



NASLOVNICA

SADRŽAJ

INTERVJU S POVODOM

KRITIKA I...

[i. Kazališna umjetnost](#)[i. Žeravica K. Glumci u prvom planu](#)[i. Trdin L. Još jedna vrijedna](#)[i. Brekalo M. Hoćemo još!](#)[i. Plesna umjetnost](#)[i. Likovna umjetnost](#)[i. Filmska umjetnost](#)

MANIFESTACIJE

ESEJI

MEĐUNARODNA SURADNJA

IZDAVAČKA DJELATNOST

ERASMUS

ZBORNICI

Katarina Žeravica

katarinazeravica@gmail.com

Virginia Woolf (prema Edward Albee: *Tko se boji Virginije Woolf*), INK Pula, režija, dramaturgija, koreografija, kostimografija, scenografija i izbor glazbe Damir Zlatan Frey, premijera 3. listopada 2014.

Glumci u prvom planu

Već tradicionalno, devetu godinu za redom, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku organiziralo je „Kazališni rujanski klik“, manifestaciju koja na početku nove kazališne sezone svojoj vjemoj publici donosi predstave koje su obilježile minulu sezonu kazališta iz Hrvatske, ali i susjednih država. Tako su se ove godine od 14. – 16. rujna na sceni osječkog HNK mogle pogledati predstave *Virginia Woolf* Istarskog narodnog kazališta iz Pule, *39 stepenica* Narodnog pozorišta iz Tuzle, *Iza kulisa* Narodnog pozorišta iz Subotice i *Balon* Teatra Exit iz Zagreba. Prvu večer Kazališnog rujanskog klika, 12. rujna 2015., otvorio je autorski projekt *Virginia Woolf* redatelja Damira Zlatara Freya (režija, dramaturgija, koreografija, kostimografija, scenografija i izbor glazbe; dramaturški suradnici Željka Udovičić Pleština i Zvonimir Peranić) koji je nastao prema drami *Tko se boji Virginije Woolf* Edwarda Albeeja te premijerno bio izveden 3. listopada 2014. u Istarskom narodnom kazalištu u Puli.

Praizveden 1962. u brodvejskom Billy Rose Theatreu, jedan od najizvođenijih američkih dramskih komada koji je doživio brojne inscenacije i adaptacije, od kojih je zasigurno najpoznatija ona filmska iz 1966. s izvanrednom glumačkom postavom (Richard Burton, Elizabeth Taylor, George Segal i Sandy Dennis; režija: Mike Nichols), ovjenčan najprestižnijim nagradama kao što su nagrada Tony za najbolju dramu (1963.) te nagrada Kritičara New Yorka također za najbolje dramsko ostvarenje (1962.-1963.), dramski tekst *Tko se boji Virginije Woolf?* Edwarda Albeeja, koji se u samom naslovu poigrava poznatom pjesmicom *Tko se boji vuka još?* iz Disneyeva filma *Tri praščića* (1933.) te „vuka“ zamjenjuje slavnom engleskom književnicom Virginijom Woolf, i danas predstavlja izazov kazalištarcima te je jednako suvremen, provokativan i intrigantan kao što je to bio i prije nešto više od

pedeset godina.

Albee u ovoj drami od tri čina u središte zbivanja stavlja sredovječni bračni par (George, profesor povijesti na fakultetu i njegova žena Martha, dekanova kći) koji nakon jedne sveučilišne zabave koju je organizirao dekan, na njegovu inicijativu ugoste mladi bračni par (Nick, novozaposleni profesor na odsjeku za biologiju i Honey, njegova žena). Uvučeni u igre koje razotkrivaju sve frustracije u odnosu između Georgea i Marthe (njezina ambicioznost nasuprost njegove inertnosti, profesionalne stagnacije i rezigniranosti; njegova podređena pozicija jer je oženio dekanovu kći; činjenica da ne mogu imati djecu...) i mučne strane bračnih odnosa između Nick i Honey (lažna trudnoća zbog koje su se vjenčali; njegova ambicioznost zbog koje je voljan prevariti vlastitu ženu dok su pod istim krovom u gostima nasuprot njezinoj odanosti) počinju isplivavati na površinu. Osim što drama progovara o međuljudskim, bračnim i muško-ženskim odnosima, putem nje Albee prokazuje lažni sjaj i drugu stranu medalje poznate kao *američki san*. Autor demistificira *američki san* i lišava ga izromantizirane iluzije o uspješnom individualcu na način da u prvi plan stavlja one pojedince koji su postali gubitnici u toj bespoštednoj borbi za ostvarenjem *američkog sna*, pri tome se ne postavljajući iznad svojih likova niti likujući nad njihovim promašenim životima i odlukama koje su ih dovele do stanja u kojem se nalaze.

U svojem je autorskom projektu *Virginija Woolf* redatelj ostao poprilično vjeran tekstualnom predlošku, te je problem nepostojanja djeteta, odnosno nemogućnost imanja djeteta stavio kao bitan element prema kojemu likovi ponajviše određuju svoju nerealiziranost. No, odmak insencije od originalnog dramskog teksta vidljiv je, prije svega, u implementiranju manjeg broja šala i poigravanja jezikom i riječima, a što je itekako prisutno u originalu, pa manjak takvih replika rezultira manjkom ciničnih i intelektualnih verbalnih okršaja između Georgea (Aleksandar Bogdanović) i Marthe (Nela Kocsis). Nadalje, iako se u dramskom predlošku ukazuje na bračnu prevaru, problematika promiskuitetnosti je uvelike potencirana u predstavi te zajedno s posezanjem likova za alkoholom postaje dominantan obrazac putem kojeg se likovi potvrđuju u svojim neuspjelim životima. Povrh toga, u odnosu na Albeejev dramski komad, redatelj je otišao jedan korak dalje u potenciranju povezivanja likova na razini seksualne privlačnosti, pa tako u svojoj predstavi, u službi osuvremenjivanja teksta, on daje naslutiti i ideju homoseksualnosti koja je, primjerice, vidljiva u ponekim scenama između Georgea i Nicka (Duško Modrić) u kojima George s leđa grli Nicka i slično.

Iako takve i slične intervencije kao što su pokazivanje Georgeove gole stražnjice, Marthinih grudi, ili Georgeovo nasrtanje na Honey (Lana Gojak) nisu poništile dramske likove u njihovoj kompleksnosti i nisu umanjile konačan učinak predstave koja je uspjela prenijeti učmalu atmosferu života gubitnika koji u svojim bespoštednim igrama imaju jednaka prava biti istovremeno i žrtve i nasilnici, ne može se oteti dojmu da su one ipak suviše te da bi i bez njih predstava polučila jednaki učinak i zorno pokazala licemjerje, ogolila likove i razotkrila njihove slabe točke i nesavršenosti. Tim više, budući da u prvom planu u ovoj predstavi stoje glumci koji su svojom suigrom nešto manje od dva sata bez pauze držali publiku prikovanu za stolce pogleda usmjerenih prema pozornici.

U toj glumačkoj igri ponajviše su se istaknuli osječkoj publici itekako poznati glumci Nela Kocsis i Aleksandar Bogdanović koji su kroz glumačke transformacije uvjerljivo odigrali sve nijanse u odnosima između supružnika George i Marthe, od trenutaka u kojima se može naslutiti da između njih postoji mogućnost za ostvarenjem prisnosti, do onih u kojima se njihova intima bolno razlaže na najsitnije komadiće i u kojima uz cinizam, verbalnu pa i fizičku grubost, neumoljivo muče, napadaju, vrijeđaju, provociraju i kažnjavaju jedno drugo u svoj svojoj nemoći da nešto promijene na bolje. Osim toga, pomno odabrani ritam predstave omogućio je glumcima da se u potpunosti izraze u svojim zahtjevnim ulogama, a Kocsis i Bogdanović su svojom prisutnošću i energijom na sceni od prvog pojavljivanja do samog kraja predstave odlično držali taj ritam, a u tome su im se pridružili i Lana Gojak i Duško Modrić koji su, iako manje zamjetni, bili uvjerljivi u ulozi pomalo infantilne, naivne i zbunjene mlade supruge te mladog znanstvenika čija se početna zbunjenost razotkrije kao još jedna maska ispod koje se krije velika ambicija koja ne bira sredstva kako bi ostvario svoj cilj.

U predstavi u kojoj je glumac stavljen na prvo mjesto scenografija, kostimografija i glazba su izražene u svojem funkcionalnom minimalizmu. Već od samog ulaska publike u kazalište, scena je osvijetljena radnim svjetlom i na njoj su u nekoliko hrpa naslagane drvene stolice tamno-smeđe boje koje od prvog trenutka potiču gledatelje da pogađaju što se sve može s njima i na koje načine bi se stolice mogle koristiti u predstavi. Tako tijekom predstave stolice imaju svoju realnu funkciju (na njima se sjedi), ili pak više metaforičku, pa se stolice nađu likovima na putu poput životnih prepreka, likovi ih preslaguju i pokušavaju bezuspješno organizirati u prostoru baš kao što bezuspješno pokušavaju organizirati i usustaviti svoje živote, pomoću njih se gradi bedem oko Nicka do kojega nitko ne može doći, stolice se stavlja jedne na druge i slaže u stupove koji bivaju porušeni u sljedećem prizoru u naletu bijesa jednog od likova, ili, pak, likovi pred kraj predstave slažu stolice u oblik gledališta te su usmjerene prema publici.

Promjene kostima su bile svedene na minimum, a isti je bio dodatno sugestivno sredstvo u podcrtavanju karaktera likova posebice Marthe i Honey, ali i procesa njihovog ogoljavanja. Pri tome je Martha u prvom pojavljivanju na sceni u znaku crvene haljine i kaputića sa životinjskim uzorkom što sugerira njezinu dominantnost i strastvenost, da bi se kasnije pojavila u dugoj zelenoj haljini sjajnog materijala, a potom i u kućnom ogrtaču. Honey, s druge strane, nosi haljinicu do koljena, najlonke i cipele u pastelnim ružičastim i ljubičastim nijansama, sa svjetlucavim detaljima, što joj daje imidž djevojčice ili, pak, kakve dobre vile. U jednoj od završnih scena u kojoj pred Georgeom priznaje uzrok svojih mučnina Honey je omotana u veliku plahu koju vuče za sobom.



Virginia Woolf, INK Pula. Foto: HNK Osijek

Glazba je također jedan od sastavnih dijelova ove predstave, no pojavljuje se tek u dva navrata: u sceni kada likovi nakon poprilične količine popijenog alkohola plešu, te na kraju kada Martha i George ostaju sami. U obje situacije korištene su pjesme američke pjevačice Lane Duell Rey, u prvoj *Blue Velvet*, a u potonjoj pjesma *Born to Die*. Pjesme jako dobro odgovaraju predstavi budući da ih karakterizira posebna atmosfera koja uz pomalo melankolični i čeznutljiv glas Lane Duell Rey, koji ponekad zvuči kao na rubu plača, predstavlja odličan spoj suvremenosti s prizvukom nekih davnih, minulih vremena.

Nakon svega rečenoga ostaje zaključiti da, iako se u manjoj mjeri udaljio od originalnog dramskog predloška i bez obzira na pojedine suviše provokacije, redatelj Damir Zatar Frey je u svojem autorskom projektu *Virginia Woolf* uspio iskomunicirati relevantne probleme upisane u originalni dramski tekst, a prenosi ih na značenja današnje stvarnosti. No, to ne bi bilo tako da nije odlične glumačke ekipe, predvođene Nelom Kocsis i Aleksandrom Bogdanovićem, koja je „iznijela” ovu predstavu i koja nas je nagnala da se i mi na kraju zapitamo: „Tko se od nas boji Virginije Woolf?”.