

Fabijan Šovagović, glumac

Izgarao je unutarnjom vatrom

Izgarao je unutarnjom vatrom

Antonija Bogner Šaban

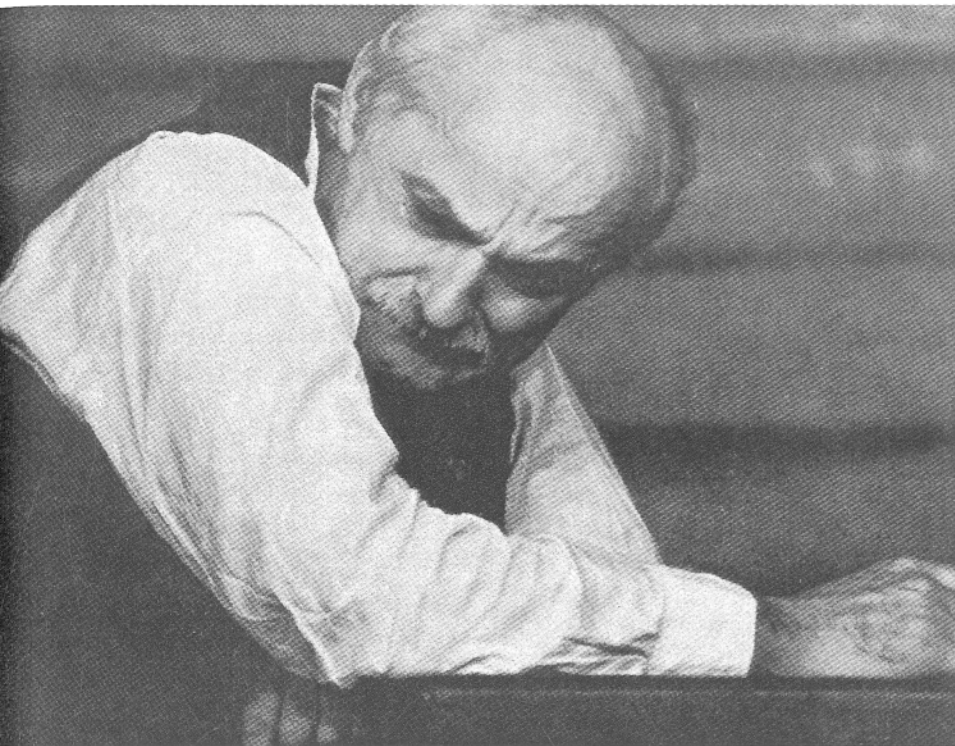
Pisati o Fabijanu Šovagoviću (4. siječnja 1932 - 1. siječnja 2001) o njegovoj snažnoj i složenoj личности, o upornoj borbi za priznavanje i dokazivanje umjetničke vizije često nasuprot i usprkos okolini, znači otkrivati njegovu unutarnju energiju i imaginativnost podređenu kazalištu kao ishodištu osobnih nazora i interesa.

Slijedeći sebe i crpeći iz sebe, ovaj Šokac iz Ladimirevaca još kao dnevni putnik po vlakovima od svog sela tridesetak kilometara udaljenog od Osijeka, uključuje se u amaterske predstave svojih suseljana i Društva "Milica Križan". Upisavši Akademiju dramske umjetnosti 1953. statira u inaguracionim predstavama Zagrebačkog dramskog kazališta (današnje

Dramsko kazalište Gavella), u Krležinim dramama *U logoru* i *Golgota*, a potom dobiva status honorarnog člana, da bi poslije diplomiranja, 1957, pa do svog ponešto burnog napuštanja te sredine 1965, ostvario brojne uloge koje sve zrelije i sugestivnije ocrtavaju njegov odnos prema dramskoj fakturi teksta i njegove interpretacijske domete.

Šovagović nije prihvaćao dramski tekst kao gotovu činjenicu nego je izgrađivao stil glume koji se izvija iz njega, transformirajući lik prema osjećaju svoga temperamenta, istodobno uvažavajući i poštujući redatelja, *kao lice koje će na sebe uzeti dužnost da mu pomogne u oblikovanju njegove umjetnosti.*¹

U ansamblu pretežno okružen vršnjacima ovaj pripadnik prvog Gavellina naraštaja, već u prvim ulogama - Lord i Lovac u Shakespeareovoj drami *Kako vam drago*, Arlekin u *Jovadinu* nepoznatog autora, Hopkins u Millerovim *Vješticama iz Salema* - mladenački je upozorio na svoju sposobnost tjelesne metamorfoze i zanimljivu izražajnost svoga glasa. Taj



navještaj potvrdio se kao stvarnost u Božićevoj drami *Ljuljačka u tužnoj vrbi* gdje donosi poetički ambivalentnog Susjeda, a ubrzo i u Kaštelanovoj dramskoj poemi *Pijesak i pjena*, te konačno u tragičnoj farsii Eugènea Ionesca *Stolice* kada, kao gluhoonijemi Govornik, skućenom gestikulacijom i mimičkim naznakama najavljuje goste, jednako fiktivne kao i njegova stvarnost. Na Šovagovićevoj stvaralačkoj putanji nižu se sve zahtjevnije uloge. Sganarelle je u Ivančevu *Odmoru za umorne jahače*, pokazavši niz scenskih kontrapunkta, neku robusnost, ali i svoju tipičnu prkošljivost u traženju interpretacijskog ritma potrebnog pri modernizaciji klasičnog lika.

Huga Kalmara u O'Neillovoj drami *I ledar dođe* realizira urušenim držanjem i zapuštenim izgledom, časovito utišanim glasom poslije intonacijski agresivnih uzleta kako bi što točnije oživio svoja ideološka uvjerenja pred skupinom društveno uniženih ljudi koji ne prihvaćaju njegove etičke dvojbe.

Sukob općih i pojedinačnih interesa koji presišu

poetičku zadanost teksta i svezremenski su aktualni, Šovagović razglobljuje i u liku Teuliera u Rollandovoj drami *Vuci*. Složenost i nedorečenost moralnih stajališta propituje kao Jakob Engstrand u Ibsenovim *Sablastima*, izmjenjujući diskretnu karikaturalnost na granici između pokajanja i srljanja u nove grijehove s vještim balansiranjem u izražavanju topline i provala grubosti. Sredinom šezdesetih Šovagović se još jedanput susreće s tmastim svijetom skandinavske dramaturgije. Kapetan je u Strindbergovu *Mrtvač-*

kom plesu, donijevši ga kao osobu izrovanu bolešću, monstroznu u svojoj čudovišnoj biološkoj snazi, koja je spremna sve žrtvovati ne bi li zadovoljila ambicije. U drugom dijelu drame iz pozicije rasutog karaktera i dvostrukog reagiranja, od lažne prisnosti do naglašene iskrenosti. Šovagović pronalazi odgovarajuću glumačku sintezu, koristeći Gavelline zasade odnosa literarnog i scenski interpretativnog, nadopunjenog njegovom dotadašnjom suradnjom s Gavellinim samosvojnim sljedbenicima - Radojević,

¹ *Razgovor s Fabijanom Šovagovićem*, "Telegram", 28. svibnja 1965.

Škiljan, Spaić, Violić, Paro. Potvrđujući zamah prikupljenog znanja i iskustva, ali i odlike osobne manire, on ključna čvorišta Strindbergove drame interpretativno nadograđuje uz pomoć stanki i podcrtavanja pojedinih riječi, a psihološke promjene svoga lika označava redukcijom pokreta.

Polazeći od sebe kao stvaralački dominantnog ishodišta u doživljajnom i fizičkom smislu, a kazalište shvaćajući kao kreativni fenomen, doživljaj lika zasniva na tradicionalizmu i kidanju tih stega, pri čemu vodi stalnu polemiku s estetikom djela i stajalištima pisca. U takvom ozračju propitivanja osobnih umjetničkih zamisli ostvaruje i Molièreova *Tartuffea koji je u početku bio sasvim iskren, kao da nije bio svjestan svoga licemjerstva*, kaže Petar Selem, *a onda se podijelio udvoje, u dvoličnosti posve svjesnu, tek u trenutku svojih pobjeda. I kad se jednom krene putom kojim je krenuo Šovagovićev Tartuffe, zaista je tako.*²

Prešavši u Hrvatsko narodno kazalište, 1966-1972, oživjet će Bartola u Matkovićevoj *Ranjenoj ptici*, Stavrogina u Dostojevski-Camusovima *Demonima*, Estragona u Beckettovoj drami *U očekivanju Godota*, Lenbacha u Krležinoj *Agoniji*, dok na Dubrovačkim ljetnim igrama nastupa kao Don Lope u Calderónovu *Zalamejskom sucu*, Shakespeareov je Klaudije i Julije Cezar. Podudarnost godina izvedbi spomenutih predstava, ali i Šovagovićev uznapredovali odnos prema shvaćanju glume, što on formulira tvrdnjom da *uloga ulazi u njega, a ne on u ulogu*³, doprinosi rezultatima koji označavaju njegove umjetničke vrhunce. Lenbacha je osmislio kao teškog egocentrika, prvenstveno usredotočenog na vlastiti statusni integritet, koji *vojničkom odrešitošću i tvrdoćom otkriva tragičnu promašenost svoga vegetiranja, a deklarativnost i labilnost svoga statusa ističe neprekidnim spominjanjem svoje štalmajesterske sudbine*⁴, zaključuje Branko Hećimović. Njegov Klaudije zloćudni je prepredenjak, svjestan težine učinjenog zločina, ali i pojedinac ustremljen dovršenju započetog čina, dok je Julije Cezar

egzekutor nad sudbinama najbližih prijatelja, shvaćen prvenstveno kao oličenje suvremenog diktatora a ne junak povijesnog obilježja.

Sabirući različite dramske sudbine u svojoj glumačkoj radionici, Šovagović na temelju svoga viđenja Strindbergova Kapetana, Shakespeareova Klaudija i Julija Cezara, a navlastito Krležina Lenbacha, progovara o svojim stvaralačkim nedomicama, kako i na koji način pomiriti i uskladiti spisateljski određenu poetiku djela a da pri tom njegova ljudska i umjetnička individualnost ne negira ili čak iznevjeri njegove kreativne nagone: *Svako glumačko tijelo ima svoju tjelesnu glumačku grešku. Ona je uvijek različita. To je nezgrapnost, tvrdoća, ukočenost, grč, razbarušenost, nespretnost itd. I pisac je također nosilac urođene greške, svoga tijela. Urođenu glumačku, individualnu, tjelesnu grešku ispravlja dobar pisac. Glumačka je greška umjetnost glavina (ili bolje rečeno glávina) muka nad tijelom i obratno. Moj napor u Lenbachu nije ništa drugo do pokušaj da ga što bezbolnije uguram u svoj kompletni organizam. Da poništim vlastite felere i dovedem ih do vrline.*⁵

Portretirajući Fabijana Šovagovića u knjizi *Razgovori s Pometom, Desdemonom i Poljskim Židovom* Branko Hećimović, među inim, vrednovateljski sintetizira Šovagovićevu publicistiku, njegove brojne razgovore, izjave i napise, smatrajući da on u njima *otkriva novu mogućnost svojega osobenoga glumačkog istupanja, svoju novu pozornicu, pozornicu duha i eksponiranog ja, na kojoj se javlja kakav jest, ekstravagantan i kontroverzan, provokativan i buntovan, nepomirljiv i neukrotiv...*

² "Petar Selem o Tartuffeu" u: *Fabijan Šovagović - grada za portret glumca*, Zagreb/Dubrovnik, 1984, str. 20. Sastavio Igor Mrduljaš.

³ Fabijan Šovagović, *Glumčevi zapisi*, Zagreb, 1997, str. 91.

⁴ Branko Hećimović, *Opreke u traganju*, "Telegram", 12. prosinca 1969.

⁵ Srećko Lipovčan, "Kako danas živi *Agonija*", "Telegram", 31. siječnja 1969.

sklon duhovnom stripteasu i asocijativnim eskurzima u vlastitu privatnost i u aktualnu umjetničku i egzistencijalnu, socijalnu i političku zbilju.⁶ Veherentnost i rječitost, te neposrednost, literarne su značajke i Šovagovićeve knjige *Glumčevi zapisi* (1977, drugo izdanje 1979) nastale kao zbirka tekstova iz različitih godina i prigoda, ali koje autentično zrcale njegov intelektualni nemir u još jednoj, isto tako, važnoj dimenziji: u autorovom spoznavanju gledatelja kao presudnog čimbenika u prihvaćanju i prenošenju glasa o glumčevoj sposobnosti umjetničke prilagodbe nekonvencionalnim uvjetima predstave.

Takvu izravnost Šovagović je iskušao za vrijeme svoga višegodišnjeg članstva u Teatru u gostima, nastupivši ponekad i dvjestotinjak puta u Kunderinoj komediji *Ševa*, Noa je u Nashovom *Trgovcu kišom*, Radnik u Mrožekovim *Emigrantima*. Prisjećajući se kasnije tih dana, neobičnosti pa i iznenađenja koja su pratila njegovu putničku ustrajnost, Šovagović priznaje da je tek jedanput gotovo odustao od predstave i to u Ladimirevcima kada je inzistirao da kao priznati i popularni glumac održi uvodno slovo o Mrožekovim *Emigrantima*. Profesionalizam je prevladao osjećaj neugode a ustvari raznijeli su ga osjećaji pripadnosti njegovom kraju.

Iz sličnih ispitivačkih razloga zakratko se pridružuje grupi Histriion, ostvarivši Prospera u Shakespeareovoj *Oluji*, 1980. U Šovagovićevu tumačenju Prospero nije pastoralno razigran već je suvereni gospodar otoka - scene, koji teži svojstvenim interpretativnim sredstvima opravdati vlastite poglede na otjelovljenje lika. Tako moć Šovagovićeva Prospera, smatra Boris Senker, *ne ishodi iz čarobnog štapića, plašta i bića, nego iz prodornog pogleda, smirenog samopouzdanja i autoritativno prigušenog glasa u kojemu ima više opasne prijetnje nego li u ispraznoj galami...*⁷

Vrativši se u Dramsko kazalište Gavella, 1979, ne nastupa mnogo, ali ostaje zapamćen njegov Hoederer u Sartrovoj drami *Prljave ruke*, Lear u

Shakespeareovu *Kralju Learu*, kao i Gulislav Hrvat u *Dundu Maroju*, 1995. Tom ulogom definitivno se oprašta od pozornice i treći se put u rasponu od



Jure Kaštelan, *Pijesak i pjena* (Mia Oremović, Fabijan Šovagović)

četiri desetljeća vraća Držiću i ovoj komediji. Na početku objesni je Đivulin, a u Dubrovniku 1967, uvijek izazovni Negromant.

U završnici karijere Šovagović nastupa i u Teatru ITD u kojem gostuje od njegova početka (Biskup u Genetovom *Balkonu*, 1966). Sada, u Stoppardovoj svojevrsnoj povijesnoj kronici

⁶ Branko Hećimović, *Razgovori s Pometom, Desdemonom i Poljskim Židovom*, Zagreb, 1995, str. 330.

⁷ "Boris Senker o Prosperu" u: *Fabijan Šovagović - građa za portret glumca*, Zagreb/Dubrovnik, 1984, str. 21-22. Sastavio Igor Mrduljaš.

Travestije, 1980, igra Lenjina, unijevši u ovaj lik dvostruki stvaralački napor: izbjegavanje poistovjećanja s poznatom ličnosti i ostvarenje dovoljno prostora o relativnosti istine.

Lik Fabija u Marinkovićevoj *Pustinji*, u Hrvatskome narodnom kazalištu, također je izazov ali drugačijeg poetičkog ishodišta, Šovagovićevoj glumstvenosti. Zatječe ga psihološki polivalentno raspodijeljeni lik, te u odnosu na njegovu podvojenost Šovagović iznosi njegova profesionalna i životna pitanja, penjući se u kreativnoj tenziji do završnog monologa - ispovijedi o sudbini čovjeka i vrijednosti egzistencije.

Šovagović djeluje iz nekog svog centra - kao i svijesti o tom centru⁸, vršnjački, ali i kazališno - redateljski domišlja Georgij Paro, sabivši u toj kratkoj tvrdnji bit glumčeve poetike. Vođen potrebom da u svoju ulogu unese duh predvodničke ličnosti koja se nameće okolini neutaživom



Osuđeni, redatelj Zoran Tadić, 1987.

mefistofelovskom probojnošću, razornim cinizmom ili hipotetičkom sugestivnošću, Šovagović ove odlike, često uočavane i pripisivane njegovoj

umjetničkoj pojavi, ulijeva i u lik Đuke Begovića prvo ostvarenog u dramatizaciji Kozarčeva romana Miroslava S. Mađera u osječkome Hrvatskom narodnom kazalištu, a zatim pretočenog u monodramu. Posudivši Đuki *nešto svoje krvi i mesa*⁹, kako navodi u *Glumčevim zapisima*, njegovo razulareno šibanje bičem iznad leđa zapjenjenog konja, metafora je njega kao čovjeka i glumca, kraja i naravi, njegova ishodišta i kazališne suvremenosti. Šovagovićevo šokačko odora, *rekla* i *raspletom* izvezene platnene *gaće*, nakrivljeni šešir, ikavica na izvijenim usnama, prozrijevanje razloga koji uništavaju njegovu ravnicu, sve to razbuktava se estetski i literarno složenije u njegovoj drami *Sokol ga nije volio*, tiskanoj u časopisu "Prolog" 1981, a praižvedenoj u Dramskome kazalištu Gavella, 1982. Unijevši u ovu dramu autobiografske i biografske isječke pripisane obitelji Šime Begovića, zaživjeli su prototipovi Šovagovićevih rodaka i suseljana, istodobni nositelji događaja bliskih i dalekih stvarnom zbiivanju. Ova kronika od nekoliko ratnih dana zasnovana je na osi s dva pola oko kojih se sve okreće: s jedne je Šima koji pokušava sve razumjeti, pomiriti i uravnotežiti, a na drugoj je njegov konj Sokol, neka iracionalna sila koja pati, raduje se i na kraju ubija. Napevši sve silnice svoje glumstvenosti Fabijan Šovagović kao Šima Begović objedinjava realističku dramsku podlogu s onom metafizičkom dimenzijom kažnjavanja pojedinca koji se drznuo razumijeti i pokušao preusmjeriti povijest pa je stoga osuđen umrijeti rasuta mozga pod kopitima svoga ljubimca. Tema

⁸ Georgij Paro, "Uvijek nalik sebi" u: *Portret umjetnika u drami I.* Zagreb, 1995, str. 173

⁹ Fabijan Šovagović, *Glumčevi zapisi*, Zagreb, 1979, str. 66.

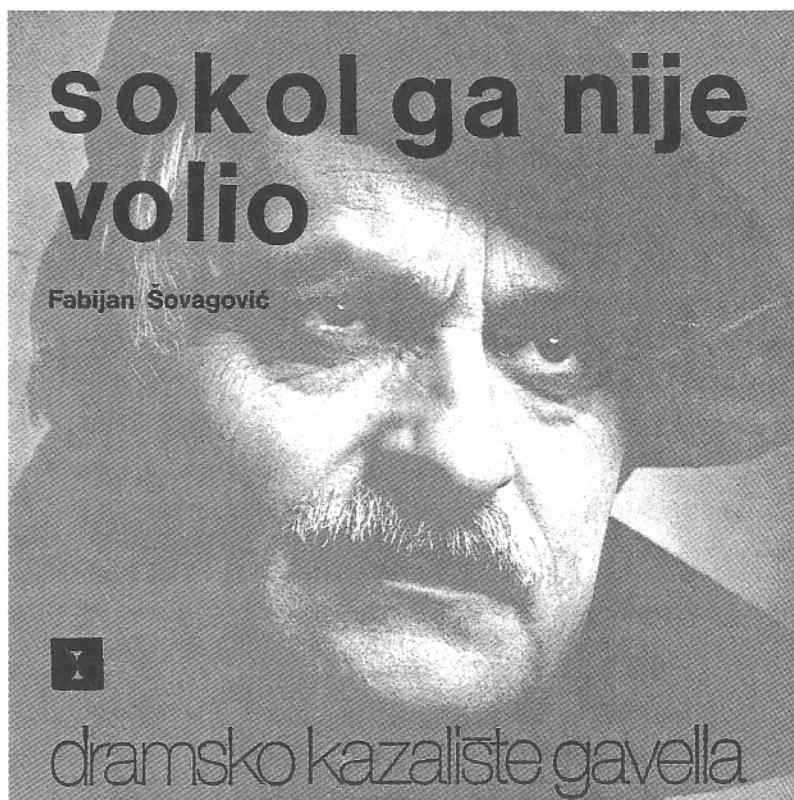
drame *Sokol ga nije volio* nije samo književni i kazališni već i autorov esencijalni ljudski krik koji unaprijed označava godine kada Sokol postaje sinonim Šovagovićeve požrtvovanja i njegove osobne tragedije.

Koliko su glumčevi zapisi prožimajuća dopuna njegovim reakcijama kao kazališnog čovjeka, toliko je njegova druga knjiga *Divani Fabe Šovagova*, 1995, prisno i ponešto sentimentalno kazivanje o vlastitom podrijetlu i uvjetima u kojima stasava njegova priroda. U krhotinama sjećanja kronološki poredanih od djetinjstva do intelektualno formiranog pojedinca, taj zaljubljenik u ravnicu i zavičajac, dalekim obiteljskim korjenima s kamenog Kupresa, *divani* o svojoj rjeposti između *seljaka i rebela*, kako Veselko Tenžera¹⁰ poetski određuje njegov značaj, ujedno razotkrivajući svoje najdublje razloge pisanja proze ili drame *Sokol ga nije volio*, kao što postaju jasni i njegovi postupci, ogorčenja i otpori kada se zatiru tradicija i nacionalna dobra.

Znatizeljan i otvoren drugim medijima Fabijan Šovagović je sudjelovao u brojnim televizijskim dramama i serijama - *Libar Marka Uvodića*, *Kuda idu divlje svinje*, *Prosjaci i sinovi*, *U registraturi* - mnoštvu filmova - *H-8*, *Imam dvije mame i dva tate*, *Kad čuješ zvona*, *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, *Lisice*, *Novinar*, *Sokol ga nije volio* - sve do filma *Đuka Begović*, kada je načet bolešću 1992, izazivao sudbinu pod razrušenim mostom preko Drave u Osijeku, ne više metaforički poput istoimenog književnog lika, već izlažući se konkretnoj ratnoj opasnosti.

Fabijan Šovagović, *čovjek od komada*, koji je gorio unutarnjom vatrom u ugljenim očima i tipičnom licu svoga zavičaja, izgubio je svoju životnu bitku prvog dana trećega milenija kao da se i tada htio podsmjehnuti na vlastiti račun.

Premda su mnoga odabrana, stručna pera godinama tražila načine kako što točnije zahvatiti i osvijetliti hermetičnu, a višeslojnu kazališnu i književnu poetiku Fabijana Šovagovića, tek pred-



Fabijan Šovagović, *Sokol ga nije volio*, DKG, Zagreb, 1982.

stoji potanko sagledavanje i prosudba njegovih ljudskih kvaliteta i umjetničkih domašaja sraslih u povijest hrvatskog kazališta.

¹⁰ Veselko Tenžera, "Pobuna glumca", "Vjesnik, 2. siječnja 2001. (pretisak)