

Igor Mrduljaš, Zagreb

Hrvatska komedija kao proturežimska djelatnost

Nova farsa sedamdesetih i osamdesetih godina

Tvrđnja da bi komedija mogla biti sredstvom nekakvih subverzivnih pothvata, doimlje se doista komičnom. Kako bi predstava na kojoj se gledatelji smijuckaju ili valjaju od smijeha mogla biti pogibeljnom za neki režim? Možemo pojmiti da se politički izazov nađe u kakvoj mračnoj drami ili tragediji gdje neki smrknuti dramski likovi stanu na proscenij, podignu ruke stisnutih pesnica i gromkim glasom izgovaraju prijeteće poruke "onima gore". Takvih su se predstava nagledali stariji među nama, tamo negdje sredinom prošloga stoljeća, samo što su prijeteće poruke bile upućene "onima dolje", tj. narodnim neprijateljima!

Međutim, činjenice ipak govore da se tijekom dva desetljeća dobar dio hrvatske dramatike, a napose komediografije stavio u službu anti-režimske djelatnosti. Nije u ovome slučaju bilo nikakve zaplotnjačke udruge, nikakva dogovora, pa čak ni svjesne odluke. Dogodilo se nešto nai-zgled vrlo jednostavno: dramski su pisci počeli čitati znakove vremena i odgovarati na njih svojim dramama.

A zapravo je došlo do velikoga obrata. Većina hrvatske dramatike 20. stoljeća opterećena je teškim pitanjima i sudbinskim dvojabama: od Vojnovića, Krleže i Kosora do Matkovića, Fabrija ili Šnajdera. Drame vrve tako ozbiljnim i usudnim temama da njihovi likovi ne stignu sličiti ljudima od krvi i mesa nego uglavnom *šuste li šuste* papirnatošću koju jednako ozbiljna kritika zove otuđenošću, egzistencijalizmom, pobunom intelektualca ili nečim sličnim. I zijeva na predstavama poput svih ljudi od krvi i mesa u gledalištu. Od preporodnih dana do danas hrvatski dramatičari pozornicu uglavnom rabe kao propovjedaonicu, profesorsku katedru ili političku govornicu. Dokazujući da zapravo ne poznaju glumište za koje je čak i nimalo prpošni Brecht rekao da se može odreći svega osim zabavnosti.

U takvom kulturnom ozračju komedija nije imala nikakva poticaja, pa je i "zaostala u razvoju" za ozbiljnom dramatikom, dakle ostala pretežito lakrdijaška, ponekad blago satirična ili sjetno sentimentalna.

Početak sedamdesetih dogodio se pravi salto mortale u poimanju komedije i kazališta u nekolicine naših pisaca za glumište. Odrekli su se tradicionalno uznositoga gledanja na dramu kao književnu vrstu s pomoću koje se objašnjavaju krupna i usudna moralna ili filozofska pitanja i odlučili se za dramu kao "potrošno dobro". Za riječ koja se čuje, kako je to jednom ustvrdio Ivan Kušan. Osim toga, umjesto ozbiljne drame posegnuli su za farsom kao dramskim obličjem koju je suvremenome teatru vratio luckasti Jarry svojim glasovitim *Kraljem Ubuom*. Nimalo slučajno, budući da su tražili prikladnu ambalažu u koju bi usuli svoj otpor spram vladajuće laži. Farsa je neobvezujuća dramska vrsta, obično rugalica puna pretjeranosti i ofucanih obrazaca. Dakle sasvim prikladna kao zaklon i krabulja, a izvrsna kao okvir za svakovrsna, pa dakle i politička podvaljivanja.

Ovaj prevrat počivao je na nesavladivoj žudnji autora da se upuste u antirežimske pothvate. Kako dramski pisci nisu liječnici kao, primjerice Che Guevara, pa obično ne postavljaju bombe, ne povlače se u ilegalu niti se priključuju terorističkim skupinama, jedino im je sredstvo opiranja aktualnoj vlasti - pisanje za glumište. Tako je dio hrvatskih dramatičara na samom početku sedamdesetih započeo podvaljivati režimu na vrlo lukav, domišljat i - pokazalo se - nadasve djelotvoran način. Prvi zabilježen slučaj odigrao se na Bunićevoj poljani vreloga kolovoza 1971. u okviru dramskoga programa Dubrovačkih ljetnih igara. Duž potkovice već je tutnjio novovjeki narodno-preporodni pokret nazvan Hrvatskim proljećem, vlast se raspolutila i međusobno sukobila, politička i društvena pozornica užarila se do usijanja. U Dubrovniku mlada i poletna glu-

mačka momčad, predvođena jednako mladim redateljem Mirom Međimorcem, uvježbava povijesnu družbu s glumom i pjevanjem pod barem dvoznačnim naslovom *Svrha od slobode* prozai-ka više nego dramatičara Ivana Kušana. Riječ je o tekstu nalik filmskom scenariju u kojem niz odvojenih i samostojećih prizora povezuju gotovo brehtijanski songovi. Dramski povijesni vremeplov nudi gledatelju prikazbu mešetarenja slobodom rabeći same prepoznatljivosti: dramske osobe i situacije na razini su pukih stereotipa i općih mjesta iz života, predaje ili pak književnosti. Jezik je međutim prebujan i pršti babilonskom raskošju. Narječja, ideolekti, šatra, strani jezici izmjenjuju se vrtoglavom različitošću i zvučnošću. Grube šale, pučke dosjetke, prometanje tragedije u lakrdiju temeljna su građa iz koje je sazdana Kušanova farsa. A u središtu događanja jest trgovina Dubrovnikom kroz povijest, odnosno svinjarije koje vlast svaki put izvodi na štetu naroda. Predstava je bila nadasve šarmantna, mladići i djevojke dali su sve od sebe u skupnoj igri, očevidno su se dobro zabavljali i zato uspjeli radost prenijeti na gledalište.

Izvedba se pak prometnula u zbiljski fenomen hrvatskoga glumišta. Rijetko se kada prije i rijetko kada poslije dogodilo tako zatravljajuće suglasje prizorišta i gledališta kao tih večeri. Pisac i njegovi glumci govorili su zapravo o zlehudom usudu svoga naroda i neugasivoj žudnji za slobodom i to drskom jasnoćom i užganom poletnošću, a ipak jezikom kazališta, ne političke govornice. Bio je to nepatvoren pučki teatar vrhunске učinkovitosti: glumište kao usta kojima progovara skupna svijest zajednice. Predstava po svim pravilima zabavne komedije prometnula se u sliku političke zbilje, jer su gledatelji bez po muke prepoznali u karikaturalnom Porfirogenetu srpsku hegemoniju, a u drugim likovima onu Savku ili onoga Tripala, a u manipuliranom narodu sebe same. Čak je i mladi Rade Šerbedžija za okruglim stolom objavljenim u časopisu "Prolog" uz pohvale predstavi izjavio da ga je ipak zasmetalo "upiranje prstom u istočni vetar". Kušanova *Svrha od slobode* 1971. političkim je pripuzima i karijeristima smetala s glumišno-estetičkih razloga, kako su govorili za

okruglim stolom nemajući još hrabrosti proglasiti je nacionalističkom, ali je poslije Crnoga Jurja iliti Karađorđeva poslužila kao dokaz o prodoru hrvatskog šovinizma u kazalište. Točno dva desetljeća poslije povampireni "istočni vjetar" donio je srbo-crnogorske ratničke horde do zidina Grada a Bunićevu poljanu zasuo granatama. I da nije bilo mladića koji su na praizvedbi Kušanove farse prepoznali njegovu ljudsku i dramatičarsku hrabrost da javno razotkrije "istočni vjetar" ostvarila bi se Porfirogenetova replika iz drame: *sen Vizantije večno će da lebdi nad celim ovim ušoranim srezom...* Ti negdašnji mladići, dvadeset godina poslije, uz bok sa svojim sinovima, goloruki su zaustavili Porfirogenetove pljačkaše i otjerali ih od Grada. Pa i sam redatelj Međimorec odjenuo je dragovoljno maskirnu odoru i mjesecima branio dotad mu nepoznati gradić Sunju. Naravno, nije im Kušan svojom dramom onda "otvorio oči" - samo je javno prozborio ono što su oni čeznuli da čuju. Zato jer je dramatičar htio da njegove riječi budu one koje se čuju.

Ostao je Kušan dosljedan svojoj *Svrhi*. Sljedećih će godina pisati farse o strahu u totalitarizmu koji kao karcinom razara ljude i zajednicu (*Vaudeville*), o lukavstvu vlasti koja manipulira javnim mnijenjem kako bi mu pogled odmamila s vlastite pokvarenosti (*Čaruga*), o ludilu koje prati raspad države zvane stara Juga (u, na žalost, neizvedenom *Balvanskom kolu*) i tako redom. Vazda u sličnom ruhu, duhovitoj i zabavnoj farsu, nudio nam je slike zbilje u kojoj smo živjeli. I svaki put narugao bi se iluziji vlasti da je nedodirljiva i svemoćna. I barem bi jedan gledatelj svaki put izlazio utješeno i bodrija duha. Što nije bio nimalo zanemariv učinak u godinama koje smo zvali olovnima. Kao dramatičaru kojega je režim prepoznao odavna kao "remeti-lački faktor" i "moralo-politički nepodobnoga" podvaljivača, Kušan je pripušan samo u rubna glumišta i rubne glumačke družine. Bio je to mudar oblik kojim je politika ograničavala utjecaj nepoćudnih dramatičara.

Nije Kušan bio jedini antirežimski komedio-graf. Tri godine mladi šibenski profesor Ivo Brešan iste je 1971. godine u Teatru ITD doživio praizvedbu svoje farse *Predstava Hamleta u selu*

Mrduša Donja, druge velike i jake dramske bombe u antirežimskoj komediografiji hrvatskoj. Redatelj Boško Violačić sa sjajnom je glumačkom momčadi otjelovio dramski tekst koji jednostavno ne može propasti! Izvođen je poslije na stotinama pozornica - od slavnoga hamburškoga Talia Theatera do zbrda-zdola sklepane amaterske družine u nekoj našoj zabiti - vazda s neprijepornim uspjehom i uz oduševljenje gledatelja. Priča o seljacima koji uvježbavaju glasovitu tragediju na očaj mjesnoga uče i posljednjem je naivcu značila bezobraznu rentgentsku sliku funkcioniranja političkog sustava tepajući zvanog "socijalizam ljudskoga lika". Brešanova farsa okrutna je podvala onodobnom režimu, jer na jednostavan i beskrajno duhovit način razotkriva njegov primitivizam i nasilnost. Zato se vlast i odlučila da "imperija uzvrati udarac", pa je *Mrduše* nestalo preko noći sa svih jugoslavenskih pozornica, osim one u Teatru ITD. Premda je i njemu bilo onemogućeno izvesti Brešanova *Nečastivoga na filozofskom fakultetu*. I šjor Ivo ostao je dosljedan u nizanki svoj farsi na poznate teme, premda ne više onom spretnošću i drskošću kao u sjajnoj *Mrduši*.

U škvadru koja je farsom podvaljivala vladajućoj laži valja neprijeporno ubrojiti i začudni trojac Tahir Mujičić-Boris Senker-Nino Škrabe koji su startali kao dramatičari za mladež da bi u svojim farsama za Glumačku družinu Histriion, a potom i za Kazalište Komedija osvojili naklonost odrasloga gledališta izazovnim antirežimskim tekstovima. Slučaj njihove *Domagojade* koju su Histriioni praisveli 1975. na krstarenju Jadranom, a potom je pokazali na Festivalu malih i eksperimentalnih scena u Sarajevu uz politički škandal zbog nacionalističkoga ispada koji ih je umalo stajao uzâ, samo je pokazatelj kako je vlast koji put reagirala glupo i histerično. Trolist je u svakoj svojoj brižljivo skladanoj farsi jedva prikriveno književnim utvarama ili jezičnim bravurama izvrgavao ruglu sama uporišta na koje se oslanjalo već poprilično trulo prijestolje režima. Tu su pretihodeća *Novela od stranca*, zatim dijelovi triptiha *Glumijada* i *Hist(o)erijada*, ali i odlični *Trenk* ili *Kavana Torso*. Vrhunac uporabe kazališta kao oružja pokazali su Mujičić i Senker u raspojasanim farsama napisanim za svoj adHOC cabaret izvođen tijekom Domovinskoga rata.

Nepravедno bi bilo ne spomenuti da su i Tomislav Bakarić, Ivan Bakmaz ili Dubravko Jelačić Bužimski svojim dramama jednakom upornošću razotkrivali perverzije vlasti, ali su se od rečenih pisaca razlikovali odabirom dramaturgije i vrstom dramskoga pisma. Dalo bi se zapravo reći da je bilo doista malo dramatičara koji nisu prepoznali znakove vremena i branili slobodu misli, riječi i djela na način koji im je jedino dolikovao. Činio je to i zavidno plodni komediograf Fadil Hadžić, premda njegove kazališne satire odlikuje duh prekomjerne blagosti i snošljivosti što im oduzima oštricu, pa ne mogu ni stati uz bok matici podvaljivačkih farsi.

Sedamdesete i osamdesete godine značajne su za suvremenu hrvatsku dramaturgiju napose pojavom koju je Zvonimir Mrkonjić nazvao "preobrazbom farse". Njome se naša dramska riječ otrgla stečevinama proteklosti, živnula je i postala utjecajna u hrvatskome glumištu. Obličjem i jezikom koje je odabrala unijela je razigranost i zabavnost koja je kronično nedostajala našim dramatičarima. Još važnije od toga jest njezin duhovni utjecaj na gledateljstvo. Drama i glumište neprijeporno ne mogu oboriti nijedan režim. Ali ga mogu rastakati iznutra, podvaljivati mu rugalicama i prikazivati ga onakvim kakvim se režim nikako ne želi vidjeti. Nešto poput slavne priče "Car je gol". A totalitarizme najjače obilježava baš namrštena ozbiljnost koju nude podanicima kako bi njome dokazali svoju važnost i neupitnu vječnost. Farsa im drsko izbija ta uporišta, obara laž s trona i valja je u blatu ismijavanja. U gledatelja nalazi istomišljenike ili uspijeva uvjeriti kolebljivce i povodljivce. Bolje od političkih pamfleta, "emigrantske štampe" ili bombaša. Nikada ne treba podcijeniti smijeh u glumištu, jer njime se najlakše dodiruje skupna svijest i osjećanje svijeta. Naravno da hrvatska komedija nije krivac za pad Berlinskoga zida, svjetskoga komunizma ili stare Juge. Ali promislimo li ozbiljno, može li joj se poreći snaga ohrabrenja koju nam je pružala u mračnim vremenima? Zahvaljujući njoj vlastodršci se nisu mogli skrivati iza svojih krabulja, a glumišta koja su je izvodila časno su odgovorila izazovima svoga doba. Ili kako bi Kušan rekao: *Naša je želja bila da riječ koju izgovorimo bude takva da se čuje.*