

# POŽAR, ŠEĆER I DEMIS ROUSSOS

## PREMIJERE

## FESTIVALI

## OBLJETNICE

## RAZGOVOR

## GLAZBENI

## TEATAR

## ESEJ

## TEMAT

## GAVRAN U

## PARIZU

## IZ STRANIH

## ČASOPISA

## TEORIJA

## IZ POVIJESTI

## NOVE

## KNJIGE

## DRAME

**Eugène Ionesco, Čelava pjevačica**

**Redatelj: Aleksandar Ogarjov**

**Hrvatsko narodno kazalište u Splitu**

**Premijera: 13. travnja 2007.**

## 1.

Gospodin Eugène piše dramski komad. Ali kao i da komad piše njega. Naime, gospodin je Eugène, dok piše, obuzet "zlovoljom, vrtoglavičicom, mučninom." Čak "povremeno mora prekinuti pisanje". Tada odlazi "opruziti se na svom kanapeu". Prije nego legne treperi tjeskobom. Hoće li vidjeti kako njegov vlastiti kanape "tone u ništavilo"? "Hoće li on potonuti skupa s njim?" pita se uplašeno gospodin Eugène.

A sam početak pisanja dotičnog komada nije mogao biti trivijalniji. Gospodin Eugène je htio naučiti bolje engleski pa je počeo prepisivati fraze i dijaloge iz svojih priručnika za učenje engleskog. Potom se zbila "neobična pojava" kojoj ni sam gospodin pisac ne zna uzroka. Tekst se pred njegovim očima "preobražavao, neosjetno, protiv njegove volje. Sasvim proste i sjajne rečenice koje je marljivo zapisivao u svoju učeničku teku "same se pomaknule, iskvatile, izopačile; odgovori iz priručnika su se raspojāsali". Nepobitna tvrdnja da su sedam dana u tjednu ponedjeljak, utorak, srijeda, četvrtak, petak, subota i nedjelja – pokvarila se pa Gospodin Smith, jedan od junaka komada gospodina Eugènea, podučava da se tjedan sastoji iz tri dana: utorka, četvrtka i utorka. No, to je samo početak niza nevjerovatnih izopačenosti.

Što se to u stvari događalo daleke 1948. u sobi gospodina Eugènea (koji tvrdi, usput budi rečeno, da prije pisanja komada uopće nije htio biti dramski pisac)?

Što je to kad se olovka počne sama pokretati?

Koji prostor takvo stvaranje otvara?

Kako je moguće da stvarano tako potresno djeluje na svog stvaratelja i da djeluje uopće?

I tako dalje.

Da. U jednom trenutku postojala je namjera pisca Ionesca da napiše komad. No, što je više napredovalo, samo stvaranje bilo je sve manje vezano za piščevu namjeru. Ono je samo sobom osvajalo ritam i razvoj pa time stil i žanr. Pitanje je – što je pri tome radio nenamjerni pisac Ionesco? Odgovor: pisac Ionesco nije u stvarnom procesu smetao, nije mu se nametao, nije njime htio ovladati. Na sreću. Njegovu i svih nas. Jer, njegova bi vladavina bila kraj postojanja čiste Igre, Igre koja se stvara po sebi, slobodna od namjere i želje svog stvoritelja. Njegovo htijenje što bi s tekstom htio, možda u trenucima i ambicija da s njim nešto važno postigne, sve bi to poništilo Igru i nikada, nikada ne bi jedna bezazlena večer u jednom bezazlenom građanskom salonu dosegla vrhunac mehanike svakodnevnog koji parodira smisao ne samo građanske egzistencije nego i same civilizacije, a s tim i kazališta uopće. Dakle, ne bi se rodilo jedno potpuno novo poimanje scenske igre. Gospodin



### EUGENE IONESCO: ČELAVA PJEVAČICA

Prizvodnja: Pariz: Théâtre des Moulins, 11. svibnja 1956.  
Premijera: HNK u Splitu, 13. travnja 2007.

Prijevod: VLADO HAĐUNEK

Redatelj: ALEKSANDAR OGARJOV  
Scenografija i kostimografija: VERA MARTINOVA  
Libro scenske glazbe: MIRKO KRSTIĆEVIĆ I ALEKSANDAR OGARJOV  
Kostimografija: ALBINA RAHMATULLINA  
Oblikovatelj svjetla: ZORAN MIHINKOVIĆ  
Jedinstvo savjetnik: JACQOUE GIBANIC  
Oblikovatelj tona: DAMIR PUNČA

Uloge:  
Gospođa Smith: ZLJKA ČOKIĆ  
Gospodin Smith: TRPIMIR JURISIĆ  
Gospođa Martin: SNJEŽANA SINIČIĆ-SIŠČIĆ  
Gospodin Martin: ELVIS BOŠNJAK  
Mary: Slobodna: OLGA VEDIŠIĆ  
Vatrogasni kapetan: MUD JURISIĆ  
Djevačica: URSULA HAJLEJ  
Dečak: AJDAR VALEJEV  
Čelava pjevačica: MARIJA BRZDOVAČIĆ

Inspekcija: NEDA UTROBIČIĆ  
Korepetitorica: TETJANA BORČAGIJSKA  
Korekturni prevoditelji: VALENTINA ČOBANOVIĆ,  
TAMARA MARIĆ, VLADIMIR CINCOTTI

Voditelj scenske opreme: IVICA KALEBIĆ / Vodnik EST-a: RANKO DODIG  
/ Voditelj pozornice: VLADIMIR VLAOUŠIĆ / Svjetlo: BOŠKO KUTLEŠIĆ  
BUJADER / Ton: DAMIR GALIĆ / Muzičarski radovi: BOŽANA KRSTIĆ  
/ Vokalni radovi: MARIJA METIĆ / Zvuk i kasete: NEDA PILIĆ / Muška  
kostimi: ĐAVURKA ĐUMANIĆ / Rekviziti: ZORAN ĐUMANIĆ / Silikonski  
radovi: PETAR PERIŠ / Dvojezikni radovi: MATE MAMUĆ  
/ Dječanski radovi: GORDAN IVANKOVIĆ / Dječarski radovi: NEDILJKO BADIĆ / Proletinski  
elekt: SLAVEN BRATKOVIĆ / Izdaci oglašja: ANUČKA MATIJAŠ

i Gospoda Smith, Gospodin i Gospoda Martin su klau-novi koji su zaboravili svoje cirkusko, igračko podrijetlo, pa važno i prevažno u svom salonu – sjede. Sjede ovi fini ljudi u svom salonu puni povjerenja u zadatu im (građansku) formu. I s velikim povjerenjem je ispunjavaju. I tako iz dana u dan do potpunog zaborava i praznine u kojoj su zaboravili misliti pa zato više i ne znaju govoriti, a misliti ne znaju jer su se zaboravili uzbuđivati, biti strasni, imati potrebu da postanu netko, nešto, bilo tko, bilo što. Oni, fini, dakle, ne egzistiraju. Što ne znači da nisu sebi važni. Dapače, iskustvo govori – što je ljudsko biće praznije, to je sebi važnije.

Velik je zadatak koji je gospodin pisac Eugène stavio pred glumce *Čelave*. On sam u svojem Dnevniku (10. travanj 1951.) traži od njih da ne ulaze u kožu osoba, u kožu drugih, trebaju samo dobro ući u vlastitu kožu. "Nije lako biti svoj, igrati vlastitu ličnost", uzdiše Ionesco. Zastanimo nad ovim uzdahom. Čini mi se kako Ionesco

ne misli da glumci trebaju biti privatni, jer biti "ja" na sceni ne znači biti privatni. Prije znači biti slobodan od praviljenja karaktera izvana. Odustati od postupka maskiranja. Hm, lako je reći... Mogli bismo dalje podvući da su Ionescove "upute" nastale kao plod razmišljanja i gledanja svojega komada na sceni, da je pisac gledajući ga uvidio što je kazališno krivi, a što pravi put u njegovu postavljanju. Krivo bi bilo kad bi se glumci dohvatili igranja karaktera. Jer karakter traži psihologiju, psihologija traži odnose, odnosi psihološki razvoj, pa utoliko i fabulativni, usputna jasno uskojbljenost, događaj. A *Čelava* je nastala ispravka svemu tome. Nastavi u prostoru čiste igre, bez klasičnog dramskog konstrukta, ona gura apsurdu situaciju do krajnjih granica apsurdnog, da bi "neprijmetnim kliznućem" iskliznula u tragično. To je njezin rast iz kojeg se onda ovaploćuje smisao. Ali u čemu je tragično? Kada je to tragično? Što je tragično u tome da Smithovi i Martinovi na kraju svoje budalaštine

ESEJ Ili je tragično ono kad svi pred kraj "najednom ušute"? Tko su oni kad ušute? Tko smo mi kad gledamo nekoga tko je ušutio, odustao od upotrebe govora, pa čak i besmislenog? Što je ta šutnja? Spoznaja da možemo biti i netko drugi, a da to nitko ne primjeti ili da možemo ne biti uopće, a da je to sasvim svejedno? Ili da je civiliziran život u krajnjoj konzekvenci uredno sjedenje u izlogu namještenom kao salon? Vir ništavila? Onaj koji je Eugènea Ionesca i njegov kanape htio povući sa sobom?

IZ POVIJESTI NOVE KNJIGE Na ova pitanja predstava u HNK-u Splitu u režiji Aleksandra Ogarjova, daje (čini mi se) ovakve odgovore:

DRAME

## 2.

**Prostor.** U predstavi ne postoji salon. Redatelj Ogarjov i scenografkinja i kostimografkinja Vera Martinova prostor su duhovito, a poslije će se tijekom predstave shvatiti i inteligentno, rastvorili. Oni igrom izlaze u eksterijer šireći pred gledateljima optimističnu zelenu površinu, zelenu poput engleskoga golf-igrališta. Jer Smithovi i Martinovi, drže autori, nemaju što skrivati. Oni su ponosni na svoje živote, uredno ošišane i počešljane poput engleske trave. U perspektivi zelenu površinu s desne strane zatvara crni zastor, a s lijeve nizovi bijelih

vrata koja se prema dubini naglašeno smanjuju. Kroz njih će u jednom trenutku izići stol koji će se transformirati od podija za igru do prazne tpepe, a u dnu će se opet, na mjestu posljednjih vrata, ukazati otvor koji će prosjati vatrenim sjajem, zlokobna spalionica koja guta tijelo slušavke Mary. Tako englesko dvorište dobiva igri potrebne masonske elemente i osvaja nove nivoe značenja. Iz poda proscenija pak viri dio bijelog klavira. Pred njim je baletna štanga. Naravno da su u prostoru i stolci, pet stolaca na kojima će sjedenje tijekom predstave dobiti najnevjerojatnije kombinacije.

Likovnost, koju potpisuje Martinova, nudi u sceni i kostimu izražajnu koloristiku te izazovnu mješavinu nadrealnog i ironičnog, asociirajući na osobine pop-arta, posebice stvaralaštva Claesa Oldenburgera ili Georga Segala i njihov "nadrelizam svakodnevice". Likovnost će tako od samog početka ponuditi izrazit pomak od Ionescove prostorne didaskalije "engleskog građanskog interijera s engleskim namještajem". Posljedica je zarobljavanje pozornosti gledatelja od samog podizanja zavjese izvjesnom dozom privlačnosti i provokativnosti.

Tijekom predstave redatelj Ogarjov šeta igru cijelim prostorom, po dubini, širini, visini, istražujući moguće i nemoguće planove, kadrove i rakurse, dodirujući na trenutke privlačni egzibicionizam kao uz nekakav nečujan povik: "Neka bude Igra!"

T. Jurkić, S. Sinovčić, E. Bošnjak, Z. Odak, M. Buzdovčić



M. Jurišić, Z. Odak, D. Vidušin, S. Sinovčić, E. Bošnjak, T. Jurkić

I bi. Čak i u kostimu koji duhovito prati scenu i otvara doživljavanje predstave kroz nizove asocijacija (posebice kostimi Služavke Mary i Vatrogasnog kapetana). Drugim riječima, scena i kostim splitske Pjevačice bitan su označiteljski plan predstave i plan koji na trenutke preuzima na sebe pulsiranje ritma predstave, bilo postavljajući usklidnike (pad narančastog, "vatrelog" zastora) ili tri točkice (snoliki ulasci Čelave pjevačice i dječji pogled na njih).

## 3.

**Igra.** Zarazna je živahnost Gospođe Smith kojom počinje predstava. Njezino prpošno i iskreno zadovoljstvo činjenicama, kao što je ona da su "juha, riba, krumpir sa slaninom i engleska salata" bili na njihovom večernjem jelovniku, mora očarati. Tim više što se nama, gledateljima, gospođa Smith (u igri Zoje Odak) sa svim tim nepobitnim istinama izravno obraća. Bilo bi nepristojno, dok nevino sjedi u zelenoj haljini na samom rubu proscenija i uvjerljivom nasmiješenošću govori nevjerovatne gluposti, u toj dobroj volji ne podržati je. I njezin je muž (igra ga Trpimir Jurkić) u tome podržava svim srcem. Dođue, on sjedi deset metara dalje, u dubini scene i čita novine. Baš onako kako je Ionesco napisao. Međutim, Ionescova didaskalija da gospodin Smith "dalje čita i pucne jezikom" u dotičnoj predstavi nije intonirana au-



Z. Odak, S. Sinovčić

tomatikom svakodnevice u kojoj jedan govori, a drugi ga sluša preko uha dajući mu za pravo samo da bi ga ovaj ostavio na miru. Taj gospodin do pjevajućeg zadovoljstva iz pozadine podržava svoju gospođu i tako pojačava istinitost i važnost činjenica tipa: "Trgovac na uglu ipak ima najbolje ulje." Samozadovoljstvo vlastitim životom ocrtanim životnim činjenicama kulminira kod gospođe i gospodina Smitha plesom koji ima podjednako veze s čarlonom koliko s dječjim ludovanjem te izaziva reakciju publike.

I dok nas je prva scena ovog para očarala naivnom raspoloženošću, Gospodin i Gospođa Martin ući će u sasvim drugom tonalitetu. Ući će melodramski povišeno, što hoće reći manje nesretno, a više opijeni vlastitim odrazom u zrcalu.

Iz ovog stanja počinje teći jedan od najizazovnijih dijaloga teatra apsurdna (ili dijaloga svjetskog tetara!). Gospođa Martin (u igri Snježane Sinovčić) hodom iz kupa, penjući se po stubama erotike, nadanja i želja, baš nikako, u niz navrata, neće moći shvatiti da je njezin muž zapravo – njezin muž. A njemu to na kraju krajeva i ne smeta. Gospodin Martin (u interpretaciji Elvise Bošnjaka) sva će razmimoilaženja odraditi stoički, ali i uzvišeno. Poput Humphreyja Bogarta. "Play it again, darling!"

Inzistiram na opisivanju ovih dviju scena iz razloga

ulaženja u samu bit glumačke igre koja je najvažnija redateljska odrednica predstave. Naime, postupak konkretne govorne radnje i jasnog stanja kao podloge za tu radnju u kontrapunktu s Ionescovim replikama donosi dvije naoko oprečne karakteristike – reljefnost igre kojom se uspijeva dobiti pulsiranje cijelog organizma predstave i potpunu apstraktnost. Jer načelo borbe za ispunjenje životom svake sekunde predstave ne dolazi od igre koju nose određeni tipovi ili karakteri. Ono je načelo preživljavanja igrača na sceni u određenoj situaciji. Zato su Smithovi i Martinovi živi u reakcijama, a mrtvi u svojoj biti. Oni izvršavaju svoj život, ali ne znaju zašto se živi.



D. Vidušin

hovi i Martinove prate ga zaljubljenio s upaljenim upaljačima. No, njihova širokogrudnost kojom oduševljavaju ponajviše sami sebe ima točku prijeloma u kojoj se otvara naličje samozadovoljne grupe. U trenutku kad služavka Mary u Vatrogasnom kapetanu prepozna svoga zaručnika i kad bi ljubav dvoje mladih trebala planuti – četvorka se pretvara u falangu i to zabranjuje, a služavku Mary jednostavno eliminira iz svoga urednog svijeta.

Služavka Mary od prvog je ulaska tretirana jakim simboličkim nabojem. Raspojasano mlado biće kojim kao da vitlaju nepoznate sile otkriva Umjetnost kao prostor slobode. Nezaustavljiva je u vježbanju na baletnoj štangi ili uranjanju u svijet poezije zato što ispituje život kroz vid slobodna djelovanja i slobodna pokazivanja emocija. No takva postaje strano tijelo na travnatoj površini svijeta Smithovih i Martinovih. Njihova strast numpšana je emocija s kojom se bježi od praznine šutnje, trenutaka "a što sad?", dok je Maryna strast poziv životu. Zato se sukob ne može izbjeći, a s njim i tragedija. Mary izgara u ljepoti vatre stvaralaštva i požaru građanskog egoizma. Mlada Dijana Vidušin igra je nadahnuto i zrelo, s povjerenjem u različite citate žanrova kojim se njezina mlada duša hrani.

Među licima na sceni i Ionesco bi iznenađeno ugledao još neka. Na primjer, kćerku Smithovih, djevojčicu Helenu (mama Smith je spominje, ali je sam pisac ne dovodi u komad). Djevojčica je pak u ovoj predstavi važna jer sve kreće iz njezine glavice (igra je djevojčica Uršula Huljev). Zaspavši na bijelom klaviru, sanja neobičan san o svojim roditeljima, spaljenoj Mary, Vatrogasnom kapetanu, Martinovima i Čelavoj pjevačici. Drugo lice koje također vidimo u predstavi jest njezin brat,



a treće je biće djevojka čelave glave i krasna glasa, bajkovita Pjevačica (igra je i pjeva Marija Buzdovačić).

#### 4.

**Dramaturgija, glazba.** Najbitniji dramaturški postupci u predstavi za kojima je posegnuo Aleksandar Ogarjov su "ugradnja" sukoba koji rezultira *dogadjajem* i poetsko-snolikom okvir.

Sukob koji Ogarjov iščitava u *Čelavoj* između gospodara i služavke upisan je u Ionescov kod kao motiv.

*Mary se baci vatrogascu oko vrata.*

*Mary: Milo mi je što vas opet vidim... Napokon! G i Gđa Smith: Oh!*

*G Smith: To je malo odviše, ovdje, u našoj kući, u okolici Londona.*

*Gđa Smith: To nije pristojno.*

U predstavi taj motiv prerasta u osnovni sukob. Zgranuti izljevom ljubavi kroz tjelesnost, a poslije kroz poeziju, te shvativši da će možda izgubiti Vatrogasca, prekrasnu živu igračku koja im je pomogla prikritati vrijeme, Smithovi i Martinovi se formiraju u grupu. Iz ugroženosti se stvara masa, a iz mase moć ujedinjena djelovanja. Cilj je zajednički – ukloniti neprijatelja, služavku Mary, kako bi se nastavilo mirno živjeti u svom dvorištu. Za postignuće se ne biraju sredstva. Smithovi i Martinovi skupka će s Vatrogasnim kapetanom ukloniti Mary (koja je tako bezobrazno iskočila iz datih joj okvira) u spalionicu. No, prije toga će izrežirati potresan i veličanstven pogreb. Estradizacija svake vrste osjećaja kao amblem naših dana!

Nasuprot razotkrivanju naličja građanskog stoji nadrealnost dječjeg sna koji predstavi na samom kraju donosi poentu. Kristalna čistoća operne arije (*Casta Diva*),



dakle "umjetničkog djela", biva prepoznata od čiste duše – dječje. Odrastanje uz nju daje smisao, možda i izlaz iz dvorišta građanskog i ljudskog egoizma.

**Glazba.** Čisti izvori-citati. Znakovi vremena. Odabir potpisuju Mirko Krstičević i redatelj. Počinje s Beatlesima, nastavlja se s Puccinijem, Chopinom, Fiedlom, završava s Demisom Roussosom i Bellinijevom *Casta Divom*

#### 5.

**Aleksandar Ogarjov.** (*Završio glumačku školu i radio kao glumac, da bi onda upisao studij režije na Državnom institutu dramske umjetnosti u Moskvi u klasi Anatolija Vasiljeva. Po završetku studija bio je asistent učitelju na brojnim projektima, a samostalnu karijeru počinje 2001. U Hrvatskoj smo na Marulićevim danima 2006. mogli vidjeti njegovu režiju Svećenikove djece Mate Matičića.*)

Naravno da je režija upisana u sve navedene odrednice – prostor, igru, dramaturgiju, glazbu. Podvlačimo najvažnije – čitanje Ionesca ne kao modernog klasika, nego kao suvremenika koji komentira egomansku komociju sredenih potrošačkih života; posvećenost pronalasku glumačkog stila kojim će se emocija tretirati strasno, a pri tome ironično komentirati; postignuće cjeline koja pulsira komikom, nadrealnošću, poetikom, brehtijanizmom; konceptualna preciznost srasla s maštom...

Jedini element koji bismo još htjeli pronaći u ovoj nevjerojatno nadahnutoj kazališnoj kocki, a ipak ga ne pronalazimo, jest – tragika. Onaj famozni vir ništavila pred kojim smo svi vrijedni žaljenja. Čak i kad se zove mo Smith ili Martin. Manjak tog elementa osjeća se, naime, kao nedostignuta namjera.

PREMIJERE

FESTIVALI

OBLJETNICE

RAZGOVOR

GLAZBENI

TEATAR

ESEJ

TEMAT

GAVRAN U

PARIZU

IZ STRANIH

ČASOPISA

TEORIJA

IZ POVIJESTI

NOVE

KNJIGE

DRAME