

Antonin Artaud

# Nacrt režije Strindbergove *Sablasne sonate*

Ovaj dramski tekst, različito od *Coup de Trafalgar*,<sup>1</sup> poziva na uključivanje svih unaprijed stvorenih ideja. Izaziva osjećaj nečeg što je dio određene unutarnje realnosti, a da nije natprirodno, neljudsko. U tome je njegova privlačnost. Ne iskazuje ništa doli već poznatog, iako skrivenog i zatajenog. U njemu se realno i irealno miješaju kao u umu čovjeka u dok spava, ili koji se iznenada budi zamijenivši strane.

Sve što on otkriva mi smo doživjeli, sanjali, ali zaboravili.

## REŽIJA

Režija se treba nadahnuti onim što je između imaginarne realnosti i onoga što je dotaknulo određeni trenutak u životu i gotovo ga odmah potom napustilo.

To pomicanje stvarnog, to kontinuirano iskrivljivanje privida vodi prema najcjelovitijoj slobodi:

produktivnost glasova koji mijenjaju tonove, preklapaju se, iznenadna ukočenost stavova, gesti, promjena i dekompozicija svjetla, abnormalna važnost iznenada dana sitnim detaljima, likovi koji se moralno brišu, puštajući zvukovima i glazbi da dominiraju, i koji su zamijenjeni svojim inertnim dvojnicima, u obliku, primjerice, lutaka koje iznenada dolaze zauzeti njihovo mjesto.

## SADRŽAJ

### PRVI ČIN

Opsjedajuća figura starca dominira ovom fantazmagorijom. Malo dramskih tekstova, u istom omjeru kao ovaj, nameće ideju komunikacije jezika s nevidljivom realnosti koju je primorana izraziti. Taj se starac predstavlja kao

simbol svih vrsta nesvjesnih ili svjesnih ideja osвете, mržnje, očaja, ljubavi, žaljenja; i on istovremeno živi jednu vrlo konkretnu realnost. Taj starac, postavljen tamo zbog ne znam kakve misteriozne potrebe za osvetom, obuhvaća stvari i ljude u svim vrstama proračunatih planova, ali naposljetku fatalnost obuhvaća i njega samog. Uostalom, cijeli je komad određen tom fatalnosti koja je vidljiva u svemu. Likovi se uvijek doimaju kao na pragu nestajanja kako bi prepustili mjesto vlastitim simbolima.

Providna kuća privlačno je središte u dramskom tekstu. Ta otvorena kuća providna je sve do svojih tajni. Neka vrsta kružnog salona smještenog na prvom katu ima čaroban naboj.

Više likova kruži oko te kuće poput mrtvaca privučeni vlastitim posmrtnim ostacima. Taj osjećaj nepobjedive privlačnosti, podređivanja, magije podjarmljujući je, uništavajući.

Sporadni likovi prolaze:

Mljekarica,

Plemić,

Plemkinja,

konkretizirajući atmosferu nostalgije i žaljenja, ciljajući tako raspršen osjećaj koji precizira neku ideju kao što to u akordu rade višeće note lijeve ruke.

Kuću opisuju njene mane, stanovnici i njihove manije. Osjećamo da se sudbine svih likova miješaju, da su povezane, poput onih brodolomaca na izgubljenom brodu. Cijeli je dramski tekst poput zatvorena svijeta oko kojeg kruži život zaustavljen preciznim rezom.

<sup>1</sup> Dramski tekst Rogera Vitracca napisan 1934. godine.

Likovi se obraćaju sablastima i one im odgovaraju. Svatko se doima kao da ima vlastitu sablast. I ponekad se lik koji naslućuje nevidljivo oko sebe čini kao da ne želi biti natkriljen nevidljivim poput ostalih; i kako vlastite sablasti prilaze u idealni trenutak, pojavljuju se, izgovarajući utjelovljene riječi čudno povezane sa svim konkretnim dijelovima drame.

Prvi čin završava iznenadnim porastom osjećaja straha, omogućujući da se predvidi drama koja će kulminirati u slijedećem činu.

### DRUGI ČIN

Drugi se čin odvija u tajanstvenom kružnom salonu. Tu gospodarica kuće okuplja uzvanike nalik mumijama koje provode vrijeme u ormaru.

Ona je bila ljubavnica starog, što je pomalo nejasno, nekoć, ali to više nema nikakve važnosti.

Ona se sjeća starih priča u kojima je najnesvjesniji i najluđi lik ujedno najlucidniji te, poput fatalnosti same, ima moć sve rasplesti.

Pokretom mumije zastrašujući se starac rastače i grči sve dok ne postane sivi oblik, neka vrsta automata bez mozga. Tijekom tog čina prisustvujemo magičnoj preobrazbi kojom se sve mijenja: stvari, duše i ljudi.

Student koji je htio ući u kuću, djevojka koja ga je čekala, a da to nije otkrila, i čak ga je odbacivala, bit će ujedinjeni.

### TREĆI ČIN

Student i mlada djevojka jedan su naspram drugog. Ali sve nevolje života, svi sitni tereti bračnog života, i nadasve pije-nje i jedenje, težina tijela, težina stvari, dotiča s onim što je teško, privlačnost težine, opća gravitacija stvari, još uvijek ih odvajaju. U konačnici nema oslobođenja doli u smrti. Dramski tekst završava tom budističkom misli koja je, uostalom, jedan od njegovih nedostataka. Ali to je ujedno ono što je može učiniti jasnom onom dijelu publike u kojem čisto nesvjesno izaziva strah.

Uostalom, režija može sakriti religiozni smisao zaključka inzistirajući na dubini i naglasku na ostalom.

### PRVI ČIN

#### DEKOR.

Lijevo, u dijagonalni, otvorena fasada kuće čija se visina

gubi u stropu iznad pozornice.

Svi detalji koje je Strindberg naveo bit će vidljivi, a posebna važnost bit će dana nekima među njima, posebice „špijunu“ koji će od početka privlačiti pažnju intenzivnim svjetlećim pojasmom svjetla oko sebe.

Većina će ih biti veća od prirodnih.

Desno, izvor reljefne fontane, možda s pravom vodom koja će teći. Pločnik ulice ide prema dnu, također istaknut kao u filmskoj scenografiji, sve dok ga iznenadni zastoj ne prekine. Može se vidjeti nekoliko fasada kuća u visini ulice koja ide prema dnu pozornice. Imamo osjećaj kao da teče voda ispod zastoja na cesti. Dno dekora otvara se prema nebu. Bit će zelenkasto, stvarat će dojam mora, beskonačnog.

### ZVUKOVI.

Čut će se, pojačavajući se u trenucima, sve dok ne postane opsjedajuća, ustrajna buka vode. Buka mora čiji valovi udaraju i lome se. Ona fontane kojom protječe voda.

Zvuk orgulja i zvona, koje navodi Strindberg, podcrtavat će ulaske određenih sablasti, ispunjavati tišine.

Tu je i zvuk vjetra koji se čuje na mahove, vrlo visoko u zraku, stvarajući određeni dojam svečanosti, ali bez buke, kao da je atmosfera njime lagano zapljusnuta.

Povratak starog s prošnjacima bit će praćen velikim praskom.

Stari će izdaleka započeti svoja zazivanja, a prošnjaci će mu odgovarati s više katova. Na svaki zaziv čut će se šljuke koje ritmično udaraju bilo u tlo bilo u zidove, u vrlo naglašenu ritmu. Glasovni pozivi i buka šljuka bit će naglašeni bizarnim zvukom, poput onog koji stvara golemi jezik nasilno lupajući po zubnoj šupljini.

Ta buka neće biti bezrazložna niti lako ostvariva, tražit će se sve dok željeni zvuk ne bude pronađen.

Na kraju, kad nastupi tišina, dva prosjaka nasilno će uzeti malo vozilo starog i u trenutku će ga odvesti na prednji dio pozornice.

(Čin I, stranica 45 izdanja Stock, 1926.)

### RASVJETA.

Rasvjeta je nasilna, zaslijepljujuća, usredotočena na jedan ugao fasade, jedan dio fontane i sredinu pozornice, na pločnik. Lažna svjetla osvijetljuju stanove koji se doimaju kao da imaju vlastito svjetlo. Svjetlo je u pozadini sivozeleno, lagano i transparentno.

## DRUGI ČIN

### DEKOR.

Dekor koji Strindberg opisuje zapravo je kuća s početka vidljiva iznutra.

Zidovi su otvoreni, razrezani, providni. Omogućuju da se vidi nebo, zrak, svjetlo izvana koje se neće miješati s onima iznutra.

Neki predmeti koje navodi autor: zastor, paravan, dobit će prekomjernu važnost. Puno su veći od prirodne veličine. Unutarnje zidove označava samo njihov početak, kao prema nepotpunim planovima.

### ZVUKOVI.

Koraci ljudi koji ulaze bit će naglašeni, imat će i vlastita eha.

Vjeter izvana ponekad će se miješati s riječima, u obliku bizarne, neobjašnjive buke.

Posvuda odzvanja buka koju stvaraju šljuke od starog koje udaraju o stol.

Svi će ti zvukovi biti odabrani tako da budu istaknuti, da oslobode svoju fantastičnost kad to treba, da ostave na planu banalnog i svakodnevnog sve ono što tamo mora ostati te da posljedično istaknu ostalo.

Određene ukočenosti gesti, stavova bit će praćene bukom automata, neugodnom bukom koja će završavati u melodijama, posebice u trenucima preobrazbe, kad mumija zamjenjuje starog, i kad mu se mljekarica, nevidljiva svima osim njemu, ukaže. Uostalom, u tom trenutku manifestirat će se ostale artifičnosti režije koje će biti istaknute osvjetljenjima i načinom igre općenito.

### RASVJETA.

U prednjoj je sobi ravnomjerno posvuda, iako pomalo naglašene boje, više teške nego uobičajene i koje ne izviru iz neke vidljive lampe.

Zelena prostorija u dnu bit će osvjetljena svjetlošću koja pada odozgo kao na pojedine izložke u muzeju Grévin, ali koja neće osvjetljavati cijelu prostoriju ravnomjerno. To će svjetlo biti nježno zeleno, gotovo bijelo.

Istaknut će lijevu stranu paravana smještenog desno te će u relativnoj sjeni ostaviti lijevi i stražnji dio prostorije.

Svjetlo izvana obuhvatit će detalj tornja, krova ili zvonika, izdaleka.

U trenutku preobrazbe, svjetlo koje dolazi odozgo, pojača-

vajući se do zasljepljenja, prodirat će kroz prozore, kroz providne zidove, kao da tjera postojeće svjetlo unutar dviju prostorija.

To će svjetlo prodirati sa zvukom snažne vibracije, pojačane do te mjere da postaje nepodnošljiva, razdiruća. Ta buka neće, uostalom, trajati dulje od nekoliko sekundi i pokušat će se postići svim mogućim sredstvima sve dok ne bude imala željenu širinu i dijapazon.

Od početka čina, „špijun“ će razviti svjetleći pojas kojim je okružen malo šire nego u prethodnom činu i zasjenit će tamne dijelove sunčanog spektra.

Iznenada ugašeni zvukovi i svjetlo omogućit će da se pored svakog lika vidi neka vrsta dvojnika obučenog poput njega. Svi ti dvojnici uznemirujuće i figurativne nepomičnosti, u svakom slučaju neki među njima, nestat će polagano, šepajući, dok će se svi likovi prodrtati kao probuđeni iz dubokog sna. To mora trajati oko jedne minute.

## TREĆI ČIN

### DEKOR.

Kad se sve uzme u obzir, dekor mora biti izgrađen na osvjetljenju koje će biti irealno, a ne previše konvencionalno bajkovito.

Prednji dio pozornice zauzimat će neka vrsta hinduističkog paviljona s providnim stupovima, u staklu ili nekom drugom materijalu, koji propušta svjetlo u svoj svojoj kompaktnosti.

Zelene biljke, stvarne ili umjetne, ali ne oslikane, zauzimat će sve kutove. Svjetlo će biti raspršeno po listovima, od dole prema gore.

Dekor će biti usmjeren s desna na lijevo, od prednjeg dijela pozornice prema stražnjem. Na lijevo i u dnu uzdizat će se mali kružni salon koji će od prednjeg dijela pozornice biti odijeljen velikim ogledalom koje nalikuje izložima velikih robnih kuća, tako da sve što se zbiva iza bude vidljivo plošno i kao deformirano u vodi i da, najvažnije, nikakav zvuk neće dopirati do tog dijela pozornice. Desno i u dnu dekor će biti slobodan. Uostalom, cijeli taj dekor zauzimat će dubinu prednjeg platoa.

### RASVJETA.

Rasvjeta kružnog salona bit će ujednačena, žučkasta, razlivena posvuda. U prvom planu i od početka čina svjetlo će biti raspršeno tako da oblikuje krug na rubovima na

kojim će se sve deformirati kao na prizmi i u središtu nalaziti će se otvor kroz koji se može pojaviti slika kružnog salona.

Taj će krug zauzimati svu dužinu pozornice odozgo prema dole i s lijeva na desno.

Na kraju čina sva će svjetla nestati i prepustit će mjesto svjetlu s platoa iz dna iznad kojeg će se projicirati odrazi *Otoka mrtvac*.<sup>2</sup>

Prikazivanje *Otoka mrtvac* dogodit će se na sljedeći način:

Maketa u reljefu koja prikazuje Böcklinov *Otok mrtvac*, podređena radnji intenzivnom rasvjetom bit će postavljena ispred ogledala postavljenog na platou u dnu. Taj će plato biti postavljen na nivou nižem od onog na kojem senalazi pozornica.

I, sljedeći nekoč često korišten postupak u kazalištu, virtualna slika makete bit će projicirana u zrak u obliku odraza nekoliko metara iznad stvarne makete, tako da bude viđena s pozornice i jasno vidljiva publici.

Potom će se dizalo podići tako da vrlo lagano projicira, iznad njega, prikaz *Otoka mrtvac*.

Može se dodati slika voštane žene polegnete na velikom crvenom krevetu, pod nekom vrstom staklenog zvona, ili da se lutka starca sa šljukama pomiče u tmuni pod uvjetom da sablast lutke može biti pomicala precizno i sa željenim taktom.

Što se osvjetljena tiče, u tom ga trenutku neće biti, osim virtualnih odraza *Otoka* u mraku, i sjajne točke koja će se pomicala po dijelovima lutke u pokretu.

### ZVUKOVI.

Neće se čuti nikakav zvuk.

Koraci će biti utišani. Glasovi se moraju doimati kao da se uzdižu iz magle.

Neće biti drugih zvukova doli glazbe na kraju koju moraju proizvesti posebni instrumenti: viola itd.

### IGRA.

Igra glumaca slijedit će oscilacije dramskog teksta, dikcija uvijek jasna i precizna nikad neće upadati u jednolično pjevanje; što ne znači da će si zabraniti svu liričnost, daleko od toga.

Raskorak od realnog do irealnog bit će naglašen bilo laganim pomacima, bilo naglim skokovima. Likovi će naglo mijenjati ton, raspon, ponekad glas.

Student će od početka do kraja dramskog teksta igrati kao nerazbuđen čovjek koji kad dotakne konkretni dojam, osjećaj, uhvati ga se kao čovjek koji bi to učinio kao opunomoćenik.

Starac će izbjegavati uobičajen način predstavljanja starca u kazalištu, drhtavog, blejavog koji govori malim neugodnim grlenim glasom. Naprotiv, on će imati vrlo čisti ton, malo viši od normalnog, znak njegove velike sigurnosti u sebe, koju ima govoreći u ime onog-što-ga-inspirira. Kod mumije će pomaci u tonovima biti vrlo nagli. Ali nekoliko trenutaka prije preobrazbe njegov će glas čudno podsjećati na nježnost i mladost.

Mlada će djevojka uvijek govoriti sa ogromnom nježnošću, jednom vrstom rezignacije. Njen glas, koji nikad neće jednolično pjevati, u trenucima će biti jedva postavljen. Ona će čuti samu snažnije nego drugi likovi.

Igra će u cjelini biti dosta polagana, bez obzira što će biti povezana i u pokretu kako bi se izbjegla monotonija. Monotonija će biti izbjegnuta naglašavanjem, izostankom igre između replika, osim kad to bude apsolutno potrebno, ali tad će interval biti naglašen ustrajnošću. U trenucima igra mora odavati dojam usporenosti filma, posebice za pojedine likove koji će se pomicala malim pokretima na gotovo neprimjetan način; oni će doći na svoja mjesta, a da to nitko ne primijeti. Harmonija će biti tražena u gestama, u odnosu pokreta koji će više nego u *Coup de Trafalgar* biti fiksirani i prilagođeni kao u ponovno sastavljenom stroju.

Lik kuharice utjeloviti će lutka, a njene će replike izgovarati jedan ogroman i monotoni glas koji će dolaziti iz nekoliko zvučnika tako da mu ne možemo točno odrediti izvor. U trenutku preobrazbe svi će se likovi nekoliko trenutaka zalediti u apsolutnoj nepomičnosti. U posljednjem se činu glumci gotovo neće pomicala. Doimat će se kao da traže svoje geste, svoje riječi, činit će se kao da broje vlastite korake poput ljudi koji su izgubili sjećanje. Na kraju samo kako bi zazvao smrt glumac će pronaći snagu, konzistenciju, utjelovljen glas.

Prevela Mirna Sindičić Sabljko

<sup>2</sup> *Otok mrtvac* serija je slika koje je između 1880. i 1886. naslikao Arnold Böcklin. Na slikama je prikazan mali otok u suton.