

MATKO BOTIĆ

# Kroćenje pisanja, čitanje kroćenja

W. SHAKESPEARE: *Kroćenje goropadnice*

Redateljica: SELMA SPAHIĆ

Satiričko kazalište Kerempuh

Premijera: 3. prosinca 2023.

Kad je Georgij Paro početkom 1991. godine u Zagrebačkom kazalištu mladih postavio scensku adaptaciju Krležinih *Zastava*, na prvoj stranici dramaturgije nije pisalo ni tko je Krležin *magnum opus* dramaturgizirao ni tko ga je adaptirao. Stajalo je, jednostavno: *pročitao Georgij Paro*. Redatelj i dramaturg, vjeran Gavellinoj sintagmi *režija = dramaturgija*, sam se uhvatio ukoštac s razvedenim rukavcima Krležine proze, ali je u impresumu pojasnio vlastitu redateljsku i adaptacijsku metodu, vrlo rječito koristeći tek jednu riječ. Redateljska posvećenost čitanju, umjesto adaptiranju ili dramaturgiziranju, upućuje na osobniji, možda i intimniji odnos prema ishodišnom materijalu, ali i pregledno sublimira narav suvremenog režijskog umijeća, u kojem se značenjski potencijal dramskog ili proznog

izvornika ne prevodi u drugi sustav znakova, niti se lakonski komentira, nego se, prije svega – probavlja, odnosno temeljito iščitava. Režijski postupak Selme Spahić, koja je u prosincu 2023. u Satiričkom kazalištu Kerempuh postavila Shakespeareovo *Kroćenje goropadnice*, ogledni je primjer takvog procesa, u kojem u prvi plan ne upadaju snažan koncept, radikalna osuvremenjivanja, diskurzivne interpolacije ili glumačke nadogradnje. U toj predstavi, iako nešto manje vjernoj izvornom tekstu od davnih Parovih *Zastava*, radi se o istovrsnoj metodi. Riječ je, prije svega, o aktivnom, zainteresiranom, kritički intoniranom čitanju.

Selma Spahić predstavu stvara u suradnji s dramaturginjom Eminom Omerović, čiji je



> Borko Perić, Linda Begonja    foto: Jelena Janković



> foto: Jelena Janković

doprinos teško procijeniti ili ga odvojiti od redateljčina; gavellijanska priroda redateljskog rukopisa Selme Spahić ne dopušta da od režije ni na trenutak odvojimo dramaturgiju. Izvan dramaturgije u toj predstavi, recimo to najjednostavnije, nema ništa; ni šarenog kostima ni pjevanja ni pucanja. Kreativni doprinosi glumačkoga kolektiva vrlo su vidljivo s veseljem uključeni u predstavu, ali uvijek kao potporni sustavi mehanizma koji *nemilosrdno iščitava*, odnosno analizira ishodišnu dramu. Struktura predstave koju su osmislile redateljica i dramaturginja linearno se probija kroz meandre razgranate Shakespeareove radnje, odbijajući da se od *Kroćenja goropadnice* napravi još jedan skupno osmišljen autorski projekt, koji improvizirajući

preludira prema motivima izvornika. Pono- vimo, nije riječ o parafrazi ni o obradi motiva, radi se o čitanju; i onom samotnom, u pri- prepama prije rada na predstavi, i skupnom, na pokusima s glumcima. U tim procesima naravno, kao i nakon svakog intenzivnog pro- učavanja, u pamćenju ostaju najdojmljiviji motivi, dok se oni koji se nisu uspjeli namet- nuti gube u nepouzdanom sjećanju. Kako bi to rekao Paro na primjeru *Zastava*: „U tom poslu zapisivanja primijetio sam da su neki dijelovi nesvjesno ispali iz cjeline, ja sam ih na neki način već čitajući eliminirao, a oni događaji koji su ostali, presložili su se nuž- nošću prebacivanja u novi medij.“ Tako su i u čitanju *Kroćenja* u Kerempuhu iz cjeline ispali cijeli blokovi događaja; uvodni okvir s kotlo-



> Dražen Čuček, Ines Bojanić foto: Jelena Janković

krpom i složene zamjene identiteta, većina događaja oko Biancina ljubavnog života i trostruka gozba, ali je ono što je ostalo, pročitano pažljivo i s razumijevanjem.

Modernistički Parov i postmodernistički redateljski sustav Selme Spahić dijele gavellijansku premisu izjednačavanja režije s dramaturgijom, ali ih presudno razdvajaju namjere. Parova neupitna vjernost književnom autoru, karakteristična za dvadesetostoljetno očuvanje duha literarnog izvornika, u suvremenom režijskom postupku transformira se u živi dijalog, pa redateljica i dramaturginja diskurzivni model predstave zamišljaju kao paralelni slalom dramske radnje i kritičkog kome-

tara. Scenske adaptacije proze u 20. stoljeću važan su pokušaj zasluživanja drugačijega izvedbenog teksta, a Kerempuhovo *Kroćenje goropadnice* važan je prilog tvrdnji kako se taj *novi* tekst ne mora tražiti izvan klasičnog dramskog djela. Pritom, riječ je o komadu koji jednostavno zahtijeva da se osvijetli iz jasno artikuliranog političkog očišta; kako danas na scenu postaviti komediju o uspješnom *kroćenju* neposlušne žene, bez problematiziranja temeljne premise dramske radnje? S jedne strane imamo klasični dramski naslov, Shakespeareove ljupke dijaloge, Petrucciov bič i mačističko lupkanje po stražnjici, a s druge izraženu potrebu za društvenim komentarom. O čemu se u toj predstavi radi? Vjerujemo li Shakespeareu ili

našim očima? Možemo li, nekako, zadržati i ovce i novce, i lektirni naslov i zdrav razum, pa problematizirati stoljećima nagomilavane slojeve mizoginije istovremeno ne iznevjeravajući ni komad ni pisca?

Redateljica i dramaturginja tom osjetljivom poslu pristupaju veoma pažljivo, analitički, otvoreno. Napraviti autorski projekt koji bi programatski urlao „nije smiješno!“ na siže koji uistinu nije smiješan, bilo bi etički ispravno, ali umjetnički neambiciozno; umjesto toga, autorice se odlučuju na suočavanje s tekstem, ne bježeći od ulaska u skrivene prostore unutar strukture izvornika. Sve se, dakako, vrti oko čitanja. Prvi pogled na knjižicu predstave otkriva detaljan popis literature, koji služi i kao legitimacija namjera autorskog i izvođačkog tima, i kao poziv na daljnje čitanje. Čitanje i interpretacija pročitano obilježava i glumačku igru; šestero glumaca na početku se predstavlja publici, objašnjavajući procese iščitavanja koji su doveli do završne predstave, pa se neposredno nakon toga naglavce bacaju u Shakespeareove dijaloge. Autorice i glumci rado dijele čitalačke *hintove*, pa se u trenucima interpolacija drugih tekstova na scenografiji pojavljuje projekcija fusnota s informacijama o citatima, kako bi i publika mogla nesmetano pratiti asocijativnu mrežu od koje je predstava satkana. Intervjui i razgovori s Dubravkom Ugrešić i Slavenkom Drakulić, znanstveni radovi, novinski članci, povijesne studije; *sve to čitanje* probija opnu zatvorenog izvornika i stvara novi tekst, koji je u stalnoj vezi sa Shakespeareovom dramom.

Važno je ponovo istaknuti da redateljica nije zainteresirana za destrukciju ili poništavanje komada koji postavlja; pred nama se polako, od uvoda nadalje, predstavljaju lica, događaji i zapleti originalne drame. Statistički gledano, velika većina izgovorenog teksta jest Shakespeareova, s jednom bitnom opaskom. To, naime, što sa scene čujemo, kalamburi kojima svjedočimo, odnosi koji se pred nama razvijaju, ako

su nekad i bili – više nisu nimalo smiješni. Selma Spahić prilagođava ton glumačke igre, ali i ukupnost scenskog dizajna toj činjenici, stvarajući u konstrukciji prizora potmulu atmosferu noćne more ili napetog trilera. U takvom tretmanu središnje teme, publika od početka s dobrim razlogom sumnja u sretan kraj; Petrucciovo *kroćenje* Katarine najčešće izgleda kao zlostavljanje, a lepršavo *mudovanje* ili *mansplaining* izvornika precizno otkriva svoju manipulativnu, ali i nasilničku osnovu. Naslov komada sadrži glagolsku imenicu koji ne postoji bez prisile; bez odupiranja i protivljenja slabijeg, nema kroćenja. U kreiranju atmosfere redateljici su uvelike pomogli i članovi autorskog tima; harmonijski jednostavna, ritmična i repetitivna glazba Nenada Kovačića filmski je precizna u postizanju osjećaja neugode, a heterogeni, duhoviti kostimi Selene Orb jednako su bliski i izvornoj radnji i komentaru. Dizajn scene također *igra* za zajedničku stvar; tek ovlaš omeđeni prostor glumačke igre scenografa Matije Blaškovića usložnjava se tek u četvrtom činu, unošenjem plitke geometrijske konstrukcije koja naglašava klaustrofobičnu prirodu mučne manipulacije u Petrucciovoj ladanjskoj kući. Nelaskavo, jarko bijelo svjetlo Aleksandra Čavleka, jeftini plastični materijali korišteni u izradi scenografskih elemenata i pogođeno stilizirani, utilitaran scenski pokret Ene Kurtalić dodatni su zalog jezovitoj atmosferi predstave, koja svojom koncentriranom introspekcijom nije odveć zainteresirana za prvoloptašku zabavu publike.

Linda Begonja u naslovnoj ulozi goropadne Katarine idealan je *cast* u tako zamišljenoj predstavi, jer je glumački stil Kerempuhove prvakinja i inače često brehtijanski raspolučen između lika i komentara. Spomenuta glumica Katarinu igra sa stišanim ironijskim odmakom, duhovito pomirena sa sudbinom, zainteresiranija za kritički diskurs u vanjskom okviru nego za unaprijed izgubljene bitke u unutarnjem dramskom sustavu, koje odrađuje ciničnom poslušnošću i gotovo dječjom disciplinom. Petruccio



> Dražen Čuček, Ines Bojanić    foto: Jelena Janković



> Marko Makovičić, Jakov Zovko foto: Jelena Janković

Borka Perića pogođeno je nadmen, pritajeno perverzno, iako potpuno nezainteresiran da se na pozornici obrani šarmom ili iskrenom ljudskom emocijom. Petruccio je u takvoj koncepciji tek proračunati proppovski protivnik, aktant u službi ideje predstave, što Perić zdušno brani tijekom cijele izvedbe, neumorno palucajući svojim bičem, doslovno i metaforički. Dražen Čuček vješt je u meandriranju između očinske strogosti i humoranog odmaka, a Ines Bojanić u nezahvalnoj ulozi *ingénue* Biance na sebe je preuzela i dobar dio intertekstualnih umetaka, bivajući svojevrsno ideološko uporište unutar glumačkog kolektiva. Marko Makovičić i mladi Jakov Zovko koncentrirani su i duhoviti u manjim ulogama; prvi gradeći za njega karakteristične ironijski obojene dogradnje replikama vlastitih lica, a potonji iznijansiranim studijom raznih oblika podčinjenosti. Iako se pojedinačnim glumačkim doprinosima ne može naći izražena mana, valja primijetiti da je središnja kvaliteta izvedbe ipak zajed-

nička igra, koja u takvoj dramaturškoj cjelini izgleda kao nešto zamjetno više od pukog zbroja vlastitih sastavnica.

*Kroćenje goropadnice* Selme Spahić nije posve pitka predstava niti se trudi ulagivati se publici brzim rješenjima i dopadljivom manirom. Moglo bi se reći da svojim beskompromisnim stilom, podigranim humorom i mračnim atmosferskim okvirom pomalo strši u prevladavajućem repertoaru teatra u kojem nastaje, iako nije prva tamošnja predstava sa sličnim odmakom. Etika tu veoma proračunato uzima prostor estetici, a autorski i izvođački *close reading* preuzima mjesto *ušminkanom* predstavljaju. Kerempuhovo *Kroćenje goropadnice* pokazuje da je tamošnji ansambl spreman za zahtjevne postdramske izazove, ali i podsjeća na činjenicu da rijetko propitujemo definicije navodno samorazumljivih pojmova. Satira je, prema školskoj definiciji, književno ili kazališno djelo u kojem se pojedinac ili zajednica napadaju



> Marko Makovičić foto: Jelena Janković

ismijavanjem, ironiziranjem, osudom ili prezirom; nije li onda ovakva obrada Shakespeareovih motiva upravo ogledni primjer onoga što bi satira danas mogla biti? Satira je, u biti, borba ljudskog duha protiv socijalne nepravde, pa se, ako nam se čini da je riječ o stilskom uljezu u kazalištu s Ilice, moramo zapitati: možda je s predstavom sve u redu, ali nešto ne valja sa satirom?

„Tvoj muž je tvoj gospodar, tvoj život, tvoj čuvar, tvoj poglavar, tvoj vladar, sve na ar, sve na ar“, ironično nabraja Katarina u petom činu, prigodno nasađena na još jedan dojmljiv dio scenskog dizajna, potapajući stolac (*ducking stool*), tradicionalno sredstvo za mučenje kojim su neposlušne žene u Shakespeareovo vrijeme bile kratkotrajno potapane u vodu pa podizane u zrak, ne bi li im se tako razbistriao um i pojačala simpatija prema *kroćenju*. Gore – dolje, kao kazna za pojedinku, ali i kao zabava za narod. U grotesknom finalu cijele predstave naslovna

junakinja tako Katarinine replike izgovara *gore*, gdje je zrak čist i sve se jasno čuje, a misli Slavenke Drakulić *dolje*, gdje se disati ne može. „Ljubiti, voljeti, pokoravati se“, čuje se odozgo. „Svako pravo koje se odnosi na žene može se uvijek ukinuti“, potmulo se pomalja s dna. U tom završnom dualnom monologu, napokon, spajaju se tekst i kontekst, a autor-ski i izvođački tim napokon krote klasični izvornik i oduzimaju mu pravo na poantu, prvi put izravno poništavajući pisca pozivom na akciju: *moramo imati otvorene oči, jer sve može otići unatrag*. Kerempuhovo *Kroćenje goropadnice* u cjelini se prati kao predstava akcije, sve se događa u pokretu i nagovoru na djelovanje. Riječ je o postupku koji se, kao i dramski izvornik, može opisati glagolskim imenicama.

Kroćenje pisanja, čitanje kroćenja.