

Matko Botic

# Trpim dakle vrijedim

Pojedinac u sukobu s većinom bje unaprijed izgubljenu bitku.

W. Shakespeare: Hamlet  
Redatelj: Oliver Frlić  
Zagrebačko kazalište mladih  
Premijera: 8. ožujka 2014.

Novi zagrebački *Hamlet*, premijerno izveden početkom ožujka u Zagrebačkom kazalištu mladih, igra se na skućenom, šparno osmišljenom prostoru, s gledateljima koji okružuju tek jedan dugačak stol i nekoliko stolica. Siromašno kazalište u siromašnu vremenu, novi zagrebački *Hamlet* plod je dramaturške i redateljske imaginacije Olivera Frlića, hvaljenog i osporavanog prije svega zbog beskompromisne želje da estetskoj dimenziji teatra pridoda i ubojiti instrumentarij izravne društvene kritike i agitacije. Pa ipak, u najsvježijem hrvatskom *Hamletu* umjesto individualizirane pobune dočekala nas je zatupljujuća svijest o nepromjenjivosti stanja u kojem se nalazimo. Je li riječ o promjeni kursa ili o redateljskom sazrijevanju najpoznatijeg domaćeg kazališnog *enfant terrible*?

Frlića *Hamlet* ne zanima kao dobro skrojen komad, niti se libi po arhitektu tumarati krčeci u *zaštićenoj svjetskoj baštini* vlastitu stazu, sastavljenu od pomno izabranih fragmenata najpoznatije Shakespeareove tragedije. Frlićeva autorska parafraza *Hamleta* tako zadržava osnovne odnose među likovima, isušujući personal na nekoliko osoba neophodnih za protjecanje dramske radnje, prekrajujući prizore u svjetlu vlastite niti vodilje koja se može sažeti u jednu, za redatelja možda i autoreferencijalnu rečenicu: pojedinac u sukobu s većinom bje unaprijed izgubljenu bitku.

*Hamleta* otvara Horacije, odvojivši se od ostatka slavljeničko/tugujuće družine okupljene oko stola žalovanja za starim i svadbovanja novoga kralja, ocrtavajući gledateljima političkim izvještajem o međudržavnim odnosima društveni kontekst predstave, priopćenjem koje inače u originalu upućuje drugovima Marcelu i Bernardu. Time državni interesi, geopolitika, *Blut und Boden* retorika usmjeravaju fokus gledatelja od samog početka na ocrtavanje atmosfere koja miriše na rat. Nakon Horacija, prekinutog u

Foto: Mara Brabiš

◀ Krešimir Mikić, Pjer Meničanin, Milivoj Beader

izlaganju tek kratkim turbofolk *intermezzom* razuzdane zabave, političku govornicu zauzima državnik Klaudije, dok ostatak društva mirno sluša, svatko skriven iza svoj tanjura. Političarski diskurs i besplatna večera daju početni akord ovom sumornom kazališnom događaju, koji svjesno odbacuje Shakespeareove proplamsaje pojedinačne pobune nauštrb *spleena* opće društvene anestezije. Umjesto na elizabetinsku tragediju, *Hamlet* Zagrebačkog kazališta mladih više nalikuje hladnim skandinavskim serijama Sorena Sveistrupa i Adama Pricea s političkim intrigama u prvom planu, u kojima je često zadnji naglasak scenaristički sastavljen od mogućnosti političkog moćnika da napravi pozitivan pomak, ali i konačnog odustajanja od te mogućnosti. Frlijić u svojoj montaži *Hamleta* nema ni želje ni vremena čak niti za nagovještaj takvog razrješenja, pa gotovo svaki od likova do kraja komada ostaje točno onakvim kakvim smo ga upoznali na početku – bez suosjećanja, bez želja za promjenom, bez izčega.

U tako postavljenu *Hamletu*, Shakespeareov se narativ lomi i vješto kolažno sastavlja i u nastavku zbivanja na sceni, izlučuje se tek temeljna linija priče, a pojedini prizori iznevjeravaju izvornik da bi naglasili redatelju bitne simptome bolesti društva. Tako, naprimjer, u sceni Polonijeva umorstva mača se ne laća, odnosno okidač ne povlači sâm Hamlet, nego to po njegovu nagovoru obavlja Horacije, njegov intimus i, za razliku od naslovnog lica, istinski vojnik vladajuće partije. Na Hamletovu molbu Horacije tupo, kao anestezirana životinja, poteže okidač i ubija Polonija, da bi neposredno nakon toga isti pištolj Hamlet usmjerio prema očuhu, nedvojbenom simbolu svega zla što ga okružuje. U nastavku scene Klaudije neustrašivo korača ususret pištolju i Hamlet uzmiče – njegova neodlučnost i kukavičluk izjednačeni su s njegovim nepripadanjem sustavu, u čemu se ogleda i temeljna razlika između njega i Horacija. Vjerni Horacije do kraja ostaje na Hamletovoj strani, njega tuku kad udaraju i Hamleta, ali kad se treba sudbinski svrstati odabire gomilu, i na kraju predstave upravo on, čističe stol, priprema mjesto Hamletova smaknuća. Njegova ambivalentna pozicija na pola puta između vjernog druga i zaslužnog građanina jedina nudi tračak ljudskosti koji se nemilosrdno zatire završnim prizorom. U Frlijićevu *Hamletu* svi preživljavaju, čak i oni koji su časno pali za zajedničku ideju, a

Pa ipak, u najsvežijem hrvatskom *Hamletu* umjesto individualizirane pobune dočekala nas je zatupljujuća svijest o nepromjenjivosti stanja u kojem se nalazimo.

umire i odstranjuje se iz zajednice jedini neprilagođeni – kraljević Hamlet.

Mučna atmosfera kraha i prije borbe naglašena je dramaturškom postavkom i ostalih likova. Klaudije je samouvjeren lider koji savršeno dobro kontrolira vlastitu agresivnost, Polonije i Laert hladni su poslušnici vladajućeg sustava, Rosencrantz i Guildenstern emotivci ipak prvenstveno usredotočeni na *zadatak s vrha*, Gertruda i Ofelija u tumačenju iste glumice tek su skicizno naznačene ženske figure koje svaka na svoj način svjedoče o nemogućnosti roditeljskog ili ljubavničkog pripitomljavanja onog Drugačijeg, a kao nijemi svjedok na sceni je i glumac koji utjelovljuje likove grobara i svećenika – svi su neprekidno prisutni, radnja se komentira bez riječi, tijelom i pogledima, atmosfera je zagušljiva, nema mjesta za samotni odmak u sigurnu zonu. Čak i čuveni Hamletov monolog, „biti ili ne biti“, u ovakvoj se postavci ne može izreći samome sebi i sam za sebe, pa ga protagonist dijeli s Ofelijom, licem koje suicidalnu mogućnost od svih prisutnih najbolje može razumjeti. Frlijićev protagonist u takvoj koncepciji ima intrigantnu, iako vrlo nezahvalnu ulogu; lišen postepenog poniranja u ludilo, verbalne ekvilibristike, pa čak i najosnovnije podsvesne, rudimentarne vjere u mogućnost otpora, Hamlet je ostavljen na milost i nemilost nervnim rastrojstvima, saznanjem da ubojstvo njegova oca nikad neće biti osvećeno te slutnjom sve izglednijeg vlastitog nasilnog kraja. Kada naposljetku pogiba od noža u rukama vlastite majke, na trenutak izgleda kao da je u tom času prvi put u predstavi – miran i spokojan.

Redateljska koncepcija, uokvirena jednostavnim, monokromnim kostimima Sandre Dekanić, minimalističkom scenografijom Petre Weber i atmosferskom, filmskom glazbom u izboru samoga Frlijića, presudno je ovisila o glumačkom pristanku na djelomično samoponištenje u službi *višeg cilja*, i na taj izazov ansambl Zagrebačkog kazali-



Jasmin Telalović, Vedran Žviolić, Petar Leventić, Sreten Mokrović, Nina Violić, Pjer Meničanin, Milivoj Beader

Frlijić u svojoj montaži *Hamleta* nema ni želje ni vremena čak niti za nagovještaj takvog razrješenja, pa gotovo svaki od likova do kraja komada ostaje točno onakvim kakvim smo ga upoznali na početku – bez suosjećanja, bez želja za promjenom,

šta mladih odgovorio je poslovичno predano i zainteresirano. Krešimir Mikić kao Hamlet odigrao je jednu od najboljih uloga u karijeri, prije svega zahvaljujući uznemirujućoj, intenzivnoj koncentraciji kojom ispunjava unutarnje psihičko rastrojstvo vlastitog lika, čak i kada izravno ne sudjeluje u radnji. Mikićev Hamlet jednako je uvjerljiv u ciničnoj poziciji čovjeka koji je svjestan da je svaki otpor uzaludan, kao i u potonućima u agresiju, bijes i očaj, sve vrijeme bivajući filmski precizan i odmjeran, ali i ogoljen do nepodnošljivosti u prikazivanju bezizlaznosti vlastite pozicije. Uz Mikića, usprkos povremenim problemima s artikulacijom teksta, nijansiranošću glumačke interpretacije izdvojio se Goran Bogdan koji Horacija gradi kao proturje-



Sreten Mokrović, Nina Viočić, Pjer Meničanin, Milivoj Beader, Goran Bogdan, Krešimir Mikić, Petar Leventić, Vedran Živolić, Jasmin Telalović

U Frlijevu Hamletu svi preživljavaju, čak i oni koji su časno pali za zajedničku ideju, a umire i odstranjuje se iz zajednice jedini neprilagođeni – kraljević Hamlet.

čno biće, ispunjeno prijateljskom ljubavlju, ali i snažnom privrženošću vladajućem sustavu. Bogdan kao Horacije od prvog monologa na licu nosi nagovještaj katastrofe, ne kao patetičnu masku, nego kao gorki podsjetnik da i pristanak uz dominantni režim ima svoju cijenu. Nina Viočić na visokoj izvedbenoj razini ovladala je ulogom Hamletove nesuđene družice, nešto manje dojmljiva kao predvidljivo distancirana i frejdistički koncipirana Gertruda. Njena Ofelija intrigantna je jer nije samo naivno djevojčice nepovratno opijeno ljubavlju, nego misleće biće sposobno kako za strastvenu ljubav tako i za ironičan odmak od vlastitog položaja prije neumitnog kraja. Sreten Mokrović i Pjer Meničanin precizni su u interpretiranju Klaudija i Polonija kao uglađenih, lukavih i distanciranih političara, više oslonjeni na vlastiti gard nego na Shakespeareov tekst, ali i sposobni skliznuti u djeliću sekunde iz odmjerenih uglednika u istinsku agresiju. Petar Leventić i Vedran Živolić kao Rosencrantz i Guildenstern kadri su s malo ponuđenog prostora oblikovati uvjerljive likove čija mladenačka dobrohotnost još uvijek povremeno proviruje ispod perfidne maske kraljevih špijuna, a Jasmin Telalović gradi Laerta isuviše skicozno, bez uvjerljiva opravdanja za motivaciju i postupke vlastitog lika unutar ovakve redateljske koncepcije. Milivoj Beader vrlo je živopisan kao grobar koji, ne progovorivši ni riječi, većinu predstave provede stružući nožem kosti s gozbe žalovanja, dočekavši tim ritualom i finale, stvarajući uvjerljivu sliku zatvaranja nasilnog i besperspektivnog životnog ciklusa.

Valja spomenuti da je, izvan kruga u kojemu na sceni zagrebačke dvorane Istra sat i po borave i glumci i publika, u drugome planu preko cijelog praznog gledališta razvučena reprodukcija Michelangelova *Posljednjeg suda*, vidljivo rašivena, sastavljena od puno manjih dijelova. Taj *Posljednji sud* koji izgleda kao da je u pozadini ostavljen slučajno, prilično je tajnovita pojava, nespomenuta u programskoj knjižici i ničim nekontekstualizirana tijekom

predstave. Bit će da je taj nemarno sklepani prikaz božanskog reda i harmonije ostavljen u mraku napuštenog prostora kao još jedan redateljski podsjetnik da ovdje dolje vrijede neka drugačija pravila, drugim riječima, u ovakvom *Hamletu* kao i u današnjem društvu, ne funkcioniraju ni ovozemaljski, obični, a kamoli *posljednji* sudovi.

Nakon odgledane Frlijićeve parafraze *Hamleta* ostaje gorak okus apatije i beznada, ali i ponešto zbunjenosti imajući u vidu redateljev dosadašnji rad. Iako sâm Frlijić u programskoj knjižici spominje začetak nove, zrelije faze svog redateljskog djelovanja, postavlja se pitanje je li ova kva kazališna dijagnoza stanja korak naprijed prema redateljskoj zrelosti ili tek trenutak slabosti čovjeka umornog od neprekidnog upiranja prstom u široki dijapazon društvenih rak-rana? Jer Frlijić je i dosad, uz korpus provokativnih i socijalno uznemirujućih predstava, radio intrigantne parafraze klasičnih naslova koje se nisu značajnije prelijevale s kazališne rampe u društvene kronike, a u ovom slučaju oblikuje cjelinu koja je bolno precizna u ocrtavanju suvremenog egzistencijalnog očaja, ali joj vidljivo nedostaje sape za pobunu protiv zatečenog stanja. Trenutak slabosti ili možda tek unutarkazališna provokacija kojom je amblematski dramski buntovnik ukalupljen u anestetiziranu gomilu, *Hamlet* Zagrebačkog kazališta mladih dramaturški je uzoran, redateljski vješto složen i glumački besprijekorno izveden, ali propušta priliku da se aktivnije uključi u odnos s društvom koje tematizira. Scenski osušena i ohlađena, Frlijićeva autorska interpretacija *Hamleta* zrači sveprisutnim defetizmom koji istodobno kritizira sustav i pristaje biti njegovim dijelom, izmamljuje tek naknadni smiješak uzajamnog prepoznavanja zajedničkih neprijatelja, propuštajući priliku da optužuje, iskupljuje, proizvodi bijes ili griznju savjesti kod izvođača i kod publike. Umjesto da nepodnošljivu svakodnevicu barem povremeno popljuje ili izvrgnu ruglu, lica Frlijićeve *Hamleta* ponašaju se kao da zagovaraju stav Pascala Brucknera: „Što je danas čudoređe? Ne toliko vladavina dobromislećih koliko dobrotrepćih, ugovoreno obožavanje očaja, religija obvezatnog ronjenja suza, konformizam nesreće od koje toliki autori proizvode odveć patvoreni med. Trpim dakle vrijedim.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> P. Bruckner. 1997. *Žed za progonom. Napast nedužnosti.* NZMH. Zagreb. 121.



Pjer Meničanin, Vedran Živolić, Krešimir Mikić, Nina Violić

Krešimir Mikić kao Hamlet odigrao je jednu od najboljih uloga u karijeri,

Nakon odgledane Frlijićeve parafraze *Hamleta* ostaje gorak okus apatije i beznada, ali i ponešto zbunjenosti imajući u vidu redateljev dosadašnji rad.