

DARKO LUKIĆ

PORAZ INTELEKTA PRED TJELESNOŠĆU

PREMIJERE

RAZGOVOR

TEMAT

FESTIVAL

S POVODOM

NOVO O

STAROM

MEĐUNARODNA
SCENA

ESEJ

TEORIJA

VOX

HISTRIONIS

NOVE

KNJIGE

DRAMA

J. W. Goethe: FAUST
Redatelj Silviu Purcarete
Produkcija: Narodno kazalište Radu Stanca Sibiu i manifestacija
"Sibiu, kulturna prijestolnica Europe 2007."

Nekoliko je desetljeća J. W. Goethe posvetio pisanju svog *Fausta*, tek godinu manje od dva stoljeća kritika se kontinuirano bavi njegovim čitanjima, uglavnom ili gotovo isključivo s pozicija eurocentričnog i (tako) kršćanskog razumijevanja djela, utemeljenih na genezi samoga mita iz 16. stoljeća, koji je Goetheu poslužio kao poticajna građa i (možda) nadahnuće za prve verzije obrade teme.

U raskošnom mega spektaklu što ga je u sklopu manifestacije "Sibiu, kulturna prijestolnica Europe 2007." proizvelo Narodno kazalište Radu Stanca iz Sibiu, susrećemo se s posve drugim motrištem za koje se odlučio autor dramaturške prilagodbe i redatelj Silviu Purcarete, trenutačno jedna od najvećih rumunjskih zvijezda u europskom kazališnom okruženju. Već je u likovnosti prvog dijela predstave, nedvojbeno preuzete iz samog Goetheova slavnog crteža za prvi prizor prvog dijela *Fausta*, Purcarete naglasio okretanje majstoru Goetheu i njegovu djelu nesputano jednoznačnim i pravocrtnim učitavanjima kršćanske etike, Hegelove dijalektike i društvene kritike, unutar čijih su ograničenja ostale zarobljene gotovo sve književnokritičke i scenske (re)interpretacije *Fausta*. Ne posve lišeno idejne poputbine *new agea*, ali, na svu sreću, posve pošteđeno njegove ideologije, Purcareteovo se očiste postavlja iznutra, iz sa-

moga *Fausta*, i širi prema suvremenom okruženju današnjeg društva, pritom neizbježno zahvaćajući vrlo složene strukture kabalističkih, masonskih, ezoteričnih i alkeimičarskih Goetheovih kodova, kojih se analize, a posebno scenske postavke, uglavnom klone jer ih ili ne znaju prepoznati, ili ih ne žele doticati, ili ih jednostavno ne mogu uklopiti u unaprijed zadane moralističke klišeje "sukoba dobra i zla" iskovane po eurokršćanskom modelu.

Purcarete očito polazi od drevne židovske misli da se čovjek rađa kao biće "na pola puta između životinje i anđela" i da se vlastitim životom i djelovanjem stalno približava jednoj ili drugoj krajnosti, nikad je posve ne dostižući. U takvom putovanju ljudski intelekt (toliko slavljenu u zapadnjačkom svjetonazoru da je postao gotovo središnje pitanje u scenskim razmatranjima Goetheova *Fausta*) nema presudnog utjecaja. Intelekt je samo sredstvo kojim se na stupnjevitom putovanju može (ili ne može) prijeći na više stupnjeve puta. Purcareteov *Faust* upravo bolno razotkriva poraz intelekta pred tjelesnošću zbog slabosti duha i pritom nimalo nije pošteđen ljudskih slabosti na svom putovanju između životinje i anđela. Doktor Faust je u ovoj postavci doslovno onemoćao starac čije tijelo pokazuje sve znakove nemoci – poput svih staraca, on se otežano kreće, s mukom



PREMIJERE
RAZGOVOR
TEMAT
FESTIVAL
S POVODOM
NOVO O
STAROM

MEĐUNARODNA
SCENA

ESEJ

TEORIJA
VOX
HISTRIONIS
NOVE
KNJIGE
DRAMA

se prisjeća što je ono želio reći, poput djeteta nada i zanosi i kroz mučninu, nelagodu, strah i strepnju (tako tipično zapadnjački) iznad svega se srami svoje starosti i njezine ružnoće i slabosti. Kao tipični zapadnjački intelektualac, u trenucima posrtanja najčešće se zaklanja iza svojih knjiga i autoriteta nagomilanoga znanja. U ulozi Fausta vrlo iskusan, pa ipak niipošto tako star glumac Ilie Gheorghie izvanredno postiže, vrlo bogatim i raznovrsnim glumačkim sredstvima, tu žalosnu i pomalo grotesknu sliku starosti, ni u jednom trenutku ne podliježući zavodjenju nekontroliranog karikiranja. Takvom se Faustu (njegov) Mefisto, vrlo logično, javlja u obličju mlade žene. Utoliko su kao filozofske reference Purcareteu puno bliži Camille Paglia, Freud, Kierkegaard ili Foucault, dakako i Lacan, negoli Hegel koji uobičajeno i gotovo neizostavno predstavlja ključ za ulazak u *Fausta*. Ali redatelj takve erudicije i akribije kakav je Purcarete reference koristi uistinu (samo) kao reference – prepuštajući gledatelju stupnjevitost njihova "učitavanja" u vlastitu mrežu značenja. Mefisto u izvedbi mlade glu-

mice Ofelije Popii postavljen je tako da otvara okultne duhovne razine Goetheova djela (istočnjačkog podrijetla) čak i u većoj mjeri nego što se kroz lik Fausta otvara (suvremena) intelektualna misao Zapada. Rafiniranost kojom Ofelia Popii koristi svoj glumački dar, znanja i vještine zahtijevala bi doista poseban esej o glumi, s posebnim naglaskom na rad glumca i redatelja u zajedničkom procesu stvaranja lika. Njezin je Mefisto naizmjenično zavodljiva i ljupka djevojka i izobličeni hermafrodit i nadmoćni transvestit, a u jednom trenutku (virtuoznom redateljskom intervencijom) postaje doslovno i životinja – glumica se u nekoliko trenutaka pred zbuđenim gledateljima zamijeni sa psom koji ulazi na scenu. Takav Mefisto, naravno, zavodi doktora Fausta načinima kojima mlada djevojka zavodi starca, nudeći mu iluziju da mučnina (i sram) zbog tjelesnog propadanja mogu jednostavno nestati. Potom njime manipulira načinima na kojima u današnjem svijetu mediji manipuliraju ljudima – nudeći mu sve više iluzija po sve višoj cijeni. Uporo s tim, Faustov intelekt sve više se pro-



kazuje kao nedostatan i nemoćan, njegova golema znanja postaju besmisleno neupotrebljiva i beskorisna, a njegova zapuštena duhovnost nedostatna da ga sačuva od napasti. U jednom trenutku (i opet redateljsko rješenje na rubu opsjenarstva i cirkusa s maksimalnim pokrivenjem u konceptu) Faust odlučuje primijeniti svoja posebna znanja i zaštititi ulazna vrata svoga kabineta od nepoželjnoga stranca. Iscrta na njima savršeno tajno znakovlje okultne zaštite i ona uistinu postanu neprobojna. Ali Mefisto tad, samo jednim dahom iz kojega blyuje oganj, jednostavno sruši cio zid u koji su vrata uglavljena i učini vrata (i dalje zaštićena i neotvoriva) posve nepotrebni i žalosno besmislenim usred ruševine kroz koju mirno može proći. Iz tog se prizora otvara uvid u Purcareteovu osnovnu ideju – znanje temeljeno na intelektu, bez duhovnog uvida u širi kontekst, besmisleno je i neupotrebljivo pred izazovom koji nije intelektualne naravi. Faustovo impresivno intelektualno znanje ne pomaže mu ovladati ni tjelesnošću, jer unatoč njemu propada i stari, ni duhovnošću – jer Mefisto upravo kroz tu puko-

tinu (ruševinu) nesmetano nalazi put do njegove duše. Budući da je Mefisto preuzeo ulogu djevojke u njegovoj priči, Margareta se starom Faustu ukazuje u sedam pojava (predugo bi potrajalo dekodiranje svih okultnih simbola pa tako i numerologije kojima se Purcarete obilato služi), i to kao sedam djevojčica u prepubertetskoj dobi, što odjednom bolno i mučno otvara temu pedofilije u suvremenom društvu kao jednu od manifestacija sotskoga. Faustov je odnos s tim nevinim i bespomoćnim djevojčicama prikazan kao vulgarno i doslovno krvavo silovanje. Čedomorstvo koje će uslijediti u tom svjetlu dobit će jasan kontekst neželjeno začete djece nakon balkanskih iskustava masovnih silovanja, iako će redatelj tu asocijaciju uvesti vrlo diskretno i s majstorskim pijetetom prema još otvorenim ranama.

Tijekom prvog dijela predstave redatelj namjerno ostavlja gledatelju neprestano potpitanje o prostoru u kojemu je postavio predstavu. Relativno komorna radnja koja nadmoćno koristi i britkom logikom mijenja prostor (izvrsnu scenografiju i oblikovanje svjetla potpisuje

PREMIJERE
RAZGOVOR
TEMAT
FESTIVAL
S POVODOM
NOVO O
STAROM

MEĐUNARODNA
SCENA

ESEJ

TEORIJA
VOX
HISTRIONIS
NOVE
KNJIGE
DRAMA



Helmuth Sturmer) posve sigurno mogla se ostvariti i na velikoj pozornici matičnog kazališta, pa ipak gledatelji putuju na periferiju grada u sablasno golemo zdanje nekakve napuštene i odavno neupotreblljive tvorničke hale iz Caucescuova doba, u kojoj je onda pak izgrađeno klasično kazalište s elementima barokne pozornice. Opravdanje stiže kad redatelj otvori prizor Valpurgine noći i preseli gledatelje iza sagrađene klasične pozornice. U golemom prostoru tvorničke hale događa se spektakl koji propituje mefistovsku zavodljivost suvremenih medija masovne kulture. Gotovo sva izričajna sredstva novih medija i tehnologija (nakratko i s majstorskom mjerom) izazvat će njegova osjetila, prožimajući se u smjesu sajma, cirkusa, superatraktivnosti zabavnog parka, televizijskog šoa, diskoteke ili holodeka, dok raspomamljene vještice doslovno lete iznad gledateljskih glava, nošene stropnim transportnim mehanizmom nekadašnje tvornice. Kad se vrati na svoje sjedalo pred (ponovno klasičističku i povremeno baroknu) pozornicu, na kojoj će se odigrati završni prizori predstave, gledatelj

više nema nikakvih dvojbi o redateljevju odabiru prostora.

Zbog tog i takvog prostora, međutim, predstava uopće ne može gostovati nigdje izvan napuštene tvornice u koju je doslovno ugrađena. Zato su zbog njezina odabira u program rumunjskoga nacionalnog festivala dramskoga kazališta, koji se događa u Bukureštu, cio žiri, visoki kulturni i politički uzvanici i dio publike jednostavno dopremljeni autobusima u Sibiu (što zahtijeva oko šest sati vožnje ne baš uzornom cestom) i zbog toga je, prvi put u svojoj povijesti, taj festival svečanost otvorenja imao izvan Bukurešta. Opravdano, jer je Purcareteov *Faust* već opisan u rumunjskom i inozemnom tisku kao jedan od najvećih kazališnih događaja 2007. godine u europskom prostoru. Gradnja pozornice u napuštenoj tvornici, angažiranje cijelog ansambla Narodnog kazališta Radu Stanca iz Sibiu, glumačkih i plesачkih potencijala iz drugih gradskih kazališta, tri generacije studenata glume s akademije u Sibiu, orkestra, benda, prije svega angažiranje za redatelja jednog od najslavnijih

Rumunja u europskom kazalištu i njegovih vrhunskih suradnica i suradnika (kostimi Lia Mantoc, skladatelj originalne glazbe za predstavu Vasile Sirlu), urodilo je uistinu impresivnim spektaklom i njegovim produkcijskim troškovima od milijun i dvjesto tisuća eura. Sibiu, grad veličine Osijeka, mogao si je to dopustiti u godini u kojoj je bio Kulturna prijestolnica Europe. Barokni gradić blizu mađarske granice u svojoj je povijesti bio krajnja istočna granica Austrijskog Carstva u kojoj je još Marija Terezija sagrađila bogatu urbanu kulturnu infrastrukturu. To ga je u povijesti i učinilo transilvanijskim gradom s većinskim njemačkim stanovništvom. Caucescuovo je razdoblje mnoge marijaterezijanske palače i koncertne dvorane porušilo kako bi napravilo prostora za parkinge i robne kuće, a njemačko stanovništvo ne baš suptilnim metodama etničkog inženjeringa svelo na jedva prepoznatljivu manjinu. U današnjem Sibiuu pak, upravo je zbog te manjine odabrano kapitalno djelo njemačke nacionalne kulture, kako bi reprezentiralo suvremenu kulturnu prijestolnicu Europe na rubu Rumunjske. Na čelu

tog projekta, (u ovom slučaju nužno je i neizbježno spomenuti) nalazi se glumac i redatelj Constantin Chiriac, koji se prije više od desetljeća doselio iz prijestolnice i u međuvremenu u tom pograničnom gradiću osnovao kazališnu akademiju, međunarodni kazališni festival, izborio nacionalni status lokalnom dramskom kazalištu i konačno dobio i vodio projekt Kulturne prijestolnice Europe 2007. Pa ako mu se za proslavu tog dugogodišnjeg mukotrpnog rada bogata značajnim postignućima, kao intendantu Nacionalnog kazališta "Radu Stanca" i dopredsjedniku projekta Kulturna prijestolnica Europe, i prohtjelo u svojem kazalištu producirati vrlo skup velespektakl poput *Fausta*, zaslužio je. Umjetničko postignuće projekta, ali i fascinantno kulturno i gospodarsko napredovanje Sibiu na putu od tranzicijske provincije do Kulturne prijestolnice Europe koje projekt simbolizira, opravdava njegov repertoarni i producerski postupak u svakom pogledu.