

ALKEMIČAR

TEATROLOGIJE

DALIBOR FORETIĆ

Jan Kott: *Rozalindin spol*, Znanje, Zagreb, Biblioteka ITD
(urednica Ana Lederer), preveo s poljskoga Dalibor Blažina

Rijetko je koja knjiga u suvremenoj teatrologiji imala takvu recepciju kao *Shakespeare naš suvremenik* Jana Kotta. Taj poljski kritičar i teatrolog izazvao je, početkom šezdesetih godina, nizom svojih eseja o najvećemu svjetskom dramatičaru šok novog promišljanja, ne samo u kazališnom, nego i u filozofskom, estetskom, pa i u političkom pogledu. Za njega je stvaralački kazališni odnos prema Shakespeareu uvijek odnos prema suvremenosti, svijetu u kojemu živimo, pa je i njegov Hamlet u crnom, egzistencijalističkom odijelu u vrijeme nakon 20. kongresa KPSS bio tip junaka svoga vremena, što su doskora otkrili mnogi istočnoeuropski Hamleti, osobito onaj Visockoga i Ljubimova, s gitarom u ruci.

Kott je svojim analitičkim studijama o dramskim pojavnostima otvarao nove vizure, poticao nova scenska promišljanja i već je više od pola stoljeća vjerojatno najveće ime svjetske teatrologije. To izdvojeno mjesto stekao je osobujnošću svoga metodološkog pristupa. Kott nije izišao ni iz jedne teatrološke ili filozofske škole. Za njega bi se moglo reći da je endemski samonikao u svojim dramskim interpretacijama. U svakom slučaju on ne polazi od zadanih modela interpretacije, poput, na primjer, u njegovo doba toliko popularnoga strukturalizma koji često svoje modele rabe kao Prokrustovu postelju.

Kott je teatrolog intuicije i široke obaviještenosti. On beletrističnost svoga esejističkog pisma zasniva na jasnoći intrigantnih pitanja kojima ulazi u zadani dramski objekt. Njegova erudicija omogućuje mu da istraživanja upućuje u najne očekivanim smjerovima, a zbroj njegovih iskustava predmnijeva najrazličitije izvore: od filozofskih rasprava do starih gravira, od poetskih srodnosti do vlastitih kazališnih spoznaja i doživljaja, od biografskih elemenata iz života dramatičara kojima se bavi do društvene i scenske sudbine njihovih djela.

Dramsko djelo kao objekt Kottova teatrološkog promatranja uvijek je križište dijakronijskih i sinkronijskih iskustava. Polazište njegova istraživanja je u tom pogledu empirijsko, ali prostor promatranja prepun je utičnica vrlo raznolikih spoznajnih izvoda. Kao teatrolog, Kott nije znanstvenik koji želi znanstveno nepristranim metodama odrediti objektivnu situiranost djela unutar strogo zadanoga sustava. Kott je svjestan da takva sustava nema. Stoga on na kocku uvijek stavlja stanovitu dozu subjektivnosti u pristupu dramskome djelu. To ga čini pjesnikom-istraživačem prostora dramskoga koji, uza znanstvenu podršku pronađene argumentacije, traga za vlastitom metodom i njezinim interpretativnim smislom.

Utoliko njegove spoznaje nalikuju polifonim registrima širokih raspona. Čitajući njegove rasprave, Kott se doima poput paukolikog čudovišta koje svojim pipcima prebire po orguljaškim klavijaturama biblioteka, pronalazi prave tipke, usisava u mrežu koju je razapeo poticaje svakidašnje trivijalnosti, okuplja u njoj svekoliko za njega relevantno kazališno iskustvo, ukupnost scenske egzistencije nekoga djela.

Možda je upravo stoga za mene on najveći alkemičar teatrologije. On kreće od skrtnutosti svekolike mudrosti u potragu za kamenom mudraca, izlaže ga različitim lakmusima i reagensima, a rezultat je nalik zlatu otvorenih polja smisla prema svakoj sljedećoj teoretskoj ili umjetničkoj interpretaciji.

Kottovo teatrološko pismo mrežasto je zatvoreni sustav otvorena smisla. Svaka njegova interpretacija smjera ka konačnosti, ali ne i definitivnoj istini. Njezin izvedeni klimaks često se vraća početku, uzgrednosti neke prašine zapažene u naizgled čvrstoj galaktičkoj strukturi djela, koja uznemirava, provocira, potiče na razmišljanje. Kottov način kazališnog razmišljanja kao i razmišljanje o teatru uvijek stremlje u različitim smjerovima, a plemeniti patos kojim opliće naizgled beznačajne sitnice možda su kadšto dragocjenije od

pompozno spoznatih istina, pa njegova teatrološka proučavanja³ i poučavanja dramaturgije imaju osobenu dramaturgiju, kadšto po uzbudljivosti ravnu promatranoj.

Svijet Kottovih dramskih interesa stoga je nepregledan. Ako je u početku otkrivao Shakespearea, nastavio je s jednako kapitalnim istraživanjima antičkih dramskih iskona (*Jedenje bogova*), pamtim jedan njegov sjajan esej o Gogoljevu *Revizoru*... Zbroj njegovih teatroloških istraživanja jednak je zbroju svjetske kulturalne globalizacije, u koju se utječu razne kulture i civilizacije. U svojim teatrološkim pristupima Kott ima samo jednu dogmu: da je scena prazni prostor kojeg valja ispuniti mišlju i emocijama, oslobođenima bilo kakve dogme, pa čak i temeljnih fizičkih i spoznajnih zakona. Metaforičnost scene predmnijeva da dva i dva mogu biti četiri, ali i tri ili pet, jer je svaka dramska istina na stalnoj scenskoj provjeri ljudske maštovitosti.

Taj alkemičarski duh nije Kotta napustio ni u poznim godinama, pa njegovu bodrost razabiremo i u knjizi eseja *Rozalinda spol*, koju smo dobili u izdanju Biblioteke ITD nakladnika Znanje d.d., koju uređuje Ana Lederer. Knjiga, koju je preveo vrsni polonist Dalibor Blažina, a dolazi nam opremljena predgovorom samoga autora hrvatskome izdanju, vraća se Shakespeareu i još nekim elizabentincima, smjera još nekima dramskim razdobljima, te je na kraju začinjena i nekim Kottovim kazališnim uspomena što se doimlju kao dio kazališne povijesti.

Prvi esej "Dva pakla doktora Fausta" bavi se dramskom genezom i izvodima uz Don Juana, sigurno najvećeg i najproduktivnijeg mita novovjekne europske civilizacije. Polazište mu je *Tragična povijest života i smrti doktora Fausta* Shakespeareova suvremenika Christophera Marlowea. Dvojnost dramske pobune iskazane u tragediji toga buntovnika protiv vlasti i protiv neba Kott razlistava u mnogim izvodima, ali završava malim, a značajnim detaljem. Marloweova drama ima dva završetka. U prvome Faust umire licem okrenutim prema zemlji, s izvrnutim udovima. Kao da ga je nebo kaznilo za njegov ugovor s đavlom. U drugoj inačici njegovi studenti Fausta iznose iz njegove radionice kao kapetani Hamleta. U *čitavoj povijesti kršćanske drame to je prvi svjetovni pogreb*, ustvrđuje Kott. To nije bez vraga. Sâm Marlowe umro je, naime, na prvi način, ubijen u nekoj krčmi. Sustigla ga je Božja kazna, snagom političke spletke.

Razmatrajući "strukturu razmjene u *Mjeri za mjeru*" u eseju "Glava za vjenčić i vjenčić za glavu", Kott, ne samo u dramskima, nego i u ovovremenim kazališnim izvodima, pronalazi sve gorče mijene iskonskoga moralitetskog modela fabule u antimoralitet. Kottu bi se u ovom eseju moglo

pronaći sitnu zamjerku nacionalne osjetljivosti. *Mjera za mjeru* je jedina Shakespeareova drama u kojoj se spominje jedan lik s naših strana. Jest da je taj anonimni Dubrovčanin "gusar zloglasni", umro u tamnici, pa će njegova glava dobro poslužiti kao zamjena koja će spasiti živu glavu Claudijevu, ali ipak ga, barem u hrvatskom prijevodu ne bi trebalo prevoditi kao "Raguzin", to prije što se u Torbarininu prijevodu jasno spominje "Dubrovčanin", a taj podatak poslužio je i za izvrsnu nadogradnju predstave Ivici Kunčeviću na onima dramatičnim Dubrovačkim ljetnim igrama 1991. godine. To se u grijeh može pripisati i prevoditelju. Blažinin prijevod je inače (hrvatski) izvrstan, ali u nekim detaljima odviše vjeran izvorniku. Smeta također na nekima mjestima upotrijebljen pridjev "bataljistički", kojemu je teško odrediti značenje. No, za ovaj esej je ipak važnije kako on izvodi da "sretni" završetak nastupa posredstvom "sustava transakcije", kojim se čini temeljem moralnog relativizma od Shakespearea do naših dana.

Relativizam ljubavi Kott vrlo suptilno raščlanjuje u tekstu "Slijepi Kupido i Zlatni Magarac", u kojemu govori o metamorfozama u *Snu Ivanijske noći*. Metaforični izvod Titanijine ljubavne zaslijepljenosti koju joj priređuje osvetljubivi Oberon tako što čovjeka pretvara u magarca kao objekt njezine ljubavi, Kott logično nalazi u izvorištu Apulejeva *Zlatnog magarca*, ali on slijedi razvitak simulakruma te strpljive i pitome životinje u obredni i karnevalski simbol seksualne razuzdanosti od rimskih saturnalija do naših karnevalskih preobrazbâ.

S "Olujom ili ponavljanjem" Kott se upušta u višesmjerno dubinsko istraživanje posljednje, najbajkovitije Shakespeareove tragedije. U njezinoj osnovi on pronalazi nezajažljivu progresiju kolonizacije kao novootkrivena Zlatnog doba koje ironično završava razaranjem prirodno-ga svijeta. Na drugoj strani, prazni prostor scene je, poput Prosperova otoka, mjesto u kojem se obredom scenske izvedbe provodi prolazno očišćenje svijeta koje, kao i završetak ove drame, tone u zaborav, jer "sav svijet je pozornica", ali ne zaboravimo, upozorava Kott, da se Shakespeareovo kazalište zvalo upravo "Globe". Možda najintrigantnije razmišljanje sadržano je u eseju "Giljotina kao tragični junak". Kott se u njemu bavi Büchnerovom *Dantonovom smrti*, ali vrlo je zanimljivo upoređujući sa Shakespeareovim *Julijem Cezarom*, kao ishodištem eminentno političke drame našega doba.

Zakupljen naizgled formalnom strukturalnom činjenicom da Büchnerova drama ima, mimo svih dramskih pravila, samo četiri čina, on nepostojeći, peti čin otkriva kao

naznaku nezavršenosti u tragediji kao presijecanju "povijesnog tijeka", u kojem se povijest "dalje kreće naprijed, rujući kao Shakespeareova krtica...", a giljotinu kao tragičnog junaka koji objedinjuje "dvije interpretacije povijesne drame: u poredbi s povijesnim vremenom koje je u njoj prizvano, i u prizivanju povijesnog vremena u kojemu je pisana". Nepostojeći peti čin priziva, naravno, i treće vrijeme: u kojemu se dramu izvodi. Otvorenost povijesne drame kao nezacijeljene rane povijesti možda je najbolniji i najskeptičniji Kottov iznalazak u ovoj knjizi.

Kratki esej "Okrutni Webster" posvećen je tragedijama *Bijela đavolica* i *Vojvotkinja malfeška* (ili, kako je Kott prevodi, *Vojvotkinji Amalfi*), u kojima se kolo sreće cinično pretvara u okrutni veliki mehanizam svekolikoga povijesnog i dramskoga gibanja. Konačni "izhod" je ništavilo, pa Kott ustvrđuje kako je Flaminijev monolog iz *Bijele đavolice* ravan poznatomu Macbethovu "Utrni, kratka svijeco...", a sukladno tome u njemu je "Webster dostigao okrutnog Shakespearea". Ja bih dodao: i prestigao. Ne po poetičnosti, nego po vrtoglavoj zagledanosti u dubine zla.

Naslovni esej knjige "Rozalindin spol" izvodi, na temelju raščlambâ komedija *Kako vam drago* i *Na Tri kralja*, jednu dimenziju enigme Shakespeareova poimanja ljubavi i spola iz jednostavne činjenice da su u elizabetinsko doba ženske uloge igrali dječaci. Dimenzija je važna i briljantno razrađena, premda ipak ne sagledava složenu dubinu Shakespeareova sjenovita erosa. Šteta je, na primjer, što Kott nije imao prilike upoznat Brečićev esej o kazališnom kostimu i njegov izvod o "mignonstvu" kao zrcaljenju bića u biću, a vjerujem da je takvima smionim ekskurzima tema Shakespeareove erotičnosti tek otvorena, a ne proniknuta.

Drugi, kraći dio knjige sadrži četiri kraća zapisa Kottovih kazališnih iskustava. Prvi, "Prospero ili Redatelj", zanosan je iskaz Kottovih praćenja pokusa čuvene predstave *Oluja* Giorgia Strehlera. U drugome tekstu "Redatelj ili Otvaranje" Kott se bavi *Hamletom* prerano, tragično preminuloga poljskog redatelja Konrada Swinarskog, ali za nas je vrlo zanimljiv treći tekst "Redatelji ili Duh", jer u njemu Kott svjedoči o svome boravku u Dubrovniku 1974. godine, kad je kao gost Igara proboravio tamo više od mjesec dana. Tada sam ga imao prilike više puta susresti, razgovarati s njime i napraviti, zajedno s pokojnim Vladimirom Roksandićem, prilično zanimljiv intervju. Kottov dubrovački zapis, nažalost, pomalo je tužan primjer kako je kazališno pamćenje krhko, čak i u tako velikih kazališnih pamtilaca, pa može poslužiti kao opomena kako Kottu treba bespogovorno vjerovati u njegovima fascin-

tnim i argumentiranim književno-teatarskim spekulacijama, ali ne i kao vjerodostojnu kazališnom kroničaru. Kott se, naime, sjeća Lovrjenca kao starog, napola oštećena (?) zamka, u kojem se svake godine postavlja *Hamlet*.

Predstave se odvijaju kasno navečer u dvorištu zamka gdje su postavljene drvene klupe, nasuprot pozornice sklepane od dasaka. (...) Gertruda i Klaudije u šarenim ogrtačima - napola za plažu, a napola za večernji izlazak - izgledali su kao da su sišli u taj Elsinore kao u jednu od neprojenih dubrovačkih gostionica na ražnjiće s crnim vinom. Ofelija je bila bosa, u tada modernom bikiniju, s gotovo posve razotkrivenim malim okruglim grudima. Dvorske dame i dvorjani izgledali su kao da su izišli iz venecijanskog karnevala koji je neočekivano prenesen u sredinu ljeta. Duh se pojavio kada je pozornica najzad opustjela, na vrhu polomljenih stuba, na zavoju zida. (...) Duh u logorskoj uniformi izgledao je u logorskom svjetlu reflektora kao sablast prošlosti. One prošlosti na koju su svi u tom Dubrovniku/Elsinoreu željeli zauvijek zaboraviti.

Loše je u Kottovu opisu prošao i nešto točnije opisani *Hamlet*: *Te kasne večeri među gledaocima i glumcima, još uvijek zagrijanim od popodnevna sunca i vina, i on je u svojoj crnoj pelerini izgledao kao anakrona sablast umrlih ideologija. Sarkazmi toga dugokosog i mršavog disidenta iz Wittenberga izgledali su ovdje posve promašeno, a njegovo predbacivanje da je svijet ispao iz tračnica i da će ga upravo on popraviti - kao neumjesna arogancija. U dubrovačkom gledalištu nije bilo Hamleta.*

Možda je Kott takvoga *Hamleta* zaista negdje gledao, ali ne u Dubrovniku, u "ruševinama" Lovrjenca. Jedini *Hamlet*, kojeg je on te godine na Igrama mogao vidjeti bio je onaj u režiji Dina Radojevića, s Radom Šerbedžijom u naslovnoj ulozi. Bez obzira na negativne ocjene s kojima se možemo i ne moramo suglasiti, *Hamleta* kakvoga je on doživio, nitko nikada u Dubrovniku nije ni postavio, ni izveo, pa je veoma teško reći što je to Kott toga ljeta gledao, jer jedine vjerodostojne činjenice su ražnjići uz crno vino u "neprojenim dubrovačkim gostionicama".

Pouzdaniji je Kottov posljednji zapis "Ran ili Konačni Lear" o glasovitome Kurosavinu filmu, jer ga je, s obzirom na trajnost filmske vrpce, moguće provjeriti. No, bez obzira na ovu malu opasku o vjerodostojnosti Kottovih kazališnih svjedočenja, možemo se s njime suglasiti da je Shakespeare prestao biti našim suvremenikom, ali je, kao i najstrasniji i najumniji njegov proučavatelj našega vremena, ostao svevremenikom, pa će njegove sjene, kao i Kottovi opisi, još dugo biti stalnim pratiteljem u našoj teatrološkoj prtljazi.