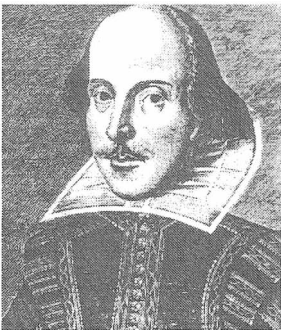


Nikola Đuretić

KAKO IGRATI SHAKESPEAREA

- POGLED S OTOKA




Kada je negdje potkraj sedamdesetih godina skupina članova zagrebačkog Dramskog kazališta "Gavella" boravila u Londonu, nekolicina glumaca našla je i nešto vremena za obilazak londonskih kazališta.

Sjećam se, nije im se sviđjelo kako Englezi **igraju** Shakespearea, premda nisu baš jasno izrazili što im je to bilo toliko neprihvatljivo (gluma, režija, kostimografija, svjetlo, scenografija). No, nezadovoljstvo je jamačno proizlazilo iz sjećanja na već videna uprizorenja.

Istodobno, zabilježeno je da je godine 1991., prigodom gostovanja londonskog Nacionalnog kazališta u rumunjskom glavom gradu, na kraju izvedbe Shakespeareaova *Kralja Leara*, glumcu Brianu Coxu, koji je tumačio naslovnu ulogu, prišao neki gledatelj te mu dao stručak cvijeća i jednu bilješku. Na komadiću papi-

ra bilo je zapisano: "Nitko ne može igrati djela sir Williama Shakespearea bolje od njegova vlastitog engleskog puka." Stoga se nužno nameću pitanja: Otkuda to proturječje? Što bi uopće trebala značiti sintagma "igrati Shakespearea"? Misli li se pri tome kako inscenirati Shakespeareaova djela, kako interpretirati njegove likove, kako iščitavati dramski tekst, odnosno kako ga režirati? I napokon, postoje li na sve te upite **precizni** i poglavito **definitivni** odgovori?

Svojedobno je na Otoku veliku buru izazvala teza profesora Johna Russella Browna, iznijeta u djelu *Free Shakespeare (Oslobodite Shakespearea)* koji je ustvrdio kako bardova djela uopće ne bi trebalo režirati. Spomenuti profesor držao je kako su Shakespeareove drame toliko slojevite i složene da neki redatelj, namećući svoju koncepciju, samo može štetiti ukupnome dojmu odbacujući one sastavnice djela koje se ne uklapaju u njegovu zamisao. U spomenutom djelu



Russell Brown piše: "U cijeloj knjizi suprotstavljam se nekakvom prerađenom doživljavanju Shakespeareovih djela. Ambalaža je korisna, poticajna te često pomno i stručno pripremljena i ne bih je se odrekao ni kao gledatelj, ni kao čitatelj ili znanstvenik. No, ona za mene nije ni približno tako važna kao što je susret sa samim djelima i to, ako je ikako moguće, kroz slobodnu izvedbu glumaca obdarenih talentom i originalnošću"¹ Nešto dalje u tekstu Russell Brown pojašnjava o kojoj originalnosti je riječ ističući kako ona ne proizlazi iz nekakva novog oblika inscenacije ili neke nove prevladavajuće teme, nego je "rezultat glumačkog istraživanja Shakespeareovih djela, i to glumaca koji žive s njegovim likovima te prilagođavaju svoje interpretacije iz večeri u večer"². Autor je još oštriji u osudi redateljeve

uloge u cijelome postupku uprizorenja. Osvrćući se na redateljev pokušaj reinterpretacije nekoga djela, Russell Brown među inim zapisuje: "On (redatelj, op. N. Đ.) ima najveću kontrolu kada nas iznenada uroni u tamu ... kada pozornicu ispuni totemima, trapezima, ogledalima, glazbom, plesom, plastikom ili mađioničarskim trikovima"³. Da paradoks bude veći, premda to kritičar nigdje izrijeком ne spominje, ovaj me opis neodoljivo upućuje na možda jedno od najvećih uprizorenja nekog Shakespeareova djela dvadesetog stoljeća i jamačno jedno od najvećih mojega naraštaja - ono Brookovo *Sna ivanjske noći*, za koje će drugi kritičar zapisati: "... i nakon prve izvedbe ni jednoga trenutka nije bilo nikakve dvojbe da je ono zauzelo svoje mjesto u povijesti"⁴. Pa ipak, tu vrstu redateljske intervencije,

¹ John Russell Brown: *Free Shakespeare, New and expanded edition*, New York, London, Applause, 1997. (str. 111). Prijevod: N. Đuretić.

² Ibid. (str. 111)

³ Ibid. (str. 111-112)

⁴ *Shakespeare in the Theatre - An Anthology of Criticism*, Compiled and Edited by Stanley Wells, Oxford University Press, 1997., 2000. (str. 279).

kritičari poput Johna Russella Browna držali su štetnom za kazališnu umjetnost koju je, po njihovu sudu, valjalo osloboditi redateljskih stega po svaku cijenu.

Na tu tvrdnju ljutito je reagirao kazališni redatelj Charles Marowitz ustvrdivši kako bi bez redateljeve intervencije na pozornici nastao tek kaos u kojemu bi svaki sudionik predstave, prepušten samome sebi, vukao na svoju stranu. Bez precizno razrađene mizanscene, glumci bi se na pozornici bespomoćno sudarali i nastala bi prava kakofonija. Marowitz, štoviše, takvo kazalište i uspoređuje s glazbenom partituroom kojoj je oduzet violinski ključ⁵.

Obje ove reakcije na neki su način posve razumljive i objašnjive, a posljedak su povijesnog razvitka kazališnih konvencija, ili točnije, evolucije obrazaca uprizorenja - od kazališnih korijena u plemenskim ritualima, preko renesansnih kazališnih konvencija, do današnjih dana. Samo u posljednjih stotinjak godina zabilježeno je na tome planu nekoliko zaokreta: od teatra glumca-zvijezde, preko redateljskog kazališta, do slobodnih glumačkih radionica i "vladavine" kompjutorskih stručnjaka ili takozvanih "dizajnera zvuka i svjetlosnih efekata".

Zagovarajući jednostavnost kazališnog uprizorenja i opirući se sve složenijim i, dakako, skupljim inscenacijama koje, kako drži dramatičar i redatelj David Mamet, predstavljaju pokušaj kazališta da se nosi s medijem filma, te osuđujući pokušaje da se glumcima nametne jedno specifično iščitavanje dramskoga predloška, Mamet temeljnu boljku kazališta vidi u sve većoj redateljskoj kontroli nad glumcima: "Taj patrijarhalni obrazac u kazalištu infantilizira glumce i oni osjećaju potrebu da udovolje umjesto da stvaraju, da se pobune umjesto da istražuju, da igraju umjesto da izražavaju"⁶. I u nas se redateljima Shakespeareovih djela često



prigovaralo kako, da bi zadovoljili neku svoju zamisao, potpuno zanemaruju dramski predložak nemilice ga "strihajući" i prekrajujući. Možda je nepravedno za tu maniru optuživati samo redatelje u nas. Naime, za sličnim su metodama, premda mnogo rjeđe, posezali i britanski redatelji. Eklatantan je primjer ovoga o čemu govorim uprizorenje *Richarda II.* u Royal "Shakespeare"

kazalištu u Stratfordu 1973. godine, za koje je redatelj John Barton izbacio nekih pet stotina stihova te dodao dvadesetak iz drugog dijela *Henryja IV.* kako bi pojačao Bolingbrokeovu ulogu⁷. Ali, da to nije izmišljotina dvadesetoga stoljeća, pokazuje i osvrt Johna Hamiltoga Reynoldsa na nastup velikog engleskog glumca Edmunda Keana u djelu naslovljenom *Richard, vojvoda od Yorka*. Djelo je preradba sva tri dijela Shakespeareova *Henryja VI.*, a načinio

ju je John Herman Merivale na, kako se vjeruje, nagovor samoga Edmunda Keana⁸.

Svojevrsan odgovor na takva nastojanja, i ne samo u nas, bila je pojava niza kazališnih, često putujućih, družina koje su tijekom sedamdesetih godina vodili sami glumci ili dramatičari, te niza javnih kazališnih radionica. No, ta, uvjetno rečeno "pobuna", bila je znatno složenija od pukog suprotstavljanja redateljskoj dominaciji. Bio je to istodobno i odmak od preusko zamišljenih (ideologiziranih) interpretacija u svakom novom uprizorenju, suviše restriktivne i preskupe scenografije, odmak od prevelikih kazališnih kuća s neelastičnim ansamblima i s klasičnim golemim gledalištima suviše odalečenim od gledatelja. Tijekom devedesetih godina, pojavit će se novi čimbenici koji će taj proces "liberalizacije" kazališta opet svesti u nove kalupe, ustvrdit će kritičari poput Russella Browna. Oni drugi, uvjereni su kako je razvitkom svih aspekata kazališne tehnike, potaknutim nezadrživim napretkom

⁵ Vidi: N. Đuretić: *Kazališni putokazi i krajputaši - Londonski kazališni zapisi*, Zagreb, 1997., (str. 31-32).

⁶ D. Mamet: *A Whore's Profession: Notes and Essays*, London, Boston, Faber and Faber, 1994. (str. 130). Prijevod: N. Đuretić.

⁷ Možda nije suviše spomenuti i činjenicu da se trenutačno u Londonu u kazalištu Criterion može vidjeti i predstavu naslovljenu *The Complete Works of William Shakespeare (Abridged)* ili *Sabrana djela Williama Shakespearea (Skracena verzija)*. Autori ovoga uprizorenja

nagurali su čak 37 Shakespeareovih djela u nekih dva i pol sata trajanja predstave.

⁸ O rečenoj preradbi kritičar će, među inim, zapisati i sljedeće: "Djelovanje Richardova duha izvadeno je, da tako kažemo, anatomskim zahvatom stručnjaka - svi beskorisni dijelovi izrezani su i odbačeni." (Navedeno prema *Shakespeare in the Theatre, An Anthology of Criticism*, Compiled and edited by Stanley Wells, Oxford University Press, 1997., 2000., str. 53.)

filma, televizije i videa, te financijskim uspjesima megamuzikla, kazališna umjetnost samo prilagođena kano-nima novoga vremena i u krajnjem slučaju obogaćena. I sam sam imao priliku vidjeti jedno Shakespeareovo djelo uprizoreno kao mjuzikl. Bila je to glazbena verzija *Komedije zabluda*, koja je 1976. godine nagrađena prestižnim odličjem "Ivor Novello". Režirao ju je Trevor Nunn, a ta je preradba na mene ostavila takav dojam da sam poslije zapisao kako mi se čini da se to Shakespeareovo djelo jedino tako i moglo uprizoriti.

S obzirom na sve dostupniju suvremenu kompjutorsku tehnologiju te na jeftine složene zvučno-svjetlosne sustave kojima danas raspoložuju brojne kazališne kuće na Zapadu, nema nikakve dvojbe da će se i kazališna uprizorenja, pa i ona Shakespeareovih djela, mijenjati sukladno tom tehnološkom napretku. Osobno držim kako bi bilo zanimljivo vidjeti (ako to već nije negdje učinjeno) duha Hamletova oca kao golem hologram. Napokon, inscenacija duhova i utvara u Bardovim djelima uvijek je predstavljala poseban problem kazališnim djelatnicima⁹

Nema nikakve dvojbe da su znanstvena istraživanja u posljednjih pedesetak godina rezultirala preciznijim spoznajama o tome kako je izgledao kazališni život elizabetinskog razdoblja - i pri tome ne mislim samo na onodobna kazališna zdanja, nego također na život i rad kazališnih družina te posebice na načine uprizorenja nekog kazališnog djela. Danas također znamo više i o gledateljstvu Shakespeareova doba te su nam jasnije i neke pjesnikove aluzije i opaske na onodobne ideje i druge literarne uratke. To, međutim, nikako ne znači da bi se u suvremenim inscenacijama Bardovih djela trebalo težiti reprodukciji tih kazališnih oblika. Štoviše, svako razdoblje, pa čak i svako podneblje, ponudit će svoje načine iščitavanja dramskoga predloška. I ni jedno od njih neće biti krivo ili netočno. Jer temeljna pitanja o Shakespeareu i njegovu djelu, kao što su: Kako je djelovao kao pisac?, Je li igdje naznačio načine na koje bi njegova djela valjalo uprizoriti?, Kako iščitavati tekstualni predložak?, i ponajprije: Postoje li ispravni i neispravni načini inscenacije njegovih likova? - nemaju jednoznačne niti definitivne odgovore. Naime, ni jedan od ovih čimbenika ne može se izdvojiti



ti i ne može mu se prilaziti odvojeno, nego isključivo kao dijelu složene, neizvjesne, počesto idiosinkratične, ali uvijek kazališne predstave koja se mijenja.

Što se pak tiče dvojbe treba li vodeću ulogu u nekom kazališnom uprizorenju Shakespearea prepustiti redatelju, glumcu ili dizajneru svjetla i zvuka, i ona je, držim, lažna. Darovitom i prvenstveno mislećem glumcu redatelj nikada nije bio prepreka. I obratno. Sjetimo se samo Kvrčića u *Mockinpotu*, *Stilskim vježbama* ili njegova Pometa, Subotičkine Madone u *Mirisima* ili brojnih Šovagovićevih kreacija. Primjera je pravo obilje, kako u kontekstu hrvatskog, tako i engleskoga glumišta. Stoga ću ovdje navesti samo jedan otočki primjer.

Nije rijetkost da, pišući o kazališnoj predstavi, neki kazališni kritičar cijeli svoj osvrt usredotoči na jednu glumačku kreaciju. Kada je riječ o engleskom glumištu, to je bila praksa u slučaju velikana engleskog teatra Laurencea Oliviera. No, jedan se jamačno izdvaja svojom silovitošću, emotivnošću i poetičnošću. Riječ je o osvrtu Ronalda Brydena na Olivierovu kreaciju Othella. Opisujući scenu u kojoj Othello ubija Desdemonu kritičar bilježi: "Kada se srušio na postelju pokraj nje, bujica je zaustavljena. Nekoliko kostimiranih glumaca stajalo je nelagodno po strani. Mogli ste ih samo sažaljivati: upravo smo bili svjedoci povijesti koja se primakla kraju. Možda je i bolje da smo vidjeli još nedozrelu predstavu, načinjenu u fragmentima, djelo koje se tek tka. Ovako se još može vidjeti kako se to radi; poslije će to biti pravi potop. Ali, prije nego što ga predstava potpuno iscrpi, valjalo bi je snimiti na film. Filmski zapis neće zabilježiti potpunu istinu, ali će možda sačuvati nešto što bi svakako trebali vidjeti oni još nerođeni"¹⁰

Nije mi poznato da je itko ikada s ovakvim oduševljenjem pisao o nekom redatelju.

⁹ Vidi što o tome kaže Edward Gordon Craig u djelu *O umjetnosti kazališta*, priredio i preveo: Nikola Đuretić, Biblioteka Prolog, Zagreb, 1980.

¹⁰ Navedeno prema: *Shakespeare in the Theatre*, str. 272.