

Igor Ružić

# Zadovoljavanje čula

Povodom gostovanja predstave *Hamlet* u režiji Aleksandra Ogarjova i produkciji HNK-a Split na Gavellinim večerima u Zagrebu 2010.

Aleksandar Ogarjov u Hrvatskoj polako, ali sigurno stječe status sličan onom Janusza Kice, koji ga je održao, ili Eduarda Milera, koji je u međuvremenu, s nedavnim iznimkom Rijeke, pomalo ispao iz slike. Naravno, za status kakav ima Paolo Magelli morat će poživjeti još jedan život, ali, i na tome mu hvala, neće nikad postati ni Vasilij Senin. Naravno, djelomično je riječ tek o broju režija, ali s druge strane, nije baš da se ocjena ne odnosi ili barem djelomično ne uzima u obzir i kvalitetu onoga što je ostavio na domaćim pozornicama.

Čudan je put kojim inozemni redatelji dolaze u Hrvatsku i ovdje ostaju ili ne ostaju, već prema tome koliko im sreća dopusti, talent posluži i gledatelji ih, a još više ravnatelji kazališta prihvate. Ogarjevljeva priča s Hrvatskom počela je njegovom moskovskom režijom *Svećenikove djece* Mate Matišića, predstavom koja nije bez mana, ali je istodobno i vrlo zanimljiva pa je, ne samo zbog toga, gostovala i na Marulićevim danima

gdje je i nagrađena režija dotad u ovim krajevima nepoznatog Rusa. Ostalo je tipična spirala uspjeha, kako to već u domaćem kazalištu ide kad se netko negdje pokaže kvalitetnim, a pritom još ima i pristojne korijene, u smislu učitelja iz velikih ruskih škola, interesa i za hrvatsku dramsku književnost te na koncu i želje da (i) ovdje radi... Ogarjov je sve to imao pa je prihvaćen. A ni kao redatelj nije zatajio. Prva splitska režija *Čelave pjevačice* bila je svojevrsno osvježenje u domaćim repertoarima i naznačila je kojim bi putem njegov rukopis, barem što se hrvatskih pozornica tiče, mogao ići. Sudeći, naime, po onome što je dosad napravio kod nas, *Svećenikova djeca* prije su iznimka nego pravilo, nešto što se ili slučajno dogodilo ili mu se zaista tako svidio tekst ili je, dopustimo si teoriju zavjere, imao veliki plan kako osvojiti malu zemlju za veliki odmor i zaposjesti pristojnu "ne još europsku, ali mogla bi uskoro biti" nišu koju su ostali ruski kolege nekako zaobišli. S iznimkom spomenutog Senina, ali on je plesao kraće i ne toliko uspješno.

Čudan je put kojim inozemni redatelji dolaze u Hrvatsku i ovdje ostaju ili ne ostaju, već prema tome koliko im sreća dopusti, talent posluži i gledatelji ih, a još više ravnatelji kazališta prihvate.



Mijo Jurišić | Anastasija Jankovska

Čelava pjevačica pa *Zločin i kazna* i na koncu *Hamlet* – niz je koji govori o Ogarjovljevu interesu za klasiku ili modernu klasiku, gdje nema puno iznenađenja, ali ima izazova koji pak mogu dovesti do iznenađenja – za publiku. *Mečava*, predstava koju je, kao kratki izlet iz očito čvrstog splitskog uporišta, postavio u zagrebačkom Dramskom kazalištu Gavella, govori još jasnije o redateljskoj želji i postupku od bilo čega drugog. *Svećenikova djeca* suvremeni su tekst njemu, a nažalost i svijetu, poprilično nepoznatog autora iz Hrvatske i, da nema na popisu njegovih režija i *Muža moje žene* Mire Gavrana, bio bi kompliment naći se na tom popisu. S obzirom na provokativnost Matišićeva teksta, vjerojatno sličnog učinka i u Rusiji, Ogarjov se nije morao pretjerano truditi – imao je nekoliko izvrsnih glumaca, zanimljivu i kvalitetnu scenografiju i zanat koji je ispekao kod legendarnog Anatolija Vasiljeva. Više i nije trebalo, iako rezultat možda i nije bio toliko ocharavajući koliko ga je predstavio domaći kazališni krug tada i kojim je osvojio spomenutu nagradu za režiju. *Čelava pjevačica* je već bila nešto drugo, tada je Ogarjov pokazao da pored kvalitetnog čitanja teksta može ubaciti i svoj sistem preko sistema, ili sustav preko sustava, a rezultat je bio iznimno kvalitetna predstava prema predlošku koji se uvijek opire, jer takav je Ionesco. U tom slučaju, redatelj je uspio ne upasti u uobičajenu zabludu, jer Ionesco je, uz Becketta, prvi izbor svih koji bi se željeli baviti kazalištem, na ovaj ili onaj, ali još ništa i barem donekle domišljeni način. Tim sustavom iznad, koji je veći, snažniji i na koncu značajniji, iako ne uvijek i efektiniji od tipičnog koncentriranja na detalje i segmente predloška, ruski je redatelj pokazao svoj smjer, poetiku od koje teško da će odustati i kojim je zaradio o(Stanak u hrvatskome glumištu. No, to je bio tek početak, jer prava stvar došla je malo kasnije i ne u Splitu.

Nakon toga došla je *Mečava*, somnambulna obrada Puškinove pripovijetke ostvarena kao san svih kazališnih snova. Predstava je mišljena na način kako bi se moglo misliti reklamu za kazalište, za razliku od recentnog televizijskog spota povodom okrugle obljetnice zagrebačkog HNK-a u kojem, zaslugom nekog kreativnog tima marketinške agencije, članovi Drame prokazuju kanibalske sklonosti prema članovima Opere i Baleta. Ogarjov je raspisao bajku i tragediju u njoj, postavio i san i zbilju kao kazali-

šnu realnost i time dokazao da se u kazalištu zaista sve može ako se hoće. Zlobnicima i skepticima to je izgledalo kao cirkus, ali čak i oni morali su priznati da je ansambl iz Frankopanske, i to do najsitnijeg detalja, uspio prezentirati vrline i profesionalnost kao rijetko kad, iako ta rijetkost nije nikako samo njegova krivica. Počevši od same činjenice da se u "Gavelli" višeglasno pjevalo, i to poprilično uspješno, pa do rastvaranja scenske slike do granice koju su prethodnici samo dotaknuli.

S druge strane, *Mečava* je naznačila i mračne strane Ogarjovljeva talenta, jer redatelj je uvijek donekle zaslužan, slijedom autorskog rada, i za dramaturgiju (ili adaptaciju predloška, bilo dramskog ili proznog. U "Gavelli" je likove sveo na funkcije, glumce na marionete, a ukupnu scensku sliku na presliku lutkarstva. Takav "figurentheater", zanatski doduše istesan i redateljski sinkroniziran kao rijetko kad ne samo u Frankopanskoj, morao je biti shvaćen i prihvaćen kao donekle radikalni eksperiment koji u sebi nosi i klicu komentara hrvatskoga glumišta i njegove spremnosti na ozbiljno dramsko kazalište. Bila ta predstava na kraju zaista prezaslađena torta ili pak san o kazalištu kao zbiljskoj, ali istodobno utopijskoj realizaciji sna na javi, i dalje ostaje vrhunecem zanatskog umijeća ovog redatelja, svojevrzni majstorski ispit, barem za hrvatsku publiku.

U Splitu Ogarjov nije išao tako daleko pa je sljedeći zadatak, *Zločin i kaznu*, odradio bazirajući postupak na novoj uzdanici, mladome glumcu Miji Jurišiću, koji se istaknuo već i u epizodi vatrogasnog kapetana u *Čelavoj pjevačici*. Predstava je utemeljena na čistim i efektinim slikama te donekle brzom, ali uvijek spretnoj montaži. Ona nije tehničko čudo, ima u svemu tome dosta mraka i prijelaza za koje je teško nazvati ih besašnima, ali je primjer velike i epski mišljene predstave za neke mlade generacije kazališnih gledatelja, one kojima je montaža dio svakodnevice, a brzina izmjene slika i njihovih kratkotrajnih poruka – način razmišljanja. S druge strane, ima i patosa, onog dramskog i tradicionalnog, bez kojeg vjerojatno, ili barem u tradicionalnijem pogledu, nema kazališta, a pogotovo ne drame u kazalištu.

Upravo takav je i *Hamlet*, logičan nastavak razvoja koji je hrvatska publika mogla pratiti. Dakle, ponovno velika predstava, puna značenja, iščitanih, učitanih i, na kraju,



**Najbolji primjer nerazmjera između žude-  
nog i igranog s jedne te reakcije s druge  
strane leži u činjenici da je na izvedbi u  
sklopu Gavellinih večeri većinu publike u  
zagrebačkom Hrvatskome narodnom ka-  
zalištu činila srednjoškolska "gostujuća"  
populacija, koju se očito, sudeći po broju  
praznih mjesta u gledalištu nakon pauze,  
nije baš dojmila takva "hamletovska multi-  
medija".**

upisanih. Redatelj u programskoj knjižici tvrdi da je Shakespeareova tragedija za njega "priča bez presedana, priča o nevidljivoj, nadljudskoj ljubavi", ali predstava ne potiče niti obrazlaže tu tezu, kao ni bilo koju drugu.

Produkcijom ponovno dominira snažna vizualnost, od okvira koji prizorište dijeli na dva ne do kraja definirana plana, točnije dva plana koji ne podržavaju strogu podjelu na unutarnji i vanjski prostor, pa sve do pojedinih prizora koji sami po sebi funkcioniraju kao efektini videospotovi, od suradnje s Ivanom Faktorom na videu do svjetla koje u svakoj pojedinoj sceni pokušava nametnuti drukčiju atmosferu, ali ne mekanom promjenom, nego vrlo aktivno, intenzivnim bojama koje kao da bi trebale definirati i gledano i pogled.

Iako naizgled ustrajno pokušava biti nov, Ogarjov samo biva suvremen i čita klasike onako kako bi ih trebalo čitati današnje suvremeno kazalište. I to ono potpuno srednjostrujaško, jer nije riječ ni o kakvom eksperimentu, prelaznju granice ili preskakanju tipičnih poetičkih zasa-

da. Ništa kod Ogarjova nije novo, iako sve jest novije od onoga kako klasiци u većini slučajeva izgledaju u hrvatskim nacionalnim kućama, točnije u onima koje nose naziv nacionalnih kuća. Redateljeva imaginacija istodobno je i velika i skladna, ali upravo taj sklad njegova je mana. Na kraju *Hamlet* izgleda, pa čak i zvuči, kao pomno skladana partitura, što je pohvala Ogarjovu vrsnom zanatliji u režijskom dijelu posla i pokuda Ogarjovu kao sveukupnom kazališnom autoru, čovjeku s vizijom i umjetniku koji želi, ili bi barem tako trebalo biti, nešto više nego tek ispričati priču.

A jest ispričao priču, ne baš kao da je priča idiot, ili kao da je priča idiotima, ali ipak, kao da od nje ne želi ništa više nego intimnu ili još bolje rečeno – posve privatnu, obiteljsku tragediju. Ogarjovljevi *Hamlet* retrospekcija je danske dvorske kronike iz vizure pogrebne povorke, možda mu zato ne treba ništa nakon što se svi pokolju u sceni koja u izvorniku ipak nije posljednja. I Horacije i Fortinbras zato su, možda i s pravom, u takvoj interpretaciji izlišni, jer nisu dio obiteljske priče. Možda u tome i jest bit, ono što je već postalo toliko kanonizirano da je izgubilo specifičnu snagu osobnog argumenta i postalo kanonom koji nikoga ne obvezuje, jer lakše je citirati: "Biti ili ne biti!" nego zaista povući poteze i otrpjeti sve ono što bi donijeli eventualno neizgovoreno, ali oprimjeren citat i neka vrsta dosljednog ponašanja u skladu s tim naputkom. Osim toga, Hamlet je već dovoljno puta igran čak i bez takve ograde, kao jednostavna i neobvezna inscenacija lektire, pritom još i predmnijevajući da je svima poznata.

No, s druge strane, takvoj vrsti interpretacije ipak smeta sve ono što je Ogarjov uspio dodati, u bogatim scenskim slikama u boji, kompoziciji svakog prizora kao filmskog kadra i konačno samom glumačkom igrom. Čak i ako se pokušava izvući dosjetkama kao što je ona da se izgovarajući čuvene upute glumcima Hamlet zapravo obraća publici i time baca dio himbe, i preuzete krivnje, i na sve one koji predstavu prate, on na kraju opet stvara zatvoreni univerzum predstave u koji je teško poniknuti, s kojim je nemoguće komunicirati osim kao sa slikoslijedom i koji upravo zato ne znači gotovo ništa. Najbolji primjer nerazmjera između žuđenog i igranog s jedne te reakcije s druge strane leži u činjenici da je na izvedbi u sklopu Gavellinih večeri većinu publike u zagrebačkom Hrvatskome


narodnom kazalištu činila srednjoškolska "gostujuća" populacija, koju se očito, sudeći po broju praznih mjesta u gledalištu nakon pauze, nije baš dojmila takva "hamletovska multimedija".

Koncentriran na pojedini prizor kao da je jedini i najvažniji, redatelj ovakvom Hamletu daje priliku da zablista na trenutak i to je prilika koju Mijo Jurišić već zna prepoznati i maksimalno iskoristiti, dok u drugom već, zahvaljujući nekoj drukčijoj intervenciji, i glumac i njegov lik postaju groteskni. "Kristoliki" Jurišić zaista jest materijal za velike tragedije, ali s njim kao uvjerljivo podatnim i pogodnim materijalom možda treba malo sustavnije raditi, kako bi i sam na kraju dobio više. Ovako, nakon *Zločina i kazne*, Hamlet izgleda, zvuči i kreće se poput paslike, kao *déjà vu* koji malo predužno traje. Jer, isti zanos, iste geste, mahanje kosom, širenje udova i sva ostala gestualna pirotehnika kojom se Jurišić koristi svjestan svojeg fizisa i njegovih scenskih posljedica više nije u funkciji ostvarivanja ove uloge, nego bilo koje slične uloge, tragedijskog protagonista kao takvog, za kojeg je potpuno svejedno zove li se Raskoljnikov, Hamlet ili nekako treće.

Na sličan način može se okarakterizirati i točke uličnih zabavljača Rosencrantza i Guildensterna, jer nema boljeg termina za ono što su radili Duje Grubišić i Goran Marković, sve dio izvedbi popularnih skladbi iz kolektivne memorije podjednako starijeg i mlađeg dijela publike, od Beatlesa do Extremea. Slično intenziviranje, ali izvanjsko i tek reprezentativno, pokazala je i Anastasija Jankovska u ulozi Ofelije. Njezina histerija, suptilna toliko da puca bičem od silne zaljubljenosti, tek je plošni efekt, kao i video utapanja, snimljen u bazenu...

Ili pak Hamlet koji doslovno visi na sredini pozornice dok i dalje misli "treba li trpet sulice sudbine"...

"Čula imate – bez njih ne bi bilo ni želje", kaže Hamlet Gertrudi, ali govori to svima koji ga gledaju. Ogarjovljeva predstava upravo je napad na sva čula pokušajem sumiranja različitih postupaka, od uličnog zabavljaštva do teatra sjena. Maksimalno kapacitet teatralizacije koju *Hamlet* ili bilo koji klasik takve nulte kategorije nosi i ne može drukčije ako se krene takvim smjerom. Ruski gost domaćih kazališta priliku je, barem s jedne strane, solidno iskoristio. Drugim riječima, Ogarjov je čula zadovoljio, ali ne i želju.



Ništa kod Ogarjova nije novo, iako sve jest novije od onoga kako klasiци u većini slučajeva izgledaju u hrvatskim nacionalnim kućama, točnije u onima koje nose naziv nacionalnih kuća.