

MARTINA PETRANOVIC

# VIZUALNO ATRAKTIVAN I GLUMAČKI CIZELIRAN KLASIK

PREMIJERE

FESTIVALI

OBLJETNICE

RAZGOVOR

GLAZBENI  
TEATAR

ESEJ

TEMAT

GAVRAN U

PARIZU

IZ STRANIH

ČASOPISA

TEORIJA

IZ POVIJESTI

NOVE

KNJIGE

DRAAME

Anton Pavlović Čehov, *Galeb*

Redatelj: Vasilij Senjin

Zagrebačko kazalište mladih

Premijera: 3. ožujka 2007.

U opusu Antonia Pavlovića Čehova dramsko djelo *Galeb* po mnogočemu zauzima posebno mjesto. Naime, riječ je o tekstu koji je Čehovu donio prvi veći kazališni uspjeh – duđuse, tek iz drugog pokušaja, nakon neuspjele prazevede – i označio početak znamenite i plodne suradnje A. P. Čehova i K. S. Stanislavskoga, odnosno MHAT-a, o tekstu koji ima auru najkazališnijeg Čehovljeva komada jer se u njemu na vrlo neuvijen način problematiziraju kazališni poziv i kazališna umjetnost. Stoga i nije neobično što postavljanje *Galeba* na pozornicu uvjek prati ozračje osebujnoga kazališnog događaja.

Unatoč tomu, pomniji uvid u kazališnu povijest *Galeba* u Hrvatskoj otkriva kako na repertoarima hrvatskih kazališta *Galeb* A. P. Čehova i nije bio tako čest gost kao što bi se to na prvi pogled moglo pomisliti, upravo suprotno, izvedbe u profesionalnim kazalištima relativno su novijega datuma i gotovo da se mogu nabrojiti na prste jedne ruke: DK "Gavella" (1962. i 1991.), HNK Zagreb (1976.), Narodno kazalište "August Cesarec", Varaždin (1978.), HNK Split (1998.) i HNK Rijeka (2005.), a slabašan prosjek popravljuju izvedbe od vedesetih načinom i izvedbe u glumačkim školama (Državna glumačka škola, ADU). Naprotiv, *Galeb* je svega nekoliko godina nakon nastanka preveden na hrvatski i otisnut u Vrijencu. Kad se pak promotri repertoar Zagrebačkoga kazališta mladih, na kojem u novije vrijeme prevladavaju suvremeniji) tekstovi (*Skakavci, Vrata do, S druge strane, Victor ili djeca na vlasti, Dragā Elena Sergejevna*, tri drame Ivane Sajko), odabir i najava Čehovljeva *Galeba* kao vrhunca sezone 2006./2007. doimaju se kao stanovito iznenadenje. S druge strane, na repertoaru ZKM-a uprizorenja Čehovljevih djela u posljednjih desetak godina doista nisu novost, dapače, neke od najuspješnijih predstava u novoj povijesti togaka kazališta ostvarene su upravo na Čehovljevin predlošcima (*Magellijeve Tri sestre*). Štoviše, kada znamo da je režija *Galeba* povjerena mladom, ali renomiranom ruskom redatelju Vasiliju Senjinu, koji se prije dvije godine u istome kazalištu istaknuo režijom i dramatizacijom još jednoga ruskoga klasičnika, Tolstojeve *Ane Karenjine*, i u cijem je redateljskom opusu reziranjem klasička prije pravilo negoli iznimka, ovakav se odabir čini posve prirodnim, ako ne i "ziheraškim" potezom. Postavljanje klasičnih djela na scenu redovito za sobom povlači i pitanje motivacije i interpretacije, a povjerujemo li rječima sačmoga redatelja, on se za *Galeba* odlučio zato što taj tekst jednostavno voli, a ne zato što ga je želio, kako se to rado formulira, pročitati kroz optiku suvremenosti: za njega suvremenost u kazalištu nema nikakve veze s kostimima i scenografijom, a vrijeme odigravanja komada



Anton Pavlović Čehov  
**GALEB**  
Prijevod: Čedo Priza

Redatelj i scenograf: **Vasilij Senjin**  
Kostimografinja: **Doris Kričić**  
Glasba: **Franjo Đurović**  
Oblikovanje svjetla: **Aleksandar Čavlek**

Jezična obrada: **Durđa Škavč**

Glume:  
Ivana Nikolajevna Arkladina, uđana Trepšnj, glumica: **Doris Šarić - Kukuljica**  
Konstantin Gavrilović Trepšnj, njegov sin, mladić: **Krešimir Miklč**  
Petar Nikolajević Šorin, njegov brat: **Zoran Čuturić**  
Nina Mihaljević, Šorinova majčina, njena sestra, žrtvog bogatog vlasitelja: **Jadranka Đurić**  
Igor Alminovević, Šorinov prijatelj i komadnik u kazalištu, upravitelj Šorina: **Milivoj Beader**  
Petra Andrejevska, njena sestra: **Urša Novak**  
Maša, njegova kćer: **Katarina Bistrovčić - Darvaci**  
Boris Aleksejević Tigrin, pišac: **Sreten Mokrovč**  
Semon Semenović Medvedenku, učitelj: **Jasmin Talalović**  
Eugenij Bergejević Dom, lječnik: **Damir Šaban**  
Akulina: **Nada Peršić - Nola**  
Kuharica: **Marica Vidutić**

Inspicijent: **Stella Švacov**

PREMIJERA: 3. ožujka 2007.

ne čini mu se odišće bitnim. No, ako se o razlozima izbora ovog Čehovljeva teksta redatelj nije želio izravno očitovali, više nego jasan odgovor sadržan je u predstavi iz čijeg se svakog segmenta može iščitati duboka umjetnička i ljudska zapitanost nad unutarnjim životom i sudbinama čovjeka shrvana neuzvraćenim ljubavima, razorenim snovima i iznevjerjenim očekivanjima.

Osvjetljavanje emocionalnog i intimnog života odrabnoga kruga likova jedna je od čehovljevskih konstanti, karakteristična i za cijelinu njegova dramskog opusa i za *Galeba* zasebno. Prvi reci *Galeba* nastajali su u proljeće 1895., a nekoliko mjeseci kasnije Čehov je njegove osnovne odlike sažeo u pismu A. S. Suvorinu: "Komedia, tri ženske uloge, šest muških, četiri čina, krajolik (pogled na jezero), mnogo razgovora o književnosti, malo radnje, pet mijera za ljubav." U Čehovljevin komadima naoko nema velikih događaja i potresa, ali privid-



Jadranka Đokić

donose samo još veću nevolju i jad. Dakako, jedno od najznamenitijih problemskih čvorista *Galeba* tiče se suodnosa života i umjetnosti te sukoba starih i novih umjetničkih oblika i načela, bilo u kazalištu, bilo u umjetnosti općenito. Na formalnoj razini, i u *Galebu* je srž drame Čehovlevih likova sadržana u iskrzanim rečenicama, monoličnim dijalozima, stankama, šutnjama, pogledima, tipično čehovlevskim susretima komičnoga i tragičnoga... Upravo je na tim susretima, kroz specifične slike ozbiljnog i smiješnoga te prožimanja humornoga i tužnoga, V. Senjin našao polazište svoga redateljskoga pristupa Čehovu: Čehov je *Galeba* podnaslovio kao komediju, a Senjin je u predstavi istražio "smijeh kroz suze, nasladu kroz patnju, ljubav kroz strah i mržnju". Taj je dualitet, koji se na makrorazini predstave najjasnije manifestira kroz antitetične odnose njezina prvog i drugog dijela, svoj scenički izričaj pronašao i u scenografiji, i u kostimima, i u glumi.

Kao što je bio slučaj i prilikom prvoga hrvatskog susreta s radom V. Senjina, ova predstava također os-

tavlja dojam da je pred nama redatelj koji probleme teksta i režije rado postavlja i rješava pomoći efektnih prostornih i mizansenskih odnosa. K tomu, Senjin ovaj put osim režije potpisuje i autorstvo vizualno dojmljive scenografije, koja možda nije uvijek jednako dramaturški funkcionalna – redatelj je prostor igre pomaknuo tik ispred gledatelja pa je dubina pozornice često ostajala glumački neiskoristena – ali je premeštanje igre u neposrednu blizinu gledatelja omogućilo i redatelju i glumcima preciznu karakterizaciju i tako reći filigransko nijansiraju međudobrosna intonaciju, gestom, mimikom, pogledom, grcajem. Višeplanska igra po dubini iskoristena je u svega nekoliko prizora (vožnja biciklom, slučajni susreti) pa dinamiziranje igre biva razvedenje po horizontali, na kojoj je nekoliko mjesta poput "kabine" za presvlačenje, pozornice i "grešnoga" štaglja, koji je na dijelu scene što je nekćo bio rezerviran za mansionsku paklak. K tome, scenografija na simboličkoj razini dobro odslikava preokret u završnom dijelu predstave koji se, nasuprot prvome dijelu, većinom zbiva u sumornom i



Zoran Čubrilo, Damir Šaban, Jadranka Đokić, Doris Šarić-Kukuljica, Katarina Bistrović-Darvaš

pomalo skućenom prostoru te u zajedništvu s upornim i dosadnim slijevanje kiše niz prozore Sorinove kuće prinosi tjeskobu, tugu i nemir u dušama dramskih lica, a sve će kulminirati finalnim samoubojstvom Trepljova. Na koncu, tešku atmosferu i sjetna raspoloženja komada za cijelograđanog trajanja predstave znalački podrtavaju i nadopunjuju zvučna kulisa i glazba Frana Đurovića (zujanje komaraca, pasji lavez, glasovi) i sutonski svjetlosni akcenti Aleksandra Čavleka.

Koliku je važnost Čehov pridavao kazališnomu kostimu svjedoče njegove mjestimične upute o scenskoj odjeći likova, ali i jedna zanimljiva kazališna anegdota vezana uz kostime za *Galeba*, točnije uz Trigorina. Naime, kada je *Galeb* 1898. postavljen u MHAT-u, u ulozi Trigorina nastupao je Stanislavski i igrao ga je u najelegantnijem kostimu, shvaćajući Trigorina kao uglednoga i mondenoga pisca te je time isprobocirao negativne reakcije Čehova, koji je Trigorina zamišljao u poderanim papućama i kariranima hlačama. Stanislavskom su trebale godine da shvati Čehovljeve razloge: općinenost

piscem i svijetom koji on predstavlja učinila je da okolina ne vidi tko on doista jest... Sudeći prema bijelome odjelu S. Mokrovića, čim se da je i ova predstava bliza opciji Stanislavskoga, ali jedno je sigurno – i kostimi Doris Kristić u predstavi su odigrali vrlo bitnu ulogu, pažljivo nadogradnjući glumačku i redateljsku koncepciju likova i radnje. Zato je za kostime manje važna naznaka povijesnoga trenutka u kojem se radnja odvija nego njihova karakterizacijska i dramaturška funkcija, bilo da je riječ o crnoj ili nemarnoj odjeći Maše koja vječito tugeje nad vlastitim životom, ofucanoj odjeći "gladnoga" umjetnika Trepljova ili elegantnoj odjeći Arkadine, koja nikad ne izlazi neočešljana i nedotjerana i koja je spremna rastati se osi svoga novca samo onda kad treba udovoljiti vlastitoj taštini: "Da, ja imam novaca, ali ja sam glumica. Samo tolate se mi potpuno upropastile." Karakterolika i dramaturška uskladenost kostima s naravi i razvojem značajnog, odvijanjem radnje i mijenjama u osnovnom raspoloženju možda se pak najbolje ogleda u odjeći Nine, koja nakon kratkih i vedrih djevojačkih suk-



Zoran Čubrilo, Doris Šarić-Kukuljica, Jadranka Đokić, Damir Šaban, Urša Raukar

PREMIJERE  
FESTIVALI  
OBLJETNICE  
RAZGOVOR  
GLAZBENI  
TEATAR  
ESEJ  
TEMAT  
GAVRAN U  
PARIZU

IZ STRANIH  
ČASOPISA  
TEORIJA  
IZ POVIJESTI

NOVE  
KNJIGE  
DRAME

nji u drugom dijelu predstave dolazi u dugoj, zagasitoj ženskoj opravi, odajući već samom pojavom kako je od njezine prvotne lepršavosti i veselja ostala tek kruta spoznaja o tragičnoj naravi života i varljivoj naravi umjetnosti.

Serjinova je predstava duga, ali u svijesti gledatelja ni preduga ni naporna pa se zahvaljujući dobroj ritmičkoj organizaciji i gradaciji više od dva i pol sata predstave gleda sa zanimanjem i pozornošću, napetošću i suosjećanjem. No, čini se kako su tome ipak najviše pridonijeli glumci. I ova je ZKM-ova predstava još jedan put pokazala kako se ovo zagrebačko kazalište može pohvaliti jednim od najjačih i najuigranijih glumačkih ansambala u Hrvatskoj, koji je bez poteškoća kada iznijeti i suvremenim repertoar i klasična dramska djela, tim više što se ansambl ne prestano popunjava, obnavlja i/ili pomlađuje i onim (posve) novim i onim poznatijim imenima. Tako glavnu ulogu u *Galebu*, mladu "wannabe" glumicu Ninu Mihajlović Zarječnaju s puno žara i razumijevanja igra razmjerno nova članica ZKM-ova an-

sambala Jadranka Đokić, koja je ovom ulogom pokazala svu raskoš svoga talenta, kojemu u posljednje vrijeme tako osporavano "sapuničarenje" nije nimalo naškodilo. J. Đokić je uspiješno prikazala metamorfozu lika što je njezina rola neminovno iziskuje, pretvorivši se od razigrane, zanesene i naivne mlade djevojke pune života, nade i planova za budućnost u razočaranu ženu koja je (pre)rano iskusila i onu neugodniju stranu života, nezretnu ljubav i pokošene ideale: onako kako su se njeni mladenački optimizam i vrednina iščitavali iz neobuzdanoga pokreta, grlenoga smijeha i bezrezervnoga predavanja igri, tako su i njezina unutarnja transformacija i slomljenošć životom svoju izvanjsku manifestaciju pronašli u grimasi njemoga krika i napetoj zgrčenosti tijela. Poslovnočino izvrstan Krešimir Mikić u ulozi Trepjlova, nadobudnog umjetnika kojega nerazumijevanje okoline i neužvraćena ljubav pretvaraju u rezigniranoga čovjeka, u prvom dijelu uspijeva prikazati stvaralačku buntovnost, beznadužnu zaljubljenost i oporu ljubomoru, ali u drugom dijelu predstave kao da ostaje suviše krut, hla-

dan i nedorečen. Trepjlovjeva suparnika, i na planu umjetnosti i na planu privatnosti, tumačio je Sreten Mokrović, takoder jedan od novih članova ZKM-ova ansambla. Gledajući njegova Trigorina kao osrednjega pisca koji nikad neće doseći razinu jednoga Turgenjeva, koji "iz dosade" i posve neskrivene sebičnosti upropoštava nedužnu djevojku i koji tuđu tragediju koristi kao materijal za literarni probitak, imali smo priliku vidjeti jednoga nedavno rjeđe vidanoga, smirenog i suspregnutog Mokrovića, jer svoju ulogu nije toliko gradio na uobičajenim velikim gestama i povijenim tonovima koliko na pomnom nijansiranju i gradiranju glasa, na diskretnoj i odmjerenoj mimici. Njegovu scensku partnericu odigrala je Doris Šarić Kukuljica, kojoj je Senjin ponovo i s punim pravom dodijelio jednu od najvažnijih uloga. Njezina Arkadina rastrgana je između bahate taštine i proračunatoznate poznate glumice i čeznutljive brižnosti i nježnosti majke i ljubavnice pa načas sebejubivo grmi, ismijava i razmiče sve pred sobom, a načas velikodušno šapuće, tepa i miluje. U ulozi Maše iskazala se Katarina Bistrović Darvaš, izgradivši svoju nesretnu i melankoličnu, a prema kraju i sve okrutniju junakinju na mješavini rezigniranih replika, disonantnih vapaja i nervoznih grubosti, iza oblaka cigaretnoga dima i krinke alkoholiziranog očajanja. U ulozi rjezina neželjenoga supruga, učitelja Medvedjenka, koji se nikako ne može iščekati iz začaranoga kruga osprednjosti novcem kojeg ima jedva dovoljno da preživi i općenjenosti Mašom koju ima samo nominalno, našao se Jasmin Telalović, pronašavši rješenje za njega u poniznime držanju zgurenih ramena i pogнутne glave, prestrašenim pogledima i plaho izgovorenim rečenicama. Važne uloge ostvarili su i Damir Šaban kao smireni lječnik Dorn i Urša Raukar kao nesvaćena Polina Andrejevna, dok je Sorin Zorana Čubrila začinio predstavu primjesac groteske i karikature.

S obzirom na antitetičan odnos tzv. starih i novih forma u kazalištu i umjetnosti koje Čehovljev komad problematizira, napose putem uprizorenja Trepjlovjeva djela u znamenitoj sceni teatra u teatu – ali i karakterizacijom dvaju sučeljenih junaka pisaca, Trigorina i Trepjlova – u kazalištu se uvijek sa zanimanjem iščekuje pojedinačna redateljska interpretacija togumetnutoga prizora. Serjinova interpretacija kao da više računa na glumački nerv Jadranke Đokić koja izvodi Trepjlovjev komad nego što je sam režira, a njezina izvedba zauzvrat pokazuje



Krešimir Mikić, Jadranka Đokić

sklonost naglašeno neverbalnom, gestualnom i tjelesnom izričaju. Rezultat pak njegove režije *Galeba* u cijelini na početku 21. stoljeća prilično je konvencionalna predstava, bez mnogo "štrihova" i tekstualnih preinaka, bez naglašenijih redateljskih intervencija i interpretativnih zahvata. Osim lektirnoga pristupa i uredno postavljenoga klasička, ono što će zasigurno privući publiku i što se, kao i nakon odgledane *Ane Karenjine*, izdvaja kao redateljevo najjače oružje, jesu stvaranje atraktivne kazališne slike i maksimalna izvlačenje potencijala glumaca. Odgovor pak na pitanje koliko je to u suvremenom društveno-povjesnom i kazališnom trenutku dovoljno ili potrebno, ostaje na svakom gledatelju posebno.