

Čudesna igra marioneta slobodne volje

Darko Gašparović

TOPOS I EPOHA

Što je 'theatrum mundi', taj topos drame i kazališta koji svoj vrhunac doživljava u španjolskom baroku, u doba nazvanim "zlatni vijek" (*El siglo del oro*), kojega korijeni sežu do antike, a produžuju se do 20. stoljeća? Veliki teolog i teoretik teodrame, Hans Urs von Balthasar, određujući taj topos produktom eminentno zapadnoga duha, mada mu davno ishodište nalazi u istočnim civilizacijama Egipta, Babilona, Kine, Indonezije i Japana, kazat će: "Sve počinje svjetskom predstavom na obalama Troje, gdje se junaci, predstavnici čovječanstva, bore za pobjedu pred očima Zeusa i svijetom bogova". U kazalištu svijeta uvijek, dakle, djeluje čovjek i Bog, pri čemu su ljudi ponajvećma izravni protagonisti, a Bog (bogovi) vidljivi je ili nevidljivi upravljač svih zbivanja i sudbina. Da je čovjek igračka u rukama viših sila, usporediv s ulogom u lutkarskom kazalištu, govore sve religije prije kršćanstva. Tako čitamo u *Bhadavadgiti*:

*U srcu sviju bića unutra obitava Bog, Arjuna!
On čudesno pokreće bića kao u igri marioneta.*

Pitanje slobodne ljudske volje unutar toga kruga ljudsko/božanskog otvorilo je istom kršćanstvo. Epohalni prevrat u mišljenju svijeta i čovjeka osmislio je i izvršio Isus, postavivši u središte svega čovjeka kao osobu, slobodnu ali i prosvijetljenu božanskim spasenjem i otkupljenjem za život vječni. Drama svijeta i čovjeka u njemu spušta se onda u kazalište kao odzrcaljena slika. I kad Quevedo, oslanjajući se na veliko nasljeđe antike, daje paragon spomenute paradigme, onda on s jedne strane ponavlja zadatost

toposa, a s druge osluškuje odjek platonističke ideje u novom, kršćanskom dobu. "Život je komedija, a svijet kazalište, ljudi su glumci, Bog je autor. Na njemu je da podijeli uloge, na ljudima da ih izvode." Čuveni spis u kojemu je Quevedo ovo napisao, *Epicteto y Fociledes en espanol consonantes*, objavljen je iste godine kad je Calderón napisao prvu verziju svoje *comedia famosa - La Vida es Sueño* ili *Život je san* (1635.).

Radnja se događa na poljskom dvoru, u nedalekoj tvrđavi i u polju, upućuje uobičajena uvodna didaskalija. Zašto je Calderón, usred katoličke Španjolske, uzeo mjestom radnje upravo Poljsku? Uostalom, imena su protagonista drame španjolska: Segismundo, Basilio, Astolfo, Clotaldo, Clarin, ili latinska: Stella, Rosaura. Da li je, možda, autor slijedio klasicističko pravilo da se radnja drame ima zbivati u vremenskome i/ili prostornom odmaku od aktualne epohe? Ili su tome bili neki razlozi političke naravi? Zacijelo, nije lako dokučiti niti odgovoriti. A ipak se tome upitu ne može izbjeći.

Ponajprije, načelno, ako je riječ o 'theatrum mundi', posve je u biti svejedno gdje se zbiva radnja. I sam se Shakespeare posve slobodno poigravao mjestima zbivanja svojih drama, pri čemu je ubacivao i nebrojene anakronizme. Izbor Poljske kao prizorišta drame u Calderóna, ne čini se, međutim, posve arbitrarnim. Ako razgledamo položaj i značenje Poljske u 17. stoljeću, uvidjet ćemo da se radi o katoličkoj zemlji ukliještenoj između njemačkih protestantskih država i pravoslavne Rusije. Calderón je morao znati tu činjenicu, kao i golemu ulogu poljske države u borbi kršćanstva protiv nadiruće osmanske sile, o

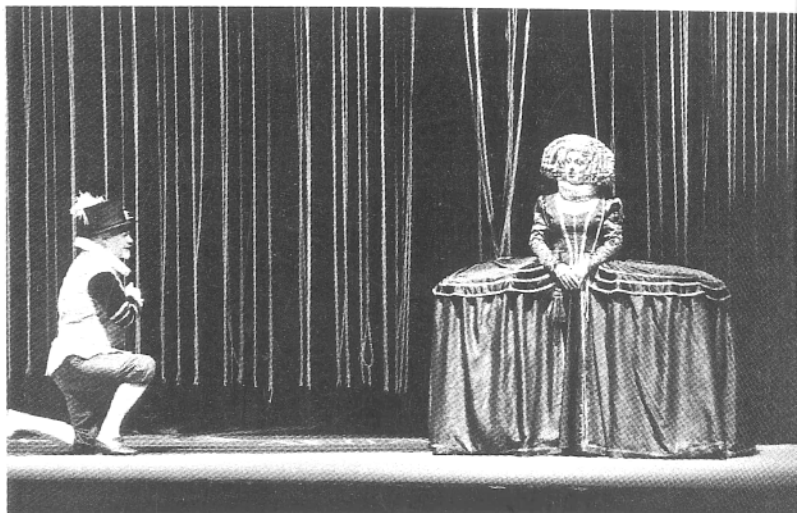
čemu između ostalog svjedoči i Gundulićev ep *Osman*, napisan nešto prije Calderónove drame. Također će, samo dvije godine poslije Calderónove smrti, 1683, upravo poljski kralj Jan III Sobjeski pobjedom nad Turcima na Kahlenbergu osloboditi Beč opsade i zauvijek spriječiti daljnje turske prodore u srednju Europu. Je li Calderón slutio sukob civilizacija, ostaje hipotetičnim, ali da je pretendent na poljski prijesto knez moskovski, ne će biti baš slučajno.

Iz svega se daje zaključiti da niti tako izabrani *locus* i raspored snaga u Calderónovoj drami nije slučajnan, nego baš ciljan, s uvažavanjem sveukupnih geopolitičkih odnosa u Europi 17. stoljeća.

No u tome, dakako, nije bit drame. Calderón u njoj dubinski istražuje teško pitanje ljudske prirode, podrijetlo i smisao vlasti, napokon relaciju između sudbinske zadatosti i čovjekove slobode. U velikom monologu kojim ulazi u dramu, Segismundo suprotstavlja predestinaciju - *Jer čovjekov grijeh najveći/u tome je što se rodi* - i urođeni osjećaj ljudskoga bića za slobodom. Zatočen u tamnici zbog grijeha rođenja, naspram ptice, zvijeri, ribe, potoka, cijele prirode - *ja slobode manje imam*. Princ Segismundo zaključuje monolog riječima koje bi se, prenijete iz baroknoga pjesničkog stila u suvremeni prozni diskurs, mogle staviti u usta bilo kojega glasnogovornika brojnih organizacija za zaštitu ljudskih prava danas.

*Tko i zašto tako sudi
i otima ovdje nama
naša ljudska prava sama,
povlastice i nagrade
što ih samo nebo daje
ptici, zvijeri i ribama?*

Moglo bi se, samo iz ovoga, u suvremenome kazalištu napraviti predstavu o ljudskim pravima. Koje li aktualnosti! No time bi se njen smisao grubo reducirao. Jer, Život je san, kao što mu sam naziv kazuje, ponire kudikamo dublje u ponornice ljudskoga žića i bića, nego što bi se to moglo iskazati i pokazati bilo kojim aktualitetom. U krajnjoj liniji, zapravo je svejedno gdje se i kada zbiva - jer zbiva se svugdje i svugdje - u čovjeku.



Galliano Pahor i Olivera Baljak

REDATELJSKO ČITANJE

Pristupivši teškoj i složenoj zadaći suvremenog uprizorenja Calderónova djela, Zlatko je Sviben odlučio poštovati njegovu baroknost. Odustao je od zamamljiva zova posuvremenjenja, ali i univerzalizacije kakvu je svojedobno bio primijenio u svome 'siromašnom kazalištu' Grotowski u postavci druge, a tematski slične, Calderónove drame *El Principe constante (Postojani princ)*. Ipak, riječka predstava nije nipošto rekonstrukcija baroknoga predloška, koliko god to na prvi pogled izgledalo. Inovativne je pomake redatelj potražio unutar takve, barokne, impostacije. U tome je jednu od ključnih uloga odigrala koncepcija scen-skog prostora koji je osmislio i izgradio Drago Turina.

Turina sjajno usklađuje baroknu asimetriju i dinamizam s klasicističkim usredištenjem. Pomični elementi koji sugeriraju *divlje predjele veličajnog brda* (kako Rosaura u uvodnome monologu opisuje poljsku zemlju u koju stiže sa slugom Clarinom kao strankinja) kreću se uzduž i popri-jeko fiksnoga kaveza od lanaca gdje je zatočen Segismundo. Kad prizorište prijede u kraljevski dvor, pomični elementi nestaju, kavez se diže, a spuštaju se prekrasno izradene zlatne trake koje fluidnom crtom razdvajaju prednji od zadnjeg plana pozornice. Na gornjem se planu otvara zemaljski globus s astrološkim nebosklonom koji

simbolizira ne samo zvjezdoznanstvo kralja i oca Basilija, nego i najdublji značenjski sloj same drame i religioznog kazališta uopće u njegovoj najblistavijoj emanaciji. Krug će se nastaviti vraćanjem u opisani prostor tamnice, da bi se u finalu otvorio u prostor snova. Poslije završnih Segismundovih riječi, koje su posljedica njegove spoznaje da i u snu valja činiti dobro - *...a slabosti nam oprostite, /jer duše vrle i čestite, /uvijek s veseljem opraštaju* - čime konačno osvaja vlastitu i ničim nenadoknadivu ljudsku slobodu, ponovit će se početak s Rosaurom i Clarinom, da bi se usmjerenja svjetlost polako ugasila na njenoj ruci. Tu valja pohvaliti izvrsno urađeno oblikovanje svjetla Ive Nižića.

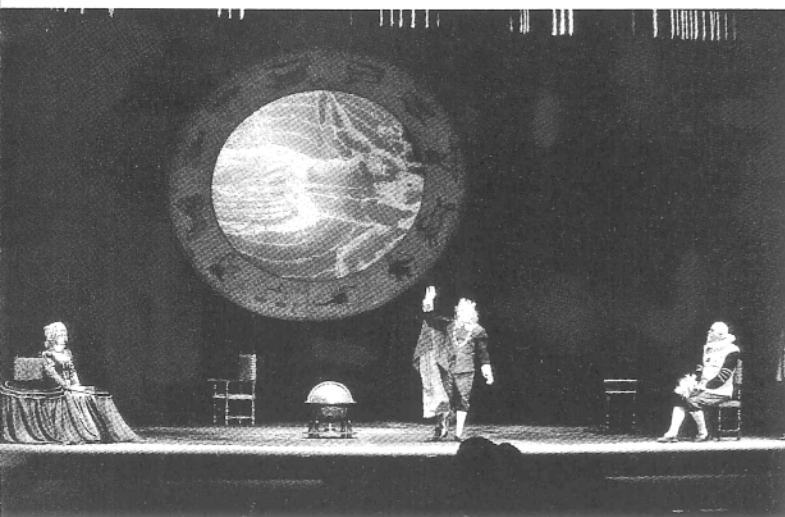
Bitna redateljska inovacija uvođenje je u kazališni čin oživjele glasovite slike Calderónova suvremenika i suputnika Diega Velasquéza, *Las Meninas*. Pri tome nije, kazališno, važno je li pri tome Sviben imao na umu začudnu podudarnost relacije oca/kralja i sina/nasljednika između Calderónove drame i povijesne činjenice odnosa Filipa II. i njegova sina Don Carlosa. Višestruko zrcaljenje pojave kralja i kraljice na slici uvodi nas u barokni labirint koji se, podudarno, reflektira i u dubinskome čitanju drame. Zato taj postupak nije tek stilski, nego i fenomenološki, pogodan kazališni prijenos same biti Calderónova djela.

Druga se inovativnost očituje u izboru glumca za princa Segismunda. Sviben se, u mogućemu

odbiru hrvatskih glumaca kojih zasigurno ne manjka, odlučio za slovenskoga glumca Radoša Bolčinu, kojemu je to prva uloga u hrvatskome glumištu i na hrvatskome jeziku. Ponajprije, Bolčina je svojim sveukupnim habitusom nedvojbeno idealan Segismundo: lijepe, melankolične scenske pojave, krhak i loman ali kad ustreba i violentan, on u potpunosti pokriva golemi raspon lika koji od zvijeri u ljudskome obličju dospijeva do najuzvišenijeg utjelovljenja Čovjeka. Postavlja se, dakako, pitanje govor(e)ne dionice. Težak barokni stih postavlja nemale zahtjevnosti i hrvatskim glumcima, nekmoli glumcu stranoga jezičnog izričaja. Redatelj je tu zaigrao na kartu koja se pokazala izvrsnom u prvome liku, kad je princ zatočena zvijer u ljudskome obličju, no dvojbom kad se preobražava u ljudskost koja graniči s božanskim.

GLUMAČKA SASTAVNICA

Radoš Bolčina otprije je poznat riječkoj publici iz predstava koje je na Hrvatskome festivalu malih scena posljednjih godina prikazalo Primorsko dramsko gledalište iz Nove Gorice (ponajprije uloge u Beckettovu *Svršetku igre* i njegova Hamleta, obje u režiji Vita Taufera). Kad sam u svojoj kritici *Hamleta* ("Hrvatsko slovo", 3. ožujka 2000.) njegovu kreaciju označio kao "kvintesenciju melankolije", ne mislim ni danas da sam pogriješio, nego da sam ipak reducirao izražajnu moć toga glumca. Sav raspon svoje izražajnosti pokazao je u tumačenju Segismunda. Od potresne slike čovjeka ponižena do razine zvijeri, preko tegobna prijelaza opterećena taštinom i zamamnostima vlasti, do konačno posve očovječena karaktera koji svojom slobodnom odlukom prihvaća da je dobro činiti dobro, pa bilo to na javi ili u snu, Radoš je Bolčina ostvario cjelovitu kreaciju jednoga od naj-složenijih likova u svekolikoj svjetskoj dramskoj književnosti. Problem sam govora već naznačio; no valja kazati da je od premijerne treme i povremene nesigurnosti koja je kulminirala u završnim prizorima, Bolčina tijekom kasnijih izvedbi vidno sazrijevao i u tome pogledu. Tako se redateljev izbor ključnoga protagonista, uza sve





apriorne dvojbe, pokazao na posljertku punim pogotkom.

Rosaura Doris Šarić Kukuljica izvrsno je glumačko ostvarenje u svakom pogledu: mimički, gestualno, u suigri s partnerima i, osobito, dikcijski. Ono što se pokazalo ne posve prevladanim problemom u ostalome dijelu ansambla, osim Mustafe Nadarevića kao Basilija, ova je glumica s prirodnom lakoćom suvereno savladala. Njena je Rosaura podjednako uvjerljiva i snažna u svome muškom preobliku, kao i u kasnijoj ženstvenosti.

Basilio Mustafe Nadarevića također, poput Bolčine, nosi svoju priču zamjetna rasta tijekom trajanja predstave. Na premijeri prilično 'flah', kao da tek rutinski odrađuje jednu od svojih kazališnih zadatah zadaća, u kasnijim je predstavama izgradio čvrst i stamen tragični lik kralja, znanstvenika i oca, sve do prigušene kulminacije u završnome samosvjesnu poniženju. I u tom se slučaju, unatoč svim dvojabama koje ponijesmo s premijerne izvedbe, u konačnici pokazala puna opravdanost redateljskog izbora za tu važnu ulogu.

Adnan Palangić (Clotaldo) i Davor Jureško (Clarín) točno su oblikovali te toliko različite karaktere, no mora im se zamjeriti loša dikcija i nedovoljno jasna artikulacija, što je kod svake

klasične drame, poglavito one u stihu, nimalo zanemariva komponenta. Dobro znana stara boljka ne samo riječkoga glumačkog ansambla, nego dobrim dijelom i suvremena hrvatskoga glumišta, ovdje je na žalost i opet došla do izražaja. Korelativni par Stela/Astolfo tumače Olivera Baljak i Galliano Pahor. Uzevši u obzir da su one, u odnosu spram ostalih uloga, relativno najnezahvalnije, oboje su vrlo dobro odradili svoj glumački posao. I ostali se, prilično velik ansambl, sastavljen od glumaca, plesača i djece skladno i uvjerljivo uklopio u cjelovitu sliku predstave.

Budući da je Zlatko Sviben od onih redatelja koji određuju i čvrsto drže u rukama sve sastavnice predstave, valja spomenuti njegove suradnike koji su ga u njegovoj zamisli dosljedno slijedili. To su kostimografkinja Mirjana Zagorec, skladatelj Stanko Juzbašić (koji se ovoga puta, pomalo neuobičajeno za njega, zadržao na suzdržanoj scenskoj glazbi u funkciji podcrtavanja scenskih situacija i općega ozračja), autorica scenskoga pokreta Petra Senjanović, te autor mačevanja Sanjin Kovačić. Ovome valja dodati da je Zvezdana Timet, čiji su elementi prijevoda uklapani u temeljni prijevod pjesnika Nikole Miličevića, autorica tekstova u uzorno uređenoj knjižici, zajedno s Petrom Senjanović i Sanjinom Kovačićem. U njoj nedostaje jedino redateljeva riječ koja bi diskurzivno upotpunila ono što nam je, raskošno, pokazao svojim uprizorenjem.

SLOVO ZAKLJUČNO

U sklopu dramskoga rezimea epoha milenija Europe, koji kao dugoročan kazališni projekt zamisliše i osmisliše umjetnički ravnatelj i dramaturginja Hrvatske drame Hrvatskoga narodnog kazališta Ivana pl. Zajca Rijeka, Zlatko Sviben i Magdalena Lupi, Calderónov *Život je san* zasigurno je jedno od nezaobilaznih djela. Njegovo uprizorenje, pogotovo uzeto u cjelini izvedbi a ne samo iz aspekta premijere, u punoj je mjeri, kazališno i umjetnički, opravdalo taj logičan odabir.