
Marina Katnić-Bakaršić

Igra kao stilska dominanta

(Prikaz knjige- Gordana Muzaferija: «*Kazališne igre Mire Gavrana*»
Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO, 2005.)

Nedavno objavljena u uglednoj teatrološkoj biblioteci *Mansioni* Hrvatskog centra ITI-UNESCO, knjiga Gordane Muzaferije «*Kazališne igre Mire Gavrana*» višestruko je zanimljiva: i zbog autoričinog pristupa, ali i zbog Mire Gavrana, koji po mnogo čemu predstavlja nesvakidašnju pojavu, ne samo u hrvatskoj dramskoj književnosti, već i znatno šire. Treba spomenuti samo nekoliko argumenata koji opravdavaju takvu tvrdnju. Kada jedan dramski pisac, u godinama koje su još daleko od pomisli na svako svodenje računa, već ima status jednoga od najznačajnijih hrvatskih savremenih dramatičara, svakako najprevođenijeg i najizvođenijeg, onda je jasno i zašto se kritičari, teatrolozi, stilističari često posvećuju analizi i interpretaciji njegovih tekstova. Kada je taj dramski pisac mnogo doprinio i promoviranju mladih dramatičara svoje zemlje, te zdušno radi na organizaciji znanstvenih skupova o hrvatskoj drami, a u njegovu čast organiziran je i čitav internacionalni festival (u Slovačkoj je dva puta održan *Gavranfest*, što je vjerovatno jedinstven slučaj ako se radi o savremenicima), onda je jasno i zašto monografija o njegovom stvaralaštvu ima svoje puno opravdanje. Zapravo, budući da Miro Gavran i dalje neumorno piše, monografija Gordane Muzaferije može se shvatiti kao otvoreno djelo, kao djelo kome će se dopisivati nova poglavlja. Zanimljivo će biti pri tome pratiti kojim putem dalje ovaj autor ide, te da li će sama G. Muzaferija poželjeti dopisivati i nova poglavlja knjige.

Ova autorica već u prethodnim svojim tekstovima i knjigama, od kojih su možda najznačajnija dva *Alefova* izdanja - *Antologija bošnjačke drame* i *Antologija bosanskohercegovačke drame 20. vijeka* (koautorica), te

najnovija zbirka eseja i kritika *Činiti za teatar*, pokazala je sve kvalitete akribične znanstvenice koja podjednako poznaje književnu i dramsku teoriju i teatarsku praksu. Monografija o M. Gavranu dolazi u doba pune naučne zrelosti Gordane Muzaferije, u doba spremnosti za sintetičku studiju posvećenu jednom piscu. Interesantno je da autorica u monografiji o Gavranu po pravilu pažnju fokusira na deskripciju i analizu pojedinih drama, dok se manje postavlja u ulogu kritičarke. Čak se može reći da ona u toj ulozi nerijetko riječ ustupa drugim autorima, odnosno kritičarima, čiji stavovi često dolaze na samom kraju tekstova, kao svojevrsna poanta. Može se pretpostaviti da je na taj način G. Muzaferija iskazala (svjesnu ili ne) suzdržanost kako bi izbjegla pristrasnost i preveliku emocionalnost, tako očekivanu kod autora/autorica koji se bave "svojim" piscem/ spisateljicom.

Odmah se uočava da je autorica odabrala *igru* kao okosnicu monografije, tj. onaj pojam ili princip koji je dovoljno obuhvatan da izrazi suštinu dramskog postupka Mire Gavrana. Otuda ovaj pojam nalazimo i u naslovu knjige, ali i u naslovu pojedinih poglavlja – *Mit u igri*, *Povijest u igri*, *Sadašnjost u igri* i *Teatar/ tekst u igri*. G. Muzaferija duhovito primjećuje da je taj pojam tako "agresivno pozicioniran" prema čitatelju/ čitateljici kako bi se nametnuo dvosmislenošću. Naime, igra se na taj način poima nužno ambigvitetno, što dodatno markira i naslov knjige i određuje njenu suštinu. Teatar uvijek *implicira* igru, kazališni komad također se *igra* (sama G. Muzaferija to naglašava i navodeći engleski termin 'play - igra za svaki komad), te je to jedan aspekt značenja naslova. Sa druge strane, Miro Gavran u centar pažnje uvijek stavlja igru, njegove su drame ludički koncipirane kao igre teatrom, mitom, historijom, tekstom... Temeljna strategija njegovih drama jeste po Muzaferiji "prizivanje, a potom parodiranje stereotipa, i to na način resemantiziranja mita, nekanonskoga čitanja povijesti ili, pak, parodiranja suvremenosti, a sve to skupa realizirano kroz svojevrsnu igru u igri koja, ovaj put na proceduralnoj razini, funkcioniра i kao igra po pravilima (engl. game)" (str. 12). Mislim da se čak može reći kako je ludički princip svojevrsna *stilska dominanta* u Gavranovim dramskim tekstovima, pa je naslov stoga naglasio igru kao ključnu riječ i dalje je pozicionirao na različite načine unutar jednog modela.

Kao ilustracija pristupa G. Muzaferije može poslužiti poglavlje *Povijest u igri*, gdje su u centru pažnje Gavranovi komadi nadahnuti poigravanjem historijom koje se ukazuje kao izuzetno značajno u cjelokupnom njegovom stvaralaštvu i izraz je *nekanonskog čitanja povijesti*, kako ga naziva autorica. S jedne strane u tim dramama, u kojima su likovi i kraljica Elizabeta, i Shakespeare, i Freud, i Marija Terezija, i Ruđer Bošković, i još mnoge druge historijske ličnosti, autorica odlično zapaža Gavranovo intimizacijsko čitanje mogućih pozicija tih ličnosti kao likova u

svojevrsnoj "fikciji komorne povijesti" (odredba Ane Lederer). Tako kod Gavrana "početni jaki subjekt iz povijesti zadobiva status slaba čovjeka, dok slabi subjekt, pak, vrlo često postaje jači od jakoga" (str. 34). Željela bih ovdje ukazati na još nešto: svaka stilistička interpretacija Gavranovih drama pokazuje upravo važnu ulogu ove dijaloške igre moći, gdje se socijalno i situacijski moćniji lik u tekstu iznenada nađe u poziciji diskurzivno subordiniranoga lika, i obrnuto. Sa druge strane, implikacije takvoga piščevog postupka veoma su ozbiljne, što Gordana Muzaferija ponovo lucidno prepoznaje kao svjesni autorski stav "da i umjetnost i znanost postaju jednim od diskursa Moći" (str. 47). Neću pretjerati kada kažem da je ovdje Miro Gavran na tragu nekih od najznačajnijih ideja današnjice, gdje se (de)konstrukcija akademskog i svakog drugog (p)ovlaštenog diskursa ukazuje kao izuzetno aktualna. Upravo Muzaferijino čitanje ovih drama zato izdvajam kao ilustraciju suptilnosti njene analize i umijeća prepoznavanja implicitnoga u tekstu.

Slična pronicljivost karakterizira i autoričin odnos prema Gavranovim meta-, auto- i intertekstualnim/interteatarskim igrama. Autoreferencijalno razbijanje iluzije o teatru kao o zbilji ima jasnu ludičku funkciju kod ovoga pisca. Međutim, G. Muzaferija s pravom kaže da se autoreferencijalno rušenje iluzije može čitati ambigvitetno: samo na prvoj razini ono pokazuje – "Ovo nije zbilja, ovo je (samo) teatar"; na drugoj pak razini, semantički i stilski markiranoj, dodaje se: "Možda, ali su neiscrpne mogućnosti teatarskog znakovnog sistema". Zato je važno naglasiti da svi ovi postupci nisu samo "destrukcijska figura ili ludički hir, nego i poetička i kulturološka potreba za njegovanjem modusa distancije u smjeru recipijentova osviještenoga poimanja umjetničkoga čina" (str. 236). Pored toga što je ovo odlična slika bitne stilske dominante naše epohe, takva odredba pokazuje koliko je Muzaferija uspješno pročitala Gavranov proserde i složenost njegovih kazališnih igri, koje nikada nisu same sebi cilj. Zapravo, Gavranovi tekstovi posebno su *oneobičeni*, *začudni*, upravo prividnim *odsustvom oneobičenosti*, prividnom jednostavnošću, koja se odjednom i sama pokazuje tek jednom igrom, odnosno strategijom, jer se svakim novim čitanjem, svakom daljom analizom i interpretacijom otkrivaju uvijek novi i novi semantički i stilistički relevantni slojevi. Možda je tu tajna Gavranovog uspjeha kod publike: njegovi se komadi mogu čitati /gledati i na osnovnoj razini (prividno jednostavnoj), ali i na ovim drugim, složenim i po pravilu prikrivenim razinama. Njihovo otkrivanje predstavlja uzbudljiv zadatak sa nizom vještih stupica i igri što povećavaju užitak recipijenta.

Na kraju treba reći da je knjiga *Kazališne igre Mire Gavrana* autorice Gordane Muzaferije primjer odlično i netipično osmišljene

monografije o jednom dramskom piscu, da je uz to rađena sa gotovo opipljivim poletom i energijom, te da će nesumnjivo biti izuzetno čitana i citirana. Istovremeno, zanimljiv je i sam stil kojim je Muzaferija pisala: akademski diskurs kombinira se sa esejističkim ili publicističkim, pa se tako i na primjeru stila može pratiti svojevrsna mozaičnost koja je zastupljena i u samoj strukturi knjige (veliki broj malih poglavlja i potpoglavlja, ponekad ne dužih od nekoliko stranica). S druge strane, takav dojam mozaičnosti i fragmentarnosti potencira i činjenica da se neke drame pojavljuju u različitim poglavljima, a i sama autorica u *Uvodnim napomenama* sugerira svojevrsno *surfanje* tekstom, koje bih ja odredila kao unakrsno, skokovito čitanje, svojstveno postmodernim književno-umjetničkim, ali i teorijskim tekstovima. Naravno da i unakrsno čitanje možemo shvatiti i kao neophodnost što proizlazi iz složenosti pojedinih Gavranovih komada, ali i kao autoričinu *igru* u knjizi o kazališnim igrama.

Ne treba zaboraviti ni sjajnu opremu knjige, za šta priznanje treba odati i agilnoj urednici izdanja Sanji Nikčević. Tako monografija sadrži i čitav niz fotografija sa različitih predstava po tekstovima, ovoga autora, gdje će bosanskohercegovačkim čitateljima/-icama biti naročito zanimljivo podsjećanje na Gavranove predstave na našim scenama; tu je i hronologija izdanja i izvođenja drama ovoga autora i popis svih dosadašnjih njegovih drama. Ukratko, mada je Gordana Muzaferija napisala da je njena pozicija prilikom pisanja monografije "kulturološki gledano", bila "nezgodan rubni položaj", pokazalo se da je taj položaj predstavljao i prednost jer čuva i distanciranost tzv. *vanjskog čitanja (outsider-reading)* i istovremenu bliskost, odnosno poznavanje svojstveno tzv. *unutarnjem čitanju (insider-reading)*.