

## ŠOVAGOVIĆ O GAVELLI: O POZICIJI MOĆI?

*Dubravka Crnojević-Carić*

*Govoreći na ovaj način o Gavelli rigorozno, kazat će se okrutno,  
govorim to samom sebi.  
Da provjerim što sam dobio a od čega mi je bježati (Šovagović,  
1979: 209)*

\* \* \*

Fabijana Šovagovića upoznala sam kao studentica glume: on je tada predavao glumu tzv. »osječkoj klasi« Zagrebačke akademije, kojoj sam i sama pripadala.

Poznavala sam ga i kao kolegu koji je dolazio na naše javne ispite iz glume te je ostajao sa svojim Slavoncima do dugo u noć komentirajući naše uloge.

Upoznala sam Šovu i kao sjajnog dramskog pisca. Glumila sam u predstavi *Sokol ga nije volio* Tonku. Režirao je Joško Juvančić. To mi je jedna od dražih uloga, još je se vrlo jasno sjećam.

Neko vrijeme nakon toga, glumila sam u filmu *Sokol ga nije volio*, »zločestu« partizanku. Šovo je stalno bio prisutan, i pri radu na predstavi i pri snimanju filma.

U vrijeme kad sam upoznala Šovagovića, kad sam s njim radila, kao mlada praktičarka, glumica, nisam baš čitala puno kazališne teorije. Osim Louisa Jouveta.<sup>1</sup>

Znala sam da je Šovo pisao, no ja sam bila sklona predrasudama – bilo mi je zanimljivije čitati »strance«. Osim toga, činilo mi se netko toliko uronjen u tijelo, kakav je bio Šovo, uronjen u sadašnjost, nikako ne može biti i vrsnim teoretičarom. Toliko o ispraznoj aroganciji mladosti.

Dakle, puno, puno kasnije, kad je Šovo već nažalost umro, uzela sam ponovo u ruke njegove *Glumčeve zapise*, i ostala – fascinirana!

\* \* \*

Branka Gavellu pak, naravno, nikada nisam upoznala. No cijelo je moje školovanje na Akademiji bilo obilježeno njegovim imenom.

Gotovo nije bilo profesora koji se nije pozivao na ostavštinu Branka Gavelle. Nije prošao sat scenskog govora a da ga Tonko Lonza nije spomenuo.

Kasnije, pišući magisterij i doktorat, pomno sam čitala njegove zapise, a činim to i danas.

Danas i sama predajem kolegij o Gavelli.

\* \* \*

Kolegija o Fabijanu Šovagoviću, za sada, nema. No, koristila sam razne prigode da govorim o njemu: tako sam govorila o Šovagoviću na jednim davnim Krležinim danima, i nedavno, prošle godine, u organizaciji Mire Muhoberac, predsjednice Društva teatrologa Hrvatske.

\* \* \*

Dakle, upoznavajući Šovagovićeve stavove o glumi, režiji, umjetnosti, sociologiji i politici, otkrila sam do koje je mjere bio i izvrstan teoretičar. Šovu, kako

---

<sup>1</sup> Mislim na izvrsnu dnevničku, ali i teorijsku knjigu Louisa Jouveta *Rastjelovljeni glumac*, o kojoj smo na mnogim satima glume razgovarali s našim nastavnicima, pa tako i s Fabijanom Šovagovićem.

sam ističe, zanima puno više historija, povijest, sociologija, od politike; mentalitet je ono što – tvrdi Šovagović – ostaje prisutno, mimo i pokraj svakog sistema.

Fabijan Šovagović u nizu napisa propituje poziciju teatra sa socioloških i antropoloških pozicija: na koji način teatar, a ponajviše glumac, zrcali društvene promjene. I ima li nečega u umjetnosti glume i mimo toga? Za Šovagovića – odgovor je potvrđan.

»Umjetnost nije pitanje trenutnog interesa [...] o kojem katkad ovisi politika [...] u toj umjetnosti postoji uvijek nešto vrijedno da se traje i živi, usprkos krizama« (Šovagović, 1979: 9).

U svojim je zapisima često spominjao Branka Gavelli, i na moju veliku radost, činio je to u kritičkom tonu.

Nakon jednog znanstvenog skupa posthumno posvećenog Gavelli, pisao je o svojim dojmovima, pa tako i o Gavelli kao o Cezaru, stavljajući se u poziciju Bruta.

Šovagović ističe kako je »Gavella u režiju došao iz kritike a ne iz glume« (isto: 206), te da upravo tu poziciju vidi ključnom.

\* \* \*

Ovom prigodom neću spominjati pohvalne riječi upućene Gavelli, već ću izdvojiti nekoliko – po mom mišljenju – značajnih prigovora koje mu upućuje.

Dakle, Šovagović kaže: »otišao je Cezar, a Brut, Kasije, Antonije ga još slave, još viču kako je gubitak fatalan, ali nisu izrekli onu prvu rečenicu koja dolazi nakon čina – bio je častohlepan!« (isto: 203). »Ja sam požurio za tom rečenicom Brutovom« – kaže Šovo – »i mrtvi će mi Cezar oprostiti. Bila mi je potrebna (ta rečenica) da bih Cezara zazvao kompletnijim, da bi mi njegovo djelo bilo veće« (isto: 203).

\* \* \*

**1. S tim u vezi važno je istaknuti Šovagovićev specifičan odnos spram autoriteta, znanja – pa dakle i epistemologije, a onda – nužno i spram rada na Akademiji: »U zagrebačkom se kazalištu i školi«, ističe Šovo, »osjeća želja da se i tekst i redatelj postavi iznad glumca«. Prisjeća se često govorene Gavelline rečenice: »Nikad vi nećete tako pametno govoriti, kako je to pametno napisano!« Takav je stav, drži Šovagović, obeshrabrujući, umrtvljuje tijelo glumca,**

destimulira ga, ubija pobunjenika u njemu. A bez pozicije pobunjenika, glumac gubi na snazi. Pripitomljuje ga se, baš onako kako se pripitomljuje Erinije, zatvarajući ih – pohvalama – u zlatni kavez.

U tom zlatnom zatvoru gubi se snaga fluidnih prolazaka kroz razne prostore svijesti, gubi se snaga strasti, a glumca se prisiljava da se poistovjećuje s jednom glavom: glavom redatelja, glavom učitelja, glavom »doktora«, odnosno – glavom Gavelle.

2. Šovagović piše:

*Glumac koji je plivao između znanja o svojoj neobrazovanosti, tražio je u tom kompleksu, autorstvo izvan sebe. Dobivao ga je u glavi Gavelle, u mitu oko te glave. Tamo se stidio uskraćujući sebe, tamo se 'punio' diveći se jačem a jači je rastao u taštini i jadu oko samoga sebe. (isto: 205)*

3. Njegova je režija uvijek »pedagoška«, »teško mu je bilo priznati da je sebi stvorio ravnopravnog partnera« (isto: 207) – a Šovagović je tražio i zagovarao odnos ravnopravnih suradnika, odnos koji i jednom i drugom (i redatelju i glumcu) omogućuje rast, osjećaj moći koja nije ujedno i nad-moć.

Dakle, već se tih godina Šovagović bavi **etikom moći** – temom koja je zadnjih desetljeća aktualna u teorijskim krugovima.

4. Šovagović dovodi u pitanje i samu organizaciju Akademije, odnos školovanog glumca i školovanog redatelja:

*Ona (ta glava) zastrašuje i dalje, dijeli packe, ona osniva Akademiju za režiju koja će imati četiri semestra više od glume, dakle režiju koja će i dalje ostati pametnija od glume. Ako ničim, mahat će težom diplomom. (isto: 220)*

5. Šovagović drži kako su odnosi koje Gavella zagovara i proizvodi naglašeno »klasni«, gotovo »feudalni«: Glumac je predmet (predmet službe), objekt, nad kojim se redatelj prostire »feudalno«, pokroviteljski, diktatorski. On je »predmet službe«, »kmet«. Režija je, pak, i na samoj Akademiji – predmet »nadgradnje« (isto: 207).

6. »Gavella je tako bio u prilici da mu se pokoravaju, ali i prilici da rađa način iz pokoravanja... Pokoravanje rađa pokroviteljstvo, a to je kraći put do sluganstva« (isto: 206), nastavlja Šovagović. Klasni su odnosi odnosi straha:

a prema Šovagovićevu mišljenju strah onemogućuje kreativnost, pa tako i umjetnost.

Upravo kao instituciju koja njeguje strah prepoznaje Akademiju, kao i većinu zagrebačkog teatra, koja nasljeđuje Gavelline stavove.

7. Šovagović velik dio zapisa posvećuje klasifikaciji glumaca, te nudi nekoliko različitih podjela. Ovom ih prigodom samo usput spominjem: a) riječ je o glumcima koji se transformiraju; b) i o onima koji se prostiru po ulogama snagom svoje individualnosti.

Fabijan Šovagović radi podjelu, isto tako, na glumce-radnike i na glumce-seljake. Naslućujemo kako mu je nelagodno spominjanje glumca-gospodina, o kojem je pak, Gavella često govorio, zagovarajući ga kao ideal koji je teško dosegnuti.

Za sebe kaže kako se ponosi biti seljakom: »Kad meni netko kaže da sam ja seljak istog časa procvjetam [...] To je jedino što je u meni ostalo vrijedno da se spomene« (isto: 138). Šovagović na svoj način opisuje paradoks o glumcu, uspostavljaajući dihotomiju seljak-radnik.

U svojoj sjajnoj studiji, u kojoj komparira odnos spram rada koji je kreativan, za što mu kao paradigmatički primjer stoji seljak, i onog rada koji je automatiziran, za što mu kao primjer služi slika i pozicija radnika, ističe kako njegov susjed-seljak tvrdi: »svaki dobar majstor jedan sat misli a tek onaj drugi radi« (isto: 138).

»Jedino takav stav omogućuje kreativnost, a svakom čovjeku mora biti omogućena kreacija, jer samo tako može u njemu rasti potreba za tuđom kreacijom« (isto: 138).

Radnika se, pak, kojeg se tjera da neprekidno radi, izbacuje iz stanja kreacije, te se tim potezom otvara prostor za manipulaciju.

8. Šovagović inzistira na tome kako glumci nose školu u svom igranju, i to mnogi rade dobro jer im je takav organizam (pri tom na nekim mjestima, u nekim intervjuima imenuje svoje kolege koje cijeni a koji su po njemu takav organizam – npr. Dragu Krču).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Drago Krča također je bio nastavnikom na ADU-u, predavao je i Scenski govor i Glumu. Jedan je od značajnih sugovornika ali i partnera na pozornici Fabijana Šovagovića. Nerijetko se Šovagović upušta u dijalog, pun poštovanja, upravo s Dragom Krčom.

No, on je kao glumac skloniji onoj drugoj, nepripitomljenoj poziciji, gdje buntovno izmiče rešetkama škole, mrežama društva, što ih naslućuje.

9. Od velike je važnosti za Šovagovića, baš kao i za Gavellu, suodnos politike i glume. Čini mi se kako je to mjesto na kojem se njihovi stavovi podudaraju: Gavella piše kako je zanimljivo da svaka ideologija želi pripitomiti glumca, te da to ukazuje na veliki utjecaj glumca na svjesno i nesvjesno kolektiva. Šovagović pak dosljedno zastupa tezu kako je umjetnost, pa tako i teatar, kategorija nadređena politici.

\* \* \*

Gavella je napisao niz izvrsnih studija upravo o tom odnosu, o čemu je dosta i pisano. Zbog toga ću se zadržati ovom prigodom na Šovininim uvidima: Šovagović trajno suprostavlja politiku i tijelo glumca, tvrdeći da politika nikad ne zaokuplja čitav organizam. »Politika ne može biti tijelo. Interes i zanos da, ali nikad tijelo« (isto: 27). »Politika može biti uzročnik, izazivač, posljedak, a nikako čin sam. Čin je samo u čovjeku i njegovu stanju, akciji« (isto: 26).

Slično je i s dramama i kazalištem ideja i teza: »Ideja, teza, politika – stvari su koje počivaju u glavi: One su nematerijalne same po sebi« (isto: 26). »Politika i teza tek su onda zanimljive za dramu ako mogu preko ljudi kojima se služe, uzdrmati baš ta osobna trajna ljudska stanja, ako su u njima našli svoji točni odjek, ako su ih izazvali u ljudima« (isto), kaže Šovagović.

10. Dakle, Šovagović poštuje tijelo kao mjesto brojnih znanja, dubokih spoznaja, svojevrstan arhiv: »drama teze i ideje onemogućuje donje tijelo glumca, u tim su slučajevima, u takvim su dramama dovoljni samo gornji porivi«. Tada smo reducirani traumom organizma koji je u navedenim slučajevima tek napola upotrijebljen.

Šovagović slijedi liniju brojnih filozofa i teoretičara, kao što su Spinoza, Bergson, Fichte, ili Freud, koji drže da je spoznaja moguća samo ako je afektivne naravi, tj. da intelektualna spoznaja kao takva ne vodi nikakvoj promjeni ako nije i osjetilne naravi. Čovjek, kako onaj koji izvodi tako i onaj koji prima, gledatelj, upravo zahvaljujući tijelu dobiva najtočnije uvide. Fromm tvrdi kako potisnuti čovjek doživljava svijet

»lažnom sviješču«, i upravo je to uzrok njegovih nelagodnosti.<sup>3</sup> Umjesto da iskustveno doživljava svijet u sebi i oko sebe, potisnuti čovjek to izbjegava. Vjeruje da je povezan sa svijetom, a zapravo je povezan tek s riječima.

Slično misli i Šovagović: U pravoj je drami na snazi spoj glave i tijela. Glumčevo je »tijelo u orgastičkoj vezi s glavom, s tekstom [...] Glumac i tijelom i glavom puni i prazni svoja stanja« (isto: 25).

**11.** Fabijan Šovagović inzistira na tomu da, s druge strane, postoji kao potencijal buna/bura u tijelu, u trenucima u kojima se glumac, tj. tijelo glumca, tijelo po sebi, bori protiv nasilja pisca. Šovagović drži kako je organizam taj koji u sebi nosi informacije koje nisu nužno prepoznatljive na svjesnoj ravni, te nisu racionalnog tipa.

Fabijan Šovagović, dakle, upućuje primjedbe »velikom Cezaru«, Gavelli, jer vodi glumca prema igranju »iz glave«, odnosno – polovičnu angažmanu. »Tijelo traži, nalazi stanje, dok svijest kontrolira, utvrđuje«, zaključuje Fabijan (isto: 26).

Za sebe kaže kako zna jedno: nikada dalje od svog tijela, od svog organizma, to je zalag njegove istine i kreativnosti.

\* \* \*

Budući da je Enes Kišević ovog trenutka s nama, na koncu bih istaknula sljedeće: Šovagović je posvetio jednu bilješku upravo Enesu Kiševiću i njegovoj poeziji. Tako govori kako bi on i Enesovu poeziju govorio iz svog tijela, iz svojeg organizma, drugačije nego je govori Enes, ali jednako predano. Istovremeno, ističe iznimnu osobnost Enesa Kiševića i upozorava na posebnost govorenja poezije.

Izdvojit ću nekoliko, gledajući iz moje pozicije, značajnih komentara / uvida Fabijana Šovagovića:

*Enes ne bi iskočio iz (toga) moga tijela [...] Kod Enesa su se ti načini pretvorili u pisano govorenje [...] Enes govori pjesme različito. One nisu umivene zanatom, iako u njima zanata ima, one su ona duša koja lebdi*

---

<sup>3</sup> Fromm jest jedan od filozofa na čije se nasljeđe Šovagović naslanja, bez obzira na to spominje li ga izrijekom ili ne.

*nad zanatom. A to je onda još jedan dobitak za zapisanu pjesmu. To je dobitak u njezinom prijenosu do druge duše. To Enes zna izvuci iz svog baršunastog glasa. Taj drugi život napisane pjesme. (isto: 135)*

*Enes Kišević i Čurdo postali su, na neki način, pojam govorenja stiha za svoju generaciju. Ne mislim da jedna generacija može i treba da bude obrazac drugoj kako da se govori. Oni su došli i govorili po svome, i to je dobro. Oni nisu učili govoriti stih, i to mi se sviđalo. Nisu prema tome govorili školnički nego onako kako su mislili da treba da se govori, dakle iz sebe. (isto: 134)*

\* \* \*

Jedna od rečenica koja ostaje kao trajna Šovagovićeva ostavština budućim generacijama glumaca jest i ova: »Gluma je teško zanimanje, privlačno ali teško kao oranje.«

\* \* \*

Svjesna da sam u ovom radu više prostora dala Šovagovićevoj poziciji, zanemarujući donekle Gavellu – ponovit ću Šovinu rečenicu: »Veliki Cezar će oprostiti!«

## LITERATURA

- Crnojević-Carić, Dubravka. 2008. *Gluma i identitet*, Durieux, Zagreb.  
Gavella, Branko. 2005. *Dvostruko lice govora*, Biblioteka Akcija, Zagreb.  
Jouvet, Louis. 1983. *Rastjelovljeni glumac*, Centar za kulturnu djelatnost omladine, Zagreb.  
Šovagović, Fabijan. 1979. *Glumčevi zapisi*, Centar za kulturnu djelatnost omladine, Zagreb.