

Dejan AJDAČIĆ

Groteskne komedije Ive Brešana o političkoj moći i pobunjeniku: uloga ironije u renaraciji

UDK: 821.163.42.09 Brešan, I.

Izvorni znanstveni rad

Predmet analize biće izabrane komedije Ive Brešana napisane po motivima slavniha dela prošlosti – tragedijama Šekspira, Rasina, Getea, komediji Molijera, idejama iz Platonove *Države* i novozavetnim motivima *Biblije*. Autor ukazuje na značenje pojma groteska i prideva groteskni u razumevanju Ive Brešana, budući da analizira dramske komade koje je autor nazvao grotesknim tragedijama. Ukazuje se na značaj ironije u Brešanim komadima i na uža i šira razumevanja ironije. U tekstu je razmatran odnos prototeksta i intertekstualnih veza sa stanovišta ironijskih strategija. Tema politike u Brešanim komedijama u vreme i okolnostima jugoslovenskog komunizma razmatra različite odnose delanja u ime ideologije sa stanovišta moći i ličnih motiva, u prikazima moćnika na vlasti, pobunjenika i prevaranata. Ironijski postupci Ive Brešana sadrže satiričke akcente, vanvremenim crtama slavniha dramskih predložaka pridaje ironijske stavove u tumačenju moći i pobune.

KLJUČNE RIJEČI: groteskne komedije, dramsko preinačenje / renaracija, Ivo Brešan, ironija, politika, satira

Ivo Brešan pripada piscima koji naslovu svoga dela brižljivo dodaju podnaslov koji ukazuje na žanr. Pisci koji imenuju književnu vrstu svog teksta očigledno to ne žele da prepuste gledaocima, čitaocima ili kritičarima, što svedoči da je to određenje žanra njima bitno, kako u dijalogu sa tradicijom, tako i u ličnom dograđivanju te tradicije, bilo da se radi o osobenim akcentima ili čak o novinama. Svoje rane komade pisac je objedinio nazivom „groteskne tragedije“ naslovima dve knjige *Groteskne tragedije* (1979) i *Nove groteskne tragedije* (1989), koju nosi i *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja: groteskna tragedija u pet slika*. U Aristotelovom određenju da tragedija prikazuje ozbiljnu i završenu radnju sa sukobom među bliskima koja kod gledalaca izaziva sažaljenje

i strah, nema mesta smešnom. Filozof iz Stagire u Poetici nije dao određenja komedije. Pojam groteska se pojavio u doba baroka u označavanju izmišljenih likova od neprikladno sastavljenih delova raznih bića. Pojam groteska proširen je na književnost, a Kajzer i Bahtin su grotesku odredili kao dodir strašnog i smešnog, ali Brešan je ne koristi u tom književnoteorijskom značenju. On otkriva kako je iz čitanja o Hegelovoj tezi, antitezi i sintezi, rođena pomisao o uvođenju šekspirovske teme u zabit Dalmatinske zagore u čemu je on ostvario spoj „uzvišenoga i trivijalnog, vječnoga i prolaznog, sudbinskoga i slučajnog“:

Zato upravo trenutak kad se on [Bukara] trudi BITI Klaudije, pokušavajući neuspješno pročitati njegov tekst kod Shakespearea, čini da satira poprimi dimenzije groteske, u kojoj Bukara postaje i Klaudije i njegova negacija, i Zlo kao metafizička konstanta i njegova smiješno banalna, domaća varijanta. (Brešan 2022: 457)

Po Brešanu groteska predstavlja nadgradnju satiričkog prikaza sveta u kome se spajaju metafizičko kao vanvremeno i večno sa prolaznim, lokalnim i banalnim. Na Brešanovo poimanje groteske ne treba primenjivati poznate i ustaljene književnoteorijske definicije. U njegovom pogledu na svet groteska sadrži izvestan pomak.

Pisac svoj komad *Arheološka iskapanja u selu Dilj* naziva „groteskni misterij“. U staro doba misterijama su nazivali religiozne obrede, ali njih u ovom komadu nema ni u delu radnje o stanovnicima Platonopolisa u kome filozofi gube vlast, a ratnici ne spasavaju naselje od Ilira. Pridev groteskni ima slično značenje kao i u nazivima grotesknih tragedija. Brešan reč „groteska“ vezuje uz nekoliko komada *Smrt predsjednika kućnog savjeta*, *Svečana večera u pogrebnom preduzeću* (u široj verziji) i *Potopljena zvona*.

Brešanova autopoetička odanost groteski ukazuje na podsmeh uz vezivanje vanvremenog i prolaznog. Žanrovsko određenje komedija u podnaslovima njegovih komada pojavljuje se češće posle 1990. godine (v. Cvitan 2022: 87). Uz naslov *Anera* sledi podnaslov „tragikomedija“. Brešan ne koristi u podnaslovima nazive „crna komedija“ ili „gorka komedija“, koja se oslanja na simboliku crne boje kao pesimističko viđenje, beznađe uz smeh. Dragocenu informaciju o naslovima različitih verzija autorovih tekstova dala je Grozdana Cvitan u knjizi *Trajni sukob s Nečastivim: Ivo Brešan* (2022).

O ironijskom u tekstovima o Brešanu

U studijama o smešnom u književnim i dramskim tekstovima koristi se mnogo termina čija se značenja delimično preklapaju, što dovodi do nepreciznosti i zamenjivanja bliskoznačnih reči. U ovom pristupu žanrovska određenja su u drugom planu, jer će pažnja biti usmerena na ironiju i ironijsko u dramama Ive Brešana. Ironija se uzgred pominje povodom drama u članku Borisa Senkera: „Dosezanje osobne slobode za kojom likovi žude tako biva iznevjereno te odgovara ključnim postavkama tragične ironije“ (Senker 2020: 8). U zgusnuto formulisanom uvidu pridev „tragična“ određuje tip ironije oslonjen na Brešanovo pominjano određenje „groteskne tragedije“, ali i na filozofske rasprave 19. veka. Ironija je u klasičnim i klasicističkim retorikama bila figura zasnovana na razlici rečenog i kontekstualno podrazumevanog, ali se u spisima nemačkog estetičara Fridriha Šlegela pojavila „romantična ironija“, dok je Hegel ironiju povezao i sa svetom, razumom, apsolutom, istorijom (Szturc 2018: 211). U značajnom proširenju značenja ironije, ona je tretirana kao lukavost razuma, koja svedoči o jazu između stvarnosti i iluzija. Danski filozof Seren Kirkegard je osporio i Šlegelove postavke o romantičnoj ironiji i Hegelova razmatranja o njoj, te je „tragičnu ironiju” preusmerio sa subjekta na realije i spoljašnji svet (Szturc 2018: 216). Problem sa nestabilnošću značenja ironije i ironijskog su neki tumači književnih tekstova bezuspešno pokušali da reše povratkom na značenje retoričke figure, ali pravi put čine razmatranja o ironiji Dagleasa Muekea (Muecke 1982), Dragana Stojanovića (1984) i Linde Hačeon (Hutcheon 1994) koja valja prihvatiti. U tekstu „Postmodernistički klasicizam u *Hydrocentrali u Suhom dolu*“ Cvijeta Pavlović razmatra Brešanovo umekšavanje molijerovskih oštrica sa stanovišta ideoloških opasnosti po njegov komad u Titovo doba. Autorka uvodi pridev ironijski i pojam ironija:

Osobito je zanimljivo Brešanovo napuštanje Molièreova jedinstva tona što, među ostalim, od komedije čini dramu i intrigira je li potencijalni smijeh koji bi u 20. stoljeću mogli izazvati inače vrlo ozbiljni i uzvišeni Molièreovi stihovi kao *deus/rex ex machina* bio preopasan zbog mogućih ironijskih aluzija na Tita, ali i pripada li uopće takav ironijski motiv, tj. komičko mjesto Brešanovu svjetonazoru. Kasniji Brešanov opus

pokazuje da ne pripada (primjerice *Utvare* i dr.), kao što ni Molière ni drugi autori koje Brešan uzima za svoje predloške nisu dovodili u pitanje sam vrh svojih suvremenih apsolutističkih sustava. Je li to bio Brešanov ustupak društvenom sistemu u kojemu potpuna ironija i groteska ne bi dozvolile izvedbu [...] (Pavlović 2020: 46)

Nesporna je činjenica da su Brešanovi komadi praćeni očima poverljivih partijskih kadrova, te da su oni morali da odluče da li će veću štetu učiniti dozvola ili zabrana pozorišnih izvođenja. U pominjanju ironije povodom *Hi-drocentrale u Suhom dolu* zapravo se upućuje na podešavanje cenzorskih rešeta sa stanovišta tada moćne ideologije.

Brešan preuzima motive i elemente likova iz neke od izabranih tragedija velikana dramske književnosti Šekspira, Rasina, Getea smestajući ih u sebi blisko vreme i prostor, a isto čini i sa komedijom Molijera. Autorov hegelijanski pristup dramskom spoju vanvremenog i lokalnog, prvi put sa ogromnim uspehom primenjenom na Šekspirovom *Hamletu* u zabitaj Mrduši Donjoj već je ilustrovan njegovim rečima. Brešan je tragedije prožimao smehom, a komedije bojio tamnijim tonovima tragikomedije. Brešan prikazuje ljudske osobine podlost, proračunatost, sebičnu usredsređenost manipulatora, tako da pozicija, npr. Tartifa ne gubi oštrinu psihološkog tipa, već se nadgrađuje prostornim i vremenskim svojstvima drugog, nama bliskog prostora i vremena.

U pogovoru knjige *Nove groteskne tragedije*, Zvonimir Mrkonjić ističe odlike „imitativne poetike“ Brešana i njegovog odnosa ka velikim prethodnicima:

U Brešana imitacija stoji u znaku načelne nemogućnosti i nasilja. Pa dok onkraj kulturnog i civilizacijskog bezdana ustanovljava *sljeda* teme kao opsjednutosti dramskim arhetipom, tekst u mu se izriče kao *raskid* – kao što ustanovljuje jedan nedavni analitik Brešanova teatra, Svetislav Jovanov: „U mrežama teksta, u mrežama već ispisanih (‘izigranih?’) razlika – antičkih i renesansnih arhetipova – Brešan ispituje mogućnosti (us)postavljanja *tragičke relacije* (dakle, opet: raskola, razlike), ali sa nepomućenom i aktivnom svešču o civilizacijskom raskidu između stare mitske ‘slike sudbine’ i novorođenog ‘globalnog koda’ ideologije.“ (Mrkonjić 1989: 263–264)

Kada je reč o preuzimanju reči iz tekstova prethodnika radi se o citatima dok je u slučaju njihovog slobodnijeg pominjanja reč o aluzijama koje čitaoca i gledaoca navode na prepoznavanje i povezivanje prethodnog i potonjeg teksta. U tekstovima o Brešanovom odnosu prema velikim prethodnicima, pisano je o intertekstualnim vezama, ali kako su veze prototeksta i Brešanovog teksta nekada složeno prepletene, može se govoriti o dramskom preinačenju ili dramskoj reinaraciji. Najpunije je to pisac učinio u *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja* uklapajući prerađenu verziju Šekspirove tragedije na sceni zabitog sela opštine Blatnik na kojoj Šekspirove likove igraju njihovi parnjaci sličnih psiholoških crta i moralnih poriva i postupaka. Dramaturg je ovako odredio stvarnost prototeksta prema svom tekstu:

Tako dobivamo stvarnost, koja je u svojim osnovnim punktovima šekspirijanska, ali je istovremeno u svojoj vulgarnoj svakodnevnosti i karikaturalnosti toliko suprotna samoj sebi, da fascinira upravo tim svojim padom u drugotnost (*Anderssein*) i, kako kaže Škunca u komadu, „toliko je daleko od Shakespearea, da on može mirno u grobu spavati. (Brešan 2022: 456)

Povezivanje raznovremenih i raznoautorskih viđenja pokreće pitanja o mogućnosti njihovih spojeva, što dotiče pitanja mogućnosti razumevanja dela različitih epoha, tj. pitanje prekoračenja granica epohe i vanvremenom funkcionisanju dramskih dela, tj., takvom njihovom razumevanju u kojima izmena nekih realija neće narušiti opšteljudsko i vanvremeno značenje prototeksta, već će mu dati novu snagu. Ako se govori o ironiji u Brešanim „grotesknim tragedijama“, jasno je da će ona biti rasuta u mnogim dijalozima i didaskalijama, ali u kontekstu dramske reinaracije može da se govori o tipu ironije koju Linda Hačeon vezuje za parodiju.

U *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja* nema bratoubice i preljubnika, ali se odnosi likova iz Šekspirove tragedije o danskom princu ogledaju u odnosima iz doba nasilnog komunističkog sjevlašća. U dramskom preinačenju Geteovog *Fausta* pripovest o Faustovoj prodaji duše đavolu proizlazi iz političkog spora o sudbini religije u socijalizmu, a mikromotivi pojave crnog psa, ugovora krvlju koji na potpis Brešanovom Faustu, profesoru Fausneru nudi Blažek u izmenljivoj ulozi podvornika na fakultetu i samoga đavola,

samo navode na suštinska pitanja o moralnim izborima ljudi. Glasine o pojavi Hrista u jugoslovenskoj kasarni tiču se odbacivanja čuda u ateističko doba, jer oficiri V. P. 2507 ne prihvataju mogućnost pojave Bogočoveka, pa glasine razvejavaju podmetanjem pijanog kapetana kao tobožnjeg Hrista. Euripidovu i Rasinovu priču o Fedri zaljubljenom u muževljevog sina, šibenski autor povezuje sa prilikama informbiroa u *Aneri*. Brešan je večne priče o moći u ime ideja ili prikrivenih strasti oslonio na značajna dela dramske književnosti Šekspira, Rasina, Getea, Molijera, na novozavetnu priču o Hristu ili na Platonovu utopijsku ideju o državi kojom vladaju filozofi. On promišlja moralne raskrsnice i iskušenja na koje neminovno nailaze i moćnici i njihove žrtve, osvetljavajući svojim ironijskim osvetljenjima uvide svojih prethodnika o nasilju. Politička moć je u Brešanovim grotesknim komedijama smeštena u godine komunističkog progona neistomišljenika. Različiti pogledi na stvarnost nasilnika i pobunjenika predstavljaju priču o moći i sučeljavanju moći i nemoći. Stvarnost viđenu sa različitim stanovišta Brešan prikazuje uz ironiju, pa analizu ironičnog valja primeniti u tumačenju njegovih tekstova.

Ispred teksta tragikomedije *Anera* Ivo Brešan je stavio kao moto odlomak iz Hegelove *Filozofije povijesti*:

da se novija tragedija od stare bitno razlikuje po tome, što mi više nemamo sudbine kojoj bi ljudi podlegli, i što je na mjesto starog fatuma stupila politika. Prema tome bi nju trebalo upotrebljavati kao noviju sudbinu za tragediju, kao najneodoljiviju silu, pred kojom se individualitet ima prignuti. (Brešan 1989: 129)

Mitove je zamenila ideologija, a na mesto bogova su došli ljudi i organizacije koje su smislili. Kao važne poluge uticaja i vlasti u grotesknim komedijama pominju se partijski aktivni, komiteti, partija, aktiv Narodnog fronta – Brešan lične nesreće povezuje sa promenama moći u krugu socijalističkih institucija, koje preko partije uređuju odnose vlasti, povlašćenih glasnogovornika radnika i seljaka i poraženih klasa razvlaštenih kulaka, reakcionara, informbirovaca. Sukob koji ima svoje lokalne geografske, kolektivno psihološke i istorijske činioce se povezuje sa značajnim dramskim obradama evropske književnosti i na taj način se uspostavlja dvosmerna veza između lokalnog i univerzalnog.

Brešan koji stvara drame univerzalnog značenje i vrednosti ovom vezom čini dve stvari. On pokazuje da se sukobi iz dramskih prikaza Šekspira, Getea i Rasina dešavaju i kod „nas“. Lokalni prostor i crte mentaliteta nisu prepreka za razvijanje odnosa i sukoba kao u „velikom“ svetu, ali lokalne crte otkrivaju istovremeno neke osobenosti.

Ironija u parodijskom preoblikovanju

Imajući u vidu da su parodije tekstovi koji upućuju na elemente prototeksta – predložka za parodiju, u Brešanovim grotesknim komedijama zasnovanim na dramama prethodnika mogu biti rasejani i parodijski elementi. Kod njega se intertekstualne veze pojavljuju u motoima, direktnim pomenima u tekstu ili aluzijama na tekstove prethodnika, ali parodijsko preoblikovanje nije često. Elementi parodiranja su najrazvijeniji u *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja*, u kojoj pisac složeni tekst engleskog tragičara menja kako bi ga približio kulturi seljana u dalmatinskom zaleđu. Prvu verziju nudi drug Šimurina koga su u Zagrebu odveli u „teatar“, pa on prepričava „Omleta“ (Brešan 1979, I, 1: 16–20). Potom Bukara, upravitelj zadruge i sekretar partije nalaže seoskom učitelju Škunci da „popravlja“ tekst: „Pa lipo, brte, popravi, kako bog zapovida, da te vas svit tute u selu razumi“ (Brešan 1979, I, 2: 33). Učitelj najpre kaže da je to kriminal, ali kada mu priprete da će ga optužiti da neće da prosvetuje narod, on pristane. Šekspirov tekst tako se pojavljuje u desetercu lokalnog govora, sniženog stila sa formulima i pripevima lokalnih pesama. Izmene koje seoski učitelj unosi predstavljaju mnogostranu parodiju Šekspirovog teksta koja je izvedena tokom cele groteskne komedije. U Brešanovoj *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja* javlja se obilje parodijskih elemenata, a izmenjen Šekspirov tekst je socijalno-politički rekontekstualizovan tako da odražava ne samo partijske parole svog vremena, već i njihovu iskrivljenu zloupotrebu u lokalnim prilikama. Šekspir Mrdušana je i Brešanov veliki Šekspir, ali i Šekspir uz pesmu i iz skakanje u kolu, obogaljen i smešan po potrebama seoske predstave (Brešan 1979, 5: 84–86).

Pobunjenik i ironija

Kada je reč o ironijskim prikazima pobune, ironičke žiže u kojima se razdvajaju doslovno i ironijsko značenje, najčešće se tiču precenjivanja moći samog pobunjenika, a ređe potcenjivanja pobune od strane moćnika. U Šekspirovoj tragediji o danskom kraljeviću, Hamlet se, saznajući za ubistvo oca, bori za pravdu i povratak reda, što čini i mladi Škoko, koji igra Hamleta u predstavi u Brešanovoj grotesknoj tragediji. Škoko postepeno otkriva istinu o lažnoj optužbi zbog koje je njegov otac uhapšen i krivce za njegovo zatvaranje i potonje samoubistvo. Šibenski dramaturg u odnosu na Šekspirov prototekst u građenju lika Škoke kao Hamleta ne primenjuje ironiju parodijskog tipa. Škoko je zagnjuren u svoju nesreću i on se protivi tom nametnutom, teatralizovanom drugom svetu, svetu predstave kada kaže „Čaću su mi zatvorili, a mene su tute doveli ki medvida na lancu da svit zabavljam“ (Brešan 1979, II, 4: 58). Škoki nije potrebna izmišljena predstava da otkrije kradljivca, kao što je Hamletu bila potrebna da razobličići ubicu. Kada je reč o Brešanovom Škoki, ni razočarenje u Anđu, ne daje mu priliku da bude ironično dvosmislen, već grub, pa umesto Hamletovog saveta Ofeliji da ide u manastir, Joca Škokić Anđu, koju voli, otkrivši da nije na njegovoj strani, već na strani svog oca – predsednika mesnog aktiva, naziva „kurvetino jedna“ (Brešan 1979, II, 4: 71). Kada je reč u Brešanovom Škoku u *Predstavi Hamleta* može se govoriti jedino o ironiji sudbine, dok je u izvorniku Hamlet u više svojih iskaza dvosmisleno ironičan.

U prikazima Brešanovih pobunjenika i u drugim grotesknim tragedijama ima ironije, jer oni stvarnost sagledavaju drukčije. Inženjer Mario Beloti u Brešanovoj drami *Hydrocentrala u Subom dolu* prozire „perspektivnog mladog čovjeka“, prevaranta Penjca. Strategija razobličavanja prevaranta istomišljenike utvrđuje u zajedničkoj osudi koja se oslanja na jaz između izrečenog i stvarnog suda. To je blisko strategijama ne samo Molijera, već i drugih komediografa koji su stvorili situacije bezuspešnih pokušaja da se razotkriju obmane licemera.

Komunizam pedesetih i šezdesetih godina bivše Jugoslavije predstavlja scenu za ironične komentare na propagandu vlasti i njenih iskrenih ili hinjenih predstavnika. Oslíkana je u Brešanovim komadima i zakasnela pamet razočaranih boraca koji postaju otpadnici. U drami *Anera*, junakinja po kojoj je

komad nazvan, kao partizanka i druga žena borca i svemoćnog predstavnika vlasti upada u mrežu rasinovske Fedre i osećanja prema sinu svog muža, koga tajno voli. Ona ne deli sa njim njegovu pobunu protiv oćevog sveta i ideja komunista, ali je oćarana njegovom mladošću.

Brešan u grotesknim tragedijama prikazuje stradalnike koji se bore za svoju lićnu slobodu, a ironija je u njihovim iskazima najćešće izraz gnušanja prema lažima onih od kojih stradaju. Ishod njihove pobune moće biti osmotren sa stanovišta ironije sudbine, koja se uvek odigrava u prostoru između onoga što je smerano i onoga što je ostvareno. Brešan u svojim grotesknim tragedijama obilato koristi oba tipa dvosmislenosti, kako u ironijskim dvoznaćnostima reći likova, tako i u razrešenju njihove sudbine.

Prevarant i ironija

Ivo Brešan u grotesknim tragedijama, tragikomedijama retko koristi u dramskim tekstovima uobićajen postupak „govora za sebe“ u kome gledalac saznaje šta lik doista misli, a u njima su retki i monolozi. On prikazuje raskorak između onoga što govori licemerni junak i onoga šta stvarno misli u scenama koje su pune aktera. Brešan u drami *Hydrocentrala u Suhom dolu* kao predloćak uzima Molijerovu slavnu komediju o licemeru. U zameni francuske palate vilom direktora socijalistićkog preduzeća, veza sa molijerovskom epohom je saćuvana pominjanjem u didaskaliji stola koji imitira stil Luja XIV. Brešan koristi veštinu molijerovskog ismevanja, jer ćuva psiholoćku matricu odnosa lakovernog Molijerovog Orgona – Brešanovog Orašara sa Molijerovim prevarantom Tartifom – Brešanovim Penjcem, a različiti ideoloćki okviri dve epohe u radnji Brešanove drame ne predstavljaju smetnju, već Brešanovo majstorstvo promene registra, u kome komedija postaje tamnija od Molijerove, a ironizovanje ne ostaje samo u psiholoćkim okvirima, već u Brešanovom preinaćenju zadobijaju satirićke crte. Iako *Hydrocentrala u Suhom dolu* nosi žanrovska određenja „drama“, ona zadržava komediografsku potku i po lakovernog Orašara pogubnije posledice. Preuzimanje crta likova i prepoznatljivog toka radnje velikih dramatićara, kod Brešana je uvek istaknuto, otvoreno i jasno. Komad oslonjen na molijerovskog prevaranta otvara navod samog Molijera: „Zanimanje licemjera ima danas najveće prednosti. To je vještina

čije se prevare poštuju, pa ako se i objelodane, nitko se ne usuđuje išta reći protiv njih“ (Brešan 1989: 195). Prevarant Penjac oglašava komunističke parole jugoslovenskog socijalizma. U priči o izgradnji brane, licemer varira fraze političkih govora funkcionera, a njegova rečitost zasenjuje poverljivog gazdu i partizana. Perspektivan mladi drug Penjac, vešto izigravajući skromnog i časnog čoveka, a on je u stvari proračunato osvetoljubiv i čeka trenutak da ostvari sve svoje ciljeve na račun svog lakovernog dobrotvora i direktora preduzeća Marka. Kada nasrće na Markovu ženu Luciju, on je navodi da mu se prepusti, govoreći kako ima „zvučnu kulisu“, tj. ideološke parole kojima će prikriti njihove zagrljaje. A povodom *Hidrocentrale u Subom dolu* Zvonimir Mrkonjić u tekstu „Šaptači arhetipa“ je napisao da je pisac u Molijeru pronašao idealno prilagodljiv predložak savremenim „ideološkim, društvenim i kulturnim uvjetima“:

Drugim riječima, ako Tartuffe teško može još naći pogodno tlo unutar građanske liberalne demokracije, on u našoj varijanti socijalizma više realističkog nego realnog (kao odmazde socijalističkog realizma) ima solidnih šansi. Hijerarhijsko stepenište jednopartijskog sustava predodređeno je za kadrovskog penjača, kakav je Brešanov Penjac. (Mrkonjić 1989: 270)

U Brešanovim tragikomedijama licemeri upotrebljavaju komunističke i socijalističke parole, oni prenose ideje partije radi uvećanja lične moći i koristi. U ovim dramama ideološka matrica je autoru savremena, ali ona ponavlja ideju autora sa kojima je Brešan u dijalogu – hulje se sakrivaju iza probitačnih ideja. Ljudima koji su drugu polovinu 20. veka proživeli u političkom sistemu koji opisuje Brešan ta slika je ubedljiva, a verujem da će biti razumljiva i potonjim pokolenjima, jer dramski tekst daje citate političkih govora i parola tog vremena.

Brešanova scenska igra *Svečana večera u pogrebnom preduzeću* zasnovana je na prevari tobožnjeg emigranta koji obećava da će svoj rodni kraj obasuti neizmernim bogatstvom. Svi koji sa njim razgovaraju, od lakovernih sveštenika, do partijskih kadrova i lokalnih moćnika, lakoverno mu daju društveni novac sa nadom da će im se to, lično, mnogostruko bogatije vratiti. Grozdana Cvitan navodi kako je u radu na scenskom izvođenju u Splitu reditelj „tražio

od autora da dopiše dramu“ (Cvitan 2022: 73), te da je ona proširena do sedamnaest slika i dobila mnoštvo novih likova. Ova šira verzija dobila je i podnaslov „groteska“. Ni u ovom Brešanovom delu u određenju „groteska“ nema odstupanja od realnosti, ali grotesku čini vanvremeni molijerovski arhetipi u spoju sa naizgled lokalnim, ali takođe vanvremenim likovima. Prikaz moralno nagriženog društva prate elementi oštre socijalne satire, pa ironični dijalozi ili didaskalijama predloženi postupci, proizlaze iz šireg uvida gledalaca / čitalaca Brešanovog komada, no što ga poseduju sami akteri radnje. Svakako nije bez ironičnih značenja i izbor pogrebnog preduzeća u naslovu i u prostoru u kome se odigrava važan deo komada.

Vlast i ironija

Vlast je u Brešanovim komadima predstavljena kao nekažnjiva svemoć za otimanje, bogaćenje, nagrađivanja pokornih ili kažnjavanje nepokornih. To rečito iskazuje ostavljena žena obraćajući se sa molbom bivšem mužu: „A moreš činit ča te voja, kad si vlast ovod i niko ti ništa ne more...“ (Brešan 1989, *Anera* I, 2: 133). Vlast je privilegija koju oni koji je poseduju smatraju zasluženom i trajnom, čak i kada se promene okolnosti. U Šekspirovoj tragediji Klaudije je zločinac i kralj, koji čini sve da prikrije bratoubistvo i uništi Hamleta, a Bukara koji igra Klaudija u *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja* je „Upravitelj zadruga i sekretar Mjesnog aktiva partije“. Brešanovi likovi koriste puni arsenal vladara od lažnih obećanja, krađe, prevare, ucene, nasilja iako je njihova vlast ograničena na selo Mrdušu Donju, Dilj, „primorsko mjesto negdje u Dalmaciji“ ili izmišljeni „otok Ogoljan“. Iako imaju teritorijalno ograničenu vlast, to su pustahije, nasilnici i prevaranti na različitim funkcijama – predsjednik Mjesnog aktiva Narodnog fronta, upravitelj zadruga (*Predstava Hamleta...*) predsjednik općine (*Anera*), predsjednik Mjesne zajednice, generalni direktor elektrograđevnog preduzeća (*Hidrocentrala...*), direktor tvornice akumulatora (*Smrt Predsjednika...*), a ponekad i partijski sekretari. Brešan je svoje junake ostavljao u zabitima, a radnje smeštao u period ranog jugoslovenskog socijalizma, najkasnije samoupravnog socijalizma u *Hidrocentrali u Suhom dolu* ili pak na filozofski fakultet na kome se pojavljuje Nečastivi. U prikazivanju vlasti ironijska žiža se često usmerava na partizanske zasluge koje

zamućuju svest lokalnih vlastodržaca: oni smatraju da im zasluge iz rata daju pravo da progone neprijatelje, da se bogate i nagrađuju uhode, klimoglavce i saučesnike.

Navika na garantovanu vlast izaziva i otupelost zbog koje junak u *Aneri* ne razume kojim opasnostima je izložen. U prvom prizoru tragikomedije *Anera* naslovljenoj po imenu glavne junakinje, u razgovoru dva moćna predstavnika komunističke vlasti na otoku – predsednika opštine i partijskog sekretara, Lovre, predsednik opštine ne odriče svoje reči o mičurinovskim plodovima i pita se kakve to ima veze sa politikom. Njegov prijatelj, mnogo oprezniji u odnosu na političke promene, mu govori „Politika je kurba. Ako samo padne sumnja na tebe, neće te niko pitat šta si radija pri tega. Bilo pa prošlo, lipi moj!“ (Brešan 1989, *Anera* I, 1: 132). Ideja da je politika kurvinska delatnost predstavlja niskim stilom iskazanu Hegelovu ideju o ojačanoj ulozi politike, koja ističe nepredvidljivost nekadašnje Sudbine. Partijski sekretar upozorava nekadašnjeg saborca: „O moj Lovre, ti ne razumiš vrime u kojem živiš. Ovo što je sad došlo... to ti je nešto ka epidemija. Kad se zaraziš, niko ti neće pružit ruku o’ straja da se sam ne okuži“ (Brešan 1989, *Anera* I, 1: 132). Oslanjajući se na mehanizme vladanja u tragedijama klasika, Brešan kao tragikomični reanimator opisuje večno postojeće ljudsku ravnodušnost, lakovernost, zavist, zlobu i podlost. Osobine Brešanovih likova i njihovi postupci zadržavaju vanvremene crte i svojstva, ali dodaju lokalne osobenosti aparata prisile – lažna obećanja, partijske doušnike, pretnje, otimačinu, zatvor, obojene elementima jugoslovenske komunističke stvarnosti i dalmatinskog mentaliteta pretežno pedesetih i šezdesetih godina 20 veka.

U Brešanovim tragikomedijama ili grotesknim tragedijama pojavljuje se čitav niz političkih sukoba: građanstva i komunista, partizana i crvene buržoazije, komunista i informbirovaca, komunističkih činovnika staroga kova i propagatora samoupravljanja. U komadu *Arheološka iskapanja kod sela Dilj* javljaju se brojne realije socijalizma – referendum, samodoprinosi, drugovi na uticajnim mestima, ali pisac pokazuje da je i u dalekoj prošlosti, u doba starogrčkih doseljenika na ostrvo borba za vlast između filozofa i ratnika dovela do propasti zajednice. Pisac je već na početku ponudio Platonov tekst o idealno uređenoj državi kao okvir za razumevanje dramskog teksta. Grčki filozof je u knjizi koja najpotpunije iskazuje njegove političke ideje, predstavio državu

kojom upravljaju filozofi. Ova utopijska zamisao se preobrće u propast i rasulo, jer filozofi u Brešanovom prikazivanju Platonopolisa ne samo da gube vlast, već i živote.

U *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja*, nadobudni i moćni Bukara igra Klaudija, bratoubicu u Šekspirovom *Hamletu*. Brešanov Bukara nije ubio brata, ali je blizak Klaudiju u tome što beskrupulozno prikriva svoju krivicu – krađu zadružnih sredstava i lažnom optužbom izaziva stradanje nevinog čoveka, što prati niz daljih nepočinstava koje čini da ne bi bio razotkriven. Bukara se i poistovećuje sa Klaudijem koga igra, što je najpotpunije Brešan izveo u sceni sa pijankom i kartanjem koja otkriva stvarni jaz između moćnika i običnog socijalističkog seoskog puka. U Šekspirovom *Hamletu* javno otkrivanje Klaudijevog zločina dovodi do odsudnog obračuna koji se okončava sveopštim pokoljem nakon koga ostaje gomila leševa. Poznatog teatra koji Hamlet organizuje u tragediji nema u Brešanovom komadu. U Šekspirovom *Hamletu* na razbojište posle pokolja dolazi stranac koji simbolički predstavlja mogućnost novog početka. Kod Brešana u *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja* zlo i prevara pobeđuju. Krivo osuđeni za prevaru Škokić je izvršio samoubojstvo, a Bukara kao upravitelj zadruga, lopov i hulja koji je Škokića optužio za prevaru, a igra Šekspirovog Klaudija bratoubicu, ostaje pri punoj vlasti vitalnog pokvarenjaštva koji postaje još moćniji i bezobzirniji. Kod Brešana nema Šekspirove nade u novi početak i obnovu, jer se ne pojavljuje Fortinbras. U završnoj sceni sa pijanim vriscima predstavlja konačnu potvrdu nekažnjenog pokvarenjaštva. Poslednje Bukarine reči su reči „Ko je ugasija sviću? Ko je ugasija sviću?“. Grozdana Cvitan je s pravom napisala „Brešan je autor koji ‘ne igra’ na otkupljenje, u njegovu djelu često pobeđuje zlo, a stvarnost prekriva crni mrak“ (Cvitan 2022: 21).

Brešanova ironija posle neuspelog pokušaja Škoke – Hamleta da javno obznani istinu i ostvari pravda gubi vedrinu i postaje gorka, tamna i cinična, a kolo peva gange pripev „Uživajmo, braćo draga, Neka ide sve do vraga!“. Zoran Milutinović je odsustvo Horacijevog lika u raspletu drame protumačio kao pesimistički zaključak da Brešanov kraj ne daje nadu u mogućnost da teatar ponudi misao da je svet moguće poboljšati (Milutinović 2004). Takvu mogućnost za popravku sveta Marina Protrka Štimec vidi u tekstu „Mišolovka za Horacija“ u rediteljskom rešenju Božidara Violača u postavci *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja* 1971. godine.

Predstavu zato ne postavlja na nekoj izdvojenoj pozornici već se služi „teatralizacijom u obrnutom smjeru“: klupe na kojima u bezličnom i zapuštenom prostoru Zadruga sjede seljaci on nudi kazališnoj publici [...] „Ne treba previše dosjetljivosti ni pameti“, ističe Viočić, „da bi se shvatilo da smo svi mi lica iz Mrduše Donje.“ (Protrka Štimec 2018: 188)

Sam Brešan takav poziv na promišljanje odgovornosti nije upisao kao završnu didaskaliju *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja*.

Veze Brešanovih tragikomedija sa vanvremenim tekstovima svetske dramske književnosti olakšavaju prepoznavanje i razumevanje njihovog teksta na nivou radnje i likova, jer dramska renaracija čitaocima i gledaocima njegovih drama čini bliskim kako preinačena dela, tako i njegov komad. Sa autorovom svešću o hegelovskom dobitku u vezi vanvremenog i prolaznog, Brešanove komade valja posmatrati sa stanovišta univerzalnog i lokalnog, kako u prostorno, tako i u istorijskom pogledu, jer se one ukazuju kroz ukrštanje univerzalnog i lokalnog. Kako su tekstovi koje je Brešan izabrao duboko prožeti ljudskim iskušenjima i stradanjima, njihovo ponovno dramsko razvijanje pokreće večna pitanja. Brešan ne unosi lokalne crte zato da bi približio poznata dela čitaocu ili gledaocu svog kraja, on to ne čini da bi popularizovao dela drugih velikana. U dvostrukoj razmeni preuzetog i Brešanovog sagledavanja, uvek postoji autorsko preoblikovanje, pa dramaturg, posredstvom lokalnog, u ravan univerzalnih vrednosti unosi ono što je opštjeljudsko i lokalno. Kada je reč o ironiji u intertekstualnom okviru, ona takođe progovara o moći, prevari i pobuni u stvarnosti socijalizma Dalmacije i zaleđa. Brešanovi tekstovi, međutim, nadrastaju te okvire i uz smeh govore gorko o ljudima, možda i gorče od tragedija koje su mu poslužile kao polazište za njegove groteskne tragedije. Ali pitanje Brešanove ironije i ironičnog u njegovim komadima je otvoreno za nova promišljanja.

LITERATURA

- BREŠAN, Ivo (1979). *Groteskne tragedije*. Ur. Zvonimir Mrkonjić. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- BREŠAN, Ivo (1989). *Nove groteskne tragedije*. Zagreb: Cekade.
- BREŠAN, Ivo (2022). *Izabrana djela. Kratka proza*. Ur. Vinko Brešić. Zagreb: Matica hrvatska.
- CVITAN, Grozdana (2022). *Trajni sukob s Nečastivim: Ivo Brešan*. Šibenik: Hrvatsko narodno kazalište u Šibeniku.
- ČALE FELDMAN, Lada (1989). *Brešanov teatar. Aspekti Brešanove dramaturgije*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- HUTCHEON, Linda (1994). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London, New York: Routledge.
- MILUTINOVIĆ, Zoran (2004). „The People are Hamlet's Friend: Meta-Theatricality and Politics in Ivo Brešan's 'Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja'“. *Central Europe* 2 (2): 161–177.
- MRKONJIĆ, Zvonimir (1989). „Šaptači arhetipa“. U: Ivo Brešan: *Nove groteskne tragedije*. Zagreb: Cekade, 263–272.
- MUECKE, Douglas Colin. (1982). *Irony and the Ironic*. London: Methuen.
- PAVLOVIĆ, Cvijeta (2020). „Postmodernistički klasicizam u *Hidrocentrali u Suhom dolu*“. U: *Prvi Brešanov svibanj: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa o djela Ive Brešana održanog od 18. do 19. svibnja 2018. godine na Sveučilištu u Zadru*. Ur. Miranda Levanat-Peričić i Ana Gospić Županović. Zadar: Sveučilište u Zadru, 35–53.
- PROTRKA ŠTIMEC, Marina (2018). „Mišolovka za Horacija. Djelokrug kazališta, teksta i izvedbe u Brešanovoj *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja*“. U: *Satire und Komik in der bosnisch-herzegowinischen, kroatischen, montenegrinischen und serbischen Literature*. Ur. Renate Hansen-Kokoruš, Darko Lukić i Boris Senker. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 177–191.
- SENKER, Boris (2020). „Priča kao sudbina u četiri Brešanova dramska teksta“. U: *Prvi Brešanov svibanj: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa o djela Ive Brešana održanog od 18. do 19. svibnja 2018. godine na Sveučilištu u Zadru*. Ur. Miranda Levanat-Peričić i Ana Gospić Županović. Zadar: Sveučilište u Zadru, 17–33.

STOJANOVIĆ, Dragan (1984). *Ironija i značenje*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

SZTURC, Włodzimierz (2018). *Eironeia*. Kraków: Księgarnia akademicka.

Ivo Brešan's Grotesque Comedies about Political Power and the Rebel: the Role of Irony in Renarration

The subject of analysis will be selected comedies by Ivo Brešan written based on the motifs of famous works of the past – the tragedies of Shakespeare, Racine, Goethe, the comedy of Molière, ideas from Plato's State and New Testament motifs of the Bible. The author points out the meaning of the term grotesque and the adjective grotesque in the understanding of Ivo Brešan, since he analyzes the plays that the author called grotesque tragedies. The importance of irony in Brešan's plays and narrower and broader understandings of irony are pointed out. The text discusses the relationship between prototext and intertextual connections from the point of view of ironic strategies. The theme of politics in Brešan's comedies in the time and circumstances of Yugoslav communism examines the various relations of acting in the name of ideology from the point of view of power and personal motives, in the depictions of the powerful in power, rebels and fraudsters. Ivo Brešan's ironic actions contain satirical accents, he adds ironic attitudes to the timeless features of famous dramatic templates in the interpretation of power and rebellion.

KEYWORDS: grotesque comedies, irony, Ivo Brešan, politics, renarration, satire