

Dnevnik jednog ludaka

Prema kratkoj priči Nikolaja Vasiljeviča Gogolja
Kabanica scenski kreirao Marjan Nečak.

Moving Music Theatre Bitola

Izvedba 6. kolovoza 2015. Festival Ulysses.

Premijera: 10. lipnja 2015., Bitola



Ozren Grabarić

Foto: Mihail Gadžovski

Darko Gašparović

Totalni teatar, bravuroznost izvedbe

Veliki Dostojevski, tvorac književnoga djela s kojim prema općenito usvojenoj tvrdnji novije književne kritike započinje moderna psihoanalitička literatura i polifonijski roman, negdje je napisao u ime svoje generacije (podsjetimo da nju čine i takvi velikani svjetske književnosti kao što su Tolstoj, Turgenjev i Gončarov): „Svi smo mi izašli ispod Gogoljeve *Kabanice*.“

Time je jezgrovito utvrdio pravo mjesto koje Gogolj ima u povijesti ruske i svjetske književnosti – mjesto genijalnoga prethodnika modernoga duha umjetnosti riječi. Majstor groteske, prikaza fantastičnih snoviđenja u sferama između jave i sna, prvi opisivač gorkih sudbi poniženih i potlačenih u žrvnju bezdušnoga birokratskog i represivnog aparata što je postalo općim mjestom ruske književnosti od Dostojevskog preko Solženjicina do danas, napokon i time uvjetovanih teških neuroza i psihoza – Gogolj je kao pripovjedač u svakome pogledu utro putove modernoj prozi. U *Revizoru* pak, komediji koja nesmiljeno satirizira društvo carske Rusije 19. stoljeća, univerzalnom se porukom i začudno anticipirajućom formom upisao u najuži krug klasika svjetske dramske književnosti i kazališta.

Dnevnik jednog ludaka napisao je i objavio Gogolj godine 1835. Kao ni Shakespeare, ni Gogolj nije bio originalan u izboru teme, u sinkroniji ruske književnosti toga doba poznate su varijacije s motivom poludjeloga činovnika. Zabilježeno je da je 1829. u nekom časopisu objavljena pripovijetka o francuskome časniku koji je umislio da je španjolski kralj, baš kao i Gogoljev (anti)junak Aksentije Ivanovič Popriščin. A i sam je Gogolj prije rečene pripovijetke bio zamislio i krenuo pisati nikad nezavršenu komediju o vlastoljubivome činovniku koji oboli od fiksne ideje o odličju, pa kad ga nikako ne dobije siđe s uma i zamisli da je „Vladimir trećega stupnja“. No te intertekstualne veze u ovome slučaju nisu važne, baš kao ni činjenica da Kidov posve zaboravljeni *Hamlet* prethodi Shakespeareovu. Kratka priča o činovniku koji postupno tone u ludilo (današnja dijagnoza bila bi shizofrenija) majstorska je kombinacija fantastične groteske, realističnoga opisa likova i situacija s neočekivanom tragičnom poentom u finalu, da bi posljednja rečenica sve vratila u grotesknu i apsurdnu anegdodu: „A znate li da alžirski beg ispod sama nosa ima kvrgu?“

Grabarićev glazbeni i izvedbeni talent nešto je što se rijetko sreće na europskim pozornicama

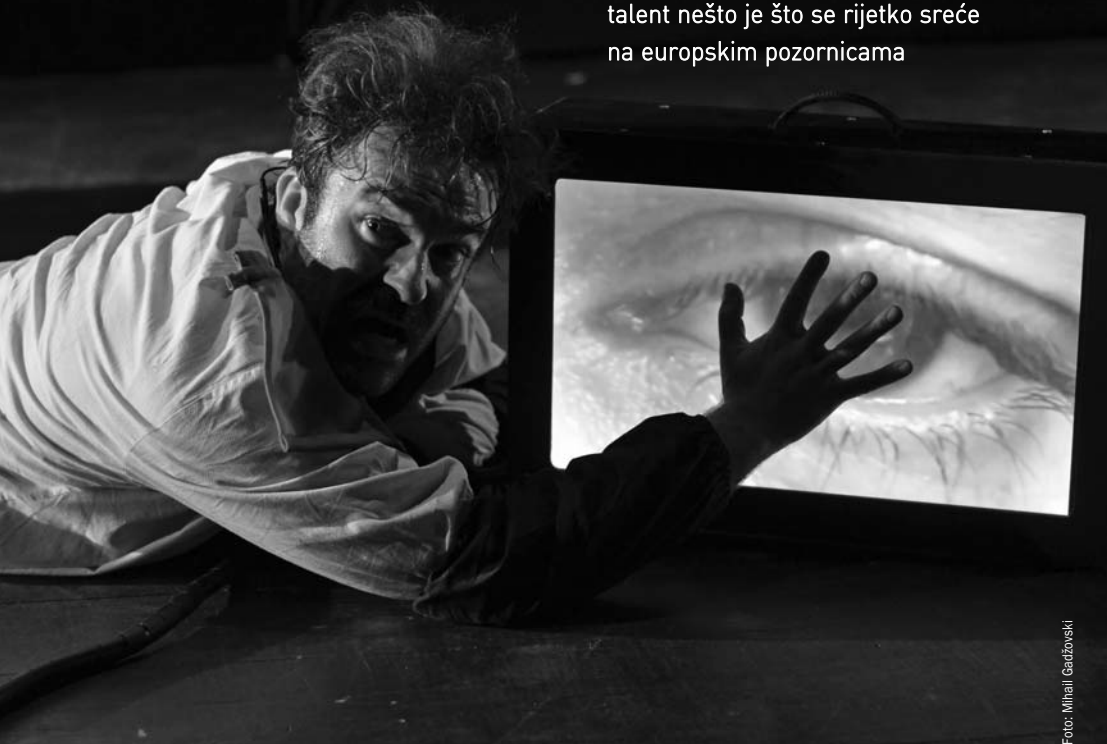


Foto: Mihail Gardžovski



Foto: Mihail Gardžovski

Ta je svezremana priča nadahnula svestrana skladatelja i kazališnoga umjetnika Marjana Nečaka da stvori monoperu i prvi put u karijeri u suradnji s posve iznimnim izvedbenim virtuozom Ozrenom Grabarićem ostvari totalni autorski teatar. On je i redatelj i kreator scenskoga prostora, a izvrсна suradnika u osmišljavanju videoprojekcija pronašao je u Marinu Lukanoviću. Što nam je, dakle, ponudio taj trio u interakciji vlastitih stvaralačkih potenci-

jala? Znajući otprije njihov rad i Nečakovu glazbeno-teatarsku poetiku, to me pitanje opsjedalo kad sam se vrele kolovoške večeri zatekao u prostoru iza etnološkoga muzeja na Velome Brijunu, po izgledu i prostornome rasporedu idealnome za komorne izvedbe.

U sredini ispod začelja nevelike zgrade s koje se spušta stubište sjedi glumac u pomalo pohabanoj sivoj činovničkoj odjeći nad hrpom spisa po kojima črčka. Onda krene

Treba vidjeti i čuti, proživjeti, pa zaplakati sa svakim odbačenim, progonjenim, poniženim i mučenim bićem ljudskim od iskona do danas i do kraja svijeta.



Foto: Mihail Gačovski

Svi smo mi izašli ispod
Gogoljeve *Kabanice*

uvertira kojom, kao i radnjom na sceni, ravna Nečak. Njegova se glazba odlikuje prepoznatljivim ritmom i čvrstim akordima, slobodno se kreće raznim stilovima ostajući ipak uvijek u okviru sklopa moderne opere. Uvertira zvukovno sugerira duševne patnje jedinoga aktera te ubrzo prelazi u ono što sam skladatelj naziva „simfonijom protagonistova mentalnoga, duhovnoga i emocionalnoga stanja“. Pa dodaje: „Muzika je poput vode. Kad jedrimo njome, pijemo je i branimo se od nje, oмотani smo u jedinstvenu akustičku halju a da toga nismo svjesni.“ I tad krene glumac Ozren Grabarić. „Njegov glazbeni i izvedbeni talent nešto je što se rijetko sreće na europskim pozornicama“ (Nečak). I opet se potvrđuje da je tome doista tako jer Grabarić je jedinstvena scenska pojava koja može doslovice sve. Naizgled spontanim a zapravo savršeno promišljenim kretanjem on sumanuto kruži relativno malenim prostorom, presijeca dijagonale, tvori kaos isprepletenih figura, govoreći Gogoljev tekst koji je poštovan gotovo u cijelosti. Evo početka, u tipično gogoljevskoj maniri.

3. listopada. Danas se dogodila neobična zgoda. Ustao sam jutros prilično kasno, a kad mi je Mavra donijela očičene čizme, zapitao sam je koliko je sati.

Neobičnost zgode prenosi se na jezični plan. Ozren Grabarić govori tekst na tečnom engleskom. I eto prve dileme. Zašto uporaba engleskoga, a kasnije, u trenu shizofrene preobrazbe u španjolskoga kralja Fedinanda VII., španjolskoga jezika? Ovo drugo je jasno, ali čemu engleski? U prvi se mah nameće pomisao da je to zbog činjenice da je predstava u makedonskoj produkciji rađena za nastupe na međunarodnim festivalima, no neće biti da je u tome puna istina. Nego su Nečak i Grabarić na začudnost Gogoljeva književnoga postupka (namjerno rabim terminologiju ruskih formalista koji su inače pri aplikaciji svojih teorijskih načela često posezali za Gogoljem) odgovorili začudnom jezičnom transpozicijom. Govorni slapovi prelijevaju se u gledalište u potpunome skladu s glazbenim ritmom i scenskim pokretom.

Trenutak kad na ulici opazi kako predstojnikova kći izlazi iz kočije označava prvi prijelom glume koji je teško egzaktno opisati, možda bi se mogao izraziti ovako: glumac se mijenja, a opet ostaje isti. Pojavi se neki vragolast sjaj u očima, geste postanu gipkije i maznije, i to se nastavlja

kad začuje psetance Maggy kako govori sa svojom prijateljicom Fidele. Tu se dogodi začudnost na začudnost, kad psi spomenu svoju korespondenciju, a protagonist kaže da mu je normalno da pas govori, ali ne i da piše. Pratimo kontinuitet vremena. 4. listopada. Naglasak je na grotesknoj ljubavnoj patnji Aksentija Ivanovića. Nju Grabarić izražava tako da plete izvanrednu sukladnu igru cijeloga tijela i virtuozne mimike. Na licu mu se u svakoj pojedinoj čestici zrcali cijela skala osjećaja: ljubavi, požude, veselja, straha. Pojava predstojnikove kćeri izazove u nj stupor koji ne može svladati, stoga dođe do tjelesne nesigurnosti i blage disleksije, što je glazbeno izraženo u grozničavim sinkopama, a koje je pojava Grabarić studirao i izveo magistralno. Upravo na toj točki sve veću važnost zadobiva i vizualna sastavnica u vidu videoprojekcija Marina Lukanovića. One se vrte na jednoj kugli na prednjemu planu pozornice, a fokusirane su na glumčevo lice s cijelom paletom grimasa. Kad se te projekcije sagledaju od početka do kraja, uvida se majstorski izvedena komplementarnost s glazbenom i glumišnom sastavnicom kazališnoga čina. Takvim spajanjem akustičkoga, gestualno-mimičkoga i vizualnoga djelovanja na čula postignuta je uistinu izvrsna sinestezija. Lukanović o tome lijepo kaže: „Pružila mi se mogućnost da radim s dvojicom velikih umjetnika, da istražujem svoj materijal u punoj slobodi, znajući jako dobro da će me proces odvesti do pokušaja, promašaja, ponovnih pokušaja, do zadovoljstva, odbacivanja, očaja, ponovnih pokušaja... i napokon me to ispunja mišlju da je bilo dobro čitanje dnevnika.“

No vratimo se glumcu koji je ipak uvijek, a osobito u ovakvu tipu predstave, glavni kotač zamašnjak.

Grabarić se u središnjoj točki radnje koja prethodi katastrofi preobražuje u groteskno, a istodobno i sažaljenja vrijedno, biće koje pati zbog neostvarive ljubavi. Na svaku opsesivnu pomisao na voljeni i žuđeni lik odmah se mazo-histički udari po prstima: „Joj, joj!... Ništa, ništa. Tišina!“ U čitanju/pjevanju psećih pisama skokovi su iz jednoga u drugo izvedeni s osjećajem za svaku i najmanju nijansu. Glumac postupno ubrzava ritam, pjevanje je rečenica i cijelih govornih paragrafa sve nervoznije i grozničavije, a pokreti rasturani, kao da se hoće osloboditi tijela koje ga nepodnošljivo muči. Grabarić je veliki majstor scenskoga građenja gradacije i kulminacije, pa opet spuštanja u niže

i stišane sfere ekspresije, i tako neprestance do kraja. U tome, dakako, savršeno slijedi Nećakovu glazbenu i prostornu zamisao, a Lukanovićeve pak projekcije izlaze iz jednoga i drugoga, pak se time postiže jedinstven ritam. Izravna inicijacija u ludilo jest spoznaja iz pisama da će se njegova Sophie udati za nekoga generala ili kamerjunjera. U dnevničkome zapisu od 3. prosinca posve jasno se iskazuje anamneza teške psihičke disfunkcije. U Poprišćinovoj se duši spaja već ranije uočena presudna važnost titula u svekoliku društvenome životu i tiha težnja da sam sebe uvjeri kako on nije ono što jest, već odličnik, plemić, grof ili general.

Možda ni sam ne znam tko sam. Ta koliko ima primjera u povijesti: kakav običan čovjek, ne samo da nije plemić nego, naprosto, kakav pučanin ili čak seljak – a najednom se pokaže da je velikaš ili barun, ili kako se već zove... Rad bih znati kakav sam ja titularni savjetnik? Zašto baš titularni savjetnik?

5. prosinca. Danas sam cijelo jutro čitao novine. Čudni se događaji zbivaju u Španjolskoj.

Tu je ključna točka prijeloma prema konačnoj katastrofi. U Poprišćinovoj glavi redaju se u početku još uvijek razložna i donekle logična promišljanja o političkoj situaciji u Španjolskoj poslije ispražnjena prijestolja (uzgred, Gogolj se tu poslužio povijesnom činjenicom jer je doista godine 1833. umro španjolski kralj Ferdinand VII. te se vodila borba oko konstitucije). Grabarić rabi svoju do perfekcije razvijenu tehniku trostruka kodiranja poruke, istodobno je, naime, šalje sebi, liku koji tumači i publici. Par dana kasnije razmatra naš (anti)junak, već u stanju opsjednutosti no još uvijek sabrano, političke prilike u Europi, da bi opet završio u postelji i razmišljao o Španjolskoj. Onda odjednom, skok, koji Grabarić bravurozno izvede poskočivši doslovce pred gledatelje. „Španjolska ima kralja. Našao se. Taj kralj sam ja. “Ta se munjevita spoznaja rodi u Poprišćinovoj glavi godine 2000., dne 43. travnja. Događio se, svim prethodnim znacima najavljen, rascjep svijesti. Shizofrenija.

Pojednostavljeno rečeno, shizofrenija znači biti u stanju s ove i one strane uma. U bolesnikovu umu prepleću se, sudaraju, bore dva svijeta, onaj percipiran našim osjetilima i onaj stvoren iz sfere mozga koji upravlja maštom. Ne

kaže se stoga bez razloga da je granica između genijalnosti i ludila vrlo tanka. U slučaju Gogoljeva (anti)junaka ne radi, se, dakako, ni o kakvu genijalcu, ali je proces relativno brza potpuna potonuća u svijet bolesne mašte posve prezentan. On se i dalje kreće u stvarnome svijetu, komunicira s poznatim mu osobama iz njega, ali i iz svojega svijeta u komu je on španjolski kralj. Otud je i logično da u predstavi govori španjolski. Znanost je dokazala da u takvim posebnim stanjima (ne mora biti shizofrenija, nego i običan poremećaj svijesti) osoba može zadobiti dar govorenja jezika. I u takvu stanju o-bez-umljenosti Poprišćin izrekne neke duboke istine o pokvarenim ljudima u naopako okrenutu društvu, primjerice o častoljublju i pohlepi za novcem – „Majku, oca, Boga bi za novac prodao, častoljupci, izdajice!“ Shizofrenija, među ostalim, uzrokuje djelomičan ili potpun gubitak svijesti o vremenu. Grabarić grozničavo ispijeva nadnevke: „Nikojeg datuma. Dan je bio bez datuma / Datuma se ne sjećam. Ni mjeseca nije bilo / Dne 1. / Madrid. Trideseti veljače / Siječanj iste godine koji je nastupio nakon veljače / Dne 23.“ Pojačava se ritam, dinamika i agogika u svakome od triju segmenata cjeline. Glumac se lomi, trza, upućuje nam sluden, bolan pogled. Strpan u ludnicu, za koju umišlja da je španjolski kraljevski dvor, podvrgnut je strašnim metodama onodobne psihijatrije koje se doista mogu usporediti s inkvizicijskim mučenjem. Ingeniozna je zamjena Doktora za Velikoga inkvizitora. I onda, dođe posvemašnji rasap, naznačen nadnevkom „D 34 ne Mc gdenio ljače 349.“ Ono što slijedi jest jedno od najpotresnijih mjesta u cijeloj svjetskoj literaturi o sudbini čovjeka u represivnim državnim sustavima svih epoha i civilizacija. Rijetko je gdje ostvaren takav skok iz groteskne komedije u najdublju tragediju. I kao takvo nužno ga je navesti u cijelosti.

Ne, ne mogu više ovo trpjeti. Bože, što rade od mene! Lije vaju mi hladnu vodu na glavu! Ne čuju me, ne vide me, ne slušaju me. Što sam im skrivio? Zašto me muče? Što hoće od mene siromaha? Što bih im ja mogao dati? Ja ništa nemam. Ja nisam kadar, ne mogu podnijeti sve te muke, glava mi gori i sve mi se vrti pred očima. Spasite me! Povedite me! Sa sobom! Dajte mi trojku konja brzu kao vjhor! Sjedaj, kočijašu moj, zvonim praporče moj, propnite se, konji, i nosite me s ovoга svijeta! Dalje, dalje, da ne vidim više ništa, ništa! Eno se nebo kovitla preda mnom,



Foto: Mihalj Gadžovski

u daljnji svjetluca zvjezdica; šuma juri s crnim drvećem i Mjesecom; sinja mu se magla stere pod nogama; žica brenči u magli; s jedne je strane more, a s druge Italija; eno se i ruske kolibe naziru. Plavi li se ono moja kuća u daljnji? Sjedi li mi do prozora majka? Majčice, spasi svog jadtog sina! Pusti koju suzu na njegovu glavu! Pogledaj kako ga muče! Privij na grudi svoje jadtro siročete! Za njega nema mjesta na svijetu! Progone ga! – Majčice! Smiluj se svom bolesnom djetječetu!

Kako to predstavlja, dramski i scenski, Ozren Grabarić, naprosto se ne da riječima opisati. Treba vidjeti i čuti, proživjeti, pa zaplakati sa svakim odbačenim, proganjenim, poniženim i mučenim bićem ljudskim od iskona do danas i do kraja svijeta.