

Željka Turčinović, Zagreb

Sudbina prerušena u zabavu ili neke osobitosti Grgićevih komedija

Čini se nevjerojatnim da tako plodan i kazališno sveprisutan dramski pisac kakav je bio Milan Grgić nije za života objavio knjigu drama i tako na neki način ukoričio svoj "neuzaludni" dramski trud koji je trajao punih 35 godina.

Toliko je naime prošlo od pojave njegove prve drame *Hranjenik*, imao je tada 28 godina, do zadnjeg dramskog teksta, duodrame pronađene u njegovoj ostavštini, autorski obrađene do trideset i pete stranice (zadnja ispravka unešena je 23. veljače 1997.) pod naslovom *Najljepša stvar na svijetu*.

Drame *Hranjenik* i *Mali trg* objavljene su u kazališnoj biblioteci HNK u Zagrebu, više za internu uporabu nego za čitače dramskih tekstova. I to je sve. Svi ostali tekstovi hrpe su strojem ispisanih, požutjelih stranica koje čuvaju kazališta koja su ga najčešće izvodila (Zagrebačko gradsko kazalište Komedija, Satiričko kazalište Kerempuh i dr). Neizvođeni tekstovi mogu se dobiti ljubaznošću autorove udovice, a i oni blijede dotaknuti vremenom i prolaznošću.

Tim više, vrijedan je izdavački pothvat izlazak prve knjige drama i komedija Milana Grgića koje je potaknuo Odjel za kazalište i film Matice hrvatske želeći se odužiti samozatajnom i skromnom hrvatskom komediografu.

Iako su njegovi prvi dramski komadi bili, kako sam kaže (*Portret umjetnika u dramu*, Hrvatski radio.) "ozbiljne drame" koje nisu najavljivale rasnog komediografa, od drama nikad nije odustao, iako su se one teže radale u njegovom dramskom biću, jer ... *Kad pišem tu građansku komediju, osjećam se kao kod kuće, i to me zabavlja. Dođe mi nešto poput hobija...*

Na putu od ozbiljne drame do komedija po kojima ga kazališna javnost poznaje, stoji Grgićeva crnohumorna komedija *Đimi odlazi*

praizvedena 10. listopada 1975. godine u Dramskom kazalištu Gavella u režiji Dine Radojevića.

Grgić tada u svom opusu tematski i žanrovski inaugurira građansku komediju kao svoju omiljenu dramsku vrstu, a urbanu sredinu kao onu u kojoj se kao komediograf najbolje snalazi.

Tema je život dobro situiranih ljudi srednje generacije a *dramatis personae* su dva bračna para, eksponenti potrošačkog društva koji umorni od ispraznog i dosadnog života priređuju uvijek iste i uvijek jednako nemaštovite kućne zabave (kartanje, pričanje viceva uz prejedanje i koju kapljicu više...) kako bi bar subotom doživjeli nešto drugačiji dan od ostalih dana u tjednu.

Kao *deux ex machina* pojavljuje se Đimi, student koji slučajno pozvoni na njihova vrata tražeći svoju djevojku. Oni u njegovom dolasku pronalaze mogućnost promjene svoje subotnje zabave, uzimajući ga kao zabavljača, tužitelja, predmet požude i zavisti te ga na kraju pretvaraju u žrtvu, slučajno ga gurnuvši kroz balkon. S tim mladićem, junaci ove drame bacaju kroz prozor svoju vlastitu mladost, sposobnost za smislen i autentičan život s kojim su se zauvijek rastali, a naoko vesela, neobavezna igra pretvara se u konflikt ne samo predstavnika dviju generacija, nego dva načina života, dva svjetonazora; jednog otuđenog i besmislenog (bračni parovi) i jednog smislenog, vitalnog s optimističkim pogledom na život (Đimi).

I tako se, u početku, nenametljiva društvena komedija pisana pinterovskim kodom o "otuđenju na domaći način" pretvara u crnohumorni komad s tragičnim krajem.

Grgić je nakon ove komedije odustao od dubokog seciranja društva započevši ciklus

komedija kojima će glavna značajka biti zabavna i smiješna odrednica.

Kao tip "društvene komedije" koja slika suvremeni život i društvo bez dubljeg poniranja u složene međuljudske odnose mogli bismo ubrojiti komedije kao što su *Visoko prizemlje* i *Sasvim mala razdaljina*.

U *Visokom prizemlju*, praižvedenom 2. ožujka 1977. godine u Komediji u režiji Želimira Oreškovića, Grgić zaplet komedije gradi na motivu stana, toliko žudenog cilja svakog prosječnog građanina koji je spreman na kojekakve eskapade u životu da bi ga se domogao (fiktivna rastava, licemjerje društva, laž, dodvorništvo...). U svoj toj šaljivoj zbrci i banalnim situacijama u koje upadaju lica ove komedije iznjedrila je tragika življenja koja na kraju ima svoju žrtvu; Šandora, muža koji se ne može pomiriti s činjenicom da ženu posudi na godinu dana bezazlenom maminom sinu, strastvenom izgajivaču cvijeća kojega žena uopće ne zanima, a kamoli da bude Šandorov suparnik. Jedino rješenje Šandor nalazi u vješanju u garderobi komfornog, toliko željenog visoko-prizemnog stana.

Grgić ovdje kao i u mnogim kasnijim komedijama komiku gradi na zapletu, spretno se poigravajući banalnostima života malog čovjeka. Kada bismo znali ili pretpostavljali ishod zapleta, ne bismo našli puno zadovoljstva u toj komediji, što je dokaz Grgićeve komediografske nepredvidljivosti, iako možemo uočiti da on puno lakše zapliće radnju nego što je otplice. Često puta, ovdje, kao i u drugim komedijama, zaplet dođe nenadano, pokatkad nelogično i neuvjerljivo. Čini se da pisac istinski uživa u zapletu i kao da mu je žao da se ta humorna i vesela igra završi pa, često nespretno, odugovlači njezin kraj.

U *Sasvim maloj razdaljini*, praižvedenoj 24. listopada 1980. u Komediji u režiji Želimira Oreškovića, zaplet nastaje kada u malom mjestu jedan četrdesetpetogodišnjak susreće svoju nekadašnju djevojku, sada udatu ženu, i počinje s njom ljubakati. Ona, frustrirana provincijskim

životom, prihvaća tu igru kao eskapističko rješenje za svoje nezadovoljstvo životom uz intelektualno nedoraslog muža i sestru usid-jelicu. Ovu komediju, i ne samo ovu, mogli bismo atribuirati sentimentalnom komedijom u kojoj se na kraju sve raspline i ostaje onaj prijašnji život bez nade da se nešto može promijeniti.

Grgić piše, oksimoronski rečeno, žalosne komedije. U njima ima humora koji publiku zabavlja, ali se poigrava i sentimentalnim nabojima kroz koje probija i ona druga, tugaljiva strana čovjekova života.

I *Stranku ljubavi*, praižvedenu 25. svibnja 1991. u Komediji u režiji Želimira Oreškovića možemo tematski vezati uz definiciju društvene komedije koja se na podrugljiv i humoran način bavi počecima stranačkog pluralizma u Hrvatskoj, a ta tema isprepletana je s motivom bračne nevjere. Grgić u njoj nastoji biti aktualan i aluzivan na suvremenu društvenu situaciju stvaranja višestranačja. Pisana u maniri vodvilja, ona ipak ne doseže zabavnu ubojitost njegovih najboljih komedija poput *Probudi se Kato* ili *Njofri*.

Poseban niz Grgićevih komedija čine komedije kojima je zajednički nazivnik uz građansku problematiku tema "srednjogeneracijskog sindroma".

Predstavnici srednje generacije, češće muškarci nego žene, zasićeni dosadnim i licemjernim bračnim životom, odlučuju potpuno promijeniti svoju stvarnost. Preko noći odlaze iz udobnosti situiranog (malo)građanskog života i biraju partnericu koja bi im mogla biti kći te s njom započinju novi život. Ta odluka ili "Slučaj", kako terminološki tu pojavu u svom eseju "Komični ritam" definira Suzanne Langer, postaje temeljno akcijsko središte zbivanja komedije, a zamašnjak scenske burleske postaje komični ritam koji pojačava vitalnost angažiranu u igri sa Slučajem.

U *Vrućim godinama*, praižvedenim 29. siječnja 1981. u Satiričkom kazalištu Jazavac u režiji Želimira Oreškovića, muški protagonist,

pedesetogodišnjak, odluči početi skijati, da bi parirao svojoj mladoj izabranici, ali već probavajući skije i pancerice u iznajmljenoj sobi jednog zagrebačkog građevnog mastodonta umjesto na skijanju u Austriji završi u gipsu. I tada na površinu izlazi generacijski sraz. Dok bi njegova bivša žena odgodila skijanje i ostala ga negovati, mlada izabranica ne mijenja plan usred novonastalog Slučaja. On postaje komična pojava čija naivnost i glupost izaziva scensku zabavu i smijeh, a jedinu utjehu nalazi u društvu najboljeg prijatelja koji mu je čas prije zavidio na "mladom komadu".

Tu Grgić postaje sljedbenik komike u stilu Neila Simona koja velegradski *spleen* pomiješan s krizom srednjih godina pretvara u komiku istine o svijetu u kojem živimo.

U komediji *Juhica*, praizvedenoj 8. studenog 1988. u Teatru u gostima u režiji Relje Bašića, Grgić preuzima istu komediografsku shemu kao i u *Vrućim godinama*, samo je "puni" ponešto drugačijom pričom. Isti model: sredovječni muškarac i dvadeset godina mlada žena. Kada želi prenijeti mladenku preko iznajmljenog kućnog praga, uhvati ga išijas i završi nepokretan u krevetu. Samo, ovaj put arkadijsko mjesto novostečenog hedonizma nije skijanje u Austriji već turistička tura po Španjolskoj. Njegov išijas nije razlog za odgodu i nova ženica odlazi na putovanje, a bivša žena ga njeguje.

U stilskom pogledu ove Grgićeve komedije krasi nepretencioznost priče o običnim stvarima koje nam se događaju ili će se dogoditi u životu. Piscu je, čini se, najvažnije oslušivanje publike kojoj priređuje pravi smjehoterapijski tretman dobro skrojenim komadom, pitkim i zabavnim dijalogom i vještim zapletom.

Grgić svjesno ili nesvjesno pretvara Bergsonovu teoriju o smijehu u praksu. U središte radnje stavlja situaciju koja se u datom trenutku okreće protiv onoga koji ju je stvorio i u tom obratu nastaje komični efekt postignut smiješnim zapletima ili neočekivanim reakcijama.

Grgić je dobar komedijin šegrt jer komediju tretira kao točku gledišta, kao komentar životnih situacija ili kao opasku o ljudskoj prirodi.

Obrat, kao važno stilsko izražajno sredstvo komedije također je čest Grgićev rekvizit u komponiranju komedije. Njegovom licu nekoliko puta će se ponoviti ista situacija, ista nepriključna koja mehaničkim ponavljanjem postaje smiješna sama po sebi zaboravljajući uzrok koji ju je stvorio.

Posebno mjesto u njegovim komedijama zauzimaju scene telefonskih razgovora. Oni su svojevrsni komični uzgoni, sila koja pokreće ili mijenja situaciju bez vidljivog angažmana. Na krhotinama dijaloga (čujemo samo jednu stranu dok drugu prepoznajemo ili rekonstruiramo snagom mašte) Grgić stvara komične situacije na dvije razine: na razini govornika i na razini sugovornika. Skriveni komentari, podrugljive reakcije onoga tko vodi razgovor za publiku su koncentrični komični efekti koji izazivaju smijeh (od razgovora s punicom ili ženom koja ne smije znati gdje je on, do razgovora s nepoznatim sugovornikom kao npr. činovnicom u turističkoj agenciji, glupim recepcionarom u hotelu ili sl.).

Posebno mjesto u Grgićevom komediografskom opusu zauzima komedija *Probudi se Kato* praizvedena 27. travnja 1983. u Komediji, a u režiji Želimira Oreškovića. To je tipična komedija situacije, vodviljska burleska, dramaturška premetaljka uzroka i posljedica u dramskim situacijama koje su stalno na pragu rješenja, ali se uvijek neriješene vraćaju na početak. Temeljen na Slučaju, a potpomognut stalnim obratima i ponavljanjima, ovaj vodvilj je na najboljem tragu fejdovske igre zapleta.

Radnju pokreće želja oženjenih muškaraca (Nikola, Igor, Tomica) za ljubavnom pustolovinom, a želja je tim jača kad punica i žena jednog od njih odluče otići u Smrdečec i tako nesvjesne "muških planova" stan prepuštaju nestašnim dečkima. Planovi se gotovo pretvaraju u nepopravljivu blamažu, a da bi se to izbješlo, komediografsko pero Milana Grgića

pokreće niz zapleta, nepredvidljivih situacija koje se bržim izmjenama pretvaraju u duhovitu i napetu igru skrivača. Kao i u svim komedijama do tada, Grgić se opredjeljuje za građansku komediju u kojoj situacije podsjećaju na naše svakodnevne, a likovi su prepoznatljivi karakteri iz našeg života. Svatko u publici može se poistovjetiti s nekim od njih, a ako se baš to i nije nama dogodilo, dogodilo se nekom od naših poznanika ili prijatelja.

Ovom komedijom Grgić se potvrđuje kao pisac bulevarskog kazališta, koje ne mari toliko za psihološko nijansiranje likova ili dramske logičnosti već mu je prvenstveni cilj izazvati zdravi smijeh svoje publike. Kroz dobro postavljene obrate i nizanje iznenađenja Grgić postiže dinamičnost igre koja traži uigrane i inteligentne glumce i preciznog i maštovitog redatelja.

Ustaljena svakodnevnica, dosadan bračni život i želja za "zabranjenim voćem" po mjeri malograđanskih načela vodi u humornu pustolovinu u kojoj naslovna junakinja glumačkih ambicija povjeruje u konstruiranu priču o audiciji za film, ali obrat se događa kad umjesto aspirina protiv glavobolje popije tablete za spavanje. Od pomamne starlete postaje uspavana "klada", beživotna protagonistica vodviljskog zapleta.

Izvor komičnog ali i sredstvo karakterizacije likova jest zanimljiv jezični idiom koji se sastoji od urbanog govora zagrebačkog podrijetla i natruha slenga obojenog lokalizmima i kajkavizmima.

Iako rođenjem Splitsanin, Grgić rijetko poseže za jezičnim idiomom dalmatinskog podrijetla, što jednostavno možemo objasniti činjenicom da teme i priče rijetko nalazi u toj sredini. Svojim komadima dokazuje poznatu istinu kako sredina determinira izbor govora kao i činjenicu da jezična lokalizacija više pristaje komediji nego književni jezik.

Da tema određuje jezik komedije pokazuje Grgićeva komedija *Split 3*, praižvedena u Satiričkom kazalištu Jazavac, 29. 5. 1990. u režiji Nine Kleflin.

Ova komedija nosi atribute komedije mentaliteta jer na vrlo realističan način Grgić slika sudar ljudi različite geografske provenijencije, dogona i starosjedioca. Iako su dogoni dobrovoljno pristali živjeti u urbanoj sredini, zavičajni atavizmi toliko su prevladavajući da su oni u stalnom smiješnom sukobu sa starosjediocima koji osjećaju prirodnu pripadnost življenja u sredini kojoj kroz nekoliko generacija pripadaju. Taj, naoko nepremostivi, animozitet koji se očituje u sitnim stvarima, kako to u komediji već biva (za bodula je važno da mu balkon gleda na Brač, a za Hamu je to otok, svejedno zvao se on Brač ili Šolta), pomiruje druga generacija tj. djeca kojima je važnija ljubav nego roditeljski zavičajni porivi. Upravo po živosti i životnosti percipiranja tih različitosti, ovu komediju mogli bismo nazvati i pučkim komadom.

Komedije *Volim Njofru* (praižvedena 7. siječnja 1982. u Satiričkom kazalištu Jazavac u režiji Darka Tralića) i *Njofra II* (praižvedena u Zagrebačkom popularnom kazalištu 1984. u režiji Zorana Vuletića) možemo nazvati komičnom duologijom.

U prvom dijelu duologije koja funkcionira kao samostalna komedija, u središtu zbivanja je građanska obitelj (muž i žena te kći, lice o kojem se govori ali se ne pojavljuje) dovedena pred gotov čin neočekivane udaje jedinice koja na neobičan način obznanjuje svoju odluku; poruku roditeljima da se udaje ostavlja, naime, zalijepljenu gumom za žvakanje.

Drugi dio duologije, *Volim Njofru II* (koja kasnije dobiva novi kazališni i popularniji naslov *Ne daj se Njofra*) sadržajno se nastavlja na situaciju iz prvog dijela, ali osim roditelja sada su prisutna i "djeca" (kćer i zet Njofra). Roditeljske nevolje, međutim, nisu prestale; štoviše, one se multipliciraju, budući se sada u malom stanu, osim s kćerkom, moraju još gurati i sa zetom, a uskoro i s petim članom obitelji: bebom čije se rođenje tek očekuje.

Motivi i teme Grgićevih komedija predstavljani su kroz tri generacije koje simboliziraju

mladost (kćeri i zetovi), zrelost (roditelji) i starost (najčešće punice) koje dijametralno različito vide istu stvarnost što je izvor brojnih komičnih situacija s parodijskim prizvukom.

Takav anegdotski zaplet obojen generacijskim sukobom, obveznim bračnim razmiricama i verbalnom komikom temeljenoj na vještoj uporabi žargona, tipičan je komediografski rukopis Milana Grgića.

Komična domišljatost i maštovitost komediografska su okosnica Grgićeva opusa, bez obzira je li riječ o situacijama u kojima koketira s najprizemnijom lakrdijom ili onima u kojima se uzdiže do najviših oblika humora, a sve s ciljem zabavljanja i nasmijavanja publike.

Posljednji uprizoreni komad Milana Grgića je *Sveti Roko na brdu*, praizveden u Zadru kao prvijenac Kazališne kuće Zadar, a u koprodukciji s Kazalištem Komedija iz Zagreba 23. travnja 1993. u režiji Marina Carića. Ovaj komad pripada posljednjoj fazi Grgićeva stvaralaštva i nudi zanimljivu žanrovsku kombinaciju. Dijelovi komičnog diskursa organski su povezani s tragičnim krajem te žanrovski tvore sentimentalnu komediju u kojoj se Grgić vraća temi svoje druge drame, *Malog trga*, temi Dobra i Zla, ovaj put viđene kroz ratnu stvarnost Domovinskog rata. Pisac je, međutim, izbjegao zamke pretenzionosti ratnog tematiziranja stavivši u središte zbivanja individualne sudbine svećenika (don Ante) i njegove domaćice (Luce). Don Ante arhetipski je lik seoskog župnika koji provodi miran život pomirivši se s neispunjenim željama mladosti (neostvorena ljubav), a uz njega živi čuvarica kućnog ognjišta, vjerna Luce, koja također nosi ljubavnu tajnu svoga mladenačkog života. To je koheziona sila koja ih ujedinjuje u dužnosti prema Bogu i životu koji vode u samotnom splitskom zaleđu. Njihovi životi vjerojatno bi trajali tako nepromijenjeni da se ratna zbilja nije umiješala u njihovu svakodnevnicu. Kako drama teče, pod prijetnjom ratne opasnosti, postojanost i mir unutarnjeg i divljaštvo i neizvjesnost vanjskog sve su u većoj opreci. Unatoč blizine rata koja se oglašava tu-

tnjavom bombi, don Ante i Luce ostaju braniti svoju crkvu uvjereni kako Sotona u liku bradonja neće razarati sveta mjesta.

Pomno dozirani humor u dijalozima miješa se s patetikom dramske situacije, uzvišeno se miješa s profanim, pa se može reći kako Grgić ni ovdje ne napušta svoj omiljeni dramski svijet; svakodnevnicu koja istodobno nosi smiješne i tužne životne situacije.

I umjesto zaključka; po temama i motivima Grgićeve komedije su građanske, društvene, generacijske, pučke, a po stilskim značajkama one su komedije situacije, konverzacije, intrige i burleske, a puno manje komedije karaktera. Za Grgića je važniji Slučaj nego karakter, važniji je komični ritam nego psihologiziranje, smijeh nego satirički žalac.

Njegovi likovi više su predstavnici svoje generacije koji nose opća obilježja mladosti, zrelosti ili starosti nego što su individualizirani karakteri koji imaju prosvjetiteljsko poslanje. Ako govorimo o ženama i muškarcima, onda možemo uopćiti neke značajke tih likova; muškarci su tvrdoglavi, svadljivi, prkosni, čangrizavi dok su žene one koje smiruju situaciju, popustljive, praktične i pragmatične. Mladi su u svemu suprotni, namjerno ne želeći biti poput svojih roditelja. Oni im nisu uzori ili idoli već prilika za vježbanje samostalnosti i modernosti. Lica koja predstavljaju zrelu dob, utjelovljena najčešće u likovima punica, su lica koja svima smetaju, koje nitko ne cijeni i koja su najčešći predmet ismijavanja.

Stil je podređen smijehu i zabavi a u njemu dominira (u njegovim najboljim komedijama) fejdoovska igra zapleta i komični ritam koji oponaša vitalnost zbivanja i likova. Jezik njegovih komedija ima lokalno-zavičajne i slengovske značajke i više ulogu komične dosjetke nego karakterizacije likova.

U svom komediografskom opusu Grgić stalno mijenja književno-dramske vrste i vlastita izražajna sredstva ne mareći puno za poetiku čiste forme i žanrovsku definiranost.

Zašto je Grgić u teatrološkim istraživanjima, kazališnim kritikama i stručnim osvrtima marginaliziran komediograf? Iako je to tema za jednu drugovrsnu analizu, rekla bih da je sigurno jedan od razloga njegova satirična benignost kojom promatra društvenu sredinu, posebice vlast. Njegova aluzivnost na recentnu političku strukturu je blaga, više u službi smijeha i zabave, a manje u službi izravne ili metaforične kritike ideologije ili političkog sustava. On više promatra posljedice nego uzroke, a njegov žalac je tup i ne prodire duboko u tkivo društvenog i političkog života, što nije slučaj s njegovim suvremenicima u tom žanru poput Brešana ili Hadžića.

Mislim da će njegovi najbolji kazališni komadi poput *Probudi se Kato*, *Đimi odlazi*, *Njofre* i *Sveti Roko na brdu odoljeti sudu vremena*, a oni drugi u ponovnim uprizorenjima zahtijevat će neke manje dramaturške intervencije.

Iskustvo repertoarne politike nam govori da je svaki teatar kojemu je bilo važno puno gledalište i zadovoljna publika stavljao na repertoar Grgićeve komedije. Konačno svaka teatarska zemlja mora imati svoj *bulevar* a većina Grgićevih komada, mislim da to jesu.

LITERATURA:

Langer, Suzana, "Velike dramske forme: Komični ritam" u: *Moderna teorija drame*, ur. Mirjana Miočinović, Nolit, Beograd, 1981.

Batušić, Nikola, "O nekim osobitostima triju novih hrvatskih komedija", "Dubrovnik" 3-4/ 1984, Dubrovnik

Bergson, Henri, *Smijeh*, Znanje, Zagreb, 1987.

Škavić, Đurđa, *Hrvatsko kazališno nazivlje*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 1999.

Portret umjetnika u drami, Hrvatski radio, Zagreb, 1998.

Villiers, Andre, *Smijeh i teatar*, ur. Fadil Hadžić, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.