

Mira Muhoberac

Fedrina ljubav za osamdeset Violićevih godina

Sarah Kane

Fedrina ljubav

Režija i adaptacija:

Božidar Violać

Zagrebačko kazalište mladih

Premijera:

12. ožujka 2011.

Zašto Božidar Violać za kazališno obilježavanje svojih osamdeset godina postavlja Fedrinu ljubav? Upravo zbog – ljubavi. Zbog Fedrine ljubavi.

Unajavi predstave *Fedrina ljubav* premijerno prikazane 12. ožujka 2011. na velikoj pozornici Zagrebačkoga kazališta mladih u režiji uvijek u krugovima kazališnih ljudi citirana redateljka Božidara Violaća navodi se da je Sarah Kane najprovokativnija engleska i svjetska dramatičarka posljednjih desetljeća te da su šokantnost prizora i neposredan kontakt s publikom usporedivi s onima koje doživljavamo na sportskim borilištima¹. Premda bismo šokantne scene iz opusa spisateljice koja je život okončala samoubojstvom 20. veljače 1999. godine, nedugo nakon svojega trideset i osmoga rođendana (rođena je 3. veljače 1971. u Brentwoodu, u britanskoj pokrajini Essex) radije usporedili sa svakodnevnim prizorima iz hrvatske i svjetske kućne pozornice koje tek povremeno izađu u javnosti u crnim kronikama ili televizijskim informativnim sapunicama te internetskim ovisnostima, ne iznenađuje odluka Zagrebačkoga kazališta mladih da svojoj publici ponudi još jednu navodnu scensku ekspli-

citnu avanturu agresivnosti nakon garažnih, proljetnih i generacijskih mozaika nasilja i nelagode koja se s te nagrađivane pozornice posljednjih godina proširuje prostorom gledališta.

Mladim je gledateljima možda iznenađenje što upravo tom predstavom svojih osamdeset godina obilježava redatelj predstave. Upućeniji poznavatelji hrvatskih redateljskih prilika, međutim, znaju da svaka Violaćeva predstava na hrvatskom kazališnom obzoru nudi neku vrstu provokativnosti, najčešće s predznakom kazališnoga prosvjeda protiv vladajuće ili prevladavajuće ideologije, pa na predstavi jednoga od preostale dvojice redatelja iz tzv. Gavellina kartela idu misleći na takovrsne silnice redateljskoga odabira. Takva se misaona mizanscena djelomice otkriva u Violaćevu tekstu u programskoj knjižici, u kojem adaptator teksta i redatelj predstave naše vrijeme određuje kao vrijeme "obuzeto totalitarnom seksualnošću"². Veći dio predstave u ZKM-u, međutim, refleksi je sljedećih Violaćevih tvrdnji: "*Fedrina ljubav*" Sarah Kane



Nina Violać

počeo sam raditi zato što su me zanimala teme seksualnih odnosa, način na koji ih je Sarah Kane interpretirala.³ Mit o Fedri i Hipolitu⁴ započinje u trenutku kad se Tezej ženi Fedrom i šalje svojega izvanbračnog sina Hipolita Piteju koji ga usvoji kao nasljednika prijestolja u Trezenu, ne pružajući mu mogućnost sporenja o pravu na atensko prijestolje sa svojom polubračom, Fedrinim sinovima iz zakonita braka s Tezejem. Od svoje majke Antiope Hipolit nasljeđuje iznimnu odanost Artemidi i podiže novi hram božici u Trezenu, nedaleko od kazališta. Afroditu ga odluči kazniti jer to drži osobnom uvredom pa učini da se Fedra strastveno zaljubi u Hipolita. Ugledavši ga odjevena u bijeli plašt s vijencem u kosi na Eleuzijskim misterijima, Fedra Hipolitovu grubost prepozna kao strogost kojoj se treba diviti. S Hipolitom u Trezenu, dok je Tezej bio u Tesaliji ili u Tartaru, Fedra gradi hram Afroditu. Kako je hram gledao na gimnazij, danju je promatrala nagoga Hipolita dok trči, trenira hrvanje i skokove. Svojim je ukosnicama od dragoga kamenja od velike žudnje izbola mirtino lišće na starom stablu u blizini hrama, pa je od toga vremena list mirte izrezuckan. Isto se događa kad kasnije Hipolit sudje-

luje na sveatenskim igrama i odsjeda u Tezejevoj palači, a Fedra se koristi Afroditinim hramom zbog istih razloga. Preokret u mitskoj fabuli nastaje kad stara Fedrina dojilja, tj. dvorkinja shvati zašto Fedra toliko tjelesno slabi i slabo spava pa joj savjetuje da Hipolitu pošalje pismo i prizna mu ljubav. Fedra u pismu priznaje da je zbog ljubavi prema Hipolitu prišla Artemidinu kultu i posvetila joj dvije slike u drvetu donesene s Krete. Ako bi pošao s njom u lov, mogli bi živjeti skupa pod istim krovom. Tako bi se Hipolit osvetio Tezeju zbog toga što je ubio njegovu vlastitu majku i odužio dug Afroditu skupa s Fedrom, napustivši i sestru joj Arijadnu, zaokruživši prokletstvo njih, ženâ s Krete koje su uklete da izgube čast zbog ljubavi, od Europe do Pasifaje i Arijadne. Prestrašen, Hipolit spali pismo i užasnut otiđe u Fedrinu odaju glasno je prekoračujući, ali – Fedra se ne zbuni, nego razdere odjeću, širom otvori vrata i počne vikati da je silovana. Objesi se o gredu na vratima, a u oproštajnom pismu optuži Hipolita za monstruozne zločine. Rasplet mitske strukture započinje Tezej: nakon primanja vijesti okrivljuje Hipolita, zapovijedi mu da odmah napusti Atenu, da se nikad više ne vraća.

Započinje moliti oca Posejdona, koji mu je bio obećao da će mu ispuniti tri želje, da Hipolit umre istoga dana. Premda je Hipolit iz Atene otišao što je najbrže mogao, dok je vozio kočije uskim putem preko prevlake, veliki val krenu prema obali, a iz njegove pjene iskoči, prema jednim izvorima, golemi morski tuljan ili, prema drugima, bijeli bik koji je ispuštao goleme mlazove vode. Poludjela od straha, Hipolitova četiri konja naglo su skrenula prema stijenama, ali ih izvrstan kočijaš Hipolit spriječi da se strmoglave s ruba. Kad zvijer krene prema kočijama, Hipolit ne uspi-

Violčić naglašava da se odlučio za Sarah Kane zbog njezine preobrazbe motiva Senekine tragedije *Fedra*, tj. zbog prikazanih "seksističkih odnosa u patrijarhalnom društvu

je održati smjer pa grane divlje masline, neplodna maslinova stabla, u blizini hrama Artemide Saronske, zapletu Hipolitove uzde, kočije udare u stijenje pokraj puta i smrskaju se. Zapetljan u uzde, Hipolit je najprije udario u samo stablo, a zatim u stijenu. Slika Hipolitova kraja povezuje se s konjima koji ga vuku sve dok čudovište, prema Euripidu, Ovidiju, Plutarhu i Diodoru sa Sicilije, ne nestane s vidika. Postoji i druga inačica mita, prema kojoj Artemida govori istinu Tezeju, u tren oka prenosi ga u Trezen, a on se izmiruje sa sinom na samrti. Artemida građanima Trezena naređuje da iskažu božanske počasti Hipolitu, pa otad sve trezenske nevjeste odsijecaju po jedan pramen kose i posvećuju ga Hipolitu. Diomed Hipolitu posvećuje jedan stari hram i dva kipa u Trezenu, prvi mu kao žrtvu prinosi seći životinju. I Fedrin i Hipolitov grob nalaze se u dvorištu hrama u blizini mirtina stabla s izbockanim lišćem.

U konačnici, u epilogu mita sami građani Trezena ne žele priznati da su Hipolita rastrgali konji, ni da je pokopan u svom hramu, a ne žele ni otkriti njegov pravi grob, tvrdeći da su ga bogovi postavili među zvijezde kao kočijaša, kako se navodi i u Euripidovu *Hipolitu*. Prema Filostratu, Atejnani podižu grobnicu u blizini Temidina hrama kao uspomenu na Hipolita jer je njegovu smrt izazvala kletva. Premda neki tvrde da je Tezej optužen za ubojstvo, svi, kako navode Filostrat i Diodor sa Sicilije, vjeruju da je uzrok Tezejeva pada pokušaj otmice Perzefone. Hipolitov duh silazi u Tartar, a uvrijeđena Artemida zamoli Asklepija da ga oživi. Asklepije otvori svoju medicinsku škrinju od slonove kosti, izvadi travu koja je već bila oživjela Krečanina Glauka, tri puta istrlja Hipolitove grudi travom, ponavljajući pri tome čarobne riječi, i pri trećem dodiru mrtvac diže glavu sa zemlje. Ali Had i Sudenice, zgranuti zloupo-

rabom povlastice, nagovore Zeusa da ubije Asklepija gromom.

Prema Latinima, Artemida je obvila Hipolita gustim oblakom i prerušila ga u starijega čovjeka s izmijenjenim crtama lica i stavila ga u svoj sveti lug, u talijansku Ariciju, prema Vergiliju i Ovidiju. Prema Artemidinu odobrenju Hipolit se tamo oženio Nimfom Egerijom i ostao vječno živjeti pokraj jezera, u tamnim hrastovim šumama okruženima provalijama. Artemida mu, kako ga ništa ne bi podsjećalo na njegovu smrt, promijeni ime u Virbije, *vir bis*, "dva puta čovjek". U njegovoj blizini nije smjelo biti konjâ. Zvanje svećenika Artemide Aricijske dostupno je jedino odbjelim robovima. U njezinim gajevima, mitskim lugovima rastu stara hrastova stabla grane kojih je zabranjeno lomiti. Ali, ako se rob usudi to učiniti, onda se svećenik, koji je i sam ubio svoga prethodnika i zato živi u stalnom strahu od smrti, mora s njima boriti mačevima, za svećenički čin. Stanovnici Aricije govore da je Tezej molio Hipolita da ostane s njim u Ateni, ali da je Hipolit to odbio. Ploča u Asklepijevu svetištu u Epidauru govori da je Hipolit zavještao dvadeset konja u znak zahvalnosti što ga je vratio u život.

Struktura starogrčke priče o Fedri, kćeri Minosovoj, sestri Arijadninoj, ženi Tezejevoj, beznažno zaljubljennoj u Hipolita⁵, sina Tezejeva iz prvoga braka, koja napravi samoubojstvo, prije toga za odsutnoga Tezeja ostavivši pismo u kojem okrivljuje Hipolita za svoju smrt, što dovodi do teškoga sukoba između sina i oca, u kojem Hipolit nedužan pogiba, različito se transformira u tragedijama o Fedri u Euripida, Seneke i Racinea.

U Euripidovu slučaju, pa i u petočinoj tragediji *Hipolit*, koju u prostornom i semantičkom smislu određuje kraljevski dvor u Trezenu pred kojim stoji kip Afrodite, božice ljubavi, i Artemide, božice lova, a pred svakim kipom žrtvenik⁶, razum njegovih protagonista, za razliku od Sofoklovih, više ne može biti posrednikom između tjelesnosti i govora⁷, nego se podređuje žudnjama i strastima *physis*a, pa se sofoklovska alternativa *istinito – lažno* pretvara u euripidovsku *uspješno – neuspješno*, kakva je Dvorkinijina strategija u odnosu na Fedru, koja suprotstavlja zdrav razum, sram i slast – "slatko zlo"⁸. Struktura Euripidove tragedije dvodijelna je⁹: Fedru u drugoj polovici zamjenjuje Hipolit, tako sprječavajući identifikaciju gledatelja sa samo jednom osobom, a budući šokantno samoprepoznavanje i kritičko suočavanje u trenutku tridesetogodišnjega Peloponeskoga rata (između Sparte i Atene) kad se takva preobrazba događa u sudbinama "stvarnih ljudi" koje



U toj pomahnitaloj seksualnoj razmjeni izostaje, izmiče ono što je bitno, pitanje unutarnjeg, intimnog sadržaja. Pitanje koje glasi: Biti s nekim – o čemu se tu zapravo radi?



Nina Violčić, Vedran Živičić

odslikavaju Euripidovi protagonisti, u trenutku kad muški građani polisa ne mogu pokazivati sklonosti prema junakinjama jer su žene u to vrijeme u Ateni bile u potpuno bespravnu položaju.

Premda je u današnjoj Hrvatskoj moguća aluzija na Euripidovu dvodijelnost, postratne sindrome i psihike ponore u koje upadaju junakinje grčkoga trageda, Vilić naglašava da se odlučio za Sarah Kane zbog njezine preobrazbe motiva Senekine tragedije *Fedra*, tj. zbog prikazanih "seksističkih odnosa u patrijarhalnom društvu" i krajnje suprotstavljenih pozicija Fedrinih i Hipolitinih u odnosu prema ljubavi i seksu¹⁰. Seneka, predstavnik rimske tragedije, rođen u Španjolskoj, sin govornika Seneke, u svojim devet tragedija, između kojih je i *Fedra*, naglašava peptičnu kompoziciju, kor na kraju čina koji djeluje kao lirski komentator, većinsku monološku, a manjinsku dijalošku strukturu, ali prije svega namijenjenost čitanju u relativno usku krugu slušatelja, pred općinstvom koje posjećuje predavanja, u auditoriju ili zatvorenoj dvorani kakve su u Rimu građene po uzoru na minijaturno kazalište. Premda se ugleda na Euripida, u Seneke zbog navedenih (ovdje prikazanih) razloga prevladava retorička nad kazališnom dimenzijom, izbrušeni pjesnički stil nad upisanim pokretom, analiza apstraktnih strasti nad uzbuđenjima strastvenih protagonista, vizura govornika koji raspravljaju o svojim osjećajima¹¹.

U svom tekstu o razlozima postavljanja *Fedrine ljubavi* Vilić zapisuje:

Fedra želi da se njezina strasna ljubav realizira u seksualnom odnosu i njezina je želja kontrapunktirana Hipolitovu ponašanjem.

Sarah Kane je u "Fedrinu ljubavi" transformirala motiv Senekina Hipolita, Hipolita koji je poklonik božice Dijane, koji je ženomrzac – što ni u ondašnjemu, a ni u današnjem svijetu ne znači "gay".

Kane je sasvim izokrenula Hipolitovo "čistunstvo", pretvorila Hipolita čistunca u Hipolita razvratnika, koji se svakodnevno, bez ostatka, seksa sa svim i svakim. Tako je Hipolit Sare Kane potpuna suprotnost antičkom Hipolitu, što je čistu Fedrinu ljubav strašnije i pogubnije od njihova odnosa upisanog u klasičnim tekstovima. Jer mi živimo u vremenu koje je obuzeto seksualnošću. I Sarah Kane, preosjetljiva kakva je bila, živjela je u tom istom vremenu.¹²

Sarah Kane piše *Fedrinu ljubav* (*Phoedra's Love*) nakon što je londonsko kazalište Gate¹³ od autorice naručilo modernu adaptaciju "nekoga klasičnoga teksta". Pred-

stavnik toga kazališta, naručitelj teksta David Farr autorici posuđuje Senekinu zbirku, a dva tjedna poslije Sarah Kane javlja mu da je oduševljena *Fedrom*. Euripidovu i Racineovu *Fedru* pročitala je tek nakon što je napisala vlastitu dramu o Fedri na temelju Senekine inačice, a motivacijski potaknuta gledanjem i vlastitim oduševljenjem komada *Tijesto* Caryl Churchill. Premijerna izvedba *Fedrine ljubavi* dogodila se 15. svibnja 1996. u autoričnoj režiji. Premda se senekijanski model tragedije bazira na naglom *bijesu* koji obuzima protagonisticu/protagonista i preobrazbi slavlja ili svečanosti u krvoproliće, Kane naglašava¹⁴ da je privlačni tema seksualne iskorenosti kraljevske obitelji te zato suvremeno značenje teksta i predstave u britanskom i svjetskom kronotopu, ali i da predstavu redateljski koncipira kao sintezu klasičnih preokupacija grčkoga kazališta (ljubavi, mržnje, smrti, osvete, samoubojstva) i suvremene urbane poezije.

Hrvatski majstor režije u pozadini svoje predstave, koja započinje Hipolitovim (mladi Vedran Živić ostvaruje mladenački ironičnu ulogu) masturbiranjem pred televizorom, a okončava Tezejevim (upečatljiva uloga Sretena Mirovića) silovanjem pokćerke Strofe (Barbara Prpić ostvarila je svoju vjerojatno najbolju kazališnu ulogu), u obrubu početna Fedrina (Nina Vilić u svojoj ulozi rastvara intelektualno-umjetnički sarkazam današnjice i toplinu emocije koja žudi za Drugim) samoubojstva i završnih izloženih mrtvih tijela mladih Hipolita i Strofe i pojave Fedrina Duha, stavljajući Barthesovu¹⁵ dvostruku jednadžbu kojom ovaj francuski semiolog i mitolog određuje Racineova djela: "A ima svu vlast nad B; B voli A, ali ovaj njega ne voli." Pri tome se, odvajanjem i slaganjem, rastvaranjem i niveliranjem prostornih kockica i zidova intime i javnosti (u mikrofonskom pojačanju javnoga linča genijalnu je ulogu hladnoga glasničkoga komentara, uz Zorana Čubrila, ponovno ostvarila Doris Šarić Kukuljica, predstavi u završnici daviš začudan predznak, ali i značenski preokret u crnom, mračnom, smrću obuzetom, mrtvačkom prožimanju sobe, zatvora, crkve, trga (scenograf Ivo Knezović lucidno spušta zidove stvarajući zidine i grobno-tamničke kocke svjetovne /ne/povezanosti), početno "Hipolit ima svu vlast nad Fedrom; Fedra voli Hipolita, ali Hipolit ne voli Fedru" pretvara u "Ravnodušnost ima svu vlast nad zainteresiranost; Zainteresiranost voli ravnodušnost, ali ravnodušnost ne voli zainteresiranost", a zatim u "Sebeljublje ima svu vlast nad ljubavi prema drugome; Ljubav prema drugome voli sebeljublje, ali sebeljublje ne voli ljubav prema drugome", pa u "Inertnost ima svu vlast nad razmišljanje-

njem; Razmišljanje voli inertnost, ali inertnost ne voli razmišljanje", pa u: "Javnost ima svu vlast nad intimom; Intima voli javnost, ali javnost ne voli intimu", pa u: "Smrt ima svu vlast nad životom; Život voli smrt, ali smrt ne voli život", napokon u: "Aktualni svijet ima svu vlast nad umjetnošću; Umjetnost voli aktualni svijet, ali aktualni svijet ne voli umjetnost", "Izvanjski svemir ima svu vlast nad unutarnjim svemirom; Unutarnji svemir voli izvanjski svemir, ali izvanjski svemir ne voli unutarnji svemir". Svijet se pretvara u osamljeni san smrti bez dodira ljubavi..... Ironija, umjetnički diskurs i Fedrina inteligencija, tjelesnost, strastvenost, osjećaj i metafizika utopjeni su u letargiji mehaničke tjelesnosti bez emocije. Televizijska javnost sportskih borilišta, virtualni ideali antičke tjelesnosti, pretvaraju se u seksualna zlostavljanja najbližih, a zatvorski mračni prostori privatnosti, krivnje i kazne izbjegavaju sućut, osjećaje straha i sažaljenja na javnim mitinzima kojima odgovara video-istraga dogođenih ili izmišljenih zločina dok se javne osobe, u maskama smrti muških i ženskih članova zbora/kora, u kostimima (kostimografkinja je Doris Kristić) koji sintetiziraju antiku i našu suvremenost u kontrapunktu "umrlih" članova kora u "ogrtičima" naše suvremenosti i rimsko-grčkih plaštava te "krupno kadriranih" i simboličnih boja snova, *pathosa* i svakodnevice "protagonista" događanja, pretvaraju u slike neke druge stvarnosti, koja ne posjeduje odgovornost. U hipotipozi¹⁶ prošlost ponovno postaje sadašnjost a ipak ne prestaje biti organizirana u obliku uspomena, pri čemu se čovjek uživljava u prizore a da pri tome nije ni potresen ni razočaran njima. U prostoru te figure iz klasične retorike koja je izražavala ovaj umišljaj prošlosti, u kojoj slika, kao priviđenje, zauzima mjesto stvari organizirana je i osmišljena ova Vilićeva predstava. Predstava koja kao umišljaj prošlosti rekonstruira mit o Fedri i Hipolitu vizualizacijom njegove preobrazbe od kočija, Afroditina i Artemidina pogleda do mirtinih listova i razularene zvijeri Peoponeskoga, Drugoga svjetskoga i Domovinskoga rata, stalnoga rata *erosa* i *thanatosa*, tjelesnosti i emocije, inteligencije i agresije, medijskoga rata, vječnoga svjetskoga rata muškaraca i žena, ovostranoga i onostranoga u zastoru mediteranske, klasične i romanističke prošlosti i sadašnjosti. U zastoru režije života, nemoguće bez Doktora (groteskne silnice u ulozi Damira Šabana) i Svećenika (snažno licemjerje u ulozi Pjera Meničanina). A život ne prolazi ni u snu ni u smrti, želeći dodirnuti svoju tajnu. Tajnu života. Tajnu ljubavi.

Napokon, zašto Božidar Vilić za kazališno obilježavanje

svojih osamdeset godina, u Zagrebačkom kazalištu mladih, u kojem je kao umjetnički ravnatelj pa kao dramaturg i redatelj djelovao od 1979. do 1999., do odlaska u mirovinu, postavlja *Fedrinu ljubav*? Upravo zbog – ljubavi. Zbog Fedrine ljubavi.

U toj pomahnitaloj seksualnoj razmjeni izostaje, izmiče ono što je bitno, pitanje unutarnjeg, intimnog sadržaja. Pitanje koje glasi: Biti s nekim – o čemu se tu zapravo radi? [...]

A Sarah Kane zanima jednostavno ljubav. Gdje je ljubav u svojoj seksualnoj gimnastici? Što je Fedrina ljubav, njezina strast? Gdje smo mi u toj Fedrinu ljubavi? I gdje smo mi u samoubilačkom Hipolitovu seksu bez užitka? Bez užitka koje je unaprijed isključilo ljubav. [...]

Snaga seksualnog nagona nadilazi nas, našu moć, naše odluke. Fedra se zbog toga objesila. Sarah Kane se zbog toga objesila.¹⁷

¹ Usp. Sarah Kane, *Fedrina ljubav*, Zagrebačko kazalište mladih, tekst s jedne strane letka za predstavu, s. 1., s. a.

² Božidar Vilić, *Zašto sam radio "Fedrinu ljubav"?*, u: Sarah Kane, *Fedrina ljubav*, programska knjižica, Zagrebačko kazalište mladih, Zagreb, 2011., str. 10.

³ Božidar Vilić, isto, str. 10.

⁴ Usp. Robert Graves, *The Greek Myths*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, 1969.

⁵ Usp. Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*. Tudice i posude, priredio Željko Klaić, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb., 2004., str. 416.

⁶ *Euripidove drame*, preveo Koloman Rac, knjiga druga, "izvanredno izdanje" Matice hrvatske, Zagreb, 1920. Tekst tragedije *Hipolit* prostire se od 217. do 286. str.

⁷ Usp. Erika Fischer-Lichte, *Povijest drame I*. Od antike do njemačke klasike, s njemačkoga preveo Dubravko Torjanac, Disput, Zagreb, 2010., str. 50.

⁸ Usp. *Euripidove drame*, nav. dj., *Hipolit*, str. 238.

⁹ Usp. Erika Fischer-Lichte, nav. dj., str. 51-52.

¹⁰ Božidar Vilić, nav. tekst u programskoj knjižici, str. 10.

¹¹ O Seneki usp. Silvio D' Amico, *Povijest dramskog teatra*, s talijanskoga preveo Frano Čale, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1972., str. 85-86.

¹² Božidar Vilić, nav. tekst u programskoj knjižici, str. 10.

¹³ Nenavedeni autor, *Sarah Kane, Sarah Kane, Fedrina ljubav*, programska knjižica, Zagrebačko kazalište mladih, Zagreb, 2011., str. 16-19.

¹⁴ Isto, str. 19.

¹⁵ Roland Barthes, *Sur Racine*, Seuil, 1963.

¹⁶ Usp. Roland Barthes, nav. dj.

¹⁷ Božidar Vilić, isto, str. 11.