

*Što bi se dogodilo da jednoga dana, hodajući ulicom, iza ugla naidete na sebe samoga?*

Caryl Churchill: **A NUMBER**

Royal Court Jerwood Theatre Downstairs, London  
Praizvedba 23. rujna 2002.

# Pisismo iz

Caryl Churchill, britanska spisateljica, prisutna je na međunarodnoj sceni već tridesetak godina, a njezini dramski tekstovi, u kojima uvijek istražuje nove kazališne forme, poznati su po radikalnim političkim i feminističkim stavovima.

Rođena 1938. u Londonu, djetinjstvo je provela u Kanadi te se u Englesku vratila studirati na Oxfordu.

Šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošloga stoljeća pisala je uglavnom za radio i televiziju.

U drugoj polovini sedamdesetih godina počela je surađivati s dvjema kazališnim skupinama: s Monstrous Regimentom koja će posebno poticati njezin feministički angažman (Vinegar Tom 1976.), i s Joint Stockom, s kojom će se upustiti u kolaborativni, "radionički" pristup u pisanju dramskoga teksta.

Među dramama koje su joj priskrbile etiketu predstavnice "ženskoga pisma" kojoj je feminizam jedan od središnjih dramskih interesa, ističe se međunarodni hit *Top Girls* iz 1982. Tu je dramu kritičar *Guardiana* Michael Billington uvrstio među prvih deset britanskih drama stoljeća, a mnogi je suvremeni pisci navode kao snažan utjecaj na vlastito dramsko pismo.

U osamdesetima za Joint Stock piše drame *Fen* (1983.) i *A Mouthful of Birds* (1986.), a Royal Court Theatre izvodi njezine drame *Serious Money* (1987.) i *Icecream* (1989.).

U devedesetima piše *The Skriker*, *Hotel*, *This is a Chair* i *Blue Heart*.

Godine 2000. napisala je još jedan međunarodni hit, *Far Away*, praizveden također u Royal Court Theatreu.

U svojih trideset godina rada napisala je više od četrdeset radijskih, televizijskih i kazališnih drama.

U nedavno objavljenom Evening Standard Award-su za 2002. godinu predstava *A number* dobila je nagradu za najbolju dramu i za najbolju scenografiju.

"Što bi se dogodilo da jednoga dana, hodajući ulicom, iza ugla naidete na sebe samoga?" Tim je pitanjem najavljena nova drama Caryl Churchill, spisateljice koju kritičari smatraju najvećom živućom britanskom dramatičarkom, a njezine drame redovito proglašavaju remek-djelima. Dramama koje su uvijek inovativne u formi, a u ideji često pune nelagodnih, gotovo proročkih slutnji o našoj bliskoj budućnosti, autorica odašilje upozorenja o tome kamo bi nas moglo odvesti društvo puno nejednakosti i nepravde, društvo koje naziva "oštećenim". Završivši prošlo stoljeće dramom *Far Away*, u kojoj nudi zlokobnu sliku svijeta kao poligona za rat svih sa svima, i to ne samo među ljudima nego i među vrstama, činilo se kao da je upozorenje dotjerala do kraja i da ne postoji ekstremnijih mogućnosti od te. Tim je više iščekivanje njezina novog, prvog ovostoljetnog komada bilo uzbudljivije. Pa ako govorimo o pronalaženju intrigantne, čak i kontroverzne teme koja se poigrava s ne tako nemogućim idejama o budućnosti koja je tek iza ugla, Caryl Churchill je u komadu *A Number* svakako uspjela.

Jer na početku komada u kojem dva glumca tumače četiri uloge, B2, mlađi lik, pretpostavljamo sin, suočava se sa Salterom, starijim, pretpostavljamo ocem, i izvještava ga o zapanjujućem otkriću o



sebi samome. On, B2, nije jedan jedini, nije jedinstveni sin svoga oca, nego tek jedan od određenoga broja klonova originalnog sina, Bernarda.

Tako započinje komad koji bi se mogao razviti u futuristički triler, no on, zapravo, postaje potraga za srži individualnosti, propitujući što čini jednu osobnost i koliko je ona neupitna te niz drugih problema – odrastanja, odgoja djece, odgovornosti, krivnje, identiteta, sebičnosti.

B2 izlazi pred oca s informacijom koju je netom saznao. Ne samo da nije jedini i da svijetom šeta još možda dvadesetak takvih, štoviše, nije ni prvi. Salter, suočen s davnom tajnom odlukom, primoran je govoriti. Njegov prvi sin, njegovo “savršeno dijete”, poginuo je u automobilskoj nesreći s majkom. Očajni je otac posegnuo za neobičnom znanstvenom mogućnošću i dao stvoriti novo dijete, potpuno identično. Međutim, protiv njegove volje, znanstvenici su stvorili još cio niz identičnih. Nežgodna, ali i ireverzibilna promjena u proceduri.

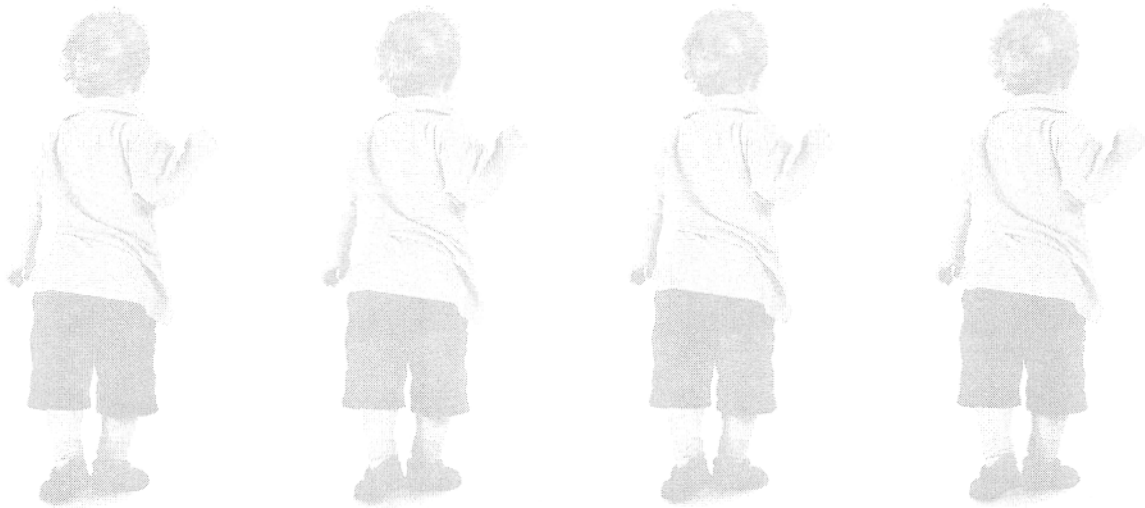
Salter se pokušava opravdati jednom prilično prihvatljivom ljudskom idejom – zašto čovjeku ne bi smjela biti dopuštena još jedna prigoda? Pa iako bi prva pomisao bila novu prigodu tražiti u novom braku i novom djetetu, Salter je želio isto, jer bolje od toga nije mogao imati. Međutim, otkrit ćemo uskoro, Salter nije govorio istinu.

U drugoj sceni pojavljuje se prvi Bernard, pravi sin, nekoliko godina stariji od drugog. Pa Salter ponovno mora priznavati: Bernard nije poginuo u nesreći. Nakon ženine smrti Salter je, nespreman na ulogu samohranog oca, počeo zapostavljati sina i tonu-

ti u alkoholizam i depresiju, nesposoban da se nosi sa sve traumiranijim djetetom. Na poslijetku ga je dao od sebe i u tom trenutku odlučio sebi pokloniti tu iznimnu, drugu prigodu. I opet razumljiva, iako zastrašujuća ljudska potreba. Jednom je gadno omanuo, no drugi je put uspio. Dok je Bernard opasan tip, školski primjer emocionalno osakaćenoga grubijana, B2 bio je sretno dijete i, iako tek klon, odrastao je, njegovan očevom ljubavlju, u cjelovito ljudsko biće koje, zbunjeno spoznajom o svome podrijetlu, nesigurno u čvrstoću svoga identiteta, odluči otići. Nekamo daleko. Neće samo njegova osobnost pretrpjeti težak udarac tim nenadanim obratom događaja. On će, saznat ćemo kasnije, biti ubijen novim obratom. Po zakonu neizbježnosti, moglo bi se reći, kao žrtva izazvane sudbine.

Bernard, onaj isti zlostavljeni, napušteni, a nevini Bernard, krenut će u misiju osvećivanja vlastitoga prava na vlastitu osobnost, u čistku klonova, te će kao prvu žrtvu izabrati B2, baš onoga koji ne samo da je duplicirao njegovu genetsku strukturu nego ga je i zamijenio na mjestu sina jedinca. Bernard doista i ubije B2, a daljnji ishod misije ostaje nepoznat.

Bernard je svakako tipičan primjer popularne tematike kojom se zadnjih godina strastveno bavi psihologija (a i kazalište): koliko je okruženje u formativnim godinama djetinjstva presudno za razvoj ljudskog bića – motiv koji je Churchill varirala i u *Far Away*. Da zlostavljanje u djetinjstvu i nedostatak ljubavi oblikuju osobu u traumirano i nasilju sklono biće opće je mjesto današnjeg razmišljanja, ali postoji mogućnost izuzimanja tog bića od odgovornosti.



Caryl Churchill, dakle, staje na stranu obitelji i okoline nauštrb genetskoj uvjetovanosti, ali ne dopušta da poigravanje osnovnim prirodnim redom prođe nekažnjeno.

A Salter, glavni krivac, shrvan krivnjom, a shrvan i uopće, također se pokazuje tipičnim produktom suvremenoga svijeta. Brilljantan je detalj Salterova nemogućnost da se, i u vrlo delikatnom intimnom trenutku, odupre potrošačkoj pohlepi. "Tužit ćemo laboratorij!" njegovo je rješenje za ovu, višestruko traumatičnu situaciju.

Na posljeticu, u posljednjoj će se sceni pojaviti Michael. Klon. Ne sin i ne zamjenski sin. Obični laboratorijski eksperiment. U sceni koja je za razliku od prethodnih lišena šokova i obrata, u jednom prilično ravnom dijalogu otkrit će se vjerojatno najzanimljivija slika komada. Klon je također osoba. Iako genetski jednaka originalu, svoja osoba. No, iako karakterno drukčija od originala, otužno prosječna, toliko slična "masi" da joj se ne može pronaći jedna trunka jedinstvenosti. Ipak, jedina od triju dvojnika koje upoznamo koja je i sretna. Onako obično, svakodnevno zadovoljna, pomirena s prosječnošću, generalno pomirena, do te mjere da je čak ni otkriće vlastitog podrijetla ne može uznemiriti. Komad završava tako što na Salterova pitanja "Dakle, zadovoljan si? Svida

ti se tvoj život?" Michael odgovara: "Da, žao mi je, sviđa mi se." Klon živi život gotovo bezobrazno obično, klon nije prošao ni tragediju smrti Salterove žene ni očajnu izgubljenost tih prvih godina, nije proživio nepravedno okrutno djetinjstvo ni odrastanje sa strancima, nije imao ništa s epohalnim potхватom, tim znanstvenim mađioničarskim trikom, laboratorijskom formulom za novu prigodu. Klon se jednostavno dogodio, kao višak, kao bonus, platiš jednog, dobiješ deset. I klon je, iako ne bogzna kako sjajan primjerak, jedini koji je iz cijelog eksperimenta izašao bez neizlječivih ožiljaka. Jednostavno, bez uzročno-posljedičnog efekta. Što je, zapravo, i neka mala satisfakcija. Jer, budući da prva dva slučaja prate obrazac mogućeg razvoja pod utjecajem sredine, trenutka i genetike, treći slučaj, iako potpuno neuzbudljiv, kao da ide u prilog onoj ohrabrujućoj ljudskoj nepredvidljivosti.

U režiji popularnog Stephena Daldryja, nekadašnjega umjetničkog ravnatelja Royal Court Theatrea, a odnedavno i uspješnoga filmskog redatelja, Michael Gambon, poznat i kao "The Great Gambon", odigrao je Saltera, a trojicu sinova/klonova Daniel Craig, kojega smo nedavno mogli vidjeti i u filmu *Road to Perdition* u ulozi sina Paula Newmana. Dvojica glumaca jednosatnu predstavu igraju na sceni

# a number

Caryl Churchill



ROYAL COURT

## A NUMBER

by Caryl Churchill

Cast

Daniel Craig

Michael Gambon

Director **Stephen Daldry**

Designer **Ian MacNeil**

Costume Designer **Joan Wadge**

Lighting Designer **Rick Fisher**

Sound Designer **Ian Dickinson**

Assistant Director **Sarah Wooley**

Casting Director **Lisa Makin**

Production Manager **Paul Handley**

Stage Manager **Cath Binks**

Deputy Stage Manager **Rachel Claire Lovett**

Assistant Stage Manager **Helena Lane-Smith**

Costume Supervisors **Iona Kenrick, Jackie Orton**

Company Voice Work **Patsy Rodenburg**

Set construction **Souvenir Ltd**

svedenoj na goli minimum: dva stolca i pepeljara na parketom prekrivenom platou. Okružen potpunom crninom, ovaj neobični komad kućnog poda kao da lebdi usred ničega, kao da ničemu ne pripada. Kao i likovi, kao i odnosi u komadu, on zadržava određenu poznatu kvalitetu običnoga, domaćega, toploga, ali stoji kao iščupan iz svakog konteksta koji bismo mogli očekivati, otkinut od veza na koje smo navikli. Ta nevjerojatno efektno, a jednostavno riješena scena scenografa Iana MacNeila najuspješnija je značajka ovog uprozorenja.

Ono što se naziva eliptičnim dijalogom, još reduciranijim nego u prethodnoj drami, prečesto je iritantno krnja rečenica koja ne govori ništa, tek stvara neugodnu atmosferu paranoje. Posebno stoga što je režirana u furioznom tempu u kojem je preklapanje replika standard govora, što dovodi do mjestimično potpunog nerazumijevanja. Možda u tome leži razlog što mnogi problemi koje načima ovaj komad postaju razvidni tek nakon čitanja, iako i tada ostaju upravo to, tek načeti. Tri lika koja Daniel Craig glumi bez ikakve vizualne promjene, tek s promjenama u naglasku i unutarnjem naboju, ne uspijevaju se iskristalizirati kao sasvim zasebne individue, a čak i bez sumnje Veliki Gambon mjestimično postaje žrtva režijskog koncepta. Dijalog, do krajnje granice ekono-

mičan, uglavnom lišen emocionalne obojenosti, očito je ovdje dijalog budućnosti. Pogotovo stoga što je i režiran tako da odudara od svakodnevnog razgovora na kakav smo navikli – i tempom i ritmom i iskrzanošću, na kraju krajeva, i jednom, uglavnom ravnom intonacijom kojoj kao da je sve svejedno. Pa iako je dosljednost u provođenju fascinantna, a preciznost zadivljujuća, ja bih se ipak prije odlučila za sadržaj, a ne za koncept.

*A Number* je, na kraju, komad koji ne nudi jasne zaljučke i kao svaki pravi suvremeni komad ne podcrtava poruku. Ne može se, doduše, reći da poruke uopće nema u komadu u kojemu tri od četiri lika ostavljamo uništenih života. Caryl Churchill očito staje na stranu prirode i upozorava na opasnosti najzbuđljivijih očekivanja od budućnosti. I to ne tako da klonovi napadaju, čime smo već zasićeni, nego na jedan drugi, naravno kazališni i naravno senzibilniji način. Očuvanje vlastitog identiteta danas, okruženog što fizičkim što psihičkim prijetnjama, tema je s kojom se bakću drame na sve strane. Preživljavanje tog identiteta u budućnosti, uz sve što ona donosi, tema je koja ovaj komad čini svakako jednim od najoriginalnijih u zadnje vrijeme.