

NEPODNOŠLJIVA MUDROST JEDNOSTAVNOSTI

NIVES MADUNIĆ

WILLIAM SHAKESPEARE "NA TRI
KRALJA ILI KAKO HOĆETE"

(TWELFTH NIGHT OR WHAT YOU
WILL, oko 1600. g., prvotisak 1623.g)

Zagrebačko gradsko kazalište Komedija,
premijera: 31. svibnja 1997.

redatelj: Janusz Kica,

prijevod: Vladimir Gerić

Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku,
premijera: 26. rujna 1997.

redatelj: Zoran Mužić,

prijevod: Milan Bogdanović

O SHAKESPEARU I "NA TRI
KRALJA ILI KAKO HOĆETE"

Pripovijest *Apolonije i Sila* iz zbirke *Riche his Farewell to Militarie Profession* ("Vojna služba, zbogom") autora Barnabe Richea izravan je izvor sižea Shakespeareove komedije *Twelfth Night, or What You Will* ("Na Tri kralja ili kako hoćete") nastale negdje oko 1600. godine u fazi tzv. velikih komedija, a tiskane prvi put tek 1623. godine. Praizvori su joj još u plautovskoj

komediji te u talijanskoj komediji *Gl'Ingannati* ("Prevareni") praizvedenoj u Sienni 1531. te prozi Matea Bendelloa (1554.) i Pierre de Belleforesta (1570.) Pouzdano se znade da je ova Shakespeareova komedija izvođena na dvoru (1618. i 1623. g.), a gledana je sve do 1640.g., dakle, samo dvije godine prije no što su sva kazališta u Engleskoj posve zatvorena. Predstava je, također, prikazivana i u jednoj od svečanih odvijetničkih dvorana, Middle Temple. Bila je to duguljasta dvorana u kojoj je najviše mjesta zauzimala publika, a pozornicu su činili zastor, galerija i dvojna vrata. Očito neke iluzionističke scenografije nije ni moglo biti pa je glumac doslovno bio prepušten svome vlastitom umijeću kako bi stvorio ugođaj u kojemu je moguće pratiti komediju čije je zbivanje rasloženo na mjesta kao što su morska obala, vrt, gradska ulica ili kuća grofice Olivije.

Zanimljivo je i da je samo sedam godina nakon Shakespeareove smrti, točnije 2. veljače 1623. godine ova komedija igrana pod naslovom *Malvolio*.

Ovaj podatak nesumnjivo upućuje da je i u to doba "Shakespeare različito čitan". Na *Tri kralja* ili u izvorniku *Dvanaesta noć* u osnovnom sižeu nudi dvije paralelne radnje koje se mjestimice isprepliću, mjestimice nadmeću za dominaciju, a u osnovi i ovisno o izboru interpretacije, mogu funkcionirati kao dvije čak dramaturški bitno različite dramske strukture. Radnja koja čini dvostruki trokut između Viole (predstavljene kao Cesaria, eunuha) i vojvode Orsina te grofice Olivije komična je ljubavna igra na površinskoj razini, a na dubinskoj svojevrstni upitnik seksualnosti i njezina novovjekovna sputavanja (i gušenja, rekao bi M. Foucault). Drugu radnju na površinskoj razini odlikuje spletka i komična namještaljka službenice Marije, Viteza Tobije, Lude Feste i Viteza Andre spram nesretnoga umišljenog pozera Malvolia kojemu podmeću lažna pisma s ljubavnim izjavama grofice Olivije. Na dubinskoj ravni ovo je svojevrstna tragedija usamljenika, drukčijeg čovjeka koji žudeći za vlašću i društvenim renomeom postaje

žrtvom dokone i bludne gomile razvratnika. Obje radnje Shakespeare objedinjuje formom maniristične komedije u kojoj se isprepliću romantični i sentimentalni ljubavni uzdasi s vrlo sarkastičnim komentarima; otkrivaju zablude, prurušavanja i prijetvornosti, prevare i namještaljke, a sve završava velikim sretnim finalom u kojem sve dolazi na mjesto uvriježenoga morala. Kompleksnost Shakespeareove komedije je očita. Ona, dakle, nudi mnoga ishodišta za interpretaciju. Hoće li u prvi plan biti postavljena noć Sveta tri kralja u kojoj su već tradicionalno dopuštene različite šale i lakrdije; dakle, u prvom bi planu trebala biti komična ravan spletki i pobrkanih identiteta, ili će pak u prvome planu biti Malvoliova sudbina i njegova opasna i gorka završna rečunica "Osvetit ću se ja već svima vama kad tad!" stvar je odluke koja bitno mijenja kut gledanja ove Shakespeareove komedije. Činjenica da je igrana pod nazivom *Malvolio*, govori da je bilo bitnog razloga za to preimenovanje.

Na prvi pogled Shakespeareov siže ne razlikuje se mnogo od uobičajene plautovske komedije potrage za izgubljenim blizancem. Ovdje se radi o blizancima dvaju spolova: muško (Sebastijan) i žensko (Viola). Viola nakon brodoloma odijeva muške halje i pretvara se da je eunuh kako bi sačuvala svoje djevičanstvo (u muškom i okrutnom svijetu). Međutim, problemi nastaju kad se zaljubi u vojvodu Orsina, dok se u nju kao Cesaria zaljubi grofica Olivija.

U odnosu prema Orsinu, Cesario/Viola implicira homoseksualnu ljubav.

U odnosu prema Oliviji Viola/Cesario implicira lezbijsku ljubav.

Bilo bi ovo, naravno, posve pogrešno tumačenje da sam Shakespeare kroz niz stihova nije pokazao da i Orsino i Olivija osjećaju s Cesariom/Violom stvar nije posve spolno jasna. Oboje osjećaju žudnju, ali je Orsino sputava svjesno misleći da je Viola zaista Eunuh Cesario, dok je Olivija samo latentno zbunjena jer joj se čini da Cesario ima i nekih ženskih osobina, a sklonost ka vlastitom spolu za oboje je duboko nemoralna.

Androgin još u Platonovoj *Gozbi* u



DAMIR LONČAR, IVICA ZADRO, LJUBO ZEČEVIĆ I ŽELJKO DUVNJAK
FOTOGRAFIJA: RADOMIR SARADEN

Aristofanovom monologu implicira žudnju. Savršenstvo je izgubio kad ga je razlučeni Div rascijepio na dvije polovice, ali u prvo vrijeme udove mu je ostavio straga tako da su radi neutažive žudnje i nesposobnosti za rad umirali od iscrpljenosti i gladi. Od rascjepljenja androgina žudi. Čovjek žudi za spolnim spajanjem u jedinstvenu cjelinu.

“Ljubavni odnos bez prerušavanja, odnos između muškarca i žene, između vojvode Orsina i Olivije, zamrznut je - u Olivije prekriven dvorskim manirama - u Orsina hladnom retorikom baroknih concentra. Pulsiranje erosa postoji samo, i to od samog početka, između Vojvode i

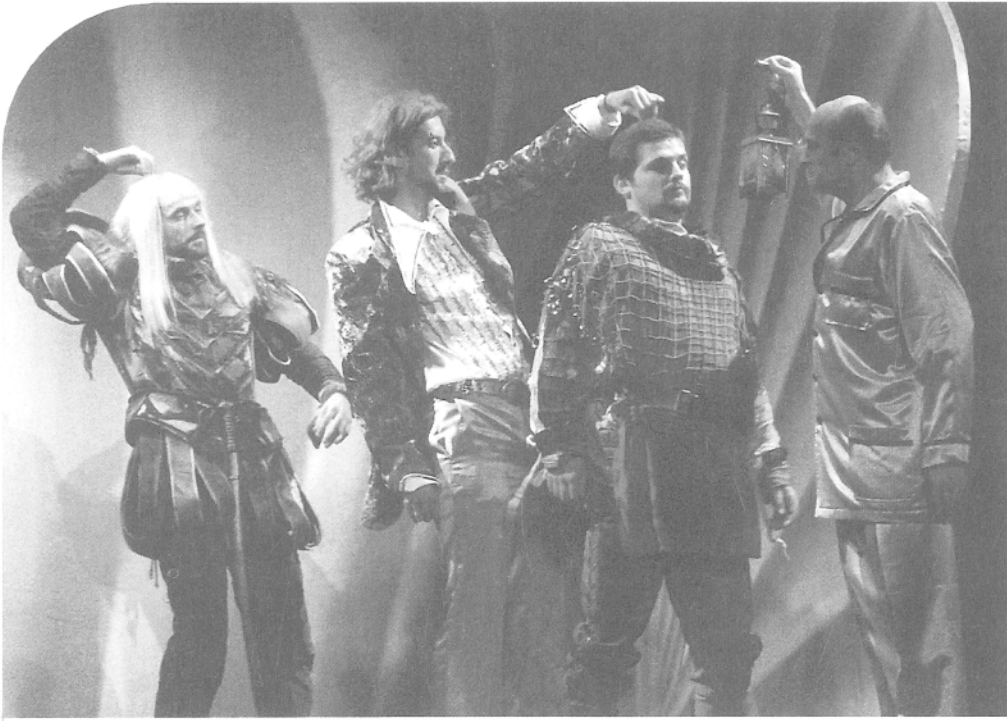
dječaka u djevojci, i između Olivije i djevojke u dječaku. Prerušavanje ne zavodi instinkt i seksualne izbore; Shakespeare kao da zna da tek prikriva i pred sobom opravdava inverziju žudnje. U domini i maskaradi agresija i seksualna provokacija izmiču društvenoj, pa čak i vlastitoj cenzuri. Prerušavanje ne samo skriva, već i otkriva i obnažuje.”

Shakespeare se, dakle, na dubinskoj razini poigrava onim što je u uobičajenom svijetu sedamnaestog stoljeća postalo izrazito nemoralno. U *Historiji seksualnosti* Michael Foucault kaže: “Kažu da je početkom 17. stoljeća seksualnost brižljivo zatvarana. Uvučena je u stan. Uzurpira je supružnička

obitelj. Ona je potpuno utapa u ozbiljnost zadatka razmnožavanja. O seksu se šuti.”

No, Shakespeare na neizravan način otvara prostor upravo za razmatranje seksualnosti i zlim zapravo imenuje njezino gušenje, sputavanje i licemjerno prerušavanje i skrivanje kojim se nova vremena služe da bi ipak zadovoljila svoje žudnje.

A iza ljubavi i seksualnosti krije se čak i nesretni Malvolio koji preko nje želi doći do vlasti i višeg mjesta u društvu te smušeni i gotovo bespolni Vitez Andro koji bi se ženio da zadovolji građanske norme.



SAŠA ANOČIĆ, KREŠIMIR MIKIĆ, HRVOJE BARIŠIĆ I VELIMIR ČOKLJAT
FOTOGRAFIJA: ŽELJKO ŠEPIĆ

DVIJE INTERPRETACIJE - DVA UČINKA

Prema podacima u knjizi *Repertoari hrvatskih kazališta 1840.-1860.-1980.* u Hrvatskoj je na redovitom repertoaru kazališta te na festivalima Shakespeareova komedija *Na Tri kralja ili Kako hoćete* premijerno igrana ukupno 25 puta. Prvi put postavio ju je najvjerojatnije Stjepan Miletić i to u HNK 10. siječnja 1897. godine.

Dosadašnja najpoznatija hrvatska uprizorenja vežu se uz imena Branka Gavella (4. listopada 1939. HNK Zagreb) kojemu je scenografiju radio Ljubo Babić, a sa svojim je nacrtima za scenu sudjelovao i na Svjetskoj izložbi u Parizu, te uz Dinu Radojevića (18. veljače 1978. DK "Gavella" u Zagrebu) s Borom Miholjevićem kao Orsinom i Lelom Margetić kao Violom.

Na samom kraju prošle kazališne sezone i odmah na početku ove dva su kazališta hrvatskome glumištu pružila priliku gledanja ove Shakespeareove komedije. Zagrebačko gradsko kazalište "Komedija" uprizorilo je komad 31. svibnja 1997. pod redateljskim vodstvom Janusza Kice.

Osječki HNK premijeru je odigrao 26. rujna 1997. u režiji Zorana Mužića.

Kad se dva redateljska viđenja istoga komada nađu na pozornici u razmaku od svega tri mjeseca, nemoguće je odoljeti izazovu usporednog čitanja redateljskih rukopisa u odnosu na dramatičarev rukopis. Kad se još radi i o nikad do kraja iščitavanome Shakespeareu, zadovoljstvo je još veće.

Predstava Janusza Kice, poljskog redatelja na stalnom radu u Njemačkoj, a privremenom u Hrvatskoj, gdje iza sebe ima već ukupno četiri velike predstave: *Knjiga o džungli*, *San Ivanjske noći*, *Tri mušketira* u ZeKaeMu te *Zeko Zajec* u nezavisnoj produkciji, već je prije premijere zadobila povjerenje i pozitivne predznake kod kazalištaraca, i kod novinara i publike.

Osječka predstava, ne samo zato što je uslijedila kasnije, nakon uspješne zagrebačke premijere, dočekana je s mnogo više skepse. Izbor redatelja predstave, a ne ansambl kazališta, razlogom su ovakvog predmišljenja o ovim predstavama.

Kad se, nakon premijera, prelistaju

kritički napisi u dnevnim novinama i časopisima, bjelodano je da je zagrebačka predstava uglavnom pozdravljena i ocijenjena s mnogo više oduševljenja i odobravanja od osječke.

Zajednički sud kritike može se svesti otprilike na sljedeće: Kicina predstava je u svojoj vanjskoj jednostavnosti i zornosti ipak uspjela očuvati i /ili kreirati mnogo više dubinskih i višeslojnih značenja od Mužićeve, koja pak pokazuje mnogo veće pretenzije i nastoji istraživati odnos površinske veselosti i dubinske strukture tj. onoga što Kott imenuje "mračnim i uznemirujućim dnom".

Dramaturg osječke predstave Dalibor Foretić u prigodnoj kazališnoj programskoj knjižici bilježi osnovno htjenje autora osječke predstave tumačeći što ona jest:

"... duboko sam uvjeren da je ta Shakespeareova smješnica komedija erosa. *Na tri kralja* je u ovoj dramskoj potki tužna komedija. Ako sagledamo sve protagoniste ove naizgled rasute komedije, vidjet ćemo kako svaki od njih postupa na neki način, moralisti bi rekli pervertirano... Razum se prerušava u komiku da bi zavarao i prevario, pokazao ludost. Razum je igra, a ludost zbilja. Feste završava melankoličnom pjesmom o kiši koja vraća život u njegove sumorne parametre..."

Kritičar Hrvoje Ivanković u "Slobodnoj Dalmaciji" od 1.10.1997. piše: "Redatelj i dramaturg osječke predstave, Zoran Mužić i Dalibor Foretić, odlučili su se za stari prijevod Milana Bogdanovića, prvi put izvedenog još 1924. godine. Njegov nešto arhaičniji prizvuk očito je pogodovao ideji o predstavi koja bi svoju izvanvremenost trebala potražiti u seciranju mikrokozmosa pojedinca (kako na psihološkom, tako i na simboličkom planu), a ne u suprostavljanju naoko bezazlene i duhovite ljubavne priče i pitoresknog življa Ilirije mračnim tonovima, što izviru iz, tek krhkim smijehom i možebitnim sažaljenjem prikrivene prijetnje Malvoliove."

Ljubomir Stanojević u tekstu iz "Vjesnika" od 30. rujna 1997. ističe osnovni kostur predstave:

“Dramaturg Foretić i redatelj Mužić postaviti će Lakrdijaša / Ludu u prvi plan: s njim počinje i završava predstava, apoteozom ljubavi na početku i posvećanom rezignacijom uklapanja u svakodnevnicu na kraju.”

Slično piše i Branka Čokljat u “Glasu Slavonije” od 29. rujna 1997.: “Predstavu određuje rezignacija zaokružena pojavom lude, posebice u poetičnom prologu te Shakespeareovom epilogu. Redatelj Zoran Mužić tako odmah otvara karte: odbacivanje renesansnih kostima nam ukazuje da ne žele zabavljati, nego tragati, osloboditi se Shakespearea kako bi ga se shvatilo. Predstava se gradi na smrti oca i brata kao simbola konačne seksualne emancipacije, spolne zrelosti kojoj je cijena samoća i životne spoznaje najavljenog budućeg nezadovoljstva, bez obzira što od sudbine dobili.”

Marija Grgičević u “Večernjem listu” od 29. rujna 1997. zaključuje:

“Redatelj Zoran Mužić vodio je ansambl putem prozaične igre pune prigušenog humora i lirske melankolije u lelujav dijalog o neprozirnoj tajni nikada do kraja određene i utažene ljubavne žudnje.”

Žudnja, potraga za putevima seksualne emancipacije, rezignacija, melankolija, dodir erosa i thanatosa, a uza sve to i površna veselost igre zamijenjenih identiteta i pogrešno usmjerenih ljubavnih strelica, osnove su autorskoga propitivanja u osječkoj predstavi *Na Tri kralja ili Kako hoćete*. Paralelna Shakespeareova radnja o Malvoliju ovdje je posve gurnuta u drugi plan i nema bitnijeg značenja za osnovnu radnju (osim pojačavanja efektnosti i površinske zabavnosti predstave u cjelini).

O zagrebačkoj, Kicinju predstavi, zabilježeno je posve drugo očividno htijenje. Riječ redatelja nažalost ne znamo jer je nije izrekao niti za kazališni program niti u nekom od aktualnih razgovora u novinama. Kritičari su zabilježili, dakle, ono što im je predstava dala iščitati kao autorsko htijenje.

Tako Želimir Ciglar u “Večernjem listu” (2. lipnja 1997.) piše: “Kica je tekst pročitao prije svega kao prvorazrednu

tragikomediju, najomiljeniji žanr manirizma koji i mi živimo...” te dodaje da svijet predstave implicira na prvome mjestu igru kao jedino što je teatru i svijetu ostalo danas.

Druga se karakteristika ove predstave iščitava kroz redateljev izbor prijevoda za koji Dubravka Vrgoč u “Vjesniku” od 2. lipnja 1997. kaže: “Osuvođen prijevod Vladimira Gerića naglasio je realističke tonove u Kicinu odčitavanju začudne komedije...”

S. Miović Kočan u “Školskim novinama” (9. rujna 1997.) otkriva da je Kica uspio umjesto puke recitacije na scenu donijeti punu Shakespeareovu misao jer: “...riječ je o piscu koji svoje rečenice uvijek oplemenjuje spoznajno, one su sentenciozne kad god je prigoda da to budu, otkrivaju svevremene vrednote i uvjerljive ljudske karaktere koji - nikada ne zastarijevaju. Stoga je genijalan i uvijek živ. A upravo je tu sastavnicu izvukao redatelj u prvi plan.”

Hrvoje Ivanković u “Slobodnoj Dalmaciji” (4. lipnja 1997.) objašnjava osnovni mehanizam Kicine predstave. “...gusto tkivo Kicine predstave” se “na paradoksalan način usložnjava upravo snagom svoje jednostavnosti i sveopće zornosti”.

Ova izrazito ludička predstava, razigranog mizanscena, duhovita, efektna, senzacionalna mjestimice, ispunjena trikovima, gegovima i situacijama kojima kontrapunktira sentimentalizam cinizmu, zabunu zavjeri, čistunstvo hedonizmu, u cijelosti je sazdana na suprotstavljenim krajnostima pa Dubravka Vrgoč i opet dobro zaključuje da se: “Kicina komedija događa upravo u otuđenom svijetu stranaca i završava, iza pravoga kraja, na onom mjestu kojega komediografi ili redatelji komičnih izvedbi najčešće preskaču gdje se komedija pretapa u tragediju. Ona se izvodi iz redukcije i ironičnog odmak...”

Lako je dakle zaključiti da je Kica osnovno htijenje postavio upravo na dodir priča o Violi i Malvoliju, a na mjesto osobnoga tumačenja Shakespeareove višeznačnosti stavio igru u punom teatarskom značenju

ostavljajući Shakespeareovim mislima da dođu ili ne dođu do gledatelja ovisno o potrebi, spremnosti i želji da se iza ludičkoga zađe u dublje i skrivenije značenje ovoga komada. Kica je time potvrdio osnovni senzibilitet teatra devedesetih: teatralnost. Time je ova predstava izrazito moderna. S druge strane nije potisnuo Shakespearea, ostavio je prostora njegovim sentencioznim stihovima (i prozi) te predstavu na toj razini istovremeno učinio i klasičnom (u pozitivnom smislu).

Dvije se interpretacije istoga teksta očigledno bitno razlikuju u autorskom htijenju. Evo kako se to odrazilo na vanjski izgled predstava: na scenografiju, kostimografiju, svjetlo i glazbu.

Obje predstave imaju relativno stalan (nepromjenjiv) – osnovni – scenografski okvir.

Branka Čokljat o osječkoj predstavi bilježi:

“Scenografija Vjekoslava Voje Radoičića točno je iskazala redateljevu ideju o združenoj simbolici: otvorena školjka Botticellijeve Venere na morskoj obali gdje vali pulsiraju odjeke drugog svijeta. Školjkine stranice u nagibima otvaraju mikroprostore za odabrane prizore. Tu su i tjesnaci (svijesti?) kroz koje se likovi trebaju provlačiti, malo baroknog kiča u vertikalama i puno kružnog pokreta koji dinamizira, a kreće se unazad.”

O istoj je scenografiji i Hrvoje Ivanković ispisao svoj sud: “Velika kričavo obojena školjka s krevetom u njedrima i još poneki kaširani detaljčić dali su cijeloj stvari prizvuk infantilnosti i neobvezatnosti...”

Mnoštvo detalja, mnogo boja, svojevrsna zakrčenost, čak klaustrofobičnost scene i dvostruko kruženje (školjka oko vlastite osi i lica oko nje), neprikriveni kič bez ikakove potrebe za mjerom ili sustavom čine prvi vizualni identitet predstave.

“Kostimi Željka Nosića nisu tako čisti u shvaćanju i dosljedni u interpretaciji. Oni su nedvojbeno atraktivni i vizualno bogati, ali Nosić jedinu redateljsku slabost, neodlučnost koliko dopustiti komedije, koliko ludosti, predimen-

zionira u nepotrebnj groteski bez opravdanja u liku.”, zaključuje Branka Čokljat ističući i primjer, kostim kapetanija Antonija: “... nosio je, eto, kostim divljeg, pećinskog čovjeka, nelogično, nepotrebno, nekomično.” Ako još k tome dodamo i dio iz dramaturške analize komada po kojoj je i Foretić uočio gotovo neskrivene homoseksualne afinitete ovoga lica, a htijenje redatelja predstave jest podvući sve seksualne afinitete, onda ovaj kostim s interpretacijom doista nema mnogo veze.

A širinu htijenja ove predstave otkriva čak i glazba o kojoj Hrvoje Ivanković piše da je obale Ilirije obojila “...zvukom Mediterana, tako prepoznatljive u ishodišnim folklornim motivima različite provenijencije, od albanskih do talijanskih”.

Zamjetno je (u naznakama doduše) da Ilirija u osječkoj predstavi nije posve niti vanvremensko ni neimenovano mjesto. Ima ona dvojake odlike: s jedne strane kao da se radi o potopljenoj Atlantidi (negdje na dnu mora, okružena algama u školjci koja se čas otvara, čas zatvara, odvija se sentimentalna i melankolična ljubavna priča), a s druge strane obojena je zvucima konkretnog Mediterana s licima suvremenog dokonog bogatuna (Orsino u Milasovoj interpretaciji), Lude (koji je negdje između svodnika i kabare-majstora iz sumnjivoga striptiz bara i ekscentrične starlete (Olivija). U svakom slučaju, ova predstava želi govoriti mnogo više o sebi i o nama, a mnogo manje o Shakespeareu (odnosno onome o čemu je Shakespeare govorio). Kicina je predstava i opet vrlo drukčija. Nekakve veće scenografije u njoj niti nema. Scena je obložena svijetlim drvom u tri razine. Na podu proscenija nalaze se dva otvora kroz koje glumci ulaze ili izlaze sa scene. Pozadina je crna i na sredini se nalazi otvor kao treći mogući ulaz i/ili izlaz. Od rekvizita se u predstavi pojavljuju tek dva baršunasta jastuka, nekoliko zelenih stolica (poput klupa iz parka) jedno pomično drvo, stalak za note glazbenika i cvijeće koje pada sa stropa oživljavajući vrt grofice Olivije. Ova oskudna scenografija uz pomoć čestih promjena svjetla (i boja) te

izuzetnu igru glumaca uspjeva oživjeti prostore morske obale, vrta, kuće, ulice...

Kostimi Mirjane Zagorac nisu posve stilizirani niti posve moderni. Dade se kroz njih osjetiti duh Shakespeareova vremena, ali i suvremena estetika. Hrvoje Ivanković o kostimografiji i njenom značenju u predstavi bilježi: “...čudnom nenametljivošću su uspjeli ispreplesti povijesno sa suvremenim, a zbiljsko s iracionalnim, nudeći u odorama i preslik karaktera i njihov duhoviti komentar...” A u objedinjavaju ugođaja i dinamiziranju radnje Kici je pomogla ponajprije odlična glazba Stanka Juzbašića. Od prvotnog mira, nostalgije i zaljubljeničkih uzdaha do pijane zabave i songa koji postaje lajtmotiv već zapletene radnje, Juzbašić auditivno provodi gotovo paralelnu priču.

Dubravka Vrgoč je primijetila da je glazba: “... pokretač zbivanja, poveznica scenskih slika i ključ za razumijevanje Shakespeareove komedije. Pomoću nje se uspostavljaju relacije i održavaju stanja, ona mijenja boje na prozorčiću u pozadini i ucrtava smjernice te nudi izlaze glumačkoj igri.”

Kicina predstava dakle, uglavnom, želi govoriti o teatarskoj igri, o Shakespeareu i glumcu, o estetici i čistoći, a tek potom daje naslutiti i neka dublja značenja. Predstava nije opterećena ni viškom informacija, ni detalja, ni opisa, niti uvjeravanja i tumačenja. Ona je, kako Ivanković kaže: “Jednostavna i zorna”, premda “gustog tkiva”. Ona otkriva bit Shakespearea i suvremenosti u isto vrijeme, a ne pretendira otkrivati nekog novog Shakespearea (kao osječka).

Zalihost je pak osnovna odlika osječke predstave, ali se u toj prenapućenosti gubi orijentacija pa ispada površnijom no što je htjela biti.

Analizom pojedinačnih, a redateljskom rukom vođenih glumačkih interpretacija, dobijamo slične rezultate.

U osječkoj su predstavi lica vrlo tipizirana i dovedena gotovo do gole funkcije.

Tako o Violi u izvedbi Nele Kočiš možemo kod Branke Čokljat pročitati da je “...njezino prerašavanje i erotičnost u

predstavi glavni šarm... stvarajući na momente doista hermafroditisku opasnost davočkog iskušenja”.

Vanja Ćirić u Kicinoj predstavi prema riječima Hrvoja Ivankovića izrasla je: “... iz nenametljivosti i neke gotovo zaboravljene čednosti što sentiment pretvara u poeziju, a plemenitost i odanost u način života.”

O Malvoliu u osječkoj predstavi najbolje govore riječi Marije Grgičević: “Virtuozi Velimir Čokljat kao otmjeno tužni Malvolio ovdje je zamišljen kao strano lice iz neke druge priče.” A Ivanković je začuđen koliko je u osječkoj predstavi Malvolio neočekivano prigušen i sasvim marginaliziran.

U Kicinoj predstavi Malvolio ima izuzetno važno mjesto u cjelini predstave i to iz dva razloga: Kica Malvolijevu sudbinu smatra kontrapunktom lepršavoj ljubavnoj intrigi (to je u isto vrijeme i paralelna i suprotstavljena radnja); s druge strane maestralna glumačka interpretacija Damira Lončara izdvaja Malvolija, u najpozitivnijem smislu, kao glavnu zvijezdu večeri (predstave).

Hrvoje Ivanković o Lončarevom Malvoliu piše: “S točnom mjerom grotesknog u svom puritanskom, ograničenom, ali opominjućem Malvoliu nametnuo se Damir Lončar.”

Želimir Ciglar izdvaja i najdojmljiviji trenutak u Lončarevoj igri: “Čas u kojem Damir Lončar, utjelovljeni Malvolio, dobiva lažno ljubavno pismo, dugo će se pamti. Ganut do biti svoje taštine, lice u trenu iskreće u lažni osmijeh, grč boli, koji pak dvoranu osvaja iskrenom sućuti i pravim smijehom.”

U osječkoj predstvi vodeće je lice Feste/Luda/Lakrdijaš u interpretaciji Krešimira Mikića. Dio kritike odobrava ovakav redateljsko dramaturški izbor, dio čak ni u Mikićevoj igri ne nalazi mjeru sukladnu Shakespeareu.

Branka Čokljat bilježi: “Krešimir Mikić redateljsko/dramaturškim je zahvatom izdvojen iz originalne autorove zamisli i ujedinjuje u sebi životnu mudrost, rezignaciju, iskustvo Shakespeareovih luda općenito. Njegova gorka šala više bode nego što zabavlja.”



MILA ELEGOVIĆ-BALIĆ, IVICA ZADRO, LJUBO ZEČEVIĆ I DAMIR LONČAR
FOTOGRAFIJA: RADOMIR SARADEN

Hrvoje Ivanković ističe da se Mikić "...svjesno nametao u karikaturalnostima i preizražajnostima".

Mikićev je Feste i vizualno i interpretacijom svojevrstni vodič kroz svijet ove predstave. On više nije obični dvorski lakrdijaš. Ima u njemu mnogo pervertiranosti, podosta kabaretskog. Doima se poput svodnika i najvljivača/voditelja kakvog striptiz programa. Nepročišćen, njegov se Lakrdijaš svodi na osobne citate već prije odigranih osobnih uloga. Tako teško možemo reći da je Mikić ovaj put pokazao pravu mjeru i svoje i Shakespeareove vještine, već prije redateljsko/dramaturšku zbrku koja oblikuje predstavu u cjelini.

Feste iz zagrebačke predstave dio je četverolista kojega još čine službenica Marija, Vitez Tobija i Vitez Andro. Oni su hedonistički orijentirani spletkari. Za njih život jest pozornica, a njihove su šale usmjerene ponajprije na zabavljanje, a tek potom i na razotkrivanje i čak kažnjavanje Malvolia i njemu sličnih umišljenih i drvenih veličina.

Ivanković odlično zaključuje o ovome četverolistu koji je: "...čvrstim tipološkim odrednicama i karikaturalnim naznakama definiranom igrom, presudno odredio ritam predstave".

Naposljetku, definiranje lica Orsina i Olivije onaj je posljednji ali ništa manje važan razlikovni čimbenik dviju predsta-

va. U Kicinoj predstavi Dubravka Ostojić (Olivija) i Igor Mešin (Orsino) prepuštaju se, kako Ivanković piše: "...dopuštenim im sentimentalno-impulzivnim sazvučjima, čvrsto kontrapunktiranim lahoru ludizma što Ilirijom hara".

O istim licima u osječkoj predstavi Branka Čokljat piše: "Sandra Lončarić igrajući groficu Oliviju bazirala se na stereotipu prazne ljepotice ne proniknuvši mnogo u nijanse koje joj je interpretacija pružala." A o Darku Milasu kao vojvodi Orsinu kaže: "...dao ga je netipično i vrlo originalno. Osvremenivši ga potpuno u duhovitu i prepoznatljivu figuru dokonog novo-

bogataša, narcisoidno se poigravao dominacijom vizualno-tjelesnog." S crnim sunčanim naočalama, košulje raskopčane do pasa, debeloga zlatnoga lanca, prepušten masaži, pomalo machoidan, Milasov je Orsino daleko od šekspirijanskog sentimentalizma i zajedno s Ludom (Mikićem) prije kao da dolazi iz kakvog jeftinoga Peep-showa. U cjelini, gluma je u osječkoj predstavi ocijenjena više-manje korektnom, a Branka Čokljat ističe: "U kreativnoj, umjetničkoj realizaciji osječke varijante tumačenja Shakespeareovog *Na Tri kralja* ima uspona i padova, a većinu glumačkoga tereta nosi mladi dio ansambla. Oni su se suočili i borili sa Shakespeareom žudno, grčevito i više intuitivno nego studiozno. Osnovna je zamjerka, naravno, scenski govor, jedan od bitnih šekspirijanskih izazova. Čini se da u tom za mladi dio ansambla ima još mnogo posla, a za sad se pomaci na bolje ne primjećuju."

U Kicinju su predstavi glumci imali manje problema sa Shakespeareovim stihom samim time što je korišten suvremeniji prijevod. U cjelini, gluma je ocijenjena vrlo dobrom s osjetnim pomacima na bolje u kreativnoj snazi cijeloga ansambla.

O osječkoj predstavi možda najpreciznije od svih kritičara govori Hrvoje Ivanković kada piše: "No, osim u početnoj nakani i ponekoj transparentnoj pojedinosti, Mužićeva predstava ne kreće se, ipak, prema onom mračnom i uznemirujućem dnu; svoju scensku energiju i, vrlo vjerojatno, razloge svojoj budućoj gledanosti, pronalazi ona u površinskim vibracijama, u vicu, gegu, dosjetki, u radosti igre kojom se na određeni način persifliraju i ozbiljne situacije i najglasniji akordi pojedinačnih traženja."

O zagrebačkoj predstavi Ivanković (jedini kritičar uz autoricu ovog teksta koji je gledao i pisao o obje predstave) zaključuje sljedeće: "Furiozan tempo što ga je uz poneko nužno smirenje, predstava zadržala od početka do kraja, nije pri tome ni najmanje zasmetao razgovijetnosti i prodornosti Shakespeareova teksta, a točna podjela i predana igra sve

boljeg Komedijinog ansambla dali su predstavi presudnu važnu čvrstinu i uvjerljivost." Te dodaje: "...moderna u izričaju, a dosljedna u svojoj vjernosti i izvorniku, te iznad svega atraktivna, efektna i zabavna, zacijelo je jedan od najvrednijih ovosezonskih zagrebačkih kazališnih događaja."

Iz svega navedenog i citiranog dade se izvući i zaključak o cjelinama obje predstave i njihovom konačnome suodnosu. Htijenje Mužića i Foretića je bilo poniranje u bit Shakespeareove igre spolnosti, poniranje u ljudsku psihu, erotske igre i latentnu pervertiranost te konfrontaciju s površinskom lakoćom i naizgled bezazlenom zbrkom. Osnovni je ton trebao biti melankoličan, a svršetak ispunjen rezignacijom. Shakespeareovoj idiličnoj Iliriji dani su u naznakama suvremeni i ovdašnji atributi s namjerom da predstava lakše komunicira s publikom i prenese barem otvorena pitanja sa scene u stvarnost gledateljevu. Ističući i uočavajući brojnost mogućih značenja ovog Shakespeareovog komada Mužić usložnjava vanjske izražaje predstave. Gomila detalje i u scenografiji i u kostimografiji, pa čak i u glazbi. Bojeći se možda da značenja neće biti dovoljno očita, on ih neprestano podcrtava, umnožava, objašnjava, odgoneta, a sve usložnjavanjem vanjskih izražajnih sredstava. Time se događa paradoks: dubinska značenja se pojednostavljuju, a predstavi gradi transparentnost ogoljenog i pojednostavljenog sadržaja, a s druge strane višak atribucija zatrpavši značenja stvara samo obilje kiča, kaosa, zbrke i brzopletosti u razrješenju zapleta. Ostaju vidljivi tek slapstick geg, jeftini vic i trik, a predstava se sve snažnije približava jeftinoj varijetetskoj točki. Zalihost izazvana pokušajem ozrcaljenja mnoštva Shakespeareovih značenja postaje nerazgovijetno mnoštvo bez bilo kakve dubine. Marginaliziranjem paralelne radnje oko Malvolia, Mužić još jednom pojednostavljuje Shakespeareova izvorna značenja. Odlučujući se za stvaranje tipova i funkcija od lica komada, Mužić odvodi glumački ansambl na put karikaturalnosti, groteske, dodvoravanja publici, stvaranja star-sistema, igranja na

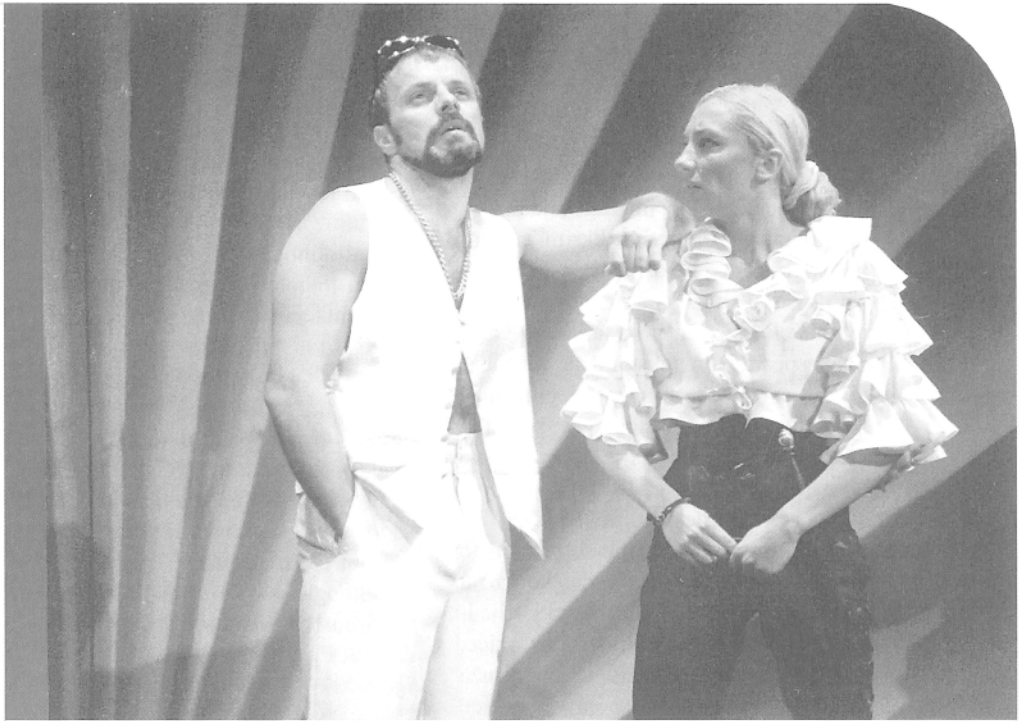
tempo ali i na ritam, jednom riječju još jedno pojednostavljenje brojnih mogućnosti koje ovaj Shakespeareov komad zapravo nudi.

Višeznačnost Shakespeareova teksta ne gubi se u jednostavnosti i čistoći koje su osnovne odlike predstave u "Komediji" koju je postavio Janusz Kica. Manirizam i ludizam, zornost i jednostavnost, estetska čistoća ipak ostavljaju dovoljno prostora za metaforičnost i simboličnost koje su utkane u bit Shakespeareova komada. Razgovijetnom i pročišćenom površinskom igrom Kica ostavlja prostor za izražavanje višeznačnosti Shakespeareovih misli (i radnje), a time ostavlja i prostora različitostima tumačenja. Jednostavna i zamjetna metaforičnost umnožava moguća značenja. Smjernice za iščitavanje ponuđenih ili naglašenijih značenja tek su dane u naznakama (posebice u gestualnoj i mimskoj domeni glumačkih interpretacija). Paralelno vođenje radnje oko Malvolia te osobito naglašen kraj s prijetećim Malvolijevim riječima otvaraju dodatna značenja i daju nov smisao predstavi: kao da bi je trebalo čitati od kraja i iznova. Likovnost (naglašena), spektakularnost i zvučnost pokazuju estetsku profiliranost i ujednačenost predstave. A ona u cjelini jest svojevrsna originalna dosjetka koja, premda vrlo jednostavna, zadire u samu bit svih značenja ovoga komada.

A NA KRAJU NEŠTO TREĆE

I na kraju, budući da ovaj tekst pretendira biti svojevrsnim dosjeom dviju predstava, u duhu popularne demokratičnosti valja nam pokazati kako kritičarski sud nekad može biti dijametralno suprotan sudu publike (ali i vlastitih kolega). U tekstu naslovljenom "Strka i vika" objavljenome u Hrvatskom slovu od 6. lipnja 1997. godine Igor Mrduljaš o predstavi Janusza Kice piše vrlo negativno. Čitajući njegov tekst teško je oteti se dojmu da je gospodin Mrduljaš gledao neku drugu predstvu, a ne istu koju je gledala autorica ovoga teksta i prije navedeni kolege kritičari. A Mrduljaš o Kici, "Komediji" i ostalim

autorima predstave *Na Tri kralja ili Kako hoćete* piše ukratko sljedeće: predstava je iziskivala "veliki napor. Najprije glumački napor otjelovljenja redateljske zamisli, a potom napor gledateljskog sudjelovanja. Ni jedan od ta dva truda ne bi bio uzaludan, pa ni vrijedan spomena, da je predstava zadobila smisao i privlačnost. A nije." I dalje. "...glumci se iz nepoznatog razloga kreću pozornicom histerično brzo i razlomljeno, a govore kao pomahnitale strojnice." Mrduljaš kaže i da "...tako nasilnim postupkom i mehaničkim ubrzavanjem govornih i motoričkih radnja" nije uspio ni čuti niti razumjeti "...doskočice i jezične vratolomije koje bi nas morale nasmijati kad bismo razumjeli što govori". "Riječju, svi likovi kao da sudjeluju u maturantskoj norijadi: viču i trče. A ne zna se zašto i s kojom svrhom." Tako Mrduljaš smatra da nam je Kica uskratilo užitak da ovu komediju "...pogledamo u smirenom ritmu i razgovijetno!" Primjećuje on i da je bilo nekih zgodnih redateljskih dosjetki kao ona kada na početku predstave počinje padati kiša. "Svi likovi komedije na prve kaplje još stoje nepokretno, živa slika. Samo cellist i flautist dohvate stalke za note i na prstima se brzo iskradu s pozornice. Da ne pokisnu." Pa Mrduljaš zaključuje: "Taj me prizor od srca nasmijao i obradovao." Ali to što se Kica koristio tzv. "zamrznutom slikom" smatra redateljskim hromom bez značenja i opravdanja tj. "nerazumljivom preuzetnošću". Otvaranje i zatvaranje stražnjeg zida za Mrduljaša je "histerično kao i strka i vika glumaca". Pita se Mrduljaš i zašto "pjesma o volu oponaša ciganske svirke iz negdašnjih srpskih filmova" kad je "Stanko Juzbašić vazda dragocjen kazališni suradnik". I premda priznaje da je u Kicinoj predstavi "vrlo brižljivo odmjerenom poigravanje s istospolnom privlačnošću parova Orsino-Cesario i Olivija-Viola", smatra da bi se dalo "reći kako imade pomodnosti u tim dvosmislicama (čestim na filmu i u glumištu). " I napokon, Mrduljaš zaključuje da se Kicino čitanje Shakespeareove komedije *Na Tri kralja ili Kako hoćete* svodi na to da gledatelje zapravo onemogućući u tome



DARKO MILAS I NELA KOČIŠ
FOTOGRAFIJA: ŽELJKO ŠEPIĆ

da bilo što čuju ili vide u predstavi jer njemu će predstava ostati u sjećanju po "...sjajnom Geričevom prijevodu, nekoliko odmetnutih glumačkih ostvarenja i nekoliko ljupkih slika. I po naporu da okom i uhom ulovimo glumce!"

Čini se da je napor koji je kod drugih kritičara (i publike) rezultirao razumijevanjem "strke i vike" kao dinamične, mizanscenski razigrane, moderne, metaforične, maniristične, ludičke i likovno te auditivno osviještene i osmišljene predstave, kod Igora Mrduljaša dobio posve drukčije konotacije.

Komentar može biti tek preporuka: "Podite ipak pogledati Kicinu predstavu u Komediji!"