

Martina Petranović

# Neka jedu kolače

Jean-Baptiste Poquelin Molière  
– Jean-Baptiste Lully  
Građanin plemić

Redatelj:  
Krešimir Dolenčić

Hrvatsko narodno kazalište  
u Zagrebu

Premijera:  
20. studenog 2009.

Ako je svojedobno jedna francuska mamamušica pogrešno umislila da može umiriti izgladnjeli narod dajući mu kolače, poručuje li nam ova predstava da je suvremeni hrvatski mamamuši na putu da u tome i uspije ako se uskoro ne trgnemo?

U prizorenja djela znamenitoga francuskoga sedamnaestostoljetnoga komediografa Jean-Baptiste Poquelina, poznatijega kao Molière, jedna su od konstanti – ili bi to barem trebala biti – repertoara velikih nacionalnih kazališnih kuća diljem Europe, zasigurno ne samo zato što je riječ o klasiku svjetske dramske literature već zbog onoga što ga je učinilo klasikom, a to je njegovo umijeće problematiziranja univerzalnih ljudskih tema, nemilosrdno seciranje ljudske prirode i bespoštedno šibanje ljudske gluposti oplemenjeno cizeliranim formalnim i jezičnim kvalitetama, koje redateljima različitih naraštaja i profila omogućava suvremeno propitivanje njegovih djela u širokome interpretativnome

rasponu od lektirne rekonstrukcije do radikalne scenske reinkracije. U posljednjih sezonu-dvije, svjedoci smo nekoliko raznorodnih, više ili manje uspješnih/radikalnih/aktualiziranih redateljskih iščitavanja Molièreovih drama i u hrvatskom kazalištu, poput brijunskoga *Don Juana* u režiji Paola Magellija, riječkoga *Škrca* u režiji Olivera Frlića ili, nedavno, splitske *Škole za žene* u režiji poljskoga redatelja Andrzeja Sadowskoga, tim zanimljivijih što je mahom riječ o redateljima prepoznatljivih, inovativnih, a nerijetko i provokativnih rukopisa.

Ono što ih, bez obzira na redateljski input i konačni izvedbeni rezultat, na neki način povezuje jest činjenica da je riječ o razmjerno često igranim pa i udarnim – posebice u slučaju *Škrca* i *Don Juana* – Molièreovim komedijama karaktera. U odnosu na njih, osobitost HNK-ova izbora *Građanina plemića* krije se u njegovoj žanrovskoj označnici, odnosno u specifičnosti forme francuskog teatra kojemu *Plemić* pripada, a to je komedija-balet. Radi se o



Snimio Saša Novković

Alma Prica, Siniša Popović, Dora Lipovčan

sintezi riječi, glazbe i plesa nastaloj u drugoj polovini 17. stoljeća koju je osobito favorizirao tadašnji središnji pokrovitelj umjetnosti, Luj XIV., njezin je tvorac i najznačajniji predstavnik – u suradnji s glazbenicima poput Beauchampa, Charpentiera te Lullyja – sam Molière, a najznamenitiji izdanak, pored *Umišljenoga bolesnika*, upravo *Građanin plemić* praižveden davne 1670. u sklopu kraljevskih dvorskih svečanosti.

S obzirom da je riječ o sintezi triju scenskih umjetnosti, glume, glazbe i plesa, Hrvatsko narodno kazalište namet-

nulo se kao prirodno mjesto nove hrvatske izvedbe *Građanina plemića* u izvornoj inačici te su za potrebe predstave angažirane snage svih triju njegovih ansambala, Drame, Opere i Baleta, što dakako nije nepoznata pojava u novijoj povijesti zagrebačkoga HNK-a sjetimo li se, primjerice, Gundulićeva *Osmana* s početka devedesetih u režiji

Georgija Para. S obzirom da se u predstavi koristi izvorna Lullyjeva barokna glazba, Molièrova čestoga suradnika u komedijama baletima, ali i utemeljitelja francuske opere, u pomoć je pozvan i Hrvatski barokni ansambl pod ravnanjem Saše Britvića, što također nije nepoznata pojava u novijoj povijesti zagrebačkoga HNK-a sjetimo li se nedavna Monteverdijeva *Orfeja* u režiji Ozrena Prohića. U tom se kontekstu posve prirodnim i vrlo logičnim doima činjenica da režiju potpisuje jedan od rijetkih predstavnika suvremene hrvatske režije koji uz, primjerice, O. Prohića suvereno i kontinuirano režira i dramske i operne predstave, a potom i izbor još nekih dosad nespomenutih suradnika na predstavi, u prvome redu koreografkinje Mary Collins, gošće iz Velike Britanije čije je poznavanje barokne plesne baštine, ali i baroknoga scenskog pokreta rezultiralo vrsnim estetskim i semantičkim prinosom ne samo plesnim dijelovima predstave nego i njezinom cjelokupnom neverbalnom izričaju.

Iako je nesumnjivo riječ o nesvakidašnjem umjetničkom pothvatu, treba reći da ista kazališna kuća pamti već nekoliko različitih pokušaja scenskoga uprizorenja *Građanina plemića*, od kojih je svaka izvedba specifična i na svoj način vrijedna bilježenja – ona dramska iz 1911. zato što je riječ o hrvatskoj praižvedbi *Plemića*, ona Vereš-

čaginova iz 1922., davana prigodom tristote obljetnice Molièreova rođenja, zato što je igrana integralna verzija s Lullyjevom glazbom u kojoj su sudjelovale najbolje tadašnje dramske, operne i baletne snage pa je Jourdaina glumio Arnošt Grund, Muftiju pjevao Josip Križaj, a plesove uvježbala Margareta Froman, ili ona Škiljanova iz 1966. zato što je ponudila adaptaciju Molièreova djela s nedvosmislenim predumišljajem ironiziranja aktualne zbilje uz osuvremenjene kostime, glazbu Nikice Kalogijere i nastup vokalnog kvarteta 4M.

U fokusu Molièreova petočinoga teksta kritika je nastojanja bogatoga skorojevića da novcem nadomjesti nedostatak obrazovanja i ugleda u društvu te da si ne birajući sredstva priskrbi plemićku titulu, duhovno i materijalno osiromašenoga plemstva koje takva nastojanja podržava iz vlastitih interesa, ali i ništa manje oštar napad na umjetnike, znanstvenike i uopće intelektualne slojeve društva koji također iz koristoljublja, častohleplja i/ili kukavičluka šutke toleriraju pa i pomažu takvu vrstu ponašanja posvjedočujući vlastitu etičku ispraznost kao i nedostatak moralnoga integriteta jednoga dijela tadašnjega društva. Riječju, iako nastajanje izvornika mnogo dužuje i narudžbi Kralja Sunca da se scenskim djelom korigira njegov diplomatski gaf s jednim turskim izaslanikom – pa otuda i znamenita “turska scena” – u *Građaninu plemiću* sadržan je velik dio najboljega i od Molièreovih komedija karaktera i od njegovih komedija običaja te u tome treba tražiti i primarne razloge njegova uvrštavanja na repertoar zagrebačkoga kazališta.

Uprava Hrvatskoga narodnoga kazališta i redatelj Krešimir Dolencić umjeli su prepoznati ne samo književnu vrsnoću Molièreova predloška nego i njegov snažan potencijal da progovori suvremenome kazališnome gledatelju o svakodnevicu, problemima i pitanjima koji ga se i neposredno tiču. Riječima redatelja, tekst napisan prije nekoliko stoljeća “zvuči kao da je napisan jučer” i neobično je aktualan, posebice ukoliko Molièreov tekst pročita-mo u ključu aktualne društvene zbilje te, primjerice, stavimo znak jednakosti između želje građanina da postane plemić i beskrupulozne borbe novoceđenih bogataša za stjecanjem društvenog ugleda i položaja. Pritom Dolencić ne zaobilazi propitivanje još jedne važne sastavnice izvornika, uvijek problematičnog i složenog suodnosa umjetnosti i vlasti/kapitala, odnosno spremnosti umjetnika na dodvoravanje izvorima moći, prodavanje vlastitoga inte-



Shimo Saša Novković

Livio Badurina, Zijad Gračić, Kristijan Potočki, Dušan Bučan

**Predstava u cjelini sazdana je upravo na kontrapunktiranju ne samo umjetnika koji se trude prezentirati ljepotu i plemenitost vlastitih umjetnosti i Jourdaina koji ih dokida svojom nezainteresiranošću i nerazumijevanjem pa za to vrijeme objeduje, razgovara ili potpisuje trgovačke transakcije.**

griteta i časti te vulgarizaciju vlastite profesije radi materijalnoga probitaka, slave, a ponekada i gologa preživljavanja. Štoviše, povremeno se čini kako je potonje i posebno naglašeno kroz velikim dijelom realiziranu metaforu “izgladnjeloga umjetnika” te zbog napadnoga redateljskog nastojanja glazbenici, izvođači i učitelji koriste svaku raspoloživu priliku kako bi napunili želudac. Sudeći prema upadljivo dugačkom i pomno razrađenom uvodnom prizoru u kojem učitelji plesa i glazbe s više ili manje spremnosti, duha i volje prodaju vlastite umjetnosti – napose

učitelj glazbe koji će s vrlo malo nećkanja profinjeno glazbeni broj besprizorno uziniti i prilagoditi Jourdainovu (ne)ukusu – ali i kasnijoj pozornosti posvećenoj umjetnicima te četirima učiteljima (glazbe, plesa, mačevanja i filozofije) – koja svoju kulminaciju dobiva u pažljivo reži-



Dušan Bučan, Domagoj Dorotić, Alma Prica, Alen Ruško i Ivana Lazar

Snimio Saša Novković

ranom svršetku svakoga od njih u završnoj nijemoj slici (učitelj filozofije u tišini jede, učitelja plesa pijanstvo doslovce obara s nogu, učitelj glazbe usvaja Jourdainov termin "svirčica"... ) – doima se kako se Dolenčiću upravo aspekt opasnosti koja prijete od bezočnoga bagateliziranja ili instrumentalizacije umjetnosti čini možda i ključnim za iščitavanje značenja predstave u cjelini, a čemu se njegova predstava uglavnom uspješno nastoji oduprijeti. Dapače, na neki bi se način moglo reći da je predstava u cjelini sazdana upravo na kontrapunktniranju ne samo umjetnika koji se trude prezentirati ljepotu i plemenitost vlastitih umjetnosti i Jourdaina koji ih dokida svojom nezainteresiranošću i nerazumijevanjem pa za to vrijeme objeđuje, razgovara ili potpisuje trgovačke transakcije,

nego prvenstveno onih koji pristaju na hipokriziju i onih koji se usude uzvignuti "kralj je gol", što se u redateljskoj interpretaciji očituje kroz supostavljanje dvaju planova igre. Onoga, nazovimo ga prednjega, u kojemu se odvija središnja radnja, i onoga pozadinskoga koji je njegova ironična nadgradnja i nijemi komentar, u prvome redu u liku i djelu sluškinje Nicole koja protestno prolazi scenom bilo sa sjekirom, nožem ili zaklanom peradi, razmjenjuje strastvene zagrljaje sa slugom Covielleom ili prezrivo lupa vratima, ali i u furioznim ulascima i izlascima gospođe Jourdain, gašenju i paljenju svjetala kojima se središnja zbivanja osvjetljavaju ili zamračuju i slično. Ipak, sam kraj – i to redatelj, važno je naglasiti, ne piše – pokazat će da je tek jedna osoba, u ovome slučaju Jourdainova su-

pruga koja rezignirano i zgađeno napušta supruga i vlastiti dom, spremna spakirati kofere i učiniti onaj odlučni, posljednji korak preko praga... Naime, za razliku od Molièreova ipak ponešto pomirbena svršetka koji slavi trostruko vjenčanje – pa čak i unatoč završnoj Jourdainovoj replici da poklanja svoju suprugu onome tko je želi – a Jourdain ostavlja u tupom neshvaćanju prevare kojoj je netom bio izložen, Dolenčić odabire svršetak koji je mnogo mračniji i mučniji. U njegovoj će koncepciji kraja kao nedvosmislenoga prostora redateljskoga poetiranja Jourdain postati svjestan podvale koja se pred njim i na njemu odigrala, prekinut će je udaranjem palice o pod i pjevanjem pjesme o kozu koja je na samom početku uspostavljena kao simbol njegove prirode, možda prvi put bez pomalo bezazleno-priglupeg smiješka koji je dotad vjerno pratio sve njegove postupke, a sve sudionike podvale ostaviti u pokorničkome njemilu, usta začepljenih svadbenim kolačima, čije će tiho pristajanje na novo stanje stvari i šutnja biti tim glasnjiji u usporedbi s tako reći zaglušujućim tutnjanjem skupocjenoga "beštaka" po skupocjenim tanjurima. Nije slučajno što posljednja replika izgovorena u predstavi pripada Jourdainu i što glasi: "K vragu nek je cila loza..."

Spomenuta rečenica, dakako, uopće nije Molièreova, nego Danka Ljuštine, autora Jourdainove omiljene pjesme *Koza* koja je dramaturško-redateljskom intervencijom postala integralnim dijelom predstave i koja je velikim dijelom intonira. Kad je riječ o suodnosu Molièreova predloška i teksta predstave, a dramaturgiju predstave zajednički potpisuju stalna HNK-ova dramaturginja Sanja Lvić i stalna redateljica dramaturginja Ana Tonković Dolenčić, uočljive su dvije osnovne stvari. Prva je upadljiva tekstualna vjernost dramskome djelu predloška, uz nužna kraćenja, sažimanja, preslagivanja replika ili njihove preraspodijele u usta drugih likova, što ih često čini uvjerljivijima i preciznijima, te zgušnjavanja radnje bez većih odstupanja osim u reinterpretaciji samoga svršetka, ali i uvođenje lika Bilježnika u suvremenom odijelu i s aktovkom kao nenametljivog, ali neumoljivo prisutnog svjedoka trgovačkih, bračnih i inih transakcija. Druga je pak upadljivo skraćivanje glazbenih i plesnih umetaka, pri čemu ne mislimo toliko na razumljivo izbacivanje završnih baletnih nastupa nacija koji su izvorno služili razonodi rasplešanog kralja, koliko na kraćenje glazbenih i plesnih nastupa unutar radnje. Iako je dirigent Saša Britvić priznao

kako je na tu vrstu postupanja prema Lullyjevoj glazbi isprva nevoljko pristajao, čini se kako su u Dolenčićevoj inačici oni postali integralni dio predstave spretnije, motiviranije i funkcionalnije inkorporirani u samu dramsku radnju nego što je to u samom izvorniku, unatoč Molièreovim i Lullyjevim nastojanjima da oni budu dramaturški opravdan dio djela. Izuzme li se maestralno režirana i izvedena "turska scena" u kojoj Jourdainova zasljepljenost častohlepljem doseže vrhunac, nerijetko se stječe dojam da su u nastupima glazbenika i plesača vrsnoća njihove izvedbe redateljskim zahtovom, a radi podvlačenja ideje o degradaciji umjetnosti u Jourdainovu domu, hotimice marginalizirani i pretvoreni tek u kulisu zakuške ili svadbe – već spomenutoj Jourdainovoj nezainteresiranosti svakako valja pridružiti, primjerice, sadržajno i kostimsko groteskiziranje glazbenih dijelova, pokušaje pjevačice da tjelesnim atributima privuče Građaninovu pozornost ili davanje pjevačima ponižavajuće uloge utajivanja teka hlapljive markize Dorimène.

Angažman Hrvatskoga baroknoga ansambla i težnja autentičnosti izvođenja Lullyjeve glazbe mogao bi zavarati da je riječ o pokušaju rekreacije jednoga minulog doba, ali da je riječ o pogrešnome tragu jednako se ovjerava i na razini cjeline predstave i na razini njezinih pojedinačnih sastavnica, oblikovanju scene, kostimografiji i glumi te se predstava sustavno opire ukalupljanju u okvirje povijesne rekonstrukcije, a pomno stilizirana barokna forma i blještavilo ponajprije su polazište za reinterpretaciju i povod za igru sa suvremenošću.

Velebni salon u palači gospodina Jourdaina u zamisli scenografkinje Dinke Jeričević uzorno je jedinstveno klasiističko prizorište, prikladan okvir scenskim zbivanjima, znak Jourdainove želje za sjajem, pompom i ugledom otmjenih/plemičkih društvenih krugova, ali i aktivan agens radnje koji brojnošću prolaza omogućava dinamične i značenski potentne ulaske i izlaske na velika kao i na mala vrata te time i sredstvo sustavne razgradnje privida kojim se Jourdain zanosi. Za pretpostaviti je da će u predstavi koja se okreće oko aspiracija naslovnog junaka za boljim društvenim statusom njegovo odijevanje imati uočljiv udio, kako u portretiranju lika tako i u količini podsmijeha koju će izazvati s onu stranu rampe pa osmišljavanje scenske odjeće za gospodina Jourdaina još od praiizvedbe slovi kao svojevrsni kostimografski izazov. Da se rad kostimografkinje Ane Savić Gecan pokazao više nego dora-

stao tome izazovu ne svjedoče samo u kroju, boji, odabiru tkanina i detalja birane, pompozne i beskrajno duhovite odjevne kombinacije građanina s plemićkim ambicijama, nego i kostimi cijelog ansambla, od barokom do nogo-metom nadahnutih ostvarenja, podjednako efektivni i u osnovnoj liniji radnje i u prizorima svojevrsnog teatra u teatru u kojima je scenski kostim krinka i/ili sredstvo obmane koliko i ironični komentar. Iako nagrade nisu nužno i glavna potvrda kvalitete obavljenog umjetničkoga zadatka – osobito kostimografske kojih ima daleko manje nego hvale vrijednih kostimografija – uspjeh složene, promišljene i dosljedno provedene reinterpretacije baroknoga stila odijevanja s akcentima suptilne karakterne nijansiranosti, dramaturške funkcionalnosti, suvremene nadgradnje i upečatljivog likovnog potpisa autorice potvrđuje, na posljetku, i nagrada za najbolje kostimografsko rješenje na netom okončanim Danima satire, na kojima je, dodajmo i to, trijumfirao *Plemić* u cjelini – osvojivši i nagradu za najbolju predstavu i nagradu za najbolju režiju te dvije vrlo vrijedne glumačke nagrade.

Iako je nedvojbeno riječ o predstavi čije skladno funkcioniranje omogućava uigrana suradnja triju različitih HNK-ovih ansambala, glavninu predstave ipak nose članovi Drame, korektno izgovarajući Molièroev rečenice, strpljivo poštujući stiliziran scenski pokret i čini se s uvjerenjem iznoseći zadanu koncepciju, većinom u povišenom interpretativnom tonu, ali uglavnom ne prelazeći tanku granicu nedopuštene karikaturnosti. U harmoničnoj igri svih sudionika ipak vrijedi izdvojiti nekoliko zasebnih glumačkih ostvarenja, bilo da je riječ o središnjim, nosivim ulogama, bilo da je riječ o nekolicini brijantno zamišljenih i odigranih glumačkih minijatura. U koncepciji redatelja i interpretaciji glavnoga glumca Siniše Popovića koji je (napokon) ponovno dobio ulogu po mjeri, naslovni je junak prepoznatljiv društveni model – tip primitivca čije bogatstvo počiva na sumnjivim osnovama, a prostorno je lociran zahvaljujući karakterističnim lingvističkim obilježjima i glazbenim afinitetima. Siniša Popović tumači ga poletno i predano, sa simpatijama i bez znatnijega ironijskog odmaka te se u njegovoj interpretaciji, koju od početka prati i podcrtava već spomenuti smiješak, gospodin Jourdain doima gotovo benignim i dobroćudnim, što on nije i ne može biti, a što će uostalom potvrditi kraj predstave, kada naposljetku i smiješak ustupi mjesto hladnom, proračunatom i gotovo okrutnom izrazu lica. Za uvjerenje i

umijeće s kojim je izgradio svoga Jourdaina, S. Popović nagrađen je ne samo na Danima satire nego i nagradom matične kuće za najbolje glumačko ostvarenje u protekloj sezoni. Kao protuteža snu o plemstvu zaludenom Jourdainu briljira Alma Prica u ulozi prisebne i promućurne gospođe Jourdain te svojim temperamentnim ulascima i izlascima, naglim promjenama raspoloženja i glasovnih registara kao i odrješitošću i vehementnošću geste istodobno biva i komični komentator i trezvni rezoner iz čije perspektive, na žalost, nitko drugi ne uspijeva sagledati scenska zbivanja. Kao komični/parodični/ironijski odušak javlja se i sluškinja Nicole u izvedbi Zrinke Cvitešić, koja je za ovu prigodu podvrgnuta naglašenom izvanjskom modificiranju, deformiranju pa i nagrđivanju, provedenom pomoću kostima, frizure i maske/šminke, koje, dakako, ne bi držalo vodu da nije u cijelosti opravdano, potkrijepljeno i izgrađeno glumičnim govorom, držanjem i gestom pa je zato Z. Cvitešić i nagrađena na Danima satire, iako se navedena koncepcija uloge unutar zadane cjeline i ne doima toliko nužnom. Od ostalih glumačkih ostvarenja izdvojila bih još interpretaciju Dušana Bučana koji je svoga učitelja glazbe učinio beskrupuloznim, proračunatim i prijetvornim, a čija je sudbina u završnim prizorima redateljskom intervencijom duhovito izjednačena s nemilom sudbinom skladatelja Lullyja koji je preminuo od posljedica udarca štapom za davanje ritma po nozi, te Livija Badurine koji je učitelja plesa osim u plesno nadahnutoj i više nego korektnoj izvedbi dao u rečeničnom intonacijom, mimikom i gestom minucioznom prikazu pasioniranog zaljubljenika u vlastitu profesiju koji će neskrivenu zgađenost nad farsom – u kojoj ipak svjesno pristaje sudjelovati – naposljetku moći ublažiti tek alkoholiziranjem.

Glumački, glazbeno i plesno dotjerano, scenografski i kostimografski funkcionalno i maštovito te dramaturški i redateljski mudro osmišljeno i spretno dovedeno do završnog obrata, uprizorenje *Građanina plemića* pokazalo se kao zaokružena i harmonična cjelina koja jedan sedamnaestostoljetni žanr donosi u ruhu primjerenom potrebama suvremenoga gledatelja i suvremenoga društvenoga i kazališnoga trenutka. Ostaje tek zapitati se nad jednim. Ako je svojedobno jedna francuska mamamušica pogrešno umislila da može umiriti izgladneli narod dajući mu kolače, poručuje li nam ova predstava da je suvremeni hrvatski mamamušić na putu da u tome i uspije ako se uskoro ne trgnemo?



Siniša Popović