

Iva Rosanda Žigo

# O ljepoti nasilja

August Strindberg  
**Gospodica Julija**

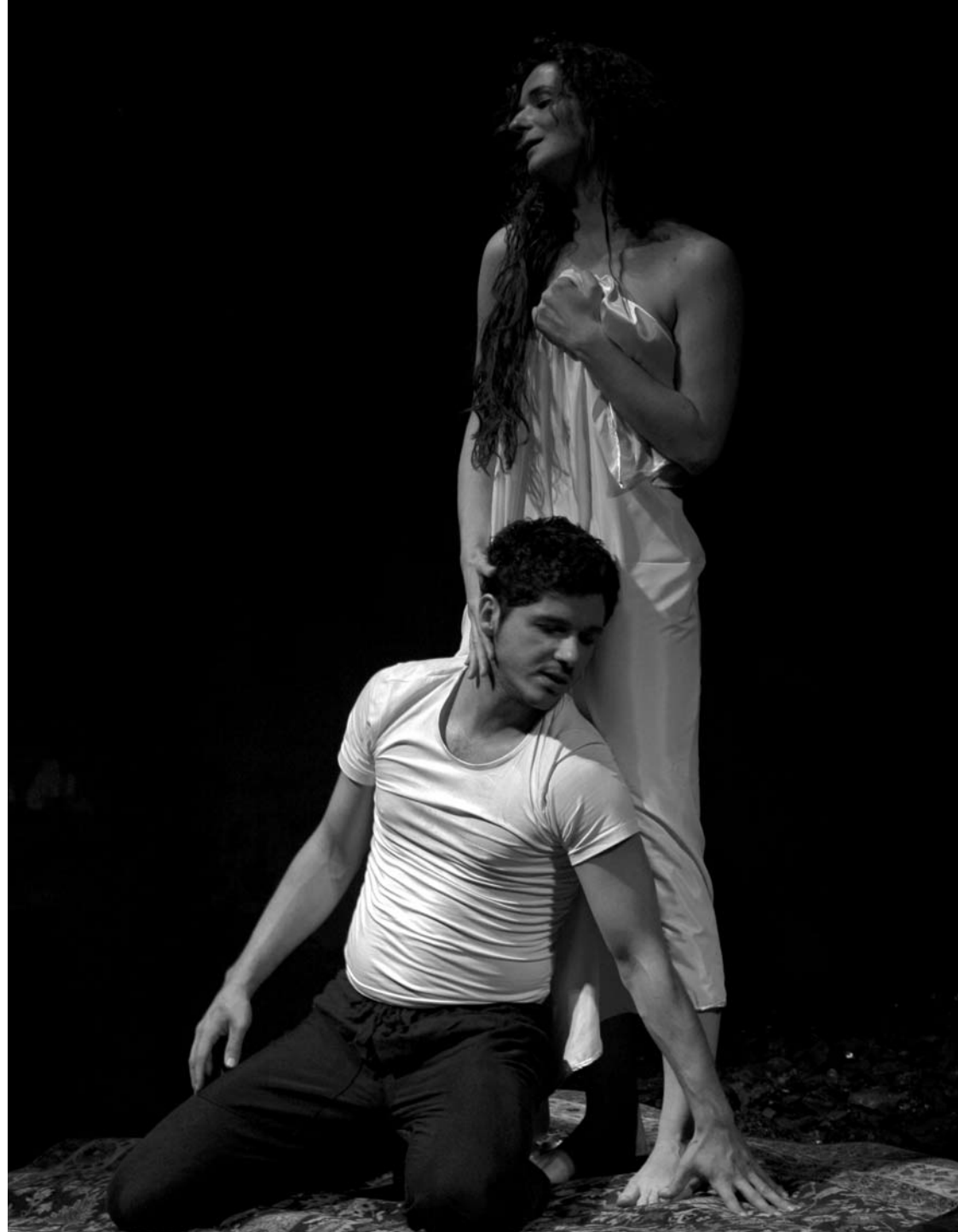
Redatelj:  
Damir Zlatar Frey  
Koprodukcija  
Hrvatskoga narodnog  
kazališta Ivana pl. Zajca  
i Internacionalnoga  
teatarskog festivala  
MESS Sarajevo

Premijera:  
Riječke ljetne noći  
21. srpnja 2008.

Izbjegavanjem simetričnih, odnosno matematičkih konstrukcija u dijalogu, dopuštanjem nepravilnom djelovanju ljudskoga uma da konstruirala vlastitu zbilju poput one u stvarnom životu te nizom ostalih zah-tjeva iznijetih u *Predgovoru Gospodici Juliji* – August je Strindberg postavio temelje prakse naturalističkoga kazališta. S druge pak strane propitivanjem muško-ženskih odnosa, stalaških razlika ili pak moralne nadmoći arijevac nagovještava se naturalistički pokušaj tumačenja unutarnje psihološke i fiziološke borbe dramskoga subjekta – čime se u principu odbacujući naturalističku koncepciju približava prvenstveno simbolističkoj odnosno psihoanalitičkoj kritici.

I u taj rekli bismo rascjep poetika razvidan u spomenutom *Predgovoru* jedne od najizvođenijih Strindbergovih jednočinki smjelo i vrlo inteligentno intervenira redatelj Damir Zlatar Frey. Inscenacijom tzv. nagomilanih značenja uvodi nas u učitavanje te-

meljnih postavki kako naturalističke, simbolističke i psihoanalitičke kritike, tako i eksplicitne intervencije postdramske scenske intencije. I taj specifični konglomerat sjedinjavajuće i zaključujuće percepcije s jedne strane oponaša zbrkanost svakodnevnoga iskustva, a s druge se pak približava funkcioniranju nesvjesnoga u kojemu, doduše, strukturirana tekstura i te kako dopušta nehijerarhiziranu estetiku u kojoj redateljski jezik (hijeroglif) dokida teatarsku percepciju utemeljenu na klasičnoj terminologiji teatrološke ujednačenosti, estetike lijepoga i tzv. glumačke dostojanstvenosti. Nije stoga čudno što je ova riječka *Gospodica Julija* među publikom i kritikom (a slično se dogodilo i na 48. izdanju MESS-a u Sarajevu iako je predstava ocijenjena vrlo visokom ocjenom stručnoga žirija) izazvala isključiva i vrlo oprečna mišljenja. U svakom slučaju riječ je o predstavi koja je promišljenim scenskim intervencijama, glumom, ali i vrlo spretnim odabirom glazbe smjelo, iskreno, ali i emotivno snažno progovorila o društvenim devijacijama, emotivnim represijama, identitetu – glumčevu i gledateljevu te o spolnoj prirodi. Riječ je, dakle, o univerzalnim problemima koji su danas aktualni jednako kao što su to bili koncem 19. stoljeća (kada je tekst i nastao), pa nam se nekako u tom kontekstu misli Nelsona Pressleyja o *Gospodici*





*Juliji* kao komadu koji je nemoguće kvalitetno predstaviti modernoj publici katkada mogu učiniti u potpunosti opravdanima.

Međutim, Frey je svoj redateljski diskurs zaodjenuo temeljnim postavkama Strindbergova umjetničkoga promišljanja uopće. Na pozornici tako gledamo Jeana i Juliju kao svojevrsne konglomerate *bivših i sadašnjih* faza civilizacije, *isječaka iz knjiga i novina, otpadaka čovječanstva, dronjaka i komada skupe odjeće, zajedno zakrpanih kao što je zakrpana i ljudska duša... Gospođica Julija* nekako nastoji ispitati subjektov psihološki tijek pa u tom

Prvotni prostor radnje (kuhinja) zamijenjen je ovdje mračnim i prašnjavim podrumom prekrivenim velikom količinom ugljena, čime se zapravo nagoviješta djelovanje okultne energije što simbolički priziva nepovratnost ugašenih života.





Tanja Smoje, Jasmin Mekić

kontekstu naturalistička podloga služi kao metaforički postupak kojim se dehijerarhiziranjem kazališnih sredstava *uskraćuje označavanje*, a tekst izvedbe istodobno postaje primjerom konstantnoga proizvođača scenskih znakova. Svaki element scenske izvedbe ima pravo na svoju samostalnost, dominaciju i vlastiti diskurs. Svaki element, dakle, progovara o vlastitom identitetu koji, ovisno o svojoj tzv. pozorničkoj snazi, ima mogućnost udvostručivanja, što se očituje kao neka vrsta realnosti suvremene pozornice – realnosti koja teži vizualnom i koja bez obzira što svoje teorijsko opravdanje traži u postdramskom postupku potječe ako ne ranije (Diderot, Goethe), onda barem negdje od Julliena. Stoga, koliko god nam Freyev redateljski postupak djelovao hrabrim, on danas nikako ne smije ostati zatočen u krutim definicijama one netom spomenute estetike lijepoga i isključivo pozitivističkoga pristupa Strindbergovu predlošku. Jeanovom uvodnom replikom *Gospođica Julija je prilično luda večeras, potpuno luda!* (prijevod I. R. Ž., M. Robinson, *Miss Julie and Other Plays. Contributors: August Strindberg*, Oxford, 1998.) otvoreno je polje akcije koje dopušta potpunu slobodu interpretacije. Frey ovdje ponovno djeluje u skladu s naturalističkom koncepcijom koja stvara (između publike i scene) tzv. virtualni četvrti zid *proziran za gledatelje, a neproziran za glumca*. Inzistiranjem na zamračenom gledalištu i apsolutnoj tišini s početka predstave sva je pozornost usredotočena na gledatelja, čime mu se oduzima pravo govora, ali se jednako tako istodobno pokušava u potpunosti aktivirati njegov recepcijski aparat. Na taj je način otvoreno polje djelovanja scenske *dedramatizacije* kojom je omogućeno da se

svakoj pojedinosti na sceni prida jednaka važnost, *jednakolebdeća pozornost* koja opažanje ostavlja otvorenim, a značenje odgođenim. Gledatelj tako nije dominantno predodređen preradi dojмова, nego mu je omogućeno da ih odgodi, da promisli i poveže ih pa na taj način nekako i stvori konstrukt smisla.

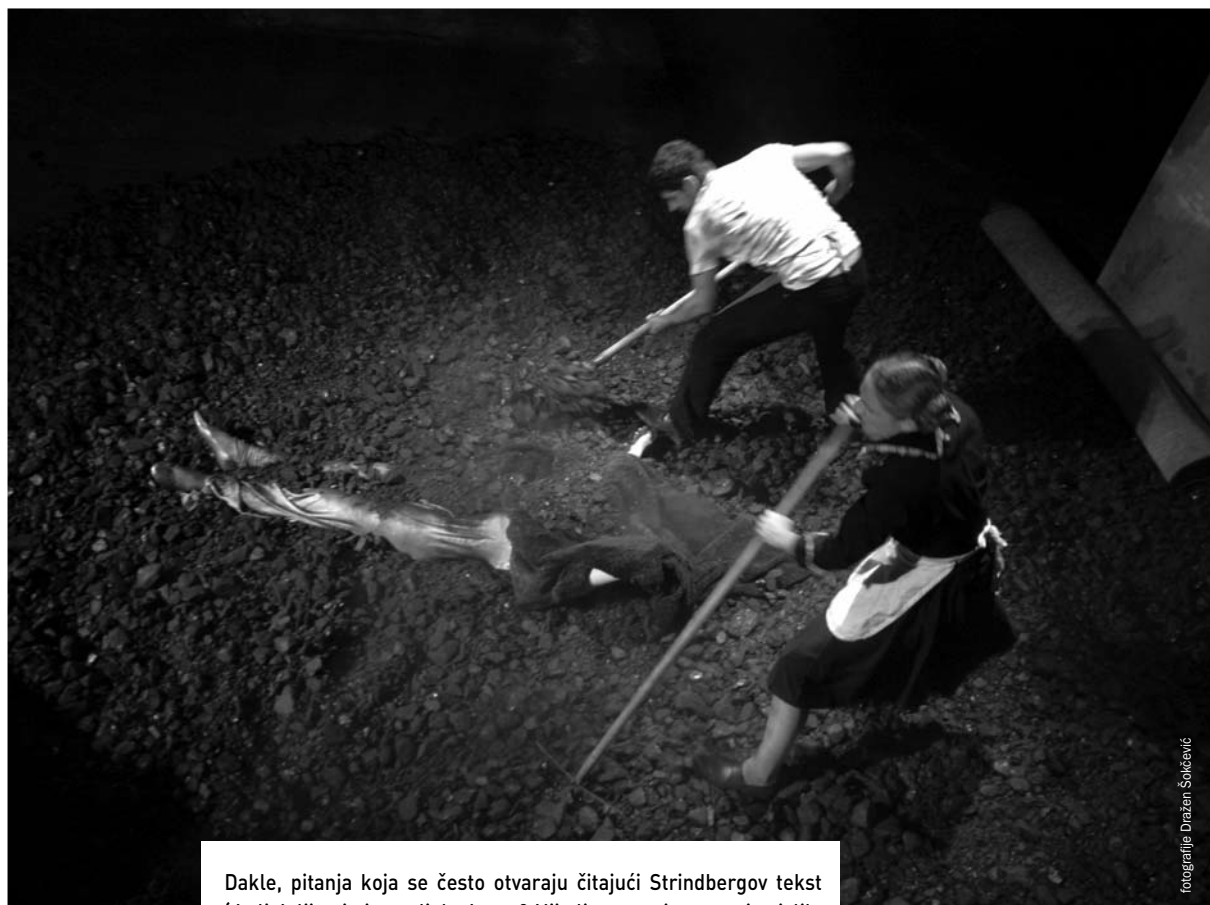
Taj se konstrukt Freyevim scenskim postupcima otvara u spretnom dodiru klasičnoga dramskog materijala i fizičkog teatra, scenskoj ekspresivnosti koja progovara jezikom strasti i fizičke žudnje. Prvotni prostor radnje (kuhinja) zamijenjen je ovdje mračnim i prašnjavim podrumom prekrivenim velikom količinom ugljena, čime se zapravo nagoviješta djelovanje okultne energije što simbolički priziva nepovratnost ugašenih života. Cjelokupna je scenska snaga tako usmjerena na glumca, njegovu igru i pokret, a seksualnim odnosom Tanje Smoje (*Gospođica Julija*) i Jasmina Mekića (*Jean*) s početka predstave kao svojevrsnim lajtmotivom ukazuje se na osnovu scenske zaokupljenosti – mogućnost suvremenoga dijaloga s klasičnim dramskim tekstom čija postdramska interpretacija uključuje *rizom* za one *realnosti u kojima nepregledno račvanje i heterogeni spojevi sprječavaju sintezu*. I doista, riječ je ovdje o složenoj fizičko-verbalnoj igri nesklonoj bilo kakvom scenskom ujednačenom postupku dok univerzalnima ostaju tek društvene teškoće o kojima se glasno progovara. Spretno spajajući elemente fizičkoga teatra sa strindbergovskim dramskih zahtjevima, glumci repliciraju *asimetrično dekonstruirane* dijaloge, a tjelesno-verbalni odnos Tanje Smoje i Jasmina Mekića što izbjegava međusobni pogled inzistira prvenstveno na specifičnoj (ne)pravilnosti djelovanja ljudskoga uma. Dramski sukob koji se percipira kroz konfliktnost muško-ženskih odnosa i sukobljavanja staleža prebacuje se na subjektivnu razinu koja zapravo i omogućuje istančanu psihološku i fiziološku borbu. Tako se Jasmin Mekić (u crnini) i Tanja Smoje (u bijeloj haljini) sukobljavaju na emocionalnoj, sociološkoj i uopće psioantropološkoj razini i u tom je kontekstu neizbježan neočekivani tragičan završetak. Julijina je tragična sudbina kontrapunktirana Jeanovom suprotnošću kao odrazom Druge i Zle prirode. Svojom fizičkom snagom i sklonošću spram strastvenoj reakciji Mekić je u potpunosti uspio stvoriti, kako u dramskim dionicama, tako i u onim neverbalnim, *tajni prostor* u koji uvlači Juliju i dovodi je do ludila. A spomenuti scenografski postav što slijedi Strindbergov zahtjev za asimetričnošću i nedovršenošću, koji

središtem scene presijeca gotovo vertikalno postavljeno stubište na čijem se vrhu nalazi ulaz u kuhinju (gdje negdje, uostalom, i obitava očevo duh) – potiče raspršivanje prvenstveno mentalnoga sukoba protagonista. Žudnjom potaknuto nasilje u takvom zamišljenom ozračju iskače u prvi plan – u čemu na koncu i nalazimo opravdanje udaljavaju od Strindbergova predloška.

U tako zamišljenoj koncepciji Frey apsolutno povjerenje prepušta, kako smo napomenuli, glumačkoj igri što istodobno evocira bol i užitek, a intenzitet i turbulentnost emocija puni scenu signifikantnošću kojoj je cilj postati dominantnom, ali ne i glavnom temom. Glumčeva je tjelesnost sposobna prodrijeti u mentalno polje protagonista i istodobno progovoriti o univerzalnim strahovima i željama. Dakle, pitanja koja se često otvaraju čitajući Strindbergov tekst (Je li Julija uistinu voljela Jeana? Nije li ona svoju strast izmislila kako bi razriješila problem vlastite identifikacije što je ostao zarobljen negdje između feminističkih stavova majke i očeva loša odgoja? Nije li Jean u konačnici ipak sposoban voljeti?... ) simbolički su dotaknuta s jedne strane specifičnom scenografijom, a s druge pak Freyevom zaokupljenošću isključivo događajima (ne akcijom) čiji snažni vizualni dojam upotpunjuje pomno odabrana glazba – *Laibachova* obrada pjesme *Mama Leone*. Dakle, vizualno-glazbeno-verbali konstrukt gotovo savršeno podjarmiljuje inzistiranje na simboličkom djelovanju žudnjom zaokupljenoga nesvjesnoga. U tom djelovanju fantazma nekako učitavamo i događaje u kojima progovaraju glumci sa scene. Zaustavljanjem pozornosti na spolni čin s početka predstave (scena koja traje petnaestak minuta), ali i kasnijim događajima (Jeanova prijava, premlaćivanje Julije, njezina ispovijest, *bavljenje* životinjama itd.) konstantno se ukazuje na činjenicu da njihova žudnja u konačnici ne predstavlja težnju za spolnim zadovoljenjem. To očitito nije ni zahtjev za ljubavi, nego prvenstveno razlika koja navire kada se zadovoljstvo otrgne osjećaju ljubavi. U takvu je kontekstu nužna pojava trećega protagonista koji se ne doimlje kao nadomje-

stak, nego prije kao pojava onkraj što potražuje uzvrat te iste žudnje. Taj, mogli bismo kazati, *nesvodivi višak* tumačeći Kristinu spretno upotpunjuju premijerno Anastazija Balaž Lečić, a u kasnijim izvedbama Ivana Župa, čija scenska motiviranost ne teži zadovoljenju, nego vlastitoj reprodukciji. Stoga ovdje nekako i nalazimo opravdanje potresnoga završetka čiji je početak vrlo spretno najavljen Kristininim postupcima. Zaključavši vrata, spremivši ključ i držeći tek običnu krpu u ruci, Anastazija Balaž Lečić/Ivana Župa izvanredno najavljuje svu silinu završnih događaja. Prodiranjem žutoga svjetla (oblikovatelj svjetla Raffaele Cavarra), čime se naznačuje kraj ove lvanjske noći, te nagomilavanjem emocija i misli, završna scena predstavlja apsolutnu pobjedu strasti nad razumom pa nasilje što ga proizvodi Jasmin Mekić udarajući Juliju lopatom, odnosno Anastazija Balaž Lečić/Ivana Župa koja je na koncu vilama i ubija – a konačno i završni prizor pokopa ispod gomile ugljena – svjedoče kako o spolnoj želji, tako i o snazi žudnje koja dijelom konstruira i društveni, kulturni, ali i geopolitički imaginarij.

Na taj je način Damir Zlatar Frey ovom nadasve zanimljivom interpretacijom skandinavskoga dramskog klasika, varirajući elemente naturalističke, simbolističke, ali i ekspresionističke poetike u kontekstu postdramske kazališne forme smjelo uperio oštricu spram brojnih pitanja sociološke problematike. Nasilje nad ženama, pitanje spolnoga pa i kulturnoga identiteta, društveni odnosi i međusobne razlike zatočene su u prašnjavom i ogoljelom podrmskom prostoru u kojemu se nekako prvenstveno tematizira pitanje pluralizacije matrice žudnje, a ljepotom se prizora i silinom zvuka evociraju *donji svjetovi* koji impliciraju suosjećanje, sućut i sudoživljavanje. Redateljski postupci usmjereni potpunom izostanku moralnoga ograničenja, dramskoga vrenja ili pak realnosti koja se odslikava u teško podnošljivim crtama u takvom nam se zamišljenom svijetu doimlje apsolutno prihvatljivima i u potpunosti opravdanima.



Dakle, pitanja koja se često otvaraju čitajući Strindbergov tekst (Je li Julija uistinu voljela Jeana? Nije li ona svoju strast izmislila kako bi razriješila problem vlastite identifikacije što je ostao zarobljen negdje između feminističkih stavova majke i očeva loša odgoja? Nije li Jean u konačnici ipak sposoban voljeti?... ) simbolički su dotaknuta s jedne strane specifičnom scenografijom, a s druge pak Freyevom zaokupljenošću isključivo događajima (ne akcijom) čiji snažni vizualni dojam upotpunjuje pomno odabrana glazba – *Laibachova* obrada pjesme *Mama Leone*.