višedimenzionalnost poetskofilozofske (anti)zbilje u *Aiixaii***

Najprije valja objasniti pomalo zagonetan naslov. *Aiixaia* je izvorno ivšićevski palindromski antroponim gdje se spaja ime glasovita grčkog junaka pod Trojom, koje izvorno glasi *Aiax* (u hrvatskoj inačici još i *Ajant*, prema genitivnome grčkom obliku) i iz njega izveden palindrom *Xaia*. *Aiax* iz svoga povijesnoga, linearnog vremena stiže u naše (totalitarno) doba udaljeno od njega oko tri tisuće godina, dok mu se *Xaia* pridružuje iz još toliko udaljene postatomske i postneutronske budućnosti. Među njima se, na čudasan način koji omogućuje jedino poetska sloboda, dogodi ljubav koju zaprečuje zlosilje jedne neautentične civilizacije, oličene u anonimnim motorašima i društvu rafinirane političke represije i sluganskoga mentaliteta koje pak predstavljaju Redatelj, Sabrana djela i Šarena knjižica.

Kad je riječ o slobodnu poimanju poetskokazališnoga vremena, u prvi se mah odmah nameće usporedba s Krležinim *Aretejem*<sup>28</sup>, napisanim i praizvedenim dvadesetak godina prije *Aiixaie*. Rimski arhijatar Aretej također biva bačen iz četvrtoga stoljeća poslije Krista u godinu 1938., neposredno pred Drugi

svjetski rat, i on se sukobljuje s vječitim i neuništivim mehanizmom univerzalna zla i nasilja, čudeći se civilizaciji u kojoj imena velikih pjesnika i umnika čovječanstva nose ratni brodovi. Ali tu svaka sličnost Krležine dramske fantazije i Ivšićeva poetokaza počinje i prestaje. Na djelu se, naime, pokazuju dva posve različita, štoviše suprotna koncepta svijeta i jezika.

Krleža svoga Areteja i djelo kojemu je on nosivim likom i okosnicom stvara iz duha staračkog enciklopedizma kojim pedantno izlaže i razlaže mnogolike sastavnice udaljenih povijesnih epoha. I nije slučajno, nego baš zadato da je Krleža morao dodati svojoj drami opsežan diskurzivan pogovor u kojemu spaja dvije sjene koje su ga progonile desetljećima: onu Jurja Križanića i Areteja.<sup>29</sup> Krleža se, ukratko, *Aretejem* predstavlja kao tip zabrinuta i pomalo zastarjela humanista koji stoji zaprepašten nad ruševinama jedne istinske civilizacije.<sup>30</sup> Ivšić pak u *Aiaxaii* odlazi najdalje u predodžbi poetskog prostora i vremena kojima su povijesnodobne odrednice tek puke, za samu bit djela, posve nevažne poštapalice. Zato uz već spomenute Aiixa i Xaiu uvodi u igru dva lika koja rječotvorno oprostoriuju Pjesnika (u tekstu nazvana Ronilac) i Redatelja, kao odvajkadašnje Janusovo lice kazališta.

Ronilac koji otvara dramu poetskim solilokvijem o tišini riječi paslika je drevnog mudraca Heraklita, nazvana "efeškim roncem". Poslije duge šutnje u *vodenim dubinama*, u *beskrajnim modrinama*, obuzima ga neodoljiva žudnja (želja + žeđ, kaže Ivšić) *da opet čujem riječ, da opet kažem riječ, / da opet govorim govor riječi*.<sup>31</sup> U tome se iskazu jasno prepoznaje sam Ivšić koji je dugo, još od *Akvarija*, šutio u hrvatskome jeziku. Iz te žudnje slijedi odluka: *Neću više, neću više nikada, / neću više nikada nijemjeti*.<sup>32</sup> No odmah iza naznake toga poetskog, izvanvremenskog prostora, slijedi drastično kontrapunktni upad grube i sirove sile u liku motoraša koji uz prijeteće kruženje oko Ronioca izriču neartikuliran, palindromski urlik: *Odbij! Odbij! Odbij! Jibdo! Jibdo! Jibdo!* Time se uspostavlja prostor (anti)civilizacijske zbilje za koji će, u kasnijemu, sedmom prizoru, Ronilac reći:

*Odbij! Odbij! Kriještalci su.  
Odbij nije riječ! Jibdo nije govor!  
Govor je kad iz daha riječi naviru,  
Kad se tiho probijaju, širom prelijevaju,  
Strahotne i uvijek nove  
(...)  
ali uvijek nanovo na sve spremne,  
riječi,  
crvene od usana, mokre od suza,  
mračne iz dubine srca,  
riječi od sna  
i riječi od uma.*<sup>33</sup>

Treći se prostor zbilje/iluzije, iluzije/zbilje uvodi pojavom Redatelja. Ivšić stalno iskazuje temeljitu skepsu spram tzv. redateljskog kazališta, a pogotovo se protivi tipu redatelja-diktatora kojega će žestoko izironizirati u liku koji više ne zna ni tko je ni gdje je ni zašto je, a ipak sebe proglašava alfom i omegom kazališta bez kojega su svi drugi nitko i ništa.

*Teatar sam ja. Što su glumci bez redatelja? Pljeva bez zrna, rukavica bez ruke, balon bez kisika. Što je pjesnik bez redatelja? Words, words, words, a ne teatar. Ova zgrada? Crvotočina, dinosaur, a ne teatar. Ova publika? Publika je prošlost. Budućnost sam ja.*<sup>34</sup>

Upavši u tu i takvu zbilju iz pirandellovske imaginacije, Aiixa će, donoseći svoju nesvodivu polidimenzionalnu (anti)zbilju, kamovljevske višestruko ponavljati: *Ja nisam ja!*<sup>35</sup> Sabrana pak djela u pratnji motoraša kao počasne straže predstavljaju Ivšiću uvijek odiozan akademizam u službi vlasti. Kao stalni referen Redatelj će papagajski ponavljati ***Sva vlast vlast!*** i zato biti nagrađen groteskno nagomilanim ordenjem. Tako se sada izukršavaju tri prostora: onaj realne sile (politička vlast), koji je redukcionistički i jednodimenzionalan; onaj kazališta, koji je imaginacijski, sveden preko Redatelja na dvostruko ograničenu funkciju diktata i služenja; napokon, onaj imaginacijski poezije kao višedimenzionalnog prostora bogatstva riječi i beskrajne slobode. Aiixovi pak snovi dozvat će Xaiu koju didaskalija opisuje ovako: *Jedva je nalik na mlade žene našega vremena: rode na je u pedeset i prvom stoljeću, poslije svih atomskih, neutronskih i sličnih mutacija. Hoda ili usprav-*



R. Ivšić, *Ajakaia*, 1983.  
Zijad Gračić, Ena Begović

no ili četveronoške. Najavljuje se Aiaxu prodornim zviždukom.<sup>36</sup>

Ulazak Xaie jezikom zbiva se po načelu potpune leksičke i gramatičke neortodoksije. Za nju je Ivšić morao stvoriti poseban govor; tako ona Aiaxa označuje leksemom “djevojak”, negacija se stavlja iza glagola (bleji ne, sanjaj ne), a dodaju se i onomatopejski uzvici (Mmmm! Mrrr!). Nakon Redatelja koji ga je identificirao, sada i Ajax znade da je Ajax, ali tek mu Xaia s pomoću Kompija/računala otkriva njegovo podrijetlo:

AIAX: *Magli mi se pred očima.*  
 XAIA: *Kad sve jasno, tebi magli!*  
*Ti pravi stari Grk.*  
*Mnogo prije neutronske tetke.*

Jezična se invencija upotpunjuje fantastično-ludičkim oksimoronskim spojevima pri opisu stare Grčke. Njen glavni grad postaje New York, Aleksandar Makedonski gradi prve piramide i piše *Ilijadu* i *Odisēju*, vođa Staljinar na oklopljenim zebra ma prelazi Alpe, a, kao vrhunac, Vlado Habunek osvaja Platonsku Nizinu na čelu svojih Eskima i dovodi na prijestolje Eshila.<sup>37</sup> Xaia k tome donosi u cijeloj svojoj pojavi i u jeziku stalno treperenje erotske žudnje. Tako njuši Aiaxa po cijelom tijelu, prede poput mačke, mazi se slobodnim kretnjama oko Aiaxa zavladeći mu ruku (i nogu!) pod odjeću, mjestimice se predaje i jezičnom erotizmu, kao npr.: *Uzmi bolje moj miris / i dođi na moju голу pašu!*; *Bacaj oklop, djevojak, / da ti uljimi srijede!*; *Hej, djevojak! Ovuda se bacaj / ako hoćeš golo.*<sup>38</sup>

Tu ljubav koja se rađa vlast – i to dvostruka, ona kazališna = Redatelj i ona politička = Sabrana djela – mora pod svaku cijenu spriječiti, jer za njezin uspostavljeni red i poredak predstavlja opasnu i subverzivnu strategiju apsolutne ljudske slobode. Sabrana djela izriču i optužbu i presudu: *Sumnjivo je to i mutno. Treba ih onemogućiti. S potpisom i ovjerom: Sva vlast vlasti. Vlasti vlast sva!*<sup>39</sup> Ronilac tu već sluti strahotu, *kad nevidljiv otrov / ubija riječi / i naglavce prevrće njihov smisao*, poentirajući parafrazom opće misli o relaciji tiranije i slobode:

*Tiranijo, još me više gušiš*  
*Kad sebi daješ ime: sloboda!*<sup>40</sup>

Drugi dio u ubrzanom hodu usmjerava radnju prema neminovnu razlazu dviju nespojivih dimenzija zbilje: političko/pragmatičko/jednodimenzionalne i poetskofilozofsko/imaginacijske/višedimenzionalne. Od zabrane (Sabrana djela alias vlast) do manipulacije brahijalnom silom (motoraši) da se nositelji “subverzivne strategije” i fizički likvidiraju, nije dalek put. Pomaže im i Redatelj, prije nego što će ipak, u finalu, u njemu proraditi zapretani zov umjetničke solidarnosti.

A Ajax i Xaia? Znakovito je da prije velikoga ljubavnoga zaključnoga prizora tek dva puta, bez ijedne riječi, polagano zagrljeni prođu pozornicom (trinaesti i šesnaesti prizor). U *Aiaxai* Radovan Ivšić još jednom potvrđuje da je cijelo njegovo pisanje, pa i ono za kazalište, neprekidna pjesnička priča o ljubavi kao neuništivoj energiji svijeta. Prije nego što će u zaista fascinantnom lirskome dvopjevu Ajax i Xaia – sad već posve stopljeni u jedno biće, Aiaxaiu – otploviti iz ovog za njih nemogućeg svijeta put zvijezda, praćeni pogledom Redatelja, Ronilac vodi svoju neprekinutu pohvalu Riječi k vrhuncu. Poslušajmo.

*Dakako, dakako,*  
*Bez slobode nema riječi,*  
*dakako, dakako,*  
*bez riječi nema ljubavi,*  
*ali, ali,*  
*bez ljubavi nema slobode.*<sup>41</sup>

Upravo je to savršen zatvoren algoritam ne samo Ivšićeve poetike nego i kategorijalne supstancije ljudske slobode koja je, naravno, nadrealna (ne, međutim, i irealna!), jer ne počiva niti se može naći ni u jednoj od realnih praksi življenja.

Ono što ne uspijevaju učiniti Aiaxu i Xaii (Aiax-aii), vlast će preko svojih poluga, motoraša, izvesti na Redatelju i Roniocu. Zbog pomaganja u bijegu, Redatelj će biti degradiran, ponižen i odvučen kao vreća da postane “novi animator svemirskih logora”. Voda pak iz koje sve počinje opet se vraća u završnome solilokviju Roniočevu, da bi se predao vjerojatno najljepšoj apologiji Riječi u novijoj hrvatskoj književnosti. Vrijedi je, doista, navesti u cijelosti.

Riječi se žive,  
 Riječi pupaju na dahu,  
 Riječi se rađaju bez prestanka,  
 One su gnječene, svijane, stezane, trovane,  
 Gušene, kresane, ismijavane,  
 Ako riječi ne umiru.  
 Možda se skrivaju pod liticama,  
 Ili pod crnim oblacima,  
 Možda u najdaljim pustinjama,  
 Ili u izgubljenim srcima.  
 Riječi će...<sup>42</sup>

Na tom mjestu motoraši mu presijecaju cijev za kisik i ubijaju ga, da bi potom, u pravoj elizabetinskoj maniri, uništili Sabrana djela i napokon pobili jedni druge – dok se Ajax i Xaia sve više udaljavaju. A onda se na krvavome poprištu, dramaturški logično, pojavljuje Glasnik, no ne Shakespeareov, nego u funkciji istovjetnoj onome patuljku na kraju Ionescova *Macbeta*, izgovarajući poruku od koje se ledi krv u žilama.

*Za moj ukus nije bilo dosta krvi.  
 Kad budem velik,  
 Vidjet ćete što je krvavo!*<sup>43</sup>

### Nešto kao zaključak

Premda je poruka Ivšićeva poetokaza *Aiaxaia* dakako opća, ona se istodobno u kontekstu društvene i političke zbilje vremena i prostora kojima bijaše ponuđena jasno otkrila i kao nesmiljena umjetnička kritika jugokomunističkog režima koji je još godina poslije Titove smrti, u svibnju 1980., trajao pod sloganom **I poslije Tita – Tito!** Tako se Ivšić u Zagrebu, u Hrvatskoj, ujesen godine 1983., svojim govorom osporavanja vlasti i neukrotive slobode i opet javio prerano te je predstava poslije pet-šest izvedbi tiho maknuta s repertoara. Do danas se nitko nije prihvatio njena ponovna stavljanja u živ i konkretan kazališni prostor, ljudski prostor u kojemu se pjesnička riječ namijenjena neposrednoj komunikaciji jedino otjelovljuje.

A vrijedilo bi, iz više razloga. Ponajprije, zbog izrazite poetske vrsnosti toga teksta, u kojemu Ivšićeva jezična invencija i dramska imaginacija dosežu

vrhunac. Ali i stoga jer je dramskokazališni koncept *Aiaxaie* u biti takav da ju se može smatrati prvim hrvatskim postmodernim dramskim tekstom.

Vjerujemo, dakle, da bi *Aiaxaia* i danas mogla mnogo toga kazati (i pokazati) suvremenom kazališnom gledatelju. Hoće li naći svoje kazalište i svog redatelja?



- 1 U razgovoru s Mirkom Galićem, na njegov upit kako to da je opet počeo pisati za kazalište, Ivšić je odgovorio: *Vlado Habunek je prije dvije godine počeo uporno od mene tražiti da napišem predstavu posebno za HNK. Ne znajući za taj Habunekov prijedlog, intendant HNK-a, Marijan Radmilović, ubrzo zatim pozvao me da napišem za njih novi komad.* ("Start", br. 375, Zagreb, 4. VI. 1983.). Vidi u: Ivšić, Radovan, *U nepovrat*, članci, razgovori i dokumenti 1956. – 1989., GZH, Zagreb, 1990., str. 84.  
Uoči premijere pak, Branki Malčić pjesnik kazuje sljedeće: *Moram reći da od mene HNK nije nikada ništa službeno naručio. Poslije izvedbe mogla "Kralja Gordogana" u ITD-u Vlado Habunek me je stao nagovarati da napišem predstavu posebno za Hrvatsko narodno kazalište. S druge strane, ne znajući za taj Habunekov prijedlog, intendant HNK-a Marijan Radmilović pozvao me nešto kasnije u nevezanom razgovoru da napišem za njih novi komad.* ("Vjesnik", 25. X. 1983.). Ibid., str. 85.
- 2 Iz programa Dramskoga kazališta Gavella za predstavu *Kapetan Oliver*, 26. XI. 1985., u: Ivšić, Radovan, *U nepovrat*, članci, razgovori i dokumenti 1956. – 1989., GZH, Zagreb, 1990., str. 111 – 112.
- 3 Taj razgovor ostao je neobjavljen sve do tiskanja pod naslovom *U igri je uvijek pitanje smisla* u knjizi *U nepovrat*, str. 35 – 40.
- 4 Ibid., str. 36.
- 5 Le Brun, Annie, *Između praznine i jake*, u: Ivšić, Radovan, *Teatar*, NZMH, Zagreb, 1998., str. 317 – 321.
- 6 Taj neologizam čini mi se najtočnijom žanrovskom odrednicom Ivšićeva pjesničkog kazališta. Skovan analogno igrokazu, stavlja na mjesto igre poetsko činjenje (što je samo po sebi svojevrsna tautologija, jer grčki glagol ποιειν upravo označuje stvaralačko činjenje). Tako jest jer Ivšićev teatar uistinu (po)kazuje poeziju.
- 7 Nadrealizam tu nije pojmljen kao književni pravac ni kao stil, čak prvenstveno ni kao pokret, nego iznad svega kao stvaralačko življenje slobode. Slijedeći u tome osnivača nadrealističkog pokreta, Andréa Bretona, Radovan Ivšić uvijek je dosljedno naglašavao i u pjesničkoj praksi provodio to shvaćanje. Vidjeti, primjerice, u razgovoru s Majom Bezjak: *Nadrealizmu treba pripisati u zaslugu što je ustvrdio i pokazao da je poezija prije svega način življenja. Otkako sam navršio 17 godina, to je za mene očigledno. Zbog toga mi se današnji bezbrojni pokušaji da se nadrealizam svede na neki likovni ili književni stil čine ne samo nepošteni nego i opasni. Previše je danas onih koji bi htjeli zabašuriti smisao, stavljajući naglasak samo na formu. To je najvjestiji način da se pokuša izbrisati memorija svijeta, to je najvjestiji način da se pripreme sirovi mozgovi, u koje će lako biti utisnuto bilo što. To otvara vrata svim totalitarizmima. Inzistiram i ponavljam: nema nadrealističkog stila...* (Podcrtao D. G.) (U: Ivšić, Radovan, *U nepovrat*, str. 39.)
- 8 Ne naslućuje li se ovdje s jedne strane bliskost s Rimbaudovom utopijskom idejom da će poeziju svi pisati, a s druge strane s recentnim oblikom hiperteksta?
- 9 Ivšić tu misli na činjenicu da se krajem sedamdesetih i u osamdesetim godinama prošloga stoljeća mnogo njegovih komada igralo u amaterskim i studentskim kazalištima diljem Hrvatske i bivše Jugoslavije.
- 10 *Daha* je prvi Ivšićev poetokaz, napisan 1940. – 1941. Objavljen je najprije u knjizi *Teatar*, Biblioteka Prolog, CKD, Zagreb, 1976., a drugi puta u knjizi istog naslova, NZMH, Zagreb, 1998., str. 7 – 46. Praizvela ga je Dramska grupa studentskog esperantskog kluba u Zagrebu 1982. i to je do sada ostala jedina izvedba.
- 11 *Akvarij*, podnaslovljen kao "agresivni košmar bez čina i bez kraja", napisan je 1956. godine u Parizu, a praizveden 1982. u Zagrebu (Studentsko kazalište "Ivan Goran Kovačić"). Godinu dana poslije izveden je u Beogradu i Banjoj Luci, a 1986. odnosno 1987. doživio je radijske izvedbe na francuskom i hrvatskom jeziku. Najnovija i ujedno prva profesionalna izvedba *Akvarija* dogodila se 12. siječnja 2002. u riječkome Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u videnju mladoga režijsko-dramaturškog tandema Mario Kovač/Ana Prolić. Tako se i tom prigodom potvrdio trajan afinitet mladih kazalištaraca susljednih generacija spram Ivšićeva kazališta.
- 12 *Fragmenti razgovora*; zapisao Željko Šatović – G.U.L.A., u: *U nepovrat*, str. 71 – 73.
- 13 Taj je članak pod naslovom *Oslobodite maske u svojoj koži* na hrvatskom prvi put objavljen u "Prologu" br. 29/30, 1976. u prijevodu Zvonimira Mrkonjića, a potom i u knjizi *U nepovrat*, str. 14 – 16.
- 14 Ivšić, Radovan, *U nepovrat*, str. 15. i 16. Te je teze Ivšić ponovio devet godina poslije u svojoj kratkoj intervenciji na simpoziju *Grčka drama danas u Dubrovniku* 21. i 22. kolovoza 1976. (Vidi također u: "Prolog", br. 29/30, 1976.)
- 15 Ne zaboravimo da slavni *Père Ubu*, kojim Jarry 1887. uistinu otvara nadrealističko kazalište četrdesetak godina prije nadrealizma, započinje skarednim usklikom: **Merde!** (Govno!). Psovka je uopće, kao jedno od najsnažnijih sredstava subverzije protiv svakovrsna reda i poretka, sustavno utkana u Jarryjevu poetiku.
- 16 Artaudov žestoki antiracionalizam prvovrsno smjera protiv europskog redukcionizma tijela i tjelesnosti kao elementarnih nositelja strasti i čulnosti, koje Artaud vidi izgnanima iz europskoga kazališta poslije srednjega vijeka naovamo.
- 17 Ivšić, Radovan, *U nepovrat*, str. 16.
- 18 Kod pitanja zašto se Ivšićev kralj zove Gordogan, pjesnik se poigrava polisemičnim mogućnostima, pa između ostaloga navodi i drugo ime velikog predstavnika prve kazališne avangarde: *Što stvari ima u tom imenu. S jedne strane ima ime Engleza Gordona Craiga, kojega sam volio, jer je obnovio moderni teatar. Zatim Gorboduc, jedna od prvih engleskih tragedija, pa pije Gordon's gin, pa riječ gord, pa Gorgona...* (Nadrealistička epoha Radovana Ivšića / razgovor s Mirkom Galićem, u: Ivšić, Radovan, *U nepovrat*, str. 83.)
- 19 Već u katalogu XI. međunarodne izložbe nadrealizma u Galerie de l'Oeil u Parizu godine 1965. Ivšić se žestoko obara na sport kao "dopunu vojne službe" i "sredstvo zagluplivanja". Svoj tekst zaključuje: *Podrijetlom školski, sport ostaje krutom školom u kojoj se pod šibom trenera-krotitelja uči "strast pokornosti". Stadioni su velika vrata što vode u svijet robota. Na temu sporta i njegove presudne uloge u modernoj civi-*

lizaciji neprestance će se i kasnije vraćati. Evo tek nekih, popabirčenih, primjera:

*Vratit ću se još jednom sportu. Ne treba zaboraviti da je sport školskoga podrijetla i da je na početku stoljeća uveden da ukroti i matira omladinu, koja je počela sve ozbiljnije otkazivati poslušnost.*

*Kad vidimo danas sve veći i veći uspjeh masovnih spektakla (od kojih jedni od najpogubnijih ostaju ipak Olimpijade) možemo biti u velikom strahu. Ivšić, Radovan, U nepovrat, str. 12 et passim.*

- 20 Premda njihova funkcija u komadu nije športska, opis se posve podudara: *Prskav ulazak mračnih motoraša. Ulaze jedan za drugim. Svi nose kacige, koje im prekrivaju lica. Komuniciraju samo preko walkie-talkieja ili megafona. (Aiaxia, u: Ivšić, Radovan, Teatar, ibid., str. 274.*
- 21 Simpozij je održan 21. i 22. kolovoza 1976., a tekstovi su objavljeni u "Prologu", 29/30, Zagreb, 1976.
- 22 Prema Huizingi i Cailliasu postoje četiri velike tipske kategorije igre: 1. Igre takmičenja; 2. Igre slučaja; 3. Igre maske; 4. Igre vrtoglavoce.
- 23 *Grčka drama danas*, u: Ivšić, Radovan, *U nepovrat*, str. 17 – 19.
- 24 "Studentski list", Zagreb, 25. 10. 1976. ulomci pisanih odgovora.
- 25 Evo kako to iskazuje Ivšić, posve očito anticipirajući ideju *Aiaxiae*: *Ni poezija ni ljubav nisu zamislivi bez trajanja. Srednjovjekon Abelard i Heloiza vole se još i danas: oni su postali dvojna zvijezda. Poezija zauvijek napušta one koji joj samo namiguju... (Ibid., str. 20.)*
- 26 O tome je Ivšić ostavio mnoga svjedočanstva u svojim člancima, razgovorima i dokumentima skupljenim u ovdje često korištenoj knjizi *U nepovrat*. Premda je Ivšićeva emigracija, izvanjski i formalno gledano, bila dragovoljna, zapravo bijaše iznuđena. Dvojba je bila: ostati i pisati po nalogu ili zašutjeti – otići i izboriti se za prostor slobode. O modernoj cenzuri prešućivanjem, o zlu ideologije, kaže Ivšić ovo: *Ta je cenzura trajala više od trideset godina, a nije se vršila nekim starinskim dekretima, nego modernijim načinom: prešućivanjem. Međutim, s jednog općenitijeg gledišta, rekao bih da je nesreća XX. stoljeća i to što je ono stoljeće ideologija, nametanih često i terorom. I praktično, cijeli je intelektualni i osjećajni život ovoga vremena kontroliran, patroliran, matiran policijom duha što je u stvari ideologija. (U nepovrat, str. 63.)*
- 27 Le Brun, Annie. *Između praznine i jake*, u: Ivšić, Radovan, *Teatar*, str. 317 – 321. Evo njena zaključka: *Eto bića i stvari koji neprestano osporavaju prekid smisla ne bi li izmakli maski "ispražnjenog imena". Eto jezika vraćenog njegovoj organskoj dimenziji, jer za Radovana Ivšića nema govora koji ne gleda prema toj razdaljini, što jedina jamči bujanje smisla pa govor postaje, na primjer, šuma Kralja Gordošana, tama Dahe, ocean Kapetana Olivera. Kazališna se iluzija ovdje sastoji u raskrinkavanju slobode smisla što ga neumorno maskira jednodimenzionalnost svakog ideološkog govora. (Paradokсна funkcija kazališne iluzije koja više ne služi zavaravanju nego otvaranju očiju u pogledu ideološke iluzije.)*
- 28 Poslije skoro tridesetogodišnje dramske šutnje (poslije *Lede*, praižvedene 1930.), Krleža godine 1959. objavljuje dramsku fantaziju *Aretej ili Legenda o Svetoj Ancili, Rajskej Ptici* ("Mogućnosti", Split, 6/1959., br. 11, str. 873 – 941.) koja doživljuje praižvedbu u zagrebačkome HNK-u 28. prosinca 1959. u režiji Mirka Perkovića, ubrzo potom i u beogradskom Narodnom pozorištu u režiji Bojana Stupice i ljubljanskom Slovenskom narodnom gledališću. Godine 1972. premijernom izvedbom 20. kolovoza Georgij Paro postavlja slavnu i apsolutno nenadmašnu ambijentalnu kazališnu verziju *Areteja* u prostorima tvrđave Bokar na Dubrovačkim ljetnim igrama, koja je do 1980. godine odigrana 35 puta.
- 29 Vidjeti u: Krleža, Miroslav, *Aretej*, Sabrana djela, svezak dvadeset drugi, str. 229 – 322. Čita se: *Aretej prestaje da biva fantom, on se pretvara u živu, trodimenzionalnu ličnost, čovjeka od krvi i mesa, koga boli glava, tačno kao što pati od glavobolje i Juraj Križanić, u Tobolsku, četrnaest stoljeća kasnije. (Ibid., str. 245.)*
- 30 A ona je za Krležu bila i ostala ona starohelenska. Već je Rim, poglavito iz svoje kasne, dekadentne faze, izdao i degradirao tu civilizaciju pretvorivši je u krvožednu i barbarsku klaonicu, a povijesno je kršćanstvo, opet po Krleži, zapravo tu (anti)civilizacijsku tradiciju samo nastavilo. Doslovna paralela između 4. st. pr. K. i sredine 20. stoljeća već sve u tom smislu govori.
- 31 Ivšić, Radovan, *Teatar*, NZMH, Zagreb, 1998., str. 273.
- 32 Ibidem.
- 33 Ibid. str. 283. Upozoriti je ovdje usputno na, inače u Ivšića rijetku, ujevičevsku inkantaciju u posljednjemu trostihu.
- 34 Ibid., str. 278.
- 35 Tim iskazom završava roman Janka Polića Kamova *Isušena kaljuža*. Ivšić inače jako cijeni Kamova kao autentičan pjesnički glas osporavanja i slobode. U već spominjanu i citiranu tekstu *Uzmite mi sve, ali snove vam ne dam* (vidi bilješku 24.) na početku se čita: *Ne može se govoriti o poeziji, ako ona nije uvijek u bitnome drukčija i ako, prema tome, nije u dubokom sukobu sa svim oblicima vlasti. Uzmite Dantea, Appolinairea, Benjamina Pèreta, Janka Polića Kamova, ili bilo kojeg pravog pjesnika, kao primjer. Po tom je sukobu pjesnik "zla savjest čovječanstva" prema formuli Saint-Johna Persea.*
- 36 *Aiaxia ili Moći reći*, u: Ivšić, Radovan, *Teatar*, str. 285.
- 37 Ibid., str. 289.
- 38 Ibid., str. 286. et passim.
- 39 Ibid., str. 291, 292.
- 40 Ibidem.
- 41 Ibid., str. 302 – 303.
- 42 Ibid., str. 314 – 315.
- 43 Ibidem.