

Mani Gotovac

SUVREMENA TALIJANSKA DRAMA - IZ POSVE POSEBNOG KUTA

Suvremena talijanska drama / *Izabrani autori*

Priredivač: Mario Mattia Giorgetti

Biblioteka Mansioni

Hrvatski centar ITI – UNESCO, 2003.



Postoji jedna u nizu hipoteza koja se čini dominantnom u suvremenoj europskoj dramaturgiji. To je temeljan osjećaj kraja, kraja svijeta. Ispisuju se brojni, prividno fundirani dramski tekstovi

o tome kako sutra ujutro neće svanuti dan. Ta hipoteza o "katastrofičnom" proboju uvijek mi se činila neodgovornom i melodramatičnom. Posebice kada se uzme u obzir tijek ljudskog roda i njegove stvarno katastrofične povijesti.

Izbor sedam dramskih tekstova suvremene talijanske dramske književnosti ni u jednom primjeru ne polazi od hipoteze kraja svijeta. Kao da vjeruju u onu misao po kojoj ako živimo vrijeme "smrti čovjeka pa prema tome i kazališta", onda nam se valja nanovo pozivati na KREACIJU i INVENCIJU. One uvijek iznova stvaraju svijet i otvaraju prostor čovjeku i umjetnosti.

Kao odgovor na hipotezu o kraju svijeta ili apokalipsi javljaju se razne utopije ili ponude za izlaz i rješenje. Utopije svake vrste, osobito one kolektivne, definitivno su pokazale drugu stranu medalje. Otkrile su milijune mrtvih kao posljedicu svojih brojnih prijedloga za spašavanje svijeta.

U izboru suvremene talijanske drame nema utopijskih ideala. Štoviše, u primjeru drame Vincenza Ziccarellija pod naslovom *Luj XI. i Franjo Paulski* autor pokazuje kako su utopije i totalitarizmi uvijek išli zajedno, ruku pod ruku, te kako jedno uvjetuje drugo.

Danas je u svijetu prisutan trend takozvane dramaturgije "krvi i sperme". Riječ je o pokazivanju najokrutnijih nasilja, droge, side, kanibalizma, pedofilije, čedomorstva itd. Djela te dramaturgije, kao što su ona Sarah Kane, *Ravenhilla* ili upravo talijanskog autora *Disco piksa*, igraju se posvuda, na brojnim pozornicama Europe. Ne samo što su zaokupljena ovom tematikom nego nude i posve drukčiji jezik. Taj jezik nastaje pod dubokim uplivom filmske umjetnosti. Primjerice, oni kazalište ne doživljavaju kao prostor zatvorene kutije, nego kao posve otvorenu pozornicu koja u istom trenutku može pokazivati različite prostore i različita vremena. Dijalog je dnevni, gotovo ulični, temelji se na psovki, napušta "lijepu" književnost i traži druga sredstva izričaja, osobito ona koja nisu goli verbalizam. Unatoč tome što talijansko kazalište u svojoj dramaturgiji nudi vrlo zanimljiva i poticajna djela takozvane "krvi i sperme", u ovom se izboru i ne slute.

Mario Mattia Giorgetti, talijanski kazališni producent, redatelj, autor i već godinama glavni i odgovorni urednik časopisa "Sipario", izabrao je sedam talijanskih suvremenih drama koje ne potpadaju pod spomenu-

ti europski trend. Izabrani autori služe se naslijeđenim, javnim, poznatim označiteljima. Takva ukorijenjenost ne predstavlja, međutim, u svakom od ponuđenih primjera prepreku pothvatu invencije i kreacije. Ono što vrijedi za tehnologiju, ne vrijedi za umjetnost. Parni stroj XIX. stoljeća danas je muzejska vrijednost. Djelo Dostojevskog danas je vrlo aktualno. Valja ga samo doseći. Talijanski autori u većini slučajeva ponavljaju mišljenje starih Grka po kojem je čovjek "jezična životinja". Oni očito vjeruju kako se posljedice potkopavanja osnovne vjere u stvaralačku riječ mogu pokazati dalekosežnije od svih političkih revolucija i ekonomskih kriza što su obilježile naše doba. Zbog težnje za autentičnošću, kao da nam oni poručuju, ne valja odustati od teške zadaće preciznosti i izmišljanja književnih dijaloga koji neće patiti od mrtvila pojedinih izraza. U većini slučajeva ovdje je, dakle, riječ o književnom i kazališnom djelu, a ne o teatarskom scenariju ili djelu samo za kazalište.

Kroz sedam dramskih tekstova, talijanski autori, izabrani i po načelu zastupljenosti svih talijanskih regija, tumače na svoj način poznate mitove ili komentiraju drame svakodnevnice. Oni ne predlažu teatar ideja niti se koriste samim idejama, nego pokušavaju ponuditi svojevrsnu živost živoj riječi bez obzira na temu koju obrađuju. Oni se u osnovi pokušavaju okrenuti k sebi i govoriti o svojim životnim iskustvima ili iskustvima svojih suvremenika. Ponekad, međutim, sazivaju opća mjesta i velike ideje.

Prisjetili su me talijanski dramatičari na dvije prijedbe dvojice dramatičara:

U polemici s teološkim konceptom svijeta, Büchner kaže: "Gledam svoju ruku i vjerujem da mi služi da njom uradim razne stvari. No možda je najtočnije da je ona tu naprosto radi same sebe." S ovom idejom nedvojbeno bi se složio Luigi Lunari u svojoj duhovitoj drami *Trojica na ljuljački*.

U jednom obračunu s javnošću, Genet govori o hrabrosti pisanja. O kakvoj zapravo hrabrosti govori? O hrabrosti unutrašnjeg istraživanja, o "...kozmonautu unutrašnjeg prostranstva. Pisac ne može ustuknuti pred onim što tamo otkriva. Unatoč tome što će tamo otkriti šokantne pojave koje mogu razočarati njegove čitatelje i njegove gledatelje". Pisati znači nadvladati malodušnost i svaku vrstu građanskog i bilo kojeg straha. Na malom broju stranica koje nam nudi knjiga suvremene talijanske drame radi se o takvoj vrsti pisanja. Posebno

bih u tom smislu izdvojila Daciju Maraini s djelom *Veronika, pjesnikinja i bludnica*.

Primijetila sam zajedničke točke, ali i razlike u dramskim tekstovima koje je izabrao Giorggetti. Svaki od njih nudi, naravno, svoju osobnost i posebnost pa ću o svakoj drami posebice dati nekoliko natuknica. Ali prije toga želim napomenuti kako se djela tematski odvajaju u dvije skupine. Jednu od njih čine one drame koje se bave mitovima ili povijesnim zgodama i osobama. To su djela Elene Bono *Ludi flamenco – večera usred korizme u kući Don Juana*, Maricle Boggio *Abelard Heloizi Heloiza Abelardu*, Vincenza Ziccarellija *Luj XI. i Franjo Paulski* te drama koju po osobnom izboru, a zbog čudesne strukture i emotivne inteligencije, posebno izdvajam: djelo Dacije Maraini *Veronika, pjesnikinja i bludnica*.

Drugu skupinu dramskih tekstova čine oni čija se radnja zbiva danas i ovdje. To su djela Luigija Lunarija *Trojica na ljuljački*, Carla Marija Pense *Bazen u dvorištu* i tekst Darija Martinija *U ime sina*.

Podimo redom!

Elena Bono rekonstruira mit o Don Juanu. Drama je pisana u gotovo opsesivnom ritmu flamenca, sve je prepuno plesa, sve je u raznim nijansama crvenog, prepuno glazbe, lirike, raznovrsnih dijalekata u izvornom izdanju. Radnja se odvija u vrlo oštrom i dinamičnom dijalogu Don Juana, kojeg Bono naziva još i Tenorio, i Markiza, libertinca, skrivenog epikurejca, koji rado govori o revolucijama. Boja Markiza je siva, iznutra i izvana. Možda iz današnjeg rakursa predstavlja svijet mehanike ili tehnike. Ali Bono ne govori samo o tome. Ona preko osobe Markiza pokazuje kako su najprije aristokracija, potom buržoazija pa srednja klasa i malograđanština te napokon narodne široke mase, bili oduvijek opčinjeni, zaneseni i odani velikim i moćnim diktatorima. I to od prvih Lujeva do Staljina i Hitlera. Smijem li reći i Sadama i Busha? Don Juanu pak Elena Bono daje posve novo lice. On je osoba invencije i radosti pa prema tome i razumijevanja i patnje. Razmišljanje o Don Juanu kod Bonove nema nikakvih negativnih konotacija na koje smo kroz stoljeća navikli. On je osoba znatiželje, ljubavi i nadahnuća. Naravno da kao takav mora biti izopćen iz svijeta današnjice. Doslovce će ga uništiti libertinci. Ali za Eleno Bono, Don Juan nadilazi fizičku smrt i biva simbolično uzdignut iz podruma što se u ovom slučaju zove "Ludi flamenco". Zajedno s njim otići će strastvena, neodoljiva, zaljubljena i nadahnuta pjevačica Roja koja je

u Don Juanu prepoznala nešto više od osvajača srca i silnog bogataša. Roja za Don Juana kaže da je "princ jednog nepoznatog kraljevstva, kraljevstva u kojemu je sve nježnost, osmijeh, ljubav... jedan oblik samilosti". "Nevoljena Roja postaje na neki način lice tužne i ozbiljne, strastvene i izmučene Španjolske." Svojom razigranošću, bogatstvom pjesme, glazbe i plesa, kao i svojom tematikom, ova drama može privući suvremene scene.

Maricla Boggio u svojoj najnovijoj verziji Heloize i Abelarda – jer autorica se tim motivom bavi na različite načine već dvadeset godina – otvara istodobno srednjovjekovni i suvremeni prostor. Stvara, naime, iz poznatih samostanskih lica prototipove muškarca i žene, s jedne strane *ratia*, politike i teologije, a s druge strane jakih emocija i zbiljske ljubavi. Drama je na dubok i ozbiljan način obilježena utjecajima suvremenog feminizma. Ona na žalost gubi na intenzitetu kada se želi prepustiti naivnim razmišljanjima o kazališnoj inscenaciji te suvišno uvodi na pozornicu profesora i učenike koji će predstavljati Heloizu i Abelarda. Voljela bih je gledati kao dramu s dva lica: ženom i muškarcem. Ona upravo to i jeste.

Kao što sam već napomenula, Vincenzo Ziccarelli kroz lica Luja XI. i Franje Paulskog prilično pravolinijski prikazuje sukobe i zajedništva vlasti i utopije. Ne moram isticati kako u ovoj borbi vlasti kao realizma i utopije kao idealizma uvijek pobjeđuje vlast.

I sada dolazimo do drame *Veronika, bludnica i pjesnikinja* Dacije Maraini. Događaj je istinit, zbiva se u Veneciji u doba njezina najvećega blještavila i slave. Ali, istodobno, sastavljen je od samih oksimorona, pokreće ga duboka emocija i strukturiran je znalčki. Zanosna kurtizana venecijanskih palača i gondola neusporediva je i kao pjesnikinja i kao bludnica. Veronika je i u povijesti i u Marainijeve osvojila čak dušu francuskoga kralja Henrika. Citat:

Ulazi kralj Henrik. Ogladava se. Kralja nitko ne dočekuje. Skida rukavice, drži se prepredeno.

HENRIK: A gdje je gospodarica?... Prava mletačka palača... (*Približava se prozoru, odmiče zavjesu.*) S prozora se vidi voda... i dvije-tri gondole... Kako se samo žure ti gondolijeri... a što je sa slavnom geometrijskom harmonijom grada Venecije?

Veronika ulazi s golemom crvenom vlasuljom i u svečanoj haljini. Nakloni se.

HENRIK: Kamo ste se sakrili, gospodo?

VERONIKA: Nisu mi rekli da ste tako mladi i privlačni. Zbilja ste lijep muškarac, tako mi svega.

HENRIK: Trebalo bi da ja dijelim komplimente za ljepotu. Niste mi dali vremena.

VERONIKA: Da sam ja privlačna, to se dalo predvidjeti. Vaša me ljepota, naprotiv, zatekla nespremnu.

HENRIK: Po vama su, dakle, kraljevi u načelu ružni?

VERONIKA: Priznat ćete da se austrijski nadvojvoda i Karlo Peti ne mogu baš nazvati lijepima...

HENRIK: Marco Venier rekao mi je o vama: još izvanrednija od ljepote u njoj je inteligentna iskrenost i draž velike dame... Vidim da je imao pravo.

VERONIKA: Zapravo nisam tako lijepa kao što bih trebala biti... rodila sam četvero djece i sve ih dojila...

Tako Veronika, venecijanska kurtizana, razgovara s jednim kraljem u drami Dacije Maraini. Marainijeva sve vrijeme stvara nezamislive spojeve. Bljesak žene bludnice, ali i majke i k tome pjesnikinje. Raskoš i smrt Venecije u stalnoj opoziciji. Djelo je zamišljeno kao retrospekcija. U venecijanskom lazaretu gdje leže oboljeli od kuge, bolesna Veronika prisjeća se svog života u lelujavim dijalozima, kao što se pred našim očima leluja i sama Venecija. Veronika na kraju ne umire, ona se izbavlja. Nema apokalipse. Započinje drugi život. Život prosjakinje. I on može biti zanimljiv.

Moram reći kako sam čitajući ovu dramu zamišljala njezinu raskošnu muzikalnu kreativnu izvedbu na sceni. Osobito u sjajnom prijevodu Ive Grgić.

Dramom Dacije Maraini završava onaj dio dramskoga štiva koji iz mitskih i povijesnih zbivanja govori o našoj suvremenosti. I obraćam se autorima koji o njoj izravno pišu.

Teatar Carla Marija Pense rađa se iz tema vezanih uz aktualne događaje, iz kronoloških činjenica, iz suvremenih povijesnih fakata. Njegov pogled na te događaje uvijek potječe iz suprotstavljanja javno usvojenim mišljenjem. Dijalog mu je suh, jednostavan, oštar. Koristi se dijalektalnim izričajem koji na žalost u hrvatskom prijevodu nije iskorišten na pravi način pa bi pri eventualnom kazališnom izvođenju djela bilo neophodno pronaći one dijalektalne kombinacije koje bi odgovarale našim prostorima.

Pri djelu Luigija Lunarija *Trojica na ljuljački* u vrsnom prijevodu Borisa Hrovata moram se dulje zadržati. Ovdje je nedvojbeno riječ o kazališnom piscu, znalcu vrlo profi-

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDIJ

VOX

HISTRIONIS

MEĐUHARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORUA

FOAJE

MI U SVIJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

njena izričaja. Njegov prostor, štoviše, nije sama suvremenost, nego, prije bih rekla, svevremenost, unatoč tome što se djelo događa danas. Lunarijeva dramaturgija nastaje iz "igre", iz "slučaja". Kao da su se u njoj našle ptice koje su slučajno sletjele na slici svetoga Franje Asiškog i doletjele kao sama slučajna kreativnost. Tako se trojica na ljuljački poigravaju svatko u traženju nečega ili nekoga. Oni zapravo nemaju jedan drugome što reći. Iz nemogućnosti razgovora nastaje neka vrsta lebdećeg dijaloga. Ali drama se može iz druge razine čitati i na posve drukčiji način. Trojica koja se susreću na ljuljački mogu biti Bog, Smrt i Sudbina. Ni oni više nemaju što reći jedan drugome. U slijedu talijanske kazališne tradicije, oni mogu biti i lica iz *kommedije dell'arte* kao što su Kapetan, Trgovac i Sluga, lica koja pokazuju primitivno društvo što ga danas živimo. Kako se, naime, Lunari zavodljivo igra i zabavlja, duhovito i mudro, sa svojim licima, tako i gledatelji mogu u mašti nastaviti širiti i otvarati tu stvarno dobru kazališnu trijadu koja kao da je istodobno sačinjena iz ničega i iz svega što nam se događa u današnjem svijetu.

Nisam nimalo slučajno za kraj ostavila djelo Darija Martinija *U ime sina*. Ne sjećam se, naime, kada sam pročitala jedan apsolutno angažiran tekst, teatar za danas i ovdje, koji se u isto vrijeme izdvaja upravo po svojoj kazališnosti. Martini, naime, žestoko napada namjernu dezinformiranost talijanske javnosti o golemom broju teških i smrtnih slučajeva na radu. Za takve slučajeve nitko ne odgovara. Obitelji stradavaju svakodnevno, a krivci ostaju nekažnjeni. Martini se svom mogućom autorskom žestinom obračunava s tim legaliziranim kriminalom u svojoj zemlji. Ali u isto vrijeme on kao znalac dramaturgije stvara kazališno štivo. I još nešto: u današnje vrijeme, kada je pojam žrtve gotovo nemoguće kreativno kazališno pokazati, on upravo iz osobe Sina, dakle predstavnika mladeži svoga društva, stvara žrtvu koja nas pogađa i emotivno i moralno. Nakon što je Sin izvršio samoubojstvo kako bi pokazao svom Ocu milijarderu da svakodnevno ubija nevine ljude, njegova Žena govori:

"Prije ili kasnije inženjer će i sam uvidjeti što je bio povod smrtnom skoku njegova sina. Odvojiti ono što je ljudsko u nama od onoga što nije ljudsko.

(...) Tajna ljudskog postojanja nije živjeti da bi se živjelo, već imati nešto zbog čega se živi. Ako čovjek pred sobom nema cilj za koji živi, neće prihvatiti nastavak života i radije će se uništiti nego da prigrlji beznadnost na

ovoj zemlji."

Većina suvremenih europskih dramatičara ne bi se složila s Martinijevom konstatacijom. Zato je i citiram u završnici.

Bile su to kratke natuknice uz pojedina djela.

Za knjigu suvremene talijanske drame, prema Giordettijevu izboru, u cjelini, valja na kraju reći kako nam donosi zanimljive kazališne tekstove od kojih se neki mogu izvoditi i na našim pozornicama. Ali to nije sve. Ova nam knjiga, iz posve posebnog kuta, pokazuje jedno u nizu kretanja suvremene talijanske umjetnosti i kulture. One umjetnosti i kulture s kojom smo višeznačno stoljećima povezani.