

NEMOĆ JEZIKA I OZRAČJE TIHOGA GNJEVA



F. Mašković, N. Vioi



PREMIJERE

RAZGOVORI

PROTUKRITIKA

MEĐUNARODNA
SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE

KNJIGE

DRAME

Jon Fosse: *Noć pjeva pjesme svoje*

Redatelj: Dino Mustafić

Zagrebačko kazalište mladih

Premijera: 15. i 16. veljače 2008.

Poslije nekoliko repertoarnih uspješnica na velikoj sceni, Zagrebačko je kazalište mladih na svojoj maloj sceni "Miško Polanec" u veljači ove godine ponudilo gledateljima još jedan zanimljiv dramski naslov, *Noć pjeva pjesme svoje* Jona Fosseja u prijevodu Stephany Jamnicky i Dore Mačak, koji je svoju svjetsku prazvedbu doživio prije šest godina u londonskom Royal Courtu. Rođen 1959. godine u Haugesundu, gradu na Sjevernom moru u jugozapadnoj Norveškoj, Fosse se rano nametnuo kao jedan od najznačajnijih suvremenih norveških pisaca, a mnogi su kritičari u njegovu opusu uočavali zajedničku crtu svojevrsnog intimističkog norveškog poetičkog kruga, pronalazeći u njegovu umjetničkom izričaju sličnosti s Ibsenom u drami i Bergmanom u filmu, uz jednoglasnu ocjenu da je Fosse najuspješniji norveški dramatičar od Ibsena. Ne dvojbeno je da se Fosse svojim osebnim dramskim rukopisom ipak izdvaja iz spomenutog kruga nudeći kazališnim upravama i gledateljima nešto novo i drukčije što je potaknulo snažnu međunarodnu kazališnu recepciju, a najveći uspjeh ostvario je na njemačkim pozornicama. Napisavši roman *Crveno, crno*, koji je mu je objavljen kao dvadesetčetverogodišnjaku, nastavio je pisati romane (*Zaključana gitara*, *Olovo i voda*, *Melankolija I.* i *Melankolija II.*), pjesme (*Andeo s vodom u očima*), eseje i knjige za djecu. Njegov prvi kazališni komad, *I rastati se nećemo nika-*

da, prvi je put izveden u Nacionalnom kazalištu u Bergenu 1994. godine, a slijedili su komadi *Ime*, u režiji Thomasa Ostermeiera 2000., potom *Ljetni dan*, *San o proljeću*, *Di-jete*, *Sin...* Autorova osebnost na norveškoj književnoj sceni potaknula je i nastanak knjige *Zamjena sreće zarezom* Espena Stuelanda iz 1996. godine. Međutim, u Hrvatskoj je Fosseov književni rad slabo poznat, a ZKM-ova predstava tek je drugo uprizorenje Fosseovih dramskih tekstova. Na repertoaru hrvatskog kazališta Fosse se prvi put pojavio 2003. godine u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu, kad je Nenni Delmestre režirala predstavu *Varijacije o smrti*, svega jedan dan prije slovenske premijere, a više godina poslije prvih uspješnih kazališnih ovjere Fosseovih dramskih tekstova na međunarodnoj sceni. Stoga svakako valja pozdraviti ovaj potez ZKM-ove kazališne uprave, tim više što je riječ o dobro napravljenju predstavi koja, nažalost, nije doživjela pretjeranu pozornost među hrvatskim kritičarima.

Kao što u Hrvatskoj uoči bučno najavljivanih premijera nerijetko biva, možda i prema onoj poslovici *Tresla se brda...*, pojedine su medijske najave "pojele" kazališni materijal koji je pokazivao nemalen umjetnički potencijal: suvremen i vrstan dramatičar, značajan redatelj, izvrsna glumačka podjela, kontinuitet u oživljavanju komornih kazališnih scena u Hrvatskoj... Čini se da je Fosseovu preds-

tavu u Hrvatskoj snašla jednaka sudbina kao i njegove likove u dramama – nedostatnost i neprikladnost jezika da izrazi svu dubinu ljudskog postojanja kao i vječno mimoilaženje u pokušajima da se, unatoč dogovorenom jezičnom sustavu, ljudi međusobno razumiju. Književnik Fosse u Hrvatskoj je jedva donekle poznat, a do sada je jedna njegova drama, *Ime* (u prijevodu Dubravka Torjanca), tiskana 2004. u broju 19/20 ovog časopisa. Međutim, i letimičan pogled na taj dramski tekst otkriva da je riječ o neobičnom dramskom rukopisu koji graniči s poezijom izgrađujući osebnost i iznimno krhke poetske svjetove, zapisane u kratkim redcima, bez interpunkcijskih oslonaca, isprekidane većim brojem šturih i jednostavnih didaskalija koje ukazuju na komunikacijsku usamljenost i duboke nemire što razdiru dramske likove, a ostaju zarobljeni u svojoj neizrecivosti. To bi mogao biti zajednički nazivnik Fosseova književnog opusa, ali i redateljskog ključa za koji se odlučio Dino Mustafić. Sarajevski redatelj iz sve češće promicane "regije" kojega mediji hvale kao kazališnog buntovnika, politički angažiranog umjetnika koji je dugogodišnji ravnatelj MESS-a te oživljavatelj sarajevskoga kazališnog života, u Zagrebačkom se kazalištu mladih prih-

vatio zacijelo drukčije koncipiranog kazališta nego što su kritičari očekivali. Prionuvši uz osebnost Fosseov dramski rukopis koji se bavi egzistencijalnom svagdašnjicom dvoje likova uz još troje nakratko pridruženih čini se da hrvatskoj kazališnoj zbilji nije ponudio politički pamflet iz "regije" o kojem bi se dalo razglabati i polemizirati, nego se diskretno i posve u skladu s Fosseovim dramskim svjetovima dao na posao stvaranja atmosfere – i u tome je uspio.

Nezadovoljavajući brak dvoje ljudi, *Mlade žene* (Nina Vioi) i *Mladog muškarca* (Frano Mašković), na početku komada zatječemo na kritičnoj točki – on je klonuli pisac bez stvaralačkog poleta i dane provodi bezvoljno se premještajući s jednog ležaja na drugi, a ona je frustrirana takvim stanjem koje je rastjeralo i njezine prijateljice i sve druge namjernike, uključujući i njegove roditelje (Doris Šarić-Kukuljica i Damir Šaban) te pokušava razbistriti situaciju. Ni zatvaranje ljubavnog trokuta s Bastijem (Danijel Ljubej) nije dovoljno poticajno Mladom muškarcu da se prene iz apatije, jednako kao što ni Mlada žena ne umije pobjeći od frustriranosti. Zajedničko dijete samo je element koji definira obiteljsku zajednicu i predstavlja teret u raspodjeli brige i poslova, a na sceni funkcionira kao



N. Violić

bešumna dječja kolica sa zaklonom koji majka ili otac povremeno provozaju i ostave ponovno u dnu pozornice. Takva impostacija dramskog teksta i predstave očigledno je najviše pogodovala Nini Violić, ZKM-ovoj prinovi u ansamblu, koja je izvrsno iskoristila što joj je uloga ponudila. Snažne glumačke osobnosti i sugestivne izražajnosti, ova je glumica posve uronila u Mladu ženu. Znalčki je spojila tihi gnjev nad nezadovoljavajućim brakom i nezadrživu žudnju za promjenom unoseći u dramski lik svoju prepoznatljivu glumačku snagu, strastvenost i ironiju, a ne zapadajući u nepotrebnu egzaltiranost. Franjo Mašković kao Mladi muškarac imao je veliku zadaću osmisлити lik koji je ravnodušan prema svemu i svima, a najviše prema sebi i svoj scenski nastup ponajviše je temeljio na povlačenju s ležaja na ležaj ili na sjedenju klonulih ramena i spuštene glave, a usto se još morao nositi s glumačkom energijom svoje partnerice koja od početka do kraja dominira predstavom sugerirajući da je cijelo kazališno zbivanje od sat i četvrt zapravo ispovijed frustrirane žene, a ostali likovi samo su prolaznici koji aranžiraju priču. Balansirajući na granici tragičnog i komičnog te ostavljajući gledatelje u dvojbi da li se zasmijuljiti ili ne, dramske situacije i replike u prvom dijelu predstave lišene su patetike i groteskno su oblikovane. Jedan od najdommljivijih prizora zasigurno je kratak posjet roditelja u kojemu je briljirala Doris Šarić-Kukuljica donoseći na scenu posebnu vrstu snažne nelagode, tako svojstvene susretu otuđenih osoba koje neugodne tišine pokušavaju skratiti konvencionalnim riječima, a zapravo besadržajnim ili neumjesnim komentarima. I dok D. Šarić-Kukuljica nastoji nelagodu prikriti, N. Violić je nastoji što više otkriti, tako da se između tih dviju glumačkih realizacija vodi pravi mali dvboj podjednkih protivnika. Damir Šaban kao Otac manje se

od svoje partnerice usredotočio na stvaranje nelagode temeljeći svoju ulogu najviše na komici slabica kompleksaša koji je uvjeren da je svima na smetnju pa doista i počne smetati spotičući se o što god stigne. Danijel Ljuboja kao ljubavnik Basti pojavljuje se na kraju predstave u posve drukčijem, realističnom registru koji odskače od ostalih glumačkih kreacija u predstavi i prividno rastvara čahuru čamotinje, ali brzo se iz nje i izvlači ne mijenjajući bitno ozračje predstave.

Fosseov dramski tekst sagrađen je od kratkih rečenica koje ne razglabaju bračnu tematiku, nego samo naglašavaju snažno ozračje otuđenosti, nekomunikativnosti i vječitog mimoilaženja. Pojedine rečenice i situacije povremeno se ponavljaju sugerirajući vječni koloplet zasićenosti istim i dosadnim odnosima, što se efektno realizira u predstavi ponavljanjima koje priziva psihološki *deja vu*. Kad se malo (i doista neudobno) gledalište zamrača, a scena se rasvijetli u plavičastim tonovima nudeći sumornu sliku kišnog dana u kojemu vlada dosada izazivajući isključivo melankolična i depresivna raspoloženja, postaje jasno da je riječ o predstavi koja će se ponajprije baviti predočavanjem i posredovanjem ozračja, a ono će se najvjerovatnije okončati tragično. Scenografija Dragutina Broza izvrsno je naglasila prostore duševnog zatočeništva slažući elemente modernog stanovanja i grobljanske motive jedne do drugih: krupne bijele krizanteme i parnog i neparnog broja, velike crne blještave plohe namještaja, kromirane obrube i stepenastu razvedenost scene. Negdje vani pada kiša, a sve je toliko natiskano i nagurano da glumcima znatno otežava kretanje u pozadini i zapravo ih vodi kroz svojevrsan labirint među komadima namještaja koji, unatoč grobljanskom okruženju, odaju i rafiniran ukus u namještaju stana poštujući nametnuti sustav pročišćenih linija u bezuspješnoj potrazi za trendovskimi razvikanim *feng shuijem*. Scenografski dualizam u odabiru elemenata već u prvim replikama otvara pitanje koje će od dviju sastavnica nametnuti na svršetku drame, ali i bitno pridonosi stvaranju atmosfere. Ukošenost ploha koje glumačka tijela ne koriste za bezuspješna uspinjanja nego isključivo i jedino za padanja – samo vaze s krizantemama stoje čvrsto na svakoj plohi! – dodatni je scenografski element koji glumcima ne dopušta da se duže zadrže u mirovanju i opuštanju, pri čemu posebice valja istaknuti zanimljive scenske pokrete koje je osmislio Damir Klemenčić unoseći elemente suvremenog plesa koji su dodatno pridonijeli stvaranju ozračja, baš kao što je i s glazbom Frane Đurovića koja prati scensko zbivanje.



N. Violić, D. Šaban, F. Mašković, D. Šarić-Kukuljica

Prema vlastitim riječima, Fosse svoj književni rad ne može zamisliti bez pogleda na fjordove i vodu pa je vjerovatno i to jedan od razloga što se oblikovatelj svjetla Aleksandar Čavlek odlučio za plavičaste, sivkaste i ljubičaste tonove rasvjete scenskog prostora prizivajući sumornost i tegobnost ljudskog postojanja. Takvom oblikovanju scene i svjetla suprotstavlja se živopisnost kostima Doris Krišić. Rukovodeći se načelima suvremenog odijevanja, kostimografkinja se odlučila za kombiniranje jarkih, kontrastnih boja koje naglašavaju duševnu rastrganost likova, pri čemu su ženski likovi odjeveni u tople boje, a muški u hladne. Odabir garderobe s pomične vješalice i neposredno predijevanje pred publikom dodatno su naglasili očajničke pokušaje da se nešto promijeni jakim bojom ruža, haljine ili cipela, pa i groteskno bijelom dekom s krupnim crnim točkama.

Unatoč prikazu male obiteljske zajednice i smještaju u privatni prostor, Mustafićeva predstava ne zadržava se na bračnom odnosu, nego se premješta na mnogo širu i apstraktniju razinu propitujući vjerodostojnost i pouzdanost verbalne komunikacije koja se ne umije suočiti s depresijom, psihozama, strahovima, frustracijama i

emocionalnom hladnoćom suvremenog čovjeka. U tom smislu predstava se ne bavi psihološkom razradom likova, nego oslikavanjem stanja za koje Fosse nema spremno rješenje. Konvencionalna komunikacija gdje su izgovorene rečenice zamjena za prave misli koje je teško ili nemoguće izraziti otkrivaju suptilan i osebujan Fosseov odnos prema jeziku. Izrečene riječi prekrivaju značenje neizgovorenih misli, a jezik sporazumijevanje otežava umjesto da ga olakšava, što u više navrata dovodi do groteskkih situacija. Nemoć jezika u iskazivanju ljudskih osjećaja u ovoj se predstavi materijalizira kao ljudska nemoć u samoostvarenju, pronalaženju puta prema drugima i dosizanju žudene sreće. Iako komorne kazališne scene ostvaruju prisnost s gledateljima zavlčeći se između stolaca u gledalištu, Dino Mustafić svojom je režijom komada Jona Fosse podigao svojevrsan zid – iako se stvarajući privid šuljanja po tuđoj bračnoj privatnosti, ona ne navedi na poistovjećivanje, nego postavlja pitanje što su dramske osobe rekle, kako su to rekly i što su zapravo htjele reći. Neprobajnost jezika utrnula je voajerski doživljaj, a gledateljima je preostalo razabrati i osjetiti ozračje kojim ova predstava obiluje.