

STEVEN KENT, redatelj

KAZALIŠTE KAO ISCJELJENJE
ILI NAJRADIKALNIJE JE ISPRIČATI PRIČU

Zapisala SANJA NIKČEVIĆ

Američki redatelj Steven Kent režirao je na sceni HNK 1997. godine *Tramvaj zvan žudnja Tennessee Williamsa* a *Smrt trgovačkog putnika* Arthura Millera 1998. godine.

Dolazak u Hrvatsku

Do ovoga hrvatskog iskustva radio sam po Europi isključivo s engleskim glumcima, odnosno na engleskom jeziku, predstave koje su bile nekom vrstom koprodukcijā nekoliko gradova. Na primjer dvije turneje s Josephom Chaikinom, mojim dragim prijateljem - Beckettovi *Texts of Nothing* i Shepardov *War in Heaven* nastao upravo za Chaikina nakon njegova moždanog udara.

Ovo je bilo moje prvo iskustvo raditi u zemlji koju ne znam i na jeziku koji ne znam. Kao "političko biće" imao sam neke osnovne informacije o tome što se ovdje događa, ali sam uvijek bio iznenađen malobrojnošću informacija dostupnih Americancima. Tako da sam bio zabrinut, nisam znao u što idem.

Počelo je gotovo u šali. Paro i ja se znamo godinama, obojica gostujemo kao profesori na University LaVerne u Južnoj Kaliforniji na poziv Davida Flatena koji je pročelnik Drame na tom Sveučilištu. Kad su se u siječnju 1996. naši boravci poklopili, Paro mi je rekao: *Zašto ne bi došao režirati u moj teatar*. Mislio sam da je to više ljubaznost, onako formalnost, pa sam prihvatio igru i rekao OK, a Paro me zamolio da napravim listu klasičnih američkih komada koje sam oduvijek želio raditi. Na popisu su bili *Tramvaj zvan žudnja*, *Smrt trgovačkog putnika*, *Dugo putovanje u noć*, *Male lisice*, *Andeli u Americi...* Odabrao je s vrha liste - *Tramvaj* - i rekao: *Dobro, što misliš o siječnju 1997?* Tek sam na povratku kući, u automobilu usred autoputa, shvatio

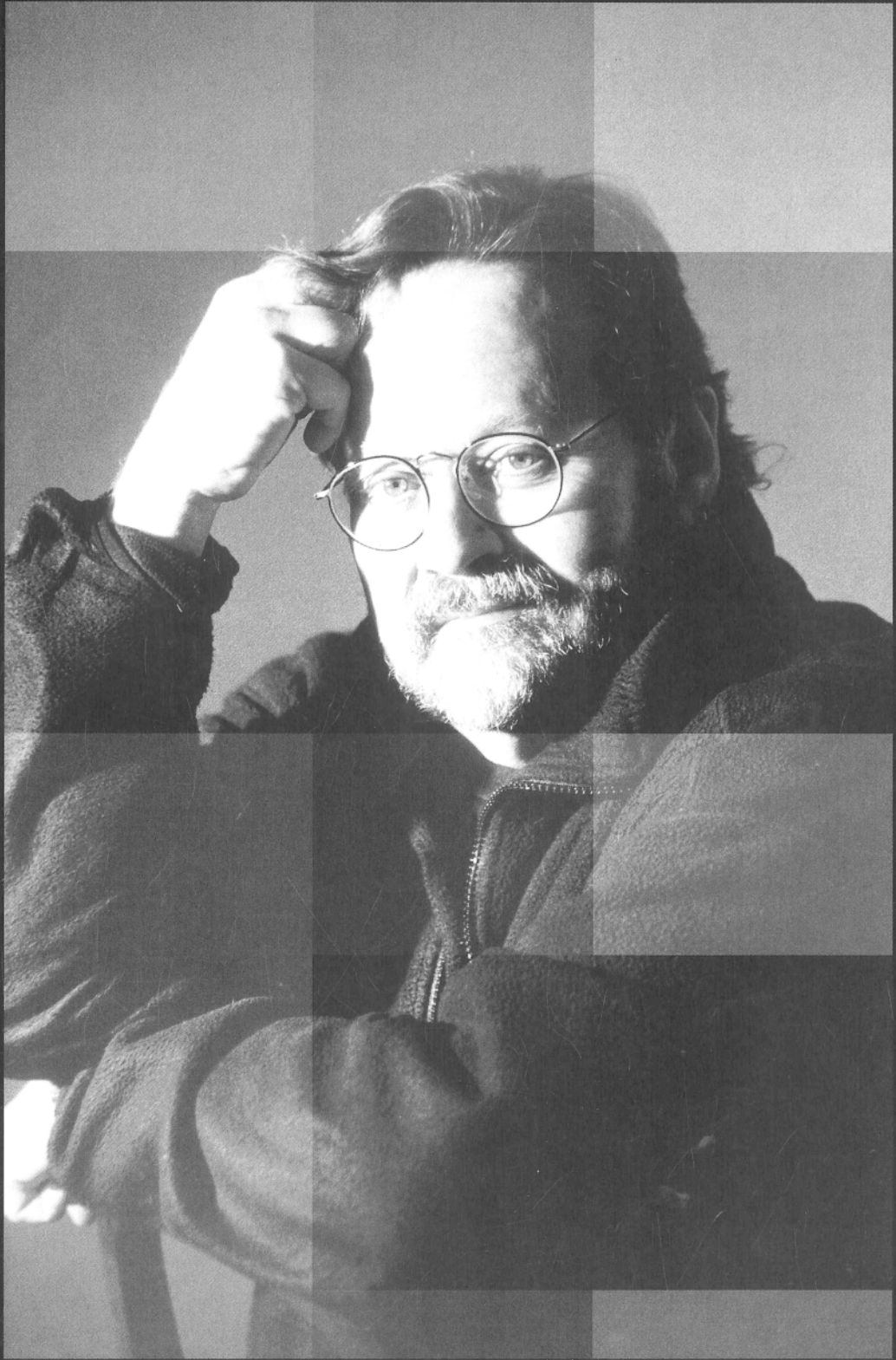
što je moje OK kao odgovor na njegov prijedlog značilo. Pa u što sam se to uvalio, kako ću režirati na jeziku koji ne poznajem u zemlji koju ne poznajem...

Moja je sreća bila da me je Paro po dolasku okružio s izvršnim ljudima koji govore engleski i koji su jedva čekali da rade sa mnom. Inspicijent Roko Grbin govori engleski sa škotskim akcentom, asistentica Stephanie Jamnicky je živjela vani, a dramaturg mi je bila Lada Kaštelan s kojom sam se odmah sprijateljio. Osim ovih ljudi s kojima sam odlično surađivao otkrio sam da mnogi ljudi ovdje razumiju engleski i to mi je olakšavalo život.

Odlična podjela - glumci

Kada smo razgovarali o mom dolasku pitao sam Paro: *Imaš li stvarno Blanche?* On je rekao: *Imam! A Stanleya?*, rekao je: *Imam*. I ja sam mu vjerovao. Tako je Paro napravio podjelu i to briljantno. Mislim da je Alma Prica kao Blanche pravi dār s neba... i Dragan Despot kao Stanley, on ima tu strast koju je pokazao i kao Biff, bili su izvršni. Zatim sam bio zabrinut za tzv. sporedne uloge. Osobito Mitcha koji je nedefiniran lik. Mitch i Happy nisu baš dobro napisane uloge, ali one održavaju ravnotežu obaju komada i veoma ih je teško igrati. Franjo Kuhar je u oba slučaja napravio velik posao, koji mu nije dovoljno priznat jer nekako sad izgleda kao da to tako treba igrati. A to je njegovo umijeće, iz njegove igre u Mitchu vidi se mogućnost veze s Blanche, a u Happyju se vidi trauma odbačenoga drugog sina kao uzrok njegova ponašanja.

Kada sam radio *Smrt trgovačkog putnika*, uzeo sam iste ljude, iako su me pitali zašto i nudili mi druge podjele, a ja sam odgovarao da mi nude podjelu za film a ne za komad. Meni je nevažno koliko mi glumci imaju godina tako dugo dok im vjerujete. Osobito u ovome komadu gdje se pretapa dvadeset godina, i napose zato jer je moja verzija *Smrti*



Shimio portrete: Renato Brandolice



Dragan ima tu strast...

Tennessee Williams: *Tramvaj zvan žudnja*
Na slici Dragan Despot (Stanley)

bila Lindin komad. Za Almu sam znao - ako može igrati Blanche može i Lindu. Možda su upravo te uloge pokazale da Alma ne treba igrati samo slatke male gospođice jer je znatno snažnija glumica. Ona ima jednu izvrsnu osobinu koju je teško odrediti i nemoguće odigrati, koju ne možeš donijeti na scenu ako je nemaš. To je toplina.

Naravno da je Willy užasno težak lik, *monster role*, to je po obimu uloga veća od Kralja Leara. Willy nikada ne zašuti i stalno skače okolo. Većina Willyja koje sam vidio bili su nepodnošljivi, idu svima na živce i publika bi najradije da već jednom dožive tu nesreću. Nadao sam se da postoji netko u Zagrebu tko tu ulogu neće tako odigrati. Paro je odabro Muju (Mustafa Nadarević), a on ima jedan ludi šarm zbog kojeg možete zavoljeti takav djetinjast, sebičan i zao lik. Možete shvatiti zašto ga Linda voli.



...a Alma Prica je pravi *dār s neba*.

Tennessee Williams: *Tramvaj zvan žudnja*
Na slici Alma Prica (Blanche) i Dragan Despot (Stanley)

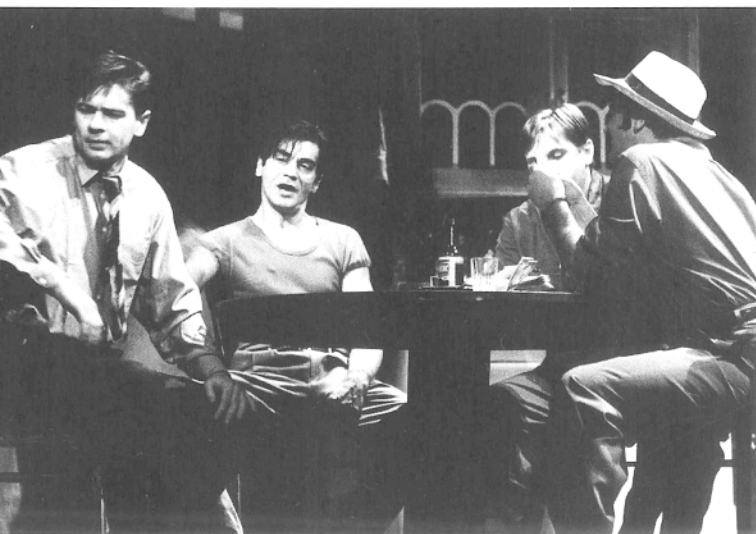
Razlike USA-EU

Mene je oduševilo obrazovanje vaših glumaca. U Americi si glumac - ako to izjaviš. U vas su ljudi prošli cijeli put obrazovanja, poznaju klasike. Nasuprot američkima, ovdje glumci poznaju jedni druge. Postoje povijesti koje su preživjeli, zajedničko iskustvo koji im pomaže u traženju pristupa. Alma i Dragan su igrali Romea i Juliju, poštuju se, razumiju. Vaši glumci imaju poštovanje koje američki glumci nemaju. Uz to, nema onog kulta neuroze. Znete ono kad je Strasberg rekao da je najbolji način za postati zvijezdom uzgojiti magnetsku neurozu, kao James Dean.

Takve velike dramske produkcije su u Americi rijetke, ne možemo si ih priuštiti. Ovih se dana na Broadwayu očekuje premijeru *Smrti trgovačkog putnika* i mislim da je producent izluden veličinom podjele i zahtjevima scenografije.

Ono što je u vas znatno lošije jest način igranja. Igrali smo *Putnika* dva puta i za vrijeme mog boravka ovdje jednom *Tramvaj* koji nije igrao dva mjeseca. To izluduje glumce i nije dobro za njih. A onda to skidanje i postavljanje scenografije. Ja to ne mogu razumjeti. Koliko napora!

Teško je odigrati tako nedefiniran lik poput Mitcha. Iz igre Franje Kuhara vidi se mogućnost veze s Blanche. On je to izvrsno napravio. Tennessee Williams: *Tramvaj zvan žudnja*, na slici F. Kuhar (Mitch), D. Despot (Stanley), T. Stojković (Pablo Gonzales), Steve (I. Jončić)





Moja verzija Smrti bila je Lindin komad
Arthur Miller: *Smrt trgovačkog putnika*, na slici
Mustafa Nadarević (Willy) i Alma Prica (Linda)



Glavne teme ove drame - pogrešni snovi, prenošenje na druge vlastitih frustracija, krivo usmjerena ljubav
- i danas su relevantne kao i prije pedeset godina.
Arthur Miller: *Smrt trgovačkog putnika*
Na slici Dragan Despot (Biff), Mustafa Nadarević (Willy), Vanja Matujec (Žena).

Poštivanje dramskog pisca

Osobno zaista poštujem autore, mnogi moji najbliži prijatelji su pisci. Najčešće u Americi radim s novim tekstovima i u manjim kazalištima. Zato što me zanima proces nastajanja predstave, bolje rečeno nastajanja teksta na sceni. Volim biti onaj koji pomaže da se ta prva verzija pojavi na sceni, a često sudjelujem i na putu od početne ideje kroz pisanje do scene. Mi nemamo pravu riječ za tu ulogu, možda *roditelj*, *babica* onaj koji olakšava dolazak u život novog djela. Znam kako mnogo i teško pisci rade stvarajući dramu i jedna zračna kazališna osoba im u tom procesu može biti značajna, ako ima dovoljno uvažavanja i poštovanja za njihov rad.

Na drugoj strani, volim raditi, a tko ne, velike kazališne komade, klasike. Radio sam i Shakespearea, Čehova, Brechtovu *Majku hrabrost*, *Fausta*, cijelu plejadu klasika. Postoji razlog zašto su ti komadi preživjeli. Oni su remek djela, jer vječito govore i, ako su



Snimio: Davor Šillar

pisci napravili dobar posao, ludo je ići protiv njih. Treba ići onoliko duboko koliko možete, ali unutra. Donio sam zapis originalnih Millovih didaskalija za rad na predstavi, njegove zapise o drugim postavljanjima *Smrti*, jer ako se vratite originalnoj ideji i pokušate shvatiti što je pisac rekao, vidjet ćete da to ima smisla. Iz rada s piscima znam koliko se važe svaku riječ, svaki ton i ako je nešto ostalo u tekstu za to mora postojati razlog. Ako piše da lik govori *ljutito* ili *bijesno* ili *veselo*, onda je autor tako želio. Mislim da je moja obveza poštivati pisce. Tko sam ja da tu proširem neki koncept na velike pisce. Ono što bi se moglo nazvati mojim konceptom, mojom idejom, jest da moje čitanje ne ide nikada protiv pisca.

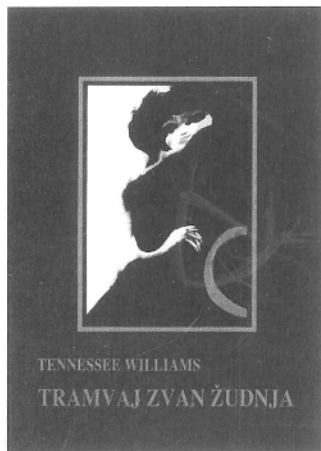
Tramvaj zvan žudnja

Želio sam pokazati dvije stvari. Kada sam prošlo ljeto s Davidom Flatenom prolazio ulicama New Orleansa, grada kojeg jako volim, odjednom mi je sinulo: Mjesto gdje ljudi u tome komadu žive nije stan nego četvrt. Zato nisam na scenu postavio samo dramu, nego kulturu iz koje je djelo izišlo, Francusku četvrt New Orleansa, gdje svi likovi žive, dok se Blanche utapa. Malo ljudi

Nekoć se ovaj komad igralo kao kritiku kapitalizma, sada kao upozorenje. Arthur Miller: *Smrt trgovačkog putnika*, na slici Mustafa Nadarević (Willy Loman).

zna da u New Orleansu uistinu postoji ulica *Žudnja* (Desire) koju presijeca ulica *Obilje* (Abundance), *Užitak* (Pleasure) i *Čovječnost* (Humanity), a paralelna je s ulicom *Pobožnost* (Pietty).

I nije slučajno da se komad događa baš u toj ulici jer to i jest komad o *desire*, žudnji, seksualnoj želji, o seksualnosti. Bio sam vrlo zabrinut u pogledu prijevoda i didaskalija. Zbog klime u kojoj su *Tramvaj* postavljali ili snimali film, postojali su brojni problemi koje se nije smjelo spominjati, pa se kadšto stvari doimaju nedovršenima, nejasnim. Zašto se ubio Blanchin muž - jer je zatečen s muškarcem ili zašto Stella ostaje sa Stanleyjem - zbog seksualne privlačnosti. Williams je pisao upravo o tim stvarima koje se je kasnije pokušavalo prešutjeti u izvedbama - o siromaštvu, alkoholizmu, ovisnosti, homoseksualizmu, nasilju u braku, sek-



sualnim nagonima, prostituciji. Pisao je o tome potresno i s neizmjernim suosjećanjem, jer je razumio ljudsko srce.

Smrt trgovačkog putnika

Sa *Žudnjom* sam htio pokazati New Orleans, osjećaj, atmosferu, crna lica, glazbu... ali njezini su temeljni sukobljeni arhetipovi Stanley i Stella i drama je, na neki način, sama u sebi. U Millera je druga situacija, to je komad okruženja, kao *Antigona* ili *Richard III*, jer sve u tome komadu ima svoj društveni kontekst. Osnovni suprotstavljeni polovi komada su Willy i društvo i zato su tu tako tipični američki simboli i situacije, kao baseball, trgovački putnik, životno osiguranje... To djelo nosi svoje mišljenje o vlastitom društvu ali potiče publiku na razmišljanje o društvu u kojem živi, bez obzira gdje se prikazivalo. Upravo u tome i jest razlog njegova igranja. Mislim da je prije u vas igrano kao kritika kapitalizma i *American dream*a (američkog sna) a sada kao upozorenje na krivi *American*

dream. Tu postoji posve drukčija kvaliteta u recepciji.

Glavne teme ove drame - pogrešni snovi, prenošenje na druge vlastitih frustracija, krivo usmjerena ljubav - i danas su relevantne kao i prije pedeset godina. Možda i više, jer se u cijelome tom razdoblju nismo obazirali na upozorenje ovog djela da su laganje, varanje i nasilno nametanje tuđih snova jednostavno smrtonosni. Posljedice pretvaranja ljudi u objekte zvuči na kraju stoljeća kao važno upozorenje.

Scena, svjetlo

Radim vrlo intenzivno i blisko sa scenografom, Davidom Flatenom. Scenografija mi je iznimno važna, jer na početku komada imam neku ideju, neke slike, vrlo jasne zahtjeve koje nije lako provesti. Važno mi je da se scenografiju poštuje, jer ne možete uvesti glumce u loše napravljen prostor, svi ćete se osjećati nesigurno. Morate imati prostor da biste imali i likove na sceni.

Lako je bilo reći da je koncept *Žudnje* bila Francuska četvrt, a ne stan, ali to je trebalo scenografski riješiti. Za Millera sam znao da kuća mora postati labirint s brojnim vratima kojima se može lupati i mnogo hodnika u kojima se likovi gube. Nisam želio da okolne zgrade pokazuju njihov osjećaj stiješnjenosti i gubljenja zraka. Želio sam pokazati ono što nas najviše ugrožava, ne samo kao zgrada koja zaklanja pogled nego i nešto što nas truje - kemijska tvornica, neko tvorničko postrojenje, rafinerija. To je sve riješeno scenografski i uz pomoć svjetla. Svjetlo je kvaliteta koja stvara sliku i Amerikanci su navikli slikati svjetlom dok ovdje nisam vidio takav pristup. To slikanje pomaže stvaranju atmosfere vremenskoga prijelaza u Millera gdje je to velik problem jer se publika može potpuno izgubiti ako se te prijelaze napravi mehanički ili nelogično. Publika cijelo vrijeme mora imati osjećaj da na sceni teče jedno, Willijevo vrijeme, a da on uskače u prošla vremena po potrebi. Svjetlo je bilo iznimno važno i u nekih zanimljivih slika. U *Žudnji* sam želio da se vrata kupaonice otvori i osvijetli preko cijele scene (sa čime se David jako namučio, ali je postigao izniman učinak), a u *Putniku* sam znao da hoću to isto s hladnjakom - kada se otvori vrata neka osvijetle cijelu kuhinju.

Uloga redatelja i pojam kazališta

Budući da sam uvijek blizak glumcima, i za američke prilike dugo radim s njima, produ po dva ili tri tjedna prije negoli krenemo u prostor govoreći o ideji, replikama, značenju i intenzitetu. To je više europski način, američki redatelji tako ne rade, ali ja sam poniknuo u američkoj

radikalnoj teatarskoj tradiciji koja je sva bila oko značenja i glume. Činjenica je da volim glumce, poštuju ih, učim ih, volim glumu i mislim da su glumci i te kako uključeni u interpretaciju, u priču koju svaki glumac mora stvoriti. Nisam tip dominantnog redatelja, mislim da je ovdje sve oduševila moja neformalnost u radu. Sjedio sam na podu, dolazio na scenu, odglumio ako treba. Izuzetno sam sklon suradnji, poštuju sve suradnike jer volim raditi u kolektiv i komunicirati s ljudima.

Vjerujem da je moj posao sakupiti sve elemente, riješiti probleme i ispričati priču. Ne volim "teatar velikih koncepata", teatar ideja koje se napuhuju - to je zapravo bezvrijedno i beskorisno. Znete li zašto je nefiguralna, apstraktna umjetnost bila uvijek popularna u bankama? Jer ne otvara probleme. Tako je publici često ponudeno nešto lijepo ali prazno, bez smisla. Kada na Broadwayu, recimo, ne znaju što dalje u nekoj predstavi, jednostavno bace neki tehnički štos publici za zabavu.

Mene to ne zanima, mene zanima priča. U ovom trenutku, na kraju stoljeća, najradikalnija i najmodernija stvar je ispričati priču. I to priču koja dodiruje one u publici. Kad dodirnete ljude oni razmišljaju o problemima, a kad razmišljaju postaju uplašeni i zato namjerno bježe u apstrakciju i prazne "koncepte". Najlakše je napraviti na sceni nešto što ne nosi smisao jer to ne provocira, tako se igra na sigurno.

Za mene je bit teatra komunikacija i podizanje svijesti. Ništa nas tako dobro ne može poučiti o nama samima i o drugima, kao kazališna predstava. Sve je u tome da idemo na mjesto gdje možemo na trenutak vidjeti ljudske živote. U kazalištu moram imati odnos prema junacima i njihovim životima. Zašto ih gledam, što mi govore? Ako mi ništa ne govore, radije ću se družiti s prijateljima nego provesti dosadnu večer u kazalištu.

Iscjeljivanje

Umjetnost je za mene način pomaganja drugim ljudima. To ide od djelatne suradnje u nekim skupinama koje se bore za ljudska prava do kazališnog rada u najrazličitijim zajednicama, najčešće marginaliziranih skupina američkog društva - od ženskih, crnih ili gay do zatvorâ i umobolnica. Iz te ideje nastao je i *Institut za osviještenu glumu Stevena Kenta* (The Steve Kent Institute for Conscious Acting) kojemu je nakana odgajati ljude da primjenom kazališnih tehnika pridonose promjenama u sebi sâmima i u društvenim zajednicama. Rad se temeljio na radionicama u kojima su ljudi osvješćivali svoje priče, svoje emocije. Tu nam je od

pomoći bio i Stanislavski i Joe Chaikin koji je pomogao da se prevrjednuje ulogu glumca u kazalištu vraćajući, problem na početak. On je ponovo postavio pitanje što je glumac i odgovorio - čovjek koji drugom čovjeku priča priču.

Mislim da stvaranje onoga neurotskog ruba kao načina kojim glumci stvaraju uloge nije dobro. Naš, a osobito glumački posao, sâm je po sebi težak i opasan, zašto bi išao kroz neurozu koja nužno ranjava. Znam da ne možemo liječiti, ali zašto ne bismo iscjeljivali. Možda je to zbog nesuđenog svećenika u meni, ali moja je filozofija da teatar treba iscjeljivati. I to vide i drugi. Dragan mi je rekao, prije dvije godine, da ne zna redatelja koji je tako "iscjeljujući". I to me je uistinu dirnulo, jer ja upravo u to vjerujem. Stvari treba vidjeti u sebi i razriješiti. A teatar i zajednički rad pomoćno su sredstvo.

Steven Kent

Osnivač i umjetnički direktor *Company Theatera* i *Provisional Theatera* u Los Angelesu gdje je tri puta dobio nagradu Drama Critics Circle Award. Trenutačno je direktor *Junebug productions* u New Orleansu i umjetnički savjetnik za *Roadside Theater* (Appalachian), *Carpetbag Theater* (Tennessee), *Seven Stages Theater* (Atlanta) i *Urban Bush Women* (New York).

Režirao je u raznim institucijama kao što su *Mark Taper Forum*, *LA's Highways Performance Space*, *LA Theater Center* (Los Angeles), *Milwaukee Repertory Theater*, *Illusion Theater* (Minneapolis), *Manhattan Theatre Club*, *New York Shakespeare Festival* (New York) *International Brecht Festival* (Toronto).

U repertoarnim kazalištima širom Amerike režirao je i brojne klasične drame.

Osnivač je i voditelj *Instituta za osviještenu glumu Stevena Kenta* (The Steven Kent Institute for Conscious Acting) koji djeluje pri University of LaVerne u Južnoj Kaliforniji.

Širok spektar njegovih umjetničkih aktivnosti uključuje rad u zatvorima, bolnicama, umobolnicama i s različitim zajednicama.

Dva puta je, zajedno s Deenom Metzger, vodio putovanja po Grčkoj i Kreti osmišljena prema Eluzinskim misterijama, organizirao je *Montana Gay And Lesbian Project*. Član je *Alternate R.O.O.T.S.* (Regional Organization of Theaters South) i *The American Festival Projecta*. Počasni je građanin New Orleansa.

