

Želimir Orešković, Zagreb

Drugorazredni žanr na oštrici mača ili mjesto komedije u hrvatskom kazalištu

Ovo moje izlaganje nema namjeru biti znanstveno, to što bih želio reći samo su moje impresije proizišle iz iskustva u dugogodišnjem kazališnom poslu, kako u Hrvatskoj, tako i izvan nje.

To me iskustvo, naime, uči, da su komedija i komediografi u našim kazališnim zbivanjima uporno i sustavno zapostavljeni. Njima se pristupa više onako usput "Neka se nađe na repertoaru i neka komedija, dajmo da se ljudi zabave"... Iz toga onda proizlazi i sljedeće, da komediografske tekstove uglavnom zapadne i druga glumačka podjela, nikako ne prva, da oprema takvih predstava mora uvijek biti za male novce, a ponad svega, ni kritika na ovim prostorima nikako nije naklonjena komediografima. Oduvijek im traži dlaku u jajetu, pa su komedije stalno promatrane pod specijalnom i ne uvijek blagonaklonom lupom.

Nije samo Hrvatska nesklona smijehu, takva sudbina prati komediju od samog njenog početka. Iako su u staroj Grčkoj i tragedija i komedija počele gotovo istodobno, komediji bismo mogli dati čak i prednost u nastanku, jer se ona vesela i bučna gomila koja je pratila prvog i jedinog izvođača u svetkovinama boga Dioniza nazivala "komos", već je i u antičko grčko vrijeme tragedija imala izvjesnu prednost.

Iako su gledatelji bili stimulirani novčanim davanjima da bi prisustvovali predstavama, to jest, davana im je naknada za gubitak radnog dana, jer predstave su se održavale od ranog jutra, tijekom dana pa do predvečerja, dnevno bi bile izvedene tri tragedije i samo jedna komedija.

Natjecanje i tragičkih i komičkih pjesnika podjednako je ocjenjivano i nagrađivano - ti kazališni dani bijahu, naime, natjecateljskog karaktera - i tragički i komički pjesnici dobivali bi lovorove vijence kao znak pobjede, pa je tako upamćen Sofoklo sa svojih devet vijenaca kao tragičar, ali i Aristofan s četiri vijenaca, kao pobjednik komedije.

Međutim, samo je za Aristofana zabilježeno da je službeno bio nagrađen i javnim batinama zbog vrijeđanja vlasti ili institucija vlasti.

Taj Aristofanov slučaj paradigma je koja će, na žalost, pratiti komediju tijekom čitave povijesti.

I u Rimu, usuđujem se reći, Seneka je imao veći književni ugled od Plauta koji je punio kazališta. Za Plauta je, naime, zabilježeno da su ljudi dolazili na njegove komedije i u toku održavanja igara i cirkusa, što je gotovo nevjerojatno.

Tijekom srednjeg vijeka, kad je cjelokupno kazalište i gluma doživjelo progone, teatar se održao zahvaljujući upravo uličnim oblicima kazališta, koji su svi od reda bili komične prirode: atelana, žongleri, komedija dell'Arte...

U crkvenim prikazanjima 13. i 14. st., dok se uloge Boga i svetaca dijele gradskim uglednicima ili zaslužnim članovima cehova, vragove i sile pakla mogu se podijeliti samo glumcima komičarima.

Tek u veliko doba kazališta sedamnaestog stoljeća, u doba Shakespearea, Calderóna, Lope de Vege, Corneillea i Molièrea, tragedije i komedije su ravnopravne.

I prosvjetiteljstvo, koje je samo po sebi bio neizmerno dosadan idejni pravac, crpilo je i promicalo komediju, kao poučne komade kojima će se ismijati i kažnjavati ljudski poroci.

S romantizmom počinje definitivni pad komedije u drugorazredni žanr. Područje smijeha i zabave postaje područjem nedostojnim mitskog i ozbiljnog čovjeka, kakvim su ga zamišljali romantičari.

Kako su kazališta na ovim prostorima osnovana uglavnom u doba romantizma, ta sudbina omalovažavanja prati od samog početka hrvatske komediografe i komedije.

Hrvati su s lakoćom i potpuno nekritički odbacili tri stoljeća pučkog mediteranskog teatra i počeli producirati povijesno poučna, a filozofski mudra djela, koja danas više nitko ne pamti.

Teško da se iz prve može reći što su pisali Dimitrije Demetar, Ivan Kukuljević, Matija Ban ili Franjo Marković. Jer u to vrijeme kazalište kod nas nije imalo zadaću da promiče glumstvenost. Ono je moralo biti "učionica jezika" kojim uglavnom nitko nije govorio, kazalište je moralo biti zaštitnik nacionalnog ponosa, koji je većina osporavala, te promicatelj političkih stavova koji se nisu smjeli iznositi u političkim institucijama.

I zašto bi se Hrvati tada smijali? Bila su preozbiljna vremena za smijeh.

Navest ću tek nekoliko primjera da potkrijepim taj drugorazredni status komedije i komediografa u Hrvatskoj:

1. Pri izdavanju djela pisaca hrvatske stare književnosti, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti u Zagrebu, u redosljedu izdavanja djela, dala je prednost dramatičarima, Marin Držić došao je na red tek tridesetih godina prošlog stoljeća.

2. Kad su dodjeljivani nazivi ulicama u Zagrebu, u samom centru su se našle Palmotićeva i Gundulićeva ulica, Držićeva i Nalješkovićeva osvanule su daleko na tadašnjoj periferiji. Dolazeći na centralni zagrebački plac

morate proći kroz ulicu Mirka Bogovića, ulicu Tituša Brezovačkog jedva ćete pronaći.

3. Miroslav Krleža je povodom 400-te godišnjice Držićeve *Tirene*, u kontekstu tadašnje jugoslavenske književnosti, naveo tridesetak djela koja bi se, eventualno, trebala uvrstiti u stalni repertoar jugoslavenskih kazališta.

Od hrvatskih komada spomenuo je pet komedija M. Držića, *Ljubovnike*, 2-3 molijerovske frančezarije kao naše varijante komedije dell'Arte i pet komada hrvatske moderne, ne spominjući naslove. Kao što možete primijetiti, nabrajao je isključivo komedije.

Međutim, pjesnici tzv. "ozbiljnih komada" stalno imaju ili su imali više uvažavanja kazališne kritike, nego što ih imaju komediografi.

Iako je Palmotić bio preferiran ispred Držića, Bogović i Kukuljević imali su prednost pred Antunom Nemčićem, Franjo Marković je bio sveučilišni profesor, Matija Ban dvorski učitelj, a Freudenreich samo glumac i natkonobar. Tresić-Pavičić i Branko Šenoa imali su značajna mjesta u hrvatskoj književnosti, a Pecija Petrović i Marija Jurić Zagorka ubrajani su u šund.

Tako su i pisci koji su se pojavili neposredno pred II. svjetski rat, Mirko Korolija, Đuro Dimović, Božo Lovrić, Bonifačić-Rožin (za koje danas gotovo ne znamo kuda bi ih svrstali, da li u književnost ili u neku drugu djelatnost) imali pristup daskama Hrvatskoga narodnog kazališta, što nisu uvijek imali Kalman Mesarić ili Geno Senečić. Međutim, ako se u današnje vrijeme još eksperimentalno i pokuša na repertoar kazališta staviti nekoga od spomenutih, onda su to pisci spomenuti u antitezi, to jest komediografi Nemčić, Freudenreich, Pecija Petrović, Zagorka, Mesarić i Senečić.

U najnovije vrijeme neprimjereno je zbog još uvijek živih pisaca povlačiti slične paralele, ali, gledajući pregled repertoara hrvatskih kazališta i kazališnih družina, lako ćemo zaključiti da u repertoaru i brojem naslova i količinom izve-

denih predstava dominiraju Ivo Brešan, Milan Grgić, Mladen Kerstner, Feđa Šehović, Fadil Hadžić, trolist Mujičić-Senker-Škrabe i Miro Gavran, sve prvenstveno komediografi.

4. Od 1907-1944. bilo je HNK poprište izvedaba tekstova koji su dobili prestižnu Demetrovu nagradu. Od 35 djela što su dobila nagradu, samo tri su komediografska: dobili su je Pecija Petrović, Tito Strozzi i Geno Senečić.

5. Mnogi suvremeni pisci vole upotrebljavati povijesno poznate kazališne vrste ili žanrove, često i u krivom smislu, ne znajući točno smisao njihovih naziva. Tako često možemo vidjeti da je neki komad mirakul ili misterij ili moralitet. Na tom mjestu moram upozoriti da su neki naslovi komedije, koji određuju isključivo žanr nekog komičnog djela, dobili pogrdno značenje; gotovo da je djelo diskvalificirano, ako se označi kao lakrdija, burleska, bufonada, sotija, što su samo podvrste komedije, a da i ne govorimo kako bi se proveo suvremeni pisac koji bi se pod svoje djelo usudio dopisati hrvatske inačice takvih žanrova, pa da mu je komad ili vesela igra, ili šala iz seoskog života, ili pak dosjetka u jednom činu. Ovdje među vama vidim članove raznih žirija i mislim da takva djela ne bi ni uzeli u ruke.

6. O tome da je kritika doslovno omalovažila komediju kao nižu vrstu kazališnog djela, ne treba mnogo dokaza. Dovoljno je pogledati bilo koje novine iz bilo kojeg vremena, a možda je najbolje otvoriti današnje.

Zašto je to tako? To je predmet jedne dugačke i prave studije koja se ne može temeljiti samo na impresijama. Bio bih sretan kad bi se neko toga prihvatio. Nikolaj Vasiljevič Gogolj izjavio je da je glavno lice njegova *Revizora* - smijeh. Umberto Ecco nadahnuto piše apokrifni srednjovjekovni krimić u kojem opisuje kako se skriva nepostojeći drugi dio Aristotelove *Poetike*, koji se odnosi na komediju, jer smijeh ne treba čovječanstvu, štoviše, on je i krajnje

opasan za bilo koju vlast. Francuski glumac i redatelj, Jean Louis Barrault tvrdi da je najteže napraviti melodramu i komediju. Dva žanra na oštirci mača, gdje malo poskliznuće dovodi do neuspjeha, jer se sa suzama i smijehom ne može manipulirati. I to će biti jedan od razloga podcjenjivanja komedije. Ako kazalište mora zamjenjivati školu, instituciju zaštite jezika, parlament, političku stranku, sve institucije nad kojima je dobro imati vlast i moć manipuliranja, onda smijeh kao nemanipulativni element može samo smetati.

Hrvati kao i većina malih naroda ne mare mnogo za komedijanje. Oni bi voljeli da su glumci učitelji života, inženjeri duše, proroci budućnosti... Samo veliki narodi, kao npr. Francuzi, usuđuju se za glumce upotrijebiti riječ "komedijant", a svoje centralno i najstarije kazalište nazvati "Komedijom". Mali narodi ne vole biti ismijavani, ne vole kad ih se promatra kroz iskrivljenu dioptriju.

U talijanskoj komediji dell'Arte postoji jedno lice, učeni Dottore iz Bologne. To je jedan od dva komična starca, glupan koji govori pomiješano latinskim i talijanskim riječima, nekakav makaronski jezik, a komičnost izaziva, jer ga tako učenog nitko ne razumije.

I meni se učinilo da ljudi, a i cijele sredine, koji su se u životu sasvim približili komičnom, tim više mrze i proganjaju komediju.

Time bih završio: vani je mutan zimski dan, opet su nekakva mutna vremena, kraj mene sjedi gospodin Gavran, imao sam zadovoljstvo izrežirati neke njegove komedije. Ali, gospodin Gavran je hrvatski pisac koji njeguje komediju male forme, kao i većina hrvatskih komediografa koji se bave isključivo malim formama.

Velike forme hrvatske komedije (svjedoci smo svakodneвно) odvijaju se ipak izvan kazališta. One se odvijaju na trgovima, u sudnicama, na saborima. Možda si je hrvatska komedija uzela premalen opseg promatranja.