

Hervé Guay, Québec, Kanada

# RAZBIJENO ZRCALO - kazalište devedesetih u Québecu\*

Rođeno iz oponašanja europskih modela s kraja četrdesetih godina, francusko kazalište Kanade pomalo se od njih oslobađalo kako bi postalo odrazom jedino sjevernoameričkog društva, većinom francuskog izraza. Točnije, do šoka je došlo 1968. godine u doba stvaranja *Šogorica (Belles-soeurs)* s kojima Michel Tremblay izmišlja moderno kazalište u Québecu. Počev od tog dana, kazalište Québeca sebe vidi kao zrcalo postojanja jednog naroda. Taj narod se prepoznao u slikovitom opisu kojim su Tremblay i njegovi suparnici opisali njegovu materijalnu i intelektualnu bijedu. Dugo vremena poslije, zrcalo koje mu je odrazilo scenu, učinilo mu se jedinom uistinu legitimnom funkcijom kazališta. Precizirajmo da je na političkom planu takva prevladavajuća težnja bila uokvirena dvama referendumima prema kojima je propuštena mogućnost dobivanja suvereniteta, jednim održanim 1980, drugim 1995. godine, i oni su obilježili razmišljanje o identitetu kojeg možemo mirno označiti kao beskonačno. Devedesete godine će nastojati razbiti kazalište identifikacije, ali sačuvavši pitanje identiteta kao središnju preokupaciju.

## BRASSARD

Po mom mišljenju, predstava koja je najbolje prikazala političku podvojenost u Québecu možda je drugo uprizorenje predstave *U očekivanju Godota* u režiji André Brassarda u Théâtre du Nouveau Monde (Kazalište novog svijeta). Podsjetimo se da je redatelj pridonio uspostavljanju temelja originalne dramske književnosti postavljajući na scenu gotovo sve komade Michela

Tremblaya. Tri godine prije referenduma iz 1995, mnogi su kritičari u njegovom Becketu vidjeli metaforu političke situacije u Québecu gdje se ne prestaje očekivati spasitelja koji nikada neće doći. Možda bi, još jednom se okrenuvši zrcalu, ono trebalo odraziti posljednji bljesak strašne lucidnosti.

## CARBONE 14

Dopuštam sebi da bacim i opet političko svjetlo i na trilogiju koju preporuča Gilles Maheu tijekom 1990, trilogiju gotovo bez riječi, iako mi je jasno da Carbone 14 nudi prije svega visoko metaforičke scenske poeme. Pa ipak *Šuma (La Foret)*, *Mrtve duše (Les Ames mortes)* i *Zima (L'Hiver)* uvode u igru tijela koja se inkarniraju u vrlo konkretan prostor, pronoseći tako pitanja egzistencijalnog tipa.

*Šuma* je napisana upravo pred drugi referendum o suverenitetu. *Šuma* u potpunosti nalik onoj u Québecu korak po korak podupire strahove i žudnje. Upravo onu vrstu reakcije koja je stvorena kroz tako bolan izbor kao što je onaj koji je predložen stanovnicima Québeca. Nakon referendumskog poraza, slijede *Mrtve duše*. Naslov ovog drugog dijela trilogije postaje jasniji ako se pozovemo na političku neveselost koja je slijedila za referendumskim porazom. Prolaze kroz ovu predstavu bića rastrgana između prošlosti i sadašnjosti,

\* tekst je prvotno pročitao na simpoziju "Lomeći jezične barijere" u sklopu 20. kongresa Međunarodne udruge kazališnih kritičara (AICT) koji se održao u Montrealu, Kanada, od 29.05. do 3.06.2000., te je pripremljen za ovo objavljivanje.

između brzine i sporosti, u kući nastanjenoj utvarama. Treći dio puzzlea, *Zima*, govori jasno o kanadskom identitetu. Povratak javorovom listu kao okviru za orijentir, a dvojezičnost se podrazumijeva. *Zima* osim toga donosi političku ironiju koja nije uobičajena za djela Gillesa Maheua. Razočaranje tu ne stanuje zauvijek, unatoč povratku mrtve sezone. U tri intervala, trilogija *Carbone 14* kao da je snimila, na metaforički način, simptome političke situacije koja je neizvjesnija no ikada.

## LEPAGE

Čak i Robert Lepage koji se tako jako čuva politike nije propustio evocirati kanadsku ustavnu krizu u *Četiri rukavca rijeke Ota*. On je to učinio u predstavi-rijeci u kojoj se, nakon Hirošime, susreću Zapad i Istok. To tim više zbunjuje. Utoliko više što evocira moguću renesansu nakon katastrofe. Lepage se ruga rezultatima referenduma o neovisnosti. Lepage nalazi kazališni način da uspije u tome zahvaljujući pozivanju na japansku dramsku tradiciju. Naime, on u svojoj predstavi dugačkog tijeka pod prividom Nô-teatra ocrta epizodu koja govori o političkoj sagi između Québeca i Kanade; ali samoj predstavi uistinu daje formu osrednjeg francuskog bulevarskog kazališta. Nô je uostalom jedini od sedam rukavaca za kojeg je Lepage prosudio da je dobar za filmsku adaptaciju. I sigurno je imao razloga da od toga načini komediju - ne baš od ukusa.

Osim toga, u velikoj većini radova Roberta Lepagea moguće je uočiti potragu za prostorom i referencama u prevelikom univerzumu. Potragu koja je često djelo bića čije su teritorijalne sponne slabe. S jedne je strane teško ne primijetiti kod Lepagea prekomjerno pridavanje pažnje geografiji. S druge, pak, strane čini se da stanovnik Québeca tu posebno dobro inkarnira ranjivost identiteta koja gura lutanju i potrazi temelja. Kao dokaz navodim mladog studenta iz Québeca u *Geometriji čudâ* koji zaklon pronalazi uz Franka Lloyda Wrighta. Međutim, po mom mišljenju, to može protumačiti i aerodromsko lutanje anonimne gomile u *Zulu Times* kojoj pomalo sadomazohističke utvare nadomještaju način života. To je i

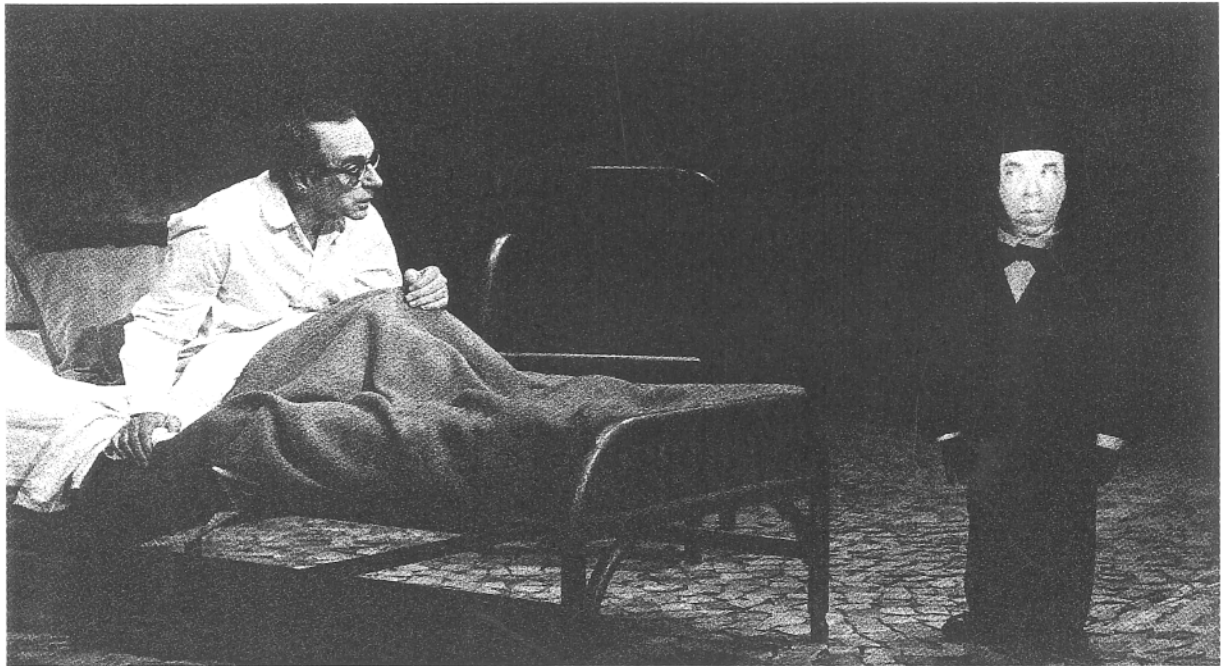
moguća interpretacija opčinjenosti mjesecom, ruskim inženjerom Konstantinom Tsiolkovskim i kozmonautom Aleksejem Leonovim studenta Andreja iz dramskog djela *Skrivena strana Mjeseca*. Podsjetimo da se prije nego što je uzela ime *Ex Machina*, družina Roberta Lepagea dugo nazivala Kazalište orijentir.

## LES DEUX MONDES

Brigu koja se odnosi na identitet, koju je *Carbone 14* pretočio u tijelo, a Lepage proveo kroz prostor i magiju predmeta, *Les deux mondes* (*Dva svijeta*) je našao zadovoljstvo da je produlji u vremenu odlučivši se za kazalište sjećanja. Sjećanje koje je, kako svatko znade, središnji element identiteta. Ono je, po mom mišljenju, zajednički nazivnik trima predstavama ove družine koje su postavljene devedesetih godina.

Vraćanje unatrag započinje predstavom *Obećana zemlja* (*Terre promise/Terra Promesa*) 1989. koja priča ništa manje nego povijest svijeta od prethistorije do naših dana. Ta nijema predstava odvija se iza zastora koji je spušten dvije trećine. Pod, nekoliko predmeta i donji dio tijela glumaca dovoljni su da se na poetičan način podsjetimo na sva razdoblja svijeta. *Priča o guski* (*L'Histoire de l'oie*) 1991. je obišla svijet na francuskom, engleskom, španjolskom i njemačkom jeziku. Marioneta u obliku guske i priča puna aluzija djeluju kao privilegirana sredstva za progon nasilja unutar obitelji. Lijepa kazališna priča Michela-Marca Boucharda koji oslobađa sramno sjećanje kako bi vratio dostojanstvo dječaku žrtvi nasilja. Još jednom se priklanjamo sjećanju i mašti kako bismo otjerali strahote prošlosti, prošlosti s kojom se stanovnicima Québeca uvijek bilo teško nagoditi.

Sjećanje igra središnju ulogu i u *Lajtmotivu* (*Leitmotiv*), glazbenoj i tehnološkoj drami koja je nastala 1996. godine. *Lajtmotiv* oslikava par uništen ratom. Amblematska drama stoljeća koje boluje od amnezije, drama koja rehabilitira terapeutske vrline sjećanja.



*Posljednji dani Fernanda Pessoae (Les derniers jours de Fernando Pessoa)*

## MARLEAU

Imenima Roberta Lepagea, Gillesa Maheua i Daniela Meilleura koji su doživjeli zamah tijekom devedesetih godina, treba dodati imena dvoje redatelja čija je karijera, čini mi se, dosegнула svoj vrhunac u isto vrijeme. Brigitte Haentjens i Denis Marleau pridonijeli su, zasigurno, izlasku kazališta Québeca iz kazališta koje je prije svega utemeljeno na identifikaciji. Ponajprije kroz repertoar prema kojem su išli. Zatim, kroz način koji su razvili, a koji je raskinuo sa zajedničkim mjestima jednog kazališta zrcala, iako se i oni propitkuju o pitanjima identiteta. Zajedničko im je da se zanimaju pitanjem identiteta na širi način.

Na početku svoje karijere Denis Marleau iskazuje izrazit interes za umjetničke avangarde s početka dvadesetog stoljeća. Na međunarodnu scenu ga izbacuje upravo adaptacija slavnog romana Thomasa Bernharda *Stari majstori (Maîtres anciens)*, kada je Théâtre Ubu pozvan na Festival u Avignonu. Istina je da su nekoliko godina ranije *Merz Opera* i *Oulipo Show* postigli značajan uspjeh u Beaubourgu. Međutim, Marleau upravo razmišljanje o podvojenosti i "gnušanju"

prikazuje preko jedne druge male zemlje, Austrije, koja uistinu otvara vrata Europe.

Tabuccijeva predstava *Posljednji dani Fernanda Pessoae (Les derniers jours de Fernando Pessoa)* dovela je 1997. do krajnosti meditaciju o fabricaciji identiteta. Naime, heteronime slavnog portugalskog pisca u njoj inkarnira jedan jedini glumac, Paul Savoie, a njegovo se lice proicira na različite lutke zahvaljujući briljantnom uključivanju tehnologije u kazalište.

Marleau se poslužio novim metodama rada u *Urfaustu* u kojem je uspio u mučnom poslu spajanja dva para velikih duhova. Faust i Mefistofeles, jasno, ali u isto vrijeme Pessoa i Goethe u ispreplitanju svaki svoje inačice mita. Za Marleaua, sjena i svjetlo odnose se samo na protagoniste predstave, jer prizivaju Pessou koji je pisac sjene i u isto vrijeme Goethea koji je figura Svjetla. Verbum kao glazba i savršenost interpretacije dovedene do svog paroksizma zaokupljaju zatim Marleaua u drami *Mali Köchel (Le petit Köchel)* Normanda Charettea.

S Marleuom se iskustvo Québeca našlo sučelice velikim književnostima spremno da se obogati, kako na estetskom planu, tako i u pred-

metima promišljanja i znanja. Međutim ipak je ispalo da pokazuje više brige za imitaciju, ali riječ je o izrazu posebnosti sposobne da se mjeri s univerzalnim a da ne prestane formulirati preokupacije vezane uz društvo Québeca. Kako kroz privrženost jeziku, kroz pitanja koja se odnose na identitet ili veze koje među sobom održavaju umjetnost i znanost ili, pak, različite umjetničke discipline.

## HAENTJENS

Posve je drugačija perspektiva Brigitte Haentjens, iako i ona traži dijalog s velikim djelima, naročito onim suvremenima. Na njezin rad možemo gledati kao na pokušaj inkarnacije, u svim njihovim dimenzijama, borbi koje presijecaju društvo, onakvih kakve ih otkrivaju djela. Položaj žene zaokuplja doista izbornu mjesto u pogledu kojeg upućuje djelima i u njezinom načinu poimanja identiteta.

U *Boju crnaca i pasa (Combat de negres et de chiens)* nastoji istaknuti, primjerice, da žena jed-

nako kao i crnac radikalno pripada margini u afričkoj radionici koju je izmislio Koltes. I ponovno kod Koltesa, u *Noći upravo pred šumom (La nuit juste avant les forêts)*, odigranoj u zajedničkoj spavaonici nekog napuštenog hotela, čime se upravo kroz to mjesto iznosi na vidjelo isključenje čijom je žrtvom postao beskućnik iz Magreba.

*Marija Stuart (Marie Stuart)* Dacie Maraini dopušta Brigitte Haentjens da propita Povijest kako bi u njoj nazrela dio kojeg su u njoj odigrali tijelo i riječ kod dvije kraljice što su vladale na različite načine. Adaptira djelo *Malina (Malina)* Ingeborg Bachman uznastojeći na lucidnosti žene pisca koja u svom tijelu i duhu snima nasilje prošlosti koja je nadilazi. Kor sivih muškaraca predstavlja zabrinjavajuće sile protiv kojih se bori aktivna svijest umjetnika što nezaustavljivo kliže prema ludilu. Haentjens preporuča i feminističko čitanje Sofoklove *Elektre*. Dovodi u pitanje junaštvo koje nadahnjuje Agamemnonovu kćer, asimiliranu više u arhaično nastavljanje očeva nasilja nego u potragu za doista utemeljenom pravdom.



Urfaust

U tom smislu Brigitte Haentjens raskida sa stereotipovima kazališta zrcala koje ne teži tome da predstavi ženu izvan tradicionalnih kategorija, kao što je ne želi razmotriti niti u duljem trajanju. Osim toga, tijelu pridaje istu važnost kao i riječi kako bi izrazila ljudsko iskustvo u svoj njegovoj složenosti. Redateljica, osim toga, otvara neviđen prostor onima kojima je riječ bila uskraćena svjesna, unatoč svemu, da jezik tijela ne nadomješta nimalo nužnost da se čovjek izmjeri u riječima.

## DRAMATIČARI

Nemoguće je sažeti deset godina kazališta u Québecu, a da se ne naglasi vitalnost njegove dramaturgije. Ipak ću se zadržati na četiri autora koji su, čini mi se, na svoj način proširili horizonte kazališta u Québecu.

Stručnjak za kathakali, ponesen prema začudnosti, dramski autor Larry Tremblay nosi u svom imenu dvostruki identitet - dok njegovo ime Larry zvuči američki, Tremblay je potpuno francusko prezime. Mala posebnost koja priprema duboko u duši podijeljene likove njegova dramskog djela čijim najzavršenijim prototipom ostaje Gaston Talbot. Naime, junak *Konjica iz Chicoutimija* (*Dragonfly of Chicoutimi*) napušta francuski, svoj materinji jezik, nakon seksualne traume iz djetinjstva. Odjednom Gaston Talbot počinje upotrebljavati engleske riječi iako ne pozna taj jezik. Strane riječi ulaze u jezičnu strukturu koja unatoč svemu ostaje francuska. Kroz fikciju lingvističkog progona, Gaston Talbot pokušava pobjeći od boli svojeg vlastitog identiteta čovjeka s ruba i čovjeka koji je savladan. Zahvaljujući snazi metafore koja vrijedi samo u Québecu, *Konjica iz Chicoutimija*, u interpretaciji Jeana-Louisa Millettea, bila je jedna od najboljih predstava na Šestom festivalu američkih kazališta.

U svojim kasnijim kazališnim djelima Larry Tremblay nastavit će oslikavanjem duboko podijeljenih osoba. 1997. godine u *Duhu ulice Drolet* (*Le génie de la rue Drolet*), ta tema prikazana je kroz odnos sestre i brata blizanaca. U toj se drami sveukupno postojanje Guylaine sastoji u negiranju činjenice da je s Guillaumeom povezana prije svega

kao blizanka: negacija sebi sličnoga kroz Guillaumea kao istinsko poricanje egzistencije. Junak se ne može oporaviti od svoje traume, kako to povjerava svojoj majci:

*Ona kaže da će ići i na estetsku operaciju kako bi izbrisala svaku srodničku vezu, kaže da uči njemački, da ne podnosi francuski, da će se moći točno izraziti tek kada zaboravi francuski... da se osjeća dobro u svojoj koži, prvi put u životu.*

Varijaciju na istu temu Larry Tremblay nudi s dramom *Ljudožder* (*Ogre*), o izgladnelom monstrumu. Oni koji ga okružuju bit će žrtvovani njegovom prevelikom egu. Kako bi postojala, televizijska zvijezda doslovno oko sebe širi prazninu. Slika je ovaj puta preokrenuta, jer u svojoj proždrljivosti, čudovište ne podnosi da mu neko biće stvara sjenu.

Wajdi Mouawad, opet, povećava politički prostor u drami na kojega je naučen gledatelj u Québecu, pretvarajući se u glasnogovornika onih koji su kao i on nakon rata morali krenuti putem egzila. Točnije, to je građanski rat u Libanonu, i on ga evocira kako u predstavi *Primorje* (*Littoral*) 1997., tako i u predstavi *Willy Protagoras zatvoren u toaletu* (*Willy Protagoras enfermé dans les toilettes*) iz 1998. godine. U ovoj se predstavi poslužio zgradom za stanovanje kako bi na potresan način transponirao sukob zbog kojeg je istjeran iz svoje zemlje, pri tom prikazavši i ljudsku pohlepu. U drami *Snovi* (*Reves*) scenu dijele gostioničarka i pisac; nju pohodi neprolazno sjećanje, njega mučni likovi. Ovo je za Mouawada prilika da ukine barijere između umjetničkih disciplina. Istraživanje koje produbljuje u *Nije to način da zamišljamo kako su se Claude i Jacqueline susreli* (*C'est pas de la manière que l'on se l'imagine que Claude et Jacqueline se sont rencontrés*), gdje ples i kazalište zajedno izražavaju nepredvidivu ljepotu susreta koji oblikuju naše živote.

Za to vrijeme, kod Carole Fréchette, obitelj više nije dominantna os. Vrlo indikativno, domovina njezinih junaka njihova je vlastita mašta. Od njihova preživljavanja u društvu koje im nije izgradilo

čtvrť za stanovanje i gdje su pozvani stvarati nove solidarnosti tamo gdje su one stare nestale. To se događa s istoimenom junakinjom drame *Četiri Marijine smrti* (*Quatre morts de Marie*), koju je odgojila samohrana majka, a koja je, poput njezina oca, i sama napušta, bez upozorenja. Odsada će Marija, kada je ponovno lupi sudbina, kao svjedoka uzeti gledatelja. Simon iz *Sedam dana u životu Simona Labrossea* (*Sept jours de Simon Labrosse*) postupa na isti način. I on na scenu donosi svoj bijedan život nezaposlenog radnika, ali ga metamorfozira na staro zahvaljujući poplavi svoje mašte. Isto sredstvo izabire čudna žena iz drame *Elizina koža* (*La peau d'Elisa*), daleka rođakinja čovjeka iz Pirandellove drame *Čovjek sa cvijetom u ustima* (*La fleur u la bouche*). Pred zubom vremena, Eliza posvaja tuđe ljubavne priče pokušavajući nas uvjeriti da će se njezina koža, ispriča li nam ih, očuvati od bora.

Kazalištu u Québecu nedostajao je autor koji bi učinio pukotinu u regionalnom imaginarnom Québecu, a čiji identitet još nije naveden na zlo. Reynald Robinson se pobrinuo za to. Živeći u Gaspésie, daleko od velikih središta, njegovo kazalište na prepad osvaja tradicionalnu obitelj koja se raspada tim brže što se više smatra zaštićenom. U *Dvorani za dokolicu* (*La salle des loisirs*), očeva smrt upozorava na breme koje dolazi. Naime, ono što je trebalo ponovno povezati obitelj, postaje njezinim užasom. Umjesto približavanja, povratak u okrilje doma zbog očeva pogreba, bilježi lomove koji su se dogodili unutar obitelji tijekom vremena. Rezultat: ono što su pronašli, uronilo je obitelj u nepopravljiv kaos.

Potres istog tipa događa se i vlasnici u *Hotelu Obzor* (*L'Hôtel des Horizons*) kada u njezin maleni hotel upadne neuobičajeni gost.

U ovoj priči, nastaloj prošle godine, Pauline u zoru zatiče uspavanog mladića. On je nagi plesač koji će ubrzo na nju potegnuti nož, pa i na njezinu sestru koja je iznenada ušla u sobu. Prošlo je vrijeme kada je na selu obitelj mirno mogla ostavljati nezaključana vrata. Robinson dokazuje da takva vrsta zaborava može odsada potresti i najobičnije egzistencije.

A u posljednjih deset godina scenu u Québecu je potresla umjetnost kojom dominira ideja da se publika može prepoznati, identificirati, u kazalištu koje, u velikoj mjeri, nije više zadovoljno time da bude zrcalo. Promjena je u njega ušla na sva vrata. I, najednom, razbila u komadiće poznato *Zrcalo na sceni* (*Miroir sur la scene*) koje je ujedno i naslov



*Konjic iz Chicoutmija*  
(*Dragonfly of Chicoutimi*)

dokumentarnog filma što ga je nedavno redatelj Jean-Claude Coulbois posvetio kazalištu u Québecu. Iskustvo kazališta u Québecu sada se može upisati i igrati u kontaktu s povećanim svijetom. Nostalgičari će možda reći da bi bilo bolje zaljepiti komadiće kako bismo definirali tko smo. Ja ponajprije mislim da množina odsjaja odražava korisno raznoliku praksu i identitet u stalnom kretanju.

Prevela s francuskog Ksenija Jančin