

BREŠANIZACIJA NOVAKA

PREMIJERE

TEMAT

PORTRET

FESTIVAL

RAZGOVOR **O romanu predlošku**

IZ RUKOPISA

IZ POVIJESTI

TEORIJA

MEĐUNARODNA

SCENA

NOVE

KNJIGE

DRAMA

Svaka dramatizacija ili, kako radije volim kazati, pisanje kazališta prema kakvu – najčešće proznom – predlošku, nezahvalan je i težak posao. Autor te hibridne tvorevine stisnut je između pisca izvornog teksta i redatelja kao glavnoga kreatora predstave. To osobito vrijedi kad se radi o djelu koje je, i u književnom i u kazališnom mediju, steklo ugled amblematskog i kulturnog ostvarenja.

Roman Slobodana Novaka *Mirisi, zlato i tamjan* već od svoje prve objave davne 1968. godine nedvojbeno to jest u punom smislu riječi. Roman je odmah prepoznat i priznat kao vrhunska literarizacija hrvatske stvarnosti u prvim dvama desetljećima poslije Drugoga svjetskog rata, izvedena virtuoznim stilom humorno-cinična izričaja. Ujedno se Novak njime predstavio kao majstor tzv. inzularne proze, svrstavši se uz bok starijega kolege Ranka Marinkovića. Glavni su likovi Novakova romana, Mali i Madona, postavljeni kao simboli, označeni već imenom. Mali je simbol gubitnika u osobitim našim prilikama komunističke vlasti, degradiran, ponižen, izgnan intelektualac, stilsko-jezičnim postupkom izdvojen i stavljen u osamu gorko rezigniranih, ciničnih i autoironijskih solilokvija. Ujedno je i tužno komičan karakter koji traje u osamnaestodnevnom ciklusu Madoninih pražnje-

nja crijeva. Madona pak simbolizira strašnu vječnost nekog drugog, davno prošla vremena i poretka, te kao takva zapravo ni nema karaktera. Protutezu toj intelektualnoj konstrukciji Novak je potražio u punokrvnim likovima autohtonih otočana: mucavoj i poludementnoj Erminiji te seoskom kmetu Tunini, pridošlicama u osoba ma poštara i pragmatičnog doktora, dodavši kao začim usahlu erotiku u epizodi s Lucijom, kandidaticom u časnik. Ovakvom horizontalnom postavu odgovara romaneskna vertikala koja je čista alegorija, ali dosljedno Novakovu svjetonazoru i poetici izokrenuta u ironijsku alegorezu s motivom triju kraljeva i njihovih darova koje donose malom Isusu. Završne rečenice romana glase: *Budućnost prazno i beznadno ječi od pozlaćenih salo-nitnih fanfara. U raju smo. I to je sada vječnost.*

Prethodna kazališna čitanja

Nakon što je 1971. na velika vrata u kazalište, u Teatru ITD, uveo Ivu Brešana njegovom *Predstavom Hamleta u selu Mrduša Donja*, Božidar je Viočić to isto tri godine poslije učinio s Novakom. Postavio je na istome mjestu njegov roman. Bijaše to odabir zadan željeznom logikom unutarnjeg poziva, štoviše naloga. Jer, Viočić je u Novaku jednostavno morao prepoznati svog duhovnog blizanca. Viočićevo humorno-cinično viđenje svi-

jeta i prevođenje tog svijeta u kazalište stilskim postupkom ironizacije i satirizacije u dlaku se slaže sa sveobuhvatnom slikom svijeta i čovjeka u Novakovu opusu, a koja je najdublje i najsavršenije izražena upravo u *Mirisima*, *zlatu i tamjanu*. U strukturu kazališnoga čina ugradio je žestok kontrapunkt simbolske i prema groteski pomaknute realističke psihološke glume. Zato je Malome i Madoni, na različit način, oduzeo tijelo, a ostalim osobama udahnuo punokrvnu životnost. Madoni (Nada Subotić) ostavio je tek strašan, leden glas kao nepromjenjiv zvuk same sudbine i samo vršak noćne kapice; Malome (Izet Hajdarhodžić) dao je bestjelesni privid tjelesnog u beskonačnim samomučenjima nezavršivih unutarnjih analiza svijeta oko sebe i sebe sama. Uz njih kreaciju za trajno pamćenje ostvarila je Marija Kohn kao Erminija, od koje se najviše pamte širom rastvorene oči prepune djetinjeg čudenja.

Predstava je živjela dva desetljeća i poslije fenomena *Stilskih vježbi* koji se igraju i dandanas najdugovječniji je uradak hrvatskoga glumišta u novijoj povijesti.

Valjalo je čekati trinaest godina da se pojavi novo teatarsko čitanje *Mirisa*. Scenske prilagodbe i režije prihvatio se Marin Carić u dubrovačkom Kazalištu Marina Držića. Premda je bio okupio respektabilnu glumačku momčad (na čelu s Milkom Podrug Kokotović u ulozi Madone i Mišom Martinovićem u ulozi Malog), Carić nije uspio izdržati konkurenciju amblematske Violičeve postavke. Izabrao je uglavnom ista mjesta iz romana, posložio ih u skladno urešene prizore, no cjelina ostade blijeda i bez poticaja za pamćenje. Sukladno tomu uslijedila je i činjenica njezina kratkovjeka života koja se može točno iskazati naslovom nekoć popularna romana: *Plesala je samo jedno ljeto*.

Ovom pregledu povijesti jednog romana u drugim medijima valja dodati i filmsku ekranizaciju Ante Babaje.

O odabiru i dramaturgiji

Kad je kao glavni adut drugih *Riječkih ljetnih noći* izabrala Novakov roman, Mani je Gotovac povukla hrabar i rizičan potez. Prvi put se iz kazališne kutije izašlo u ambijentalni prostor. Drugo, još važnije, kao glavne

figure izvedbe postavila je dva "nekazališna" čovjeka: mladog, netom diplomirana profesora kroatistike Matka Botića kao dramaturga i dramaturga i afirmirana filmaša Vinka Brešana kao redatelja. Usput: u kontekstu aktualnih rasprava oko prihvatljivosti ili neprihvatljivosti sudjelovanja u kazališnim predstavama osoba koje formalno ne pripadaju cehu, a provocira ih Severina, zanimljivo je da baš nikom iz redateljsko-dramaturgijskih redova nije palo na pamet postaviti to pitanje. Je li razlog tome veća širina i dobrohotnost rečenih sukreatora kazališnih čina od glumaca ili nešto drugo, predmet je temeljitije rasprave kojoj ovdje nije mjesto. I treće, kao da se, svjesno ili nesvjesno, Mani Gotovac htjela odužiti Novaku kojemu je baš ona kao ravnateljica Teatra ITD poslije dvadeset godina igranja svojedobno skinula *Mirise* s repertoara.

Matko Botić, u suglasju s Vinkom Brešanom, radikalno je skratio Violičevu dramaturgiju, oslonivši se u slijedu prizora uglavnom na Babajinu filmsku verziju. Pritom su najviše stradali solilokviji Maloga koji su svedeni na nužnu mjeru samoobjašnjenja i povezivanja ionako labave radnje. Morao je mladi Botić slijediti onu nepisanu pragmatično-komercijalnu maksimu suvremenog bulevarskog kazališta o vremenskom ograničenju na najviše dvosatno trajanje. (Violič to nikad nije uspio niti je htio napraviti, s iznimkom davnoga *Gospodina Mockinpotta*). Onda je to Vinko Brešan još ponešto dodatno skresao, dodavši prizor s pohotnim mladim Švedankama koje se pojavljuju u snovima Maloga kao seksualne fantazme. Tako je nastao pretekst za kazališno uprizorenje.

O prostoru

Dalibor Laginja sagradio je prozirnu kuću na samoj morskoj obali, u Portiću ispod nogometnoga igrališta na Kantridi. Kroz kuću nazire se Cres, desno svjetluca Opatica i susjedni joj "mići gradići" ispod Učke, daleko lijevo krajičkom oka može se nazreti Krk. Ne vjerujem da su Laginja i Brešan u primisli imali ideju da prizemlje (prostor Maloga i Drage), prvi kat (Madonin prostor) i tavan (prostor starih odbačenih predmeta) simbolički pred-

stavljaju pakao, čistiliste i raj, ali u strukturalističko-fenomenološkom sustavu takvo je tumačenje legitimno. U more Draga prazni amforu s Madoninim fekalijama, s mola Mali ispraća Dragu na put prema kopnu i dalje, k Zagrebu koji je i sam fantazma, u čamcu se nekoliko puta provozaju kao tipičan turistički kliše spomenute Švedanke u bikinijima. Sama je slika po sebi dojmљiva i atraktivna, a najjači efekt koji postiže jest onaj izokrenuta zrcala. Kako publika ulazi u predstavu, tako sve više biva uvučena u vjerodostojnu iluziju da se zajedno s kućom i glumcima nalazi na otoku, a da je stvarni otok (Cres) kopno. Jednom riječju, dobiven je i prostorno oćut inzularnosti, što opet ima presudnu važnost u Novakovu doživljaju svijeta i u njegovu poetičkom prostoru.

PREMIJERE

TEMAT

PORTRET

FESTIVAL

RAZGOVOR

IZ RUKOPISA

IZ POVIJESTI

TEORIJA

MEĐUNARODNA
SCENA

NOVE
KNJIGE

DRAMA

Kao što se moglo očekivati, Vinko je Brešan – uz dramaturšku suradnju već spomenutog Matka Botića, glazbenu suradnju Mate Matišića i vrsnu jezičnu savjetnicu Ivu Lukežić koja je glumce uputila u Novakov zavijačajni, rapski, idiom – Novaka brešanizirao. Reducirao je, mjestimice čak posve uklonio, intelektualističku dimenziju kako bi razvio ludičku pa se njegovi *Mirisi* mogu najtoćnije odrediti kao crna komedija s primjesama groteske i burleske, koje u finalnome prizoru s don Vikicom i blagoslovom kuće uz gromoglasno Madonino puštanje vjetrova prerastaju i u karikaturalnost. U takvu ozračju najviše se u novom svjetlu ukazaše osobe Madone i Erminije.

O glumi

U magistralnoj interpretaciji Edite Karadole Madona nije simbol, nego vrlo živo, premda uz krevet prikovano tijelo. Izložena sućelice gledalištu, u ružičastoj spavaćici, Editina Madona zadobiva neoćekivane tonove gotovo nježnosti prema Malome, a time od zla i crna simbola postaje ljudsko biće koje nanoseći patnju drugima i samo pati. Vrhunac takve inkarnacije postignut je u prizoru šminkanja kojemu slijedi onaj s Malim (igra ga Žarko Radić) kad ga uzme u postelju i šaptom recitira drevnu dječju onomatopejsku pjesmicu, ćarobnu bajalicu:

*Santa Barbara, San Simon,
Liberene de sto ton,
De sto ton, de sta staetta,
Santa Barbara benedetta.*

Ovladavši glasovno rasponom registara od oćtre naredbodavne intonacije preko neugodno svaćdalaćke sve do upada nježnih tonova kad staro biće postaje djetetom, Edita Karadole dodala je tome uvjerljivu igru sputana tijela u pokretu. U niski odlićnih kreacija koje je ostvarila posljednjih godina, ova je velika umjetnica utjelovljenjem Madone dosegla vrhunac svog histrionskog umijeća.

Dostojnom joj suigraćicom iskazala se Olivera Baljak kao Erminija.

Spoćetka se ćinilo da “skida” Mariju Kohn, ali kako je predstava odmicala, ta je glumica osećujne i navlaćtite izražajnosti postupno oćkrivala svoju Erminiju. Pomognuta toćnim kostimom i maskom (Sandra Dekanić), iznaćavši karakteristićan hod i gestiku, Olivera je Baljak sjajnim doziranjem karakterne komike izazivala salve smijeha u publici, da bi u svome završnom pojavljivanju, kad u prizoru s Malim napokon skine masku i nesputano izbaci krvavu, tragićnu istinu trajno vrijećdana i prezrena bića, snaćno prenijela osećaje straha i saćaļjenja i ujedno postigla katarzićan ućinak. Velika kreacija koja se utiskuje u pamćenje i u njemu ostaje.

Žarka Radića zapala je zasigurno najnezahvalnija uloga Maloga. Kako, doista, igrati ni simbol ni ćivotan lik, dakle polutana koji tragiku egzistencije izražava oćpoćetka do kraja ironijskim komentarima i ciniićnim odmakom od svega, a da se ne upadne u šablonu? Radić je teško i mućno tragao za (nemogućim?) odgovorom, da bi ipak utekao iz ćturalne intelektualistićke lućaćke košulje u srećnim trenucima ludistićkog nadigravanja s Madonom i intimnim, rijetkim opućtanjima sa suprugom Dragom (u korekćnom tumaćenju Biljane Torić). Zdenko Botić rutinirano je odigrao kmeta Turinu, zaigraćvši na uvijek sigurnu kartu goćvorne i gestualne komike ruralnog tipa, Denis Brizić toćno je pogodio štreberskog Doktora, a Davor Jureško briljantno izveo epizodnu dionicu Pošćtara. Vrlo dobru kreaciju ostvarila je Andreja Blagojević kao Lucija, dokazavši da uz uloge zrelih žena još uvijek moće i te kako uvjerljivo izgledom i izrazom oblikovati i likove mladih djevojaka. Adnanu Palangiću u ulozi don Vikice, uz asistenciju dvaju ministranata u oblićju Alexa Đakovića i Nikole Stanišića, nije preostalo drugo nego da u pretjerano karikiranu završnom prizoru blagoslova kuće i sam bude karikaturom, a Sabina Salamon i Ana Kvirgić u ulogama mladih Švedanki u bikinijima ionako su zamišļjene samo kao ćivi dekorativni dodatak



Denis Brižić, Edita Karadole i Biljana Torić

predstavi, bez suvislijeg dramaturško-redateljskog smisla. Brodicu koja je povremeno parala more ispred mola i Portića vozio je kazališni vatrogasac Bekir Nezirević.

Zaključak

Zaključimo vječnim pitanjem kad je riječ o odnosu tekstualnog predloška i kazališne predstave: Je li Vinko Brešan svojim inzistiranjem na komedijskom sve do karikaturnog izdao Novakov roman? Odgovor može biti dvojak, ovisno o tome što se od prevođenja romana u kazališni medij očekuje i traži. Ortodoksni zastupnici samo jednog "pravog" ili imanentnog čitanja zasigurno će svaku verziju koja od tog odstupa držati iskrivljava-

njem, u radikalnim tumačenjima čak i krivotvorinom. Oni pak koji kazalište, kao i film, smatraju autonomnim umjetničkim medijem branit će njegovu slobodu da iz vlastite zakonitosti koja je drukčija od književne stvara nov jezik. Možda je izlaz iz ove aporije u sljedećem: istinski veliko umjetničko djelo, pa onda i roman, jest višedimenzionalno, a time i otvoreno različitim shvaćanjima i tumačenjima. Ako, dakle, Novakov roman u sebi sadrži i elemente komičnoga, grotesknog pa i karikaturnog, onda je i njegova kazališna brešanizacija legitimna. Na Portiću se, nema dvojbe, dogodio životan i punokrvan kazališni čin koji je razgalio publiku i otkrio one manje tamne, a više komične sfere Novakova višeslojnog romana.