

Traži se novi suprug Mira Gavrana

Komedija Mira Gavrana *Traži se novi suprug* (napisana 1989. godine) prvi je puta objavljena 1996. godine u zbirci *Šaljivi komadi*. Druga njena verzija nastala je, prema riječima samog autora, 1995. godine nakon dvadesetak dana pokusa u Epilog Teatru (te je stoga i inačica izvođenja).¹ Našim ćemo tekstom pokušati pronaći razloge zbog kojih se njeni protagonisti, uronjeni u niz komičnih situacija, preobražavaju u otjelovljenje određenih sila koje će na osobiti i bitno različit način u svakoj od njenih inačica određivati njihov smisao i konačnu sudbinu.

Temeljnu postavku, temu svoga djela Miro Gavran izražava već samim naslovom svoga komada (potraga za novim suprugom). Njime ujedno na specifičan način pruža čitaocu/gledatelju važne (prethodne) informacije o radnji koja će slijediti - smještanjem povratnog glagola *traži se* na sami početak naslovne sintagme sugerira njegovu pokretačku ulogu, nadaje mu funkciju svojevrsnog dinamičkog središta komedije. Iz te, mogli bismo reći, *dominantne glagolske jezgre* izvire zapravo *potencijalna energija* pišćeva djela koja tijekom dalje razrade u nizu dramskih situacija regulira odnose nadolazećih *dramskih sila*.² Odijeljenošću spomenutog glagolskog oblika od bilo kakvog jasno imenovanog subjekta (kao i njegovom vezanošću uz sam objekt djelovanja) inicira se i osobiti dojam mehaničnosti koji će tijekom daljeg razvoja dramske radnje kroz mnoštvo varijacija na temu *potrage za suprugom (za sebe)* postati izvorom komičnih situacija. Naslovom sugerirani komediografski postupak

¹ Druga verzija je objavljena u početnici za kazališne amatere 2000. godine. Vidi: Gavran 2000. Komedija *Traži se novi suprug* je u prijevodu uglednog slovačkog slaviste Jana Jankovića objavljeno također i 2000. godine u Bratislavi u zbirci Gavranovih dramskih djela *Drame i komedije*. Svoje scenske izvedbe doživjela je i u Zagrebu i u Ljubljani (1996. i 1997. g.). Podatke o izvedbama, kao i izdanjima Gavranovih dramskih djela moguće je naći na web stranici: www.tel.hr/mgavran2

² U svezi korištene terminologije vidi: Pfister 1998.

ponavljanja koji će svojom mehaničkom reverzibilnošću sklopa radnji nuditi, vidjet ćemo nešto kasnije, bogato izvorište smijeha i razonode upotpunjen je i najavom ljubavne sižejne okosnice koja, posredstvom naslovu pridodate žanrovske odrednice, recipijenta ovog dramskog teksta upućuje na topose klasične komedije situacije.

Nakon naslova, naravno, slijedi – uz određenje mjesta i vremena radnje (Zagreb, proljeće 1989. godine u prvoj, tj. Zagreb sredine devedesetih u drugoj inačici) - popis likova koji u prvome tekstu komedije svojim informativno-referencijalnim karakteristikama pobuđuje pažnju čitaoca i uvodi ga u fiktivni svijet dramske igre. Doznajemo da je pedesetogodišnjakinja s desetogodišnjim udovičkim stažom gospođa Zdenka Smočilović željna muškog osjećajnog bića (ali ipak muškog), gospodin Brkić, pedesetogodišnji neženja (po funkciji drugi pomoćnik šefa za klasifikaciju prirodnog stajskog gnojiva) željan bračnog života, a gospodin Jurić koji *po profesiji često mijenja profesije* dvaput razvedeni pedesetogodišnjak sklon kocki i dobrom, lagodnom životu. U svezi svakog lika ponaosob pridodate su i informacije o broju njegovih cipela: gospođa Zdenka – br. 39, gospodin Brkić – 43, te gospodin Jurić 42. Usmjeravajući tako pažnju na potpuno banalne fizičke osobine svojih protagonista upravo u trenutku iznošenja (glavnih) podataka o njihovu unutrašnjem (npr. *željna muškog osjećajnog bića, ali ipak muškog*) ili profesionalnom životu (posebice u primjeru gospodina Brkića) pisac nas uvodi u svijet likova čije će ponašanje i kretanje biti osjenčano komičnom krutošću i karikaturalnim, pomalo rastresenim, automatizmom obilježenim prenaglašavanjem određenih karakternih osobina (ili, bolje rečeno, opsesija) i profesionalnih (socioloških) okorjelosti. U prvoj inačici teksta naslovom najavljena komedija situacija popisom likova nadopunjena je, možemo stoga zaključiti, autorski usmjerenim pomoćnim tekstom čije lapidarne informacije (o spolu, vremenskoj dobi, fizionomiji, emocionalnim, psihološkim

karakteristikama, bračnom statusu svojih likova) u sebi nose moguću ironijsku perspektivu karakterne komedije.

Za razliku od prve verzije u kojoj postupci eksplicitno-autorske tehnike karakterizacije likova igraju važnu ulogu, u drugoj inačici autor u popisu osoba samo taksativno nabraja imena budućih sudionika igre. Premješajući pak vrijeme zbivanja na sredinu devedesetih godina upućuje nas na činjenicu da je njegova komika bitno ukorijenjena u društvena zbivanja podneblja iz kojeg likovi proistječu.

U svijet svoje komedije *Traži se novi suprug* pisac nas uvodi dramskom situacijom kojom daje pretpostavke nadolazećih dramskih situacija, predstavlja njene glavne likove i definira ekspozicijske okolnosti. Prijenos datosti koje su se zbile u prošlosti, a koje određuju sadašnjost biti će pri tome motiviran isključivo *sadašnjom dramskom situacijom i njoj je podređen (...) Pretpripovijest se ovdje ne referira u nekom sustavnom kontekstu, nego samo u onim parcijalnim aspektima koji su relevantni za postojeću situaciju. A ta situacija nije određena samo aktom pripovijedanja o pretpovijesti, nego i aktivnostima i događajima koje o tom ovise.* (Pfister 1998: 141) Ekspozicijski prijenos informacija u ovom Gavranovom komadu uključen je u kontekst dijaloga gospođe Zdenke i gospodina Brkića u kojem gospođa Zdenka objašnjava razloge donošenja svoje odluke da putem oglasa potraži novog supruga, a koji u sebi uključuju sve prijeko potrebne osnovne podatke o njenu dosadašnjem životu i, naravno, njenim osnovnim karakternim osobinama čije je upoznavanje neophodno potrebno za razumijevanje donesene odluke.

Formulu prve situacije mogli bismo definirati na slijedeći način: $\odot \textcircled{\bullet} \ominus - \textcircled{\textcircled{\odot}} - \underline{\Omega}$.³ Imamo zapravo potpuno jednostavnu, na temu ljubavi svodljivu situaciju u kojoj se gospođa Zdenka javlja se kao nosilac dvaju dramskih

³ U analizi Gavranove komedije oslanjati ćemo se, uglavnom, na teorijska načela Étiennea Souriaua koji u svojoj knjizi *Dvije stotine tisuća dramskih situacija* izdvajanjem pojma *dramske situacije* i interpretacijom njegove strukture i funkcija postavlja, prema mišljenju Guya Michauda, osnove gramatike drame. Vidi: Souriau 1982.

funkcija: uloge Lava (tematske sile - ∂L) i Zemlje (primaoca vrijednosti - $\odot$). Gospođu Zdenku (koja je u ovom slučaju i nosilac *točke gledanja*) pokreće osnovna sila (dakle, *dinamički faktor*), žudnja za novim suprugom (tj. predstavnikom vrijednosti, Suncem - $\odot$) koji je u ovoj početnoj situaciji tek 'zamišljeni objekt' (za sada je, dakle, odsutan sa scene) kojeg želi za *sebe samu*. Kao pomoćnika u svojoj namjeri bira svog prvog susjeda s kojim već *20 godina živi u istoj zgradi, stan pokraj stana* i koji joj je uvijek *bio na usluzi, spreman pomoći i u dobru i u zlu*. Gospodin Brkić preuzima tako ulogu Mjeseca, pomoćnika Lava - $\odot L$, dok je uloga Arbitra ($\underline{\odot}$ - dodjeljitelja dobra) namijenjena Božidaru - pokojnom suprugu gospođe Zdenke kojeg je jedne srijede ta nadasve 'osjećajna' udovica usnula. Ukazavši se svojoj ljubljenoj supruzi u snu dobri joj je Božidar simboličkim komadićem bijele svile koju je držao u svojoj lijevoj ruci (dakle, na strani srca, što je njegovoj supruzi bilo neobično važno) *metaforički poručio* da je nakon deset godina njena udovištva napokon došlo vrijeme da se sretno uda.

Putem analize dramskog dijaloga već ove prve dramske situacije prve inačice Gavranova teksta moguće je razaznati dominantne postupke kojima se pisac služi pri komičnoj karakterizaciji svojih likova. U izgradnji Brkićeva lika koristi se dvama temeljnim postupcima: osobitim načinom konstruiranja i organizacije njegovih govornih dionica, te specifičnim načinom odabira tema. U početnoj situaciji (hoteći iskazati njegovu potrebu za iskazivanjem vlastite 'veličine' kroz kruto obličje opsjednutosti vlastitom profesijom) pridaje mu ulogu diskurzivno dominantnijeg sugovornika koji najčešće inicira razgovor, te čije su replike u kojima iznosi svoja osobna iskustva uglavnom češće i mnogo dulje u odnosu na replike njegove partnerice.⁴ Za razliku od gospođe Zdenke koja se uglavnom koristi kratkim i jednostavnim rečenicama (te na taj način iskazuje izvjesnu uznemirenost i nelagodu) gospodinu Brkiću je dodijeljena

⁴ O važnosti konverzijske analize vidi u: Herman 1988.

uloga osobe koja prekida,⁵ odnosno nametanjem novih tema blokira svoju sugovornicu. U početnim dijaloškim dionicama kada gospođa Zdenka pokušava pomalo nespretno objasniti svome susjedu razlog zbog kojeg je upravo njega pozvala na kratak razgovor o za nju *sudbinskoj temi* gospodin Brkić izriče podulju repliku kojom želi dodatno potvrditi činjenicu da je upravo on 'prava' osoba koju je odabrala;

BRKIĆ: Zmate, kad ste prije 15 minuta na hodniku rekli da biste željeli sa mnom popričati o nečemu jako važnom, ja sam odjednom osjetio, ne znam kako, ali osjetio sam da će to biti sudbinski važan razgovor, po boji vašeg glasa shvatio sam sve. Žene odaje glas, preljevi: tiho-snažno, nježno-hrapavo. Odmah sam nahranio svog mačka Alfreda u slučaju da razgovor potraje, i rekao sam mu: Alfreda, sad idem k gospođi Zdenki, a ti budi dobar i nemoj piškiti po tepihu. Dao sam ti hranu, ako me nema, ne grebi po vratima, jer ću ti škarama odrezati pandže. (Gavran 1996: 108-109)

Želeći iskazati svoju naklonost prema Zdenki, te pokazati i mnoge vrline svog *osjećanog bića* on, vidimo iz citiranog odlomka, automatski i nesvjesno iskazuje komičan vid svoga karaktera. Namjernim usmjeravanjem čitaoočeve pažnje prema njegovu taštom držanju, besmislenim kretnjama i banalnim radnjama u jednom, kako i sam tvrdi, sudbonosnom trenutku pisac namjerno preuveličava svu ispraznost i krutost, ali i posvemašnju 'smiješnost' protagonistova značaja. Bitno obilježje Brkićeva lika upravo je njegova gotovo automatizirajuća opsjednutost vlastitim bićem i profesijom. Njegova se komičnost postiže neprestanim ponavljanjem nepromjenjivih, konstantnih mehanizama koji ga opsjedaju što ponajbolje primjećujemo već u samom početku Gavranova komada. Ignorirajući, naime, pokušaje gospođe Zdenke da načme pravu temu zbog koje je zapravo bio i pozvan na razgovor Brkić, govoreći o insufincijenciji moralnih vrijednosti u današnjem društvu, nizanjem

⁵ Brkić i sam u više navrata ističe *Zmate, meni se zamjera da prekidam ljude u razgovoru, a to nikad ne činim namjerno.* (Gavran 1996:110)

podataka iz svog profesionalnog života pokušava impresionirati i pridobiti svoju sugovornicu. Pri transponiranju njegovih trivijalnih profesionalnih opsesija, banalnih 'fiks-ideja' u 'životno-presudne' činjenice autor se služi različitim oblicima profesionalnog žargona, komično prenaplaćava Brkićevu profesionalnu taštinu, logiku (*ja koji bih mogao napisati doktorsku radnju o različitosti djelovanja kravlje i konjske mokraće na truljenje prožvakano sijena, samo da mi oprostite što nemam diplomu i magisterij, ja sa svim tim kvalitetama gdje sam sada – na dnu ljestvice. A moj položaj na dnu ljestvice najrječitije oslikava nebrigu društva za istaknute pojedince.*) (Gavran 1996: 109) i okorjelost: *Ja koji od jutarnjeg buđenja, pa sve do lijeganja nosim u glavi stajsko gnojivo kao fiks-ideju, ja čija spavaća soba ... moja spavaća soba je sada ispunjena s 267 teglica različitih vrsta stajskog gnojiva...(...)* *Ja svoje misli i mentalnu energiju poklanjam svima, cijelom čovječanstvu, jer želim dobrobit cijelom svijetu.* (Gavran 1996: 109). Ne čudi nas stoga što upravo takvoj osobi Gavran namjenjuje, vidjet ćemo nešto kasnije, ulogu lika-prepreke tijekom daljeg razvoja dramske radnje.

U drugoj verziji komada autor, ne mijenjajući funkcijske rasporede sila unutar početne (kao, uostalom i svih ostalih – osim posljednje) situacije, te koristeći se isključivo figuralnim (i eksplicitnim i implicitnim) tehnikama karakterizacije likova, bitno krati Brkićeve replike narušavajući pomalo duhovitu konzistentnost njegova lika iz prve verzije. S druge pak strane uz znatnu pomoć vokabulara obojenog igrom kajkavskog dijalekta urbane provenijencije osnažuje komični značaj gospođe Zdenke i nadopunjuje sliku sociokulturnog miljea iz kojeg ona potječe.

U obje verzije komika ne proizlazi isključivo iz karakternih osobina izdvojenih protagonista, već i iz osobitih situacija u koje ih autor postavlja. U početnoj situaciji - posebno prve verzije - najavljena se komedija karaktera koja proizlazi, prije svega, iz načina konstituiranja Brkićeve osobe kao lika opsjednuta svojom ćudi (kao i iz eksplicitno-autorskih komentara koji

dominiraju popisom likova na samom početku komedije) postupno 'vraća' u situacijsku komiku. Već u drugoj dramskoj situaciji smijeh se veže uz nesporazum u koji su uključena oba sučeljena lika, prema njemu oni određuju svoje riječi i svoje postupke, pri čemu svaki od njih (*u svojoj potrazi za suprugom*) razvija svoje replike neovisno jedan o drugome, ali se one u određenom trenutku tako poklapaju da riječi koje pripadaju jednome od njih mogu odgovarati i drugome. Od kuda zapravo proizlazi zablude kod protagonista? U pronalaženju odgovora na spomenuto pitanje moramo se prisjetiti konstatacije Marine Katnić Bakaršić⁶ da *svaka konverzacija podrazumijeva prešutno prihvatanje nekih pretpostavki, objedinjenih u tzv. principu kooperativnosti što ga izdvaja Grice (1987). Isti autor u okviru toga principa izdvaja četiri implicitne pretpostavke, poznate kao Griecove maksime, koje objedinjuju tu uspješnost, obvezujući sudionike u dijalogu na poštovanje nekih elementarnih pravila. U ta pravila spadaju maksime kvaliteta (sugovorniku treba dati odgovarajuću količinu informacije), kvaliteta (informacija treba biti istinita), relevantnost (ako nas neko pita za najbliži put do bolnice, nećemo mu govoriti o uzgoju orhideja) i modaliteta (treba govoriti jasnim, umjесnim stilom). Neki autori ovome dodaju još i maksimu učtivosti kao dopunu prethodnima. (Katnić – Bakaršić 2000 : 3)* Dramatičnost Gavranove komedije *Traži se novi suprug* leži upravo na povredi, tj. ismijavanju konverzacijskih normi, točnije na narušavanju principa kooperativnosti. Vidljivo je to iz slijedećeg dijaloga:

ZDENKA: Drago mi je da tako mislite. Znate, ja sam vas uvijek cijenila, a vi ste uvijek bili ljubazni prema meni.

BRKIĆ: Susjedi smo, stan do stana.

ZDENKA: Zato sam odmah i pomislila na vas.

BRKIĆ: Polaskan sam i sretna. Vjerujte, svih ovih deset godina mislio sam: 'Što više čeka?' Eto, ja sam ostao neženja, ali zadnjih godina odlučio sam prekinuti s

⁶ Usp. Culperer 1998, Herman 1995, Katnić-Bakaršić 2000, Weber 1998, Cooper 1998.

tim samotnim životom. Samo, ja nisam od ljudi koji bi mogli živjeti s bilo kakvom ženom. (Gavran 1998: 111, Gavran 2000: 86)

Nakon obavijesti o svojoj odluci da se, uz dopuštenje svog pokojnog supruga, ponovno uda gospođa Zdenka u svom obraćanju gospodinu Brkiću nije dovoljno jasna u iznošenju svojih misli (njena sintagma *Zato sam odmah i pomislila na vas.* dvosmislena je i nejasna) pa tako narušava princip kvantiteta, a Brkić uljuljkan u ulozi sudbinskog pomoćnika, ali i uskraćen za relevantnu količinu informacije, postaje uvjeren da je upravo on njen idealan odabranik (te je *polaskan i sretan*). U tom trenutku on iz uloge pomoćnika Lava preuzima, zahvaljujući nesporazumu, nakratko ulogu Dobra koje želi Lav iz čega i nastaje komični efekt. Ulazimo u drugu dramsku situaciju komedije koja je obilježena komičnim podudaranjem dvaju potpuno nezavisnih nizova replika. Efekt napetosti pisac postiže gomilanjem niza gotovo identičnih varijanti prethodno citiranog dijaloga kojima pisac, uslijed nepodudaranja za jasnu konverzaciju potrebnih pretpostavki, stalno skreće pažnju čitaoca na dvostruku činjenicu: s jedne strane na njihovu nezavisnost, ali i s druge strane na njihovo uzajamno podudaranje. U svakome trenutku imamo osjećaj da će se sve raspasti, što se, naravno, na kraju i dešava – u trenu kada Brkić izgovori sintagmu *Vrata nasuprot vratima*⁷ Zdenki postaje jasno da je *negdje pogriješila*, tj. da je Brkić *nije dobro shvatio*.

Nakon neugodne šutnje slijedi nova dramska situacija u kojoj grubo rastrežnjen Brkić biva ponovno vraćen na svoje mjesto pomagača, dok je arbitriranje ironijski dodijeljeno 'sudbinskim' kartama (dakle, slično kao i u

⁷ Indikativno je da baš spominjanjem *vrata nasuprot vratima* dolazi do otkrića nesporazuma. Naime, upravo činjenica da gospođa Zdenka živi nasuprot njegova stana jedan je od osnovnih razloga zbog kojeg ju Brkić i zamišlja kao svoju ženu. Temeljni motiv njegove ženidbe nije samo ljubav, već i materijalni interes (na Jurićevo pitanje ženi li se zbog ljubavi ili 'biznisa' Brkić odgovara: *I jedno i drugo*), tj. činjenica da mu je, zbog istraživanja umjetnog gnojiva njegov vlastiti stan premalen. Takovo udvajanje Brkićeve 'želje' možemo smatrati i jednim od uzroka nejasnosti samog kraja prve inačice Gavranove komedije u kojoj nedefiniranje jasnih pravaca prema kojem bi se likovi trebali kretati rezultira i narušavanjem jasne funkcije arbitraže.

slučaju prve situacije, nekoj 'višoj sili' kojoj Zdenka bezrezervno vjeruje⁸) iz kojih je očito da se njen budući *odabranik krije među prvih pet ponuda*.

U slijedećoj sceni koja nam donosi novi raspored sila Gavran naglasak s prethodnog nesporazuma prenosi na uvođenje likova-prepreka. Kut gledanja prebacuje na gospodina Brkića koji u funkciji Lavovske sile za sebe želi gospođu Zdenku (koja, naravno, u isto vrijeme nosi i ulogu Arbitra, ali i protivnika Lavovske sile). U svojoj žudnji za osvajanjem predstavnika Vrijednosti gospodinu Juriću dodjeljuje on ulogu pomagača u kojoj će se isti zadržati u nizu dramskih situacija sve do početka drugog čina Gavranove komedije (odnosno, u drugoj inačici komada sve do šeste scene). Brkićevom replikom *Ja ti nudim da zaigraš pet profesionalnih uloga*. (Gavran 2000: 94) započinju ujedno i svojevrsne 'predstave u predstavi' u kojima pisac komične efekte ostvaruje uvriježenim sredstvima i postupcima: paralelizmom situacija i zamjenom osoba. Od treće scene kut gledanja ponovno preuzima gospođa Zdenka koja nanovo kao nosilac tematske sile (za samu sebe) u svome stanu dočekuje prosce. Brkić, kao lik- prepreka, protivnik u ostvarenju njenih snova zahvaljujući sporazumu s Jurićem postaje Arbitrom situacije, te bez obzira što je fizički uklonjen sa scene njome vlada. Jurić, kako smo već i spomenuli 'potencijalno' je željeno dobro i protivnikov pomoćnik. Stoga bismo sve dramske situacije od trećeg do šestog prizora zapravo mogli svesti na slijedeću (temeljnu) formulu: $\text{O} \rightarrow \text{O} \rightarrow \text{O} \rightarrow \text{O} \rightarrow \text{O}$. U smišljanju nauma koji bi trebali dovesti do junakove (Brkićeve) pobjede Jurić se služi prerusavanjem: u prvoj verziji komedije glumi pijanca, 'bosanskog gastarbajtera', te potpukovnika. S obzirom na činjenicu da je Gavran u ovoj svojoj komediji inspiriran, kao što smo već i spomenuli, likovima, atmosferom i događajima iz svoga vremena u drugoj inačici koja je pisana s odmakom od šest godina, dakle u izmijenjenim

⁸ Kao i u primjeru Brkićeve osobe (kod kojeg je profesionalna komika ipak dominantna) vidljivo je da Gavran komičnost Zdenkina lika gradi na principu besmislenosti i krutosti malograđanskih navika.

društvenim okolnostima, nabrojene zamjene iz prve varijante ponešto su izmijenjene: dok je uloga pijanca zadržana, ostale dvije su preoblikovane u Ličanina, odnosno trenera slovenskog podrijetla. Stvarajući situacije čiji je primarni cilj ismijavanje shvaćanja, običaja i navika određenih socijalnih slojeva društva Gavran putem predstava u predstavi duboko uranja u društveni kaos i eksperimentiranje s etičkim konstantama našeg vremena, te majstorski vođenim dijalogom prožetim različitim govornim izričajima, frazama i modelima govornog jezika stvara atmosferu podsmjeha koja vrlo često ima oštricu socijalne satire. Prerušavanjem svojih likova (jer Jurićevu se prerušavanju, vidjet ćemo nešto kasnije, pridružuje i Brkić) inicijalnu karakternu, tj. situacijsku komiku vješto preoblikuje u društvenom satirom obojenu komediju naravi.

Kao dominantnu stilsku odliku ovog središnjeg dijela Gavranove komedije mogli bismo izdvojiti potenciranje *principa ne-uljudnosti* (Katnić – Bakaršić 1999), te vješto variranje u upotrebi *ti – vi* formi za određivanje dominacije među sugovornicima. Preuzevši, naime, ulogu Brkićeva pomoćnika Jurić, u nastojanju da gospođu Zdenku odvрати od nauma da putem oglasa nađe novog supruga potencira *princip ne-uljudnosti* kao svojevrsni oblik agresije (Culperer: 1998) što ponajbolje, svakako, možemo vidjeti iz dijaloga gospođe Zdenke s Jurićem u ulozi Ličanina:

ZDENKA: Oprostite, ali mislim da se radi o nesporazumu.

JURIĆ: Bolan, kaki nesporazum...

ZDENKA: Morala bih vam sve objasniti...

JURIĆ: Nema ti sad šta da se tu preganjaš sa mnom i da se objašnjavamo. Prvo ćemo da obavimo ovo poslovnog divana što imamo, a onda drugi put možemo natanane, nemam ti ja sad vremena za duge konake, ja ti još danas osam udovica ima da obidem vođe u Zagrebu i još da stignem na autobus za Gospić pa do Perušića. Meni treba žena pod hitno.

ZDENKA: Nisam ja vam za te stvari; ja sa...

JURIĆ: Nemoj ti sad meni nisam ja za ovo, jesam ja za ono. Tu sam ja da procijenim koja je žena najbolja za mene... (Gavran 2000:103)

Gospođa Zdenka se u ovom dijalogu koristi nizom pozitivnih strategija uljudnosti (upotrebljava, dakle, pristojne i primjerene forme obraćanja, ispričava se, nastoji izbjeći nesporazum i provokativne teme⁹), te obraćanjem na vi pokušava postići distancu u odnosu na svog sugovornika. Jurić - Ličan, čiji je odnos prema ženama sažet u rečenici *Žensko čeljade ima da divani kad joj čojek turi riječ u usta* (Gavran 2000: 103), namjerno pak ne reagira na Zdenkinu uljudnost. Obraćajući joj se na ti narušava simetričan odnos uljudnosti među njima, te korištenjem niza direktiva u kojima se kroz razna naređenja (*Nemoj da me prekidaš..., Nedo Bog..., Nemoj ti sad tu meni..., Slušaj...*) potenciraju izuzetno negativne strategije ne-uljudnosti pokazuje vlastitu nadmoć nad sugovornicom. U nastojanju da bude što nepristojniji on svoju nadasve ofenzivnu osobnost i diskurzivnu dominantnost iskazuje nametanjem tema razgovora, govori mnogo duže i češće, prekida i gotovo uopće ne reagira na sugovorničine replike. Ne vođenjem računa o potrebama gospođe Zdenke Jurić vrlo jasno realizira funkciju koja mu je dramskom situacijom i nametnuta, tj. onu pomoćnika njena protivnika.

⁹ Posebice je to vidljivo u slijedećem primjeru:

JURIĆ: ... A sad što se tiče onih stvari, htio bih da popričamo.

ZDENKA: Kojih stvari?

JURIĆ: Ma oni.

ZDENKA: Na što mislite?

JURIĆ: Pa na one stvari, razumiješ, kako da ti kažem, shvaćaš?

ZDENKA: Ne.(...)

JURIĆ: Pa na one muško-ženske stvari mislim. Đavo ga odnio i jezik i stid. Jel sad shvaćaš?

ZDENKA: A, da.

JURIĆ: Oću da znaš, ja sam ti u tim stvarima još uvijek ispravan. Još uvijek, hvala Bogu, gura se. Al da se razumijemo može samo zimi kad nema posla i ponekad neđeljom, jel' dogovoreno?

ZDENKA: Ne znam kako da vam kažem... (Gavran 2000: 105)

Sličan primjer nalazimo i u razgovoru Zdenke i trenera. Vidi: Gavran 2000: 110 – 111.

Slične primjere kroz koje Miro Gavran stavlja pod lupu raznorodne aspekte suvremenog življenja tzv. malih ljudi¹⁰ od njihove malograđanske nadutosti i poluobrazovanosti pa sve do ideološke verbalističke 'pameti' nalazimo (iako ne i u tako ekstremnom obliku) i u situacijama s pijancem, tj. trenerom (odnosno potpukovnikom). U svim se tim prizorima gospođa Zdenka pojavljuje kao lik koji se koristi nizom pozitivnih strategija uljudnosti kako bi, naravno, kod potencijalnog 'supruga' izazvala divljenje i poštovanje, dok Jurić kao prerušeni prosac nastoji više ili manje agresivnom neuljudnošću izazvati njen otpor i osjećaj odbojnosti.

U šestoj sceni, tj. na samoj polovici ove nadasve simetrički strukturirane komedije iznenada dolazi do radikalnog preokreta u radnji. Uvidjevši da je gospođa Zdenka *dobro situirana, a nije loša ni kao žena*¹¹ Jurić napušta ulogu Brkićeva pomoćnika, te postaje njegovim protivnikom (u isto vrijeme, vidjet ćemo nešto kasnije, on je i predstavnik vrijednosti i pomoćnik tematske sile). Cijeli drugi čin prve verzije Gavranova teksta, tj. zadnjih pet prizora u drugoj inačici svodljiv je na nadmetanje tih dvaju protagonista. Simetričnim ponavljanjem sadržajno gotovo identičnih (ali u moralnom smislu vrijednosno bitno različitih) prizora Jurićeva, tj. Brkićeva prerusavanja autor postiže izrazito komične efekte. Kako je u ovom slučaju namjera oba suprotstavljena protagonista pridobiti povjerenje gospođe Zdenke oni sada svojim dijalozima potenciraju pozitivne strategije uljudnosti. Već u prvoj dramskoj situaciji kojom započinje šesti prizor Gavranove komedije Jurić se u ulozi diplomate koristi nadasve uljudnim i primjerenim formama obraćanja, izbjegava neslaganja, ispričava se (*Drago mi je; Izvolite; Strah me da vam ne dosadi...*), pojačava

¹⁰ Josen Boko izvrsno je primijetio: *Mali svakodnevni ljudi u svakodnevnim odnosima lako su prepoznatljivi, podsjećaju na susjede ili na vlastiti odraz u zrcalu, baš kao što svi poznajemo nekoga komu se dogodila slična ljubavna nevolja koja, ako uozbiljenim njenim junacima i nije nimalo smiješna, publici biva urnebesno komičnom.* (Boko 1997: 298)

¹¹ Objašnjavajući razloge zbog kojih je naglo promijenio svoje ponašanje Jurić ističe: *Meni se sviđa i ona i njen mebl, ja je želim. Ja sam lud za njom, već skoro cijeli dan.* (Gavran 2000: 121)

pozitivne ocjene svoje sugovornice (*Naprotiv, ja baš želim običnu, skromnu, religioznu, kreposnu, zagrebačku ženu...*), služi se obećanjima ublažavajući eventualno negativna razmišljanja sugovornice (*No moram vas upozoriti postanete li moja žena imat ćete obavezu svaki drugi dan ili na prijeme, koktele, gala koncerte.*). Napuštajući do tada namjerno simuliranu agresivnu, diskriminirajuću i provokativnu strategiju korištenja *ti – vi* forme u primjerima Jurićeva prerusavanja u pijanca, Ličanina i trenera Gavran u drugom dijelu svoje komedije likovima-preprekama nameće isključivo obraćanje prema gospođi Zdenki na *vi*, te tako postupno preusmjerava dominaciju u korist gospođe Zdenke koja, napokon, u konačnici ponovno preuzima ulogu Arbitra i pokušava, različito u svakoj od inačica ponaosob, razriješiti rasplet komada i ispraviti narušenu ravnotežu nastalu sukobom protivničkih sila.

Za razliku od svih prethodnih situacija u kojima je nosilac neke od sila bio uvijek odsutan sa scene, u posljednjoj se napokon susreću i sukobljavaju svi protagonisti, a likovi-prepreke postavljaju u direktan, dinamički suparnički odnos. U prvoj verziji komedije *Traži se novi suprug* Miro Gavran i nadalje glavni naglasak stavlja na likove-prepreke, te dotada vješto vođene dramske situacije formirane, kako bi rekao P. Ginestier, u obliku trokuta ne razrješuje prepoznavanjem ili nekim sličnim obratom, već svoj komad završava pobjedom neke vrsti 'nezakonite veze'. Iz prethodne analize mogli smo primijetiti da se dinamičnost uloge gospođe Zdenka kao glavnog nosioca tematske sile, ali i Arbitra kao sile raspleta sastojala upravo u zadržavanju konačne odluke o izboru novog suprug. U posljednjoj sceni, kada tu konačnu odluku valja napokon donijeti, njena se funkcija arbitraže naglo i potpuno neočekivano rasplinjuje. Neodlučna, ne mogavši *ni jednome ne reći ne*, Zdenka dopušta kompromis i pobjedu pomalo apsurdne veze poremećenih vrijednosti prema kojem u *parnim* *danima* pripada Juriću, a u *neparnim* Brkiću. Jurić, kao protagonist kojeg na neki način možemo nazvati prevarantom, nameće tako svoju igru ostalim protagonistima, a gospodin Brkić ne uspijeva nadvladati suprotstavljen mu lik-

prepreku. Autorsko-eksplicitnim tehnikama karakterizacije u popisu lica najavljene osobitosti pojedinih protagonista funkcijski se tako jednostavno raspršuju u posljednjoj sceni prve inačice Gavranova komada. Ostajući nerealizirane one nameću izbjegavanje jasnog i u moralnom smislu pozitivnog rješenja, kao i odstupanje od klasične (zatvorene) forme komedije, te stvaranje dojma da se prikazani 'slučaj' na neki način pokazuje kao problem upućen publici. Dopuštajući da Zdenka kao nadasve romantična, pomalo naivna, ali dobrodušna, iskrena i poštena malograđanka u raspletu komada biva zbog svoje neodlučnosti (i banalne želje da vidi i New York i London) izvrgnuta ruglu Gavran prvoj verziji svoje komedije nadaje pomalo gorak, ironijski okus ispraznosti u kojem, držimo, valja i potražiti razloge zbog kojih je nakon kratkog vremenskog odmaka pisac u sam kraj unio bitne promjene.

U drugoj inačici Miro Gavran vješto izbjegava efekt praznine i razočarenja unošenjem scene prepoznavanja i pomirenja, odnosno radikalnom promjenom dotadašnjih veza među svojim protagonistima. Zdenkinom izjavom *Ja najviše cijenim nježnost, pouzdanost. Ali, nadasve bih cijenila onoga muškarca koji bi bio spreman boriti se za mene. Boriti se svim sredstvima.* (Gavran 2000: 137) dolazi do naglog preokreta u raspletu situacije prema, za komediju tipičnom, sretnom završetku. Za razliku od prvotne verzije u kojoj Zdenka kao nosilac tematske sile koja pod teretom samoće za sebe želi novog supruga postupno, te posebice u posljednjoj sceni, gubi svoje temeljne karakteristike (pa primarnim predmetom njene žudnje umjesto dobra i poštena supruga postaje društveni ugled što je, kako smo već i istakli, za posljedicu imalo stvaranje komedije pomalo difuzna i neuvjerljiva karaktera) u konačnici druge inačice svaka osoba predstavlja sasvim određenu silu usmjerenu prema svom jasnom pravcu. Prepoznavši se u ulozi osobe za kojom traga gospođa Zdenka gospodin Brkić u novom kontekstu smije napokon otkriti svoje pravo lice, te skinuti masku i preuzeti odgovornost za svoje postupke. Nakon njegova iskrena priznanja slijedi razrješenje i oprost, a Zdenkin i Brkićev zagrljaj predstavljaju

konačnu potvrdu pozitivnih moralnih normi i konačan završetak 'potrage za novim suprugom'. Jurić je pak vraćen svojoj temeljnoj, 'tipskoj', žanrovski predodređenoj ulozi. Kao budući vjenčani kum zaljubljenog para potvrđuje se u svojoj funkciju pomoćnika, dalekog nasljednika sluge-spletkara koji smišljanjem nauma dovodi do pobjede zaljubljenog protagonista.

Razvijajući komičnu radnju svoga teksta u pravcu jasnog i jednostavnog, sretnog završetka Gavran je u drugoj, znatno reduciranoj, ali i scenski iskričavijoj, kao i dijaloški ritmičnijoj verziji teksta uspio ispraviti njen prvotno difuzan i poprilično nejasan ironični naboj, te stvoriti (s jasno izraženim funkcijskim silnicama u posljednjoj sceni) laku i nadasve dinamičku fuziju situacijske i društvene komike. Kreiranjem vješto cizeliranih i nadasve funkcionalnih dijaloga, kao i lako prepoznatljivih, vrlo jednostavnih likova iz naše svakidašnjice i ovom svojom komedijom (točnije njenom ispravljenom verzijom) još se je jednom tako potvrdio kao pisac publici (ali i glumcima) iznimno privlačnih dramskih tekstova.¹²

¹² Miro Gavran jedan od naših najprevođenijih i najčešće izvođenih suvremenih dramskih pisaca. Vidi: Dziuba 1988, Visković 1997, Boko 1997.

- Boko, J. (1997) "Dramsko pismo Mira Gavrana", *Kolo*, VII, 2, str. 292 –301.
- Cooper, M. M. (1998) "Implicature, convention and *The Taming of the Shrew*", *Exploring the Language of Drama. From Text Text to Context*, ur.: Culperer, J., Short, M., Verdonk, P., London, New York, str. 54 – 66.
- Culperer, J. (1998) "(Im)politeness in dramatic dialogue", *Exploring the Language of Drama. From Text to Context*, ur.: Culperer, J., Short, M., Verdonk, P., London, New York, str. 83 – 95.
- Dziuba, J. (2000) "Drame Mire Gavrana iz zbirke *Razotkrivanja* i njihova percepcija u Poljskoj", *Krležini dani u Osijeku 1998*, Zagreb – Osijek, str. 222 – 230.
- Gavran, M. (1996) "Traži se novi suprug", *Šaljivi komadi*, Zagreb, str. 106 – 153.
- Gavran, M. (2000) "Traži se novi suprug", *Počelnica za kazališne amatere i zbornik igrokaza*, Zagreb, str.81 – 140.
- Herman, V. (1998) " Turn management in drama", *Exploring the Language of Drama. From Text Text to Context*, ur.: Culperer, J., Short, M., Verdonk, P., London, New York, str. 19 – 34.
- Katnić – Bakaršić, M. (1999) "Strategija moći i učtivosti u dramskom dijalogu", *Riječ*, 5, 2, str. 111 – 118.
- Katnić – Bakaršić, M. (2000) "Uvod u proučavanje jezika i stila dramskog dijaloga", *Tmačart*, Mostar, 4/5, str. 101 – 104.
- Pfister, M. (1998) *Drama – teorija i analiza*, Zagreb.
- Souriau, E. (1982) *Dvesta hiljada dramskih situacija*, Beograd.
- Visković, V. (1997) "Kazališna antiavangarda Mira Gavrana", *Republika*, LII, 9-19, str. 142 – 147.
- Weber, J. J. (1988) "Three models of power in David Mamet's *Oleanna*", *Exploring the Language of Drama. From Text Text to Context*, ur.: Culperer, J., Short, M., Verdonk, P., London, New York, str. 128 – 142.
- Zuppa, V. (1995) *Uvod u dramatologiju*, Zagreb.