**Zarez, 13.3.2014., str. 29, A3**

Evidencijski broj / Article ID: 14532538
Vrsta novine / Frequency: Dvotjedna
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:

# RASTAVLJENI POSLJEDNJI SUD

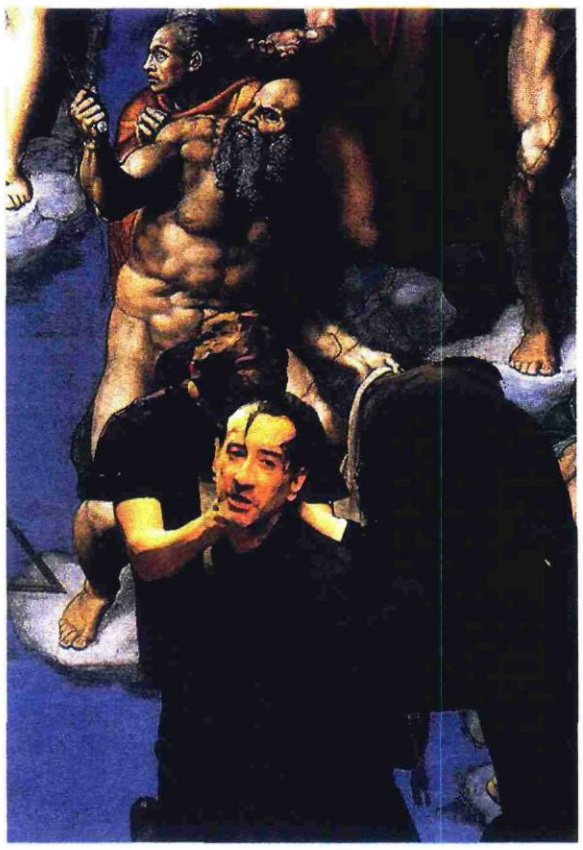
## *FRLJIĆEV* HAMLET *(ZKM) UPRAVLJA SOCIJALNIM POLUGAMA KOJE DALEKO NADILAZE KAZALIŠNE MEHANIZME*

*NATAŠA GOVEDIĆ*

Vraćanje Shakespeareovu *Hamletu* u prvom je redu vraćanje fragmentima varijanti njegova teksta. Komadićima, nalik na komadiće tijela iz vizualnog rada Sanje Iveković pod nazivom *Rastavljena*. Negdje u kutu pozornice ili stranice je jedna noga. U drugom kutu je samo polovica lica. Kao poslije eksplozije. Cjelovitost slike, čak i jedan veliki dio slagarskih pločica Gutenbergove galaksije, opetovano i dosljedno izostaje. I nema nikakve *organizirane potrage* za izgubljenim dijelovima. Nitko previše ne mari oko nekadašnjeg jedinstva. Inventar naših arhiva u pravilu je nepotpun i poharan. Tko još čita kompletnog Shakespearea (ionako sastavljenog od barem tri redakcije svakog pojedinog teksta) ili obimnu analitičku literaturu o njegovim djelima? Nema se vremena za takve pustolovine i milenijske pothvate (usporedive s putovanjem Marca Pola prema novim kontinentima). Što ne znači da ne zastajemo nad fragmentima. Upravo suprotno. Fragmente obožavamo – i to baš poradi njihove fragmentarnosti. Teoretičari književnosti misle da citat, kao naročito aktivna, pače skitnička vrsta fragmenta, veoma rado ulazi u nove okoliše i tamo se ponaša izrazito poticajno i prilagodljivo. Fragment je trgovački putnik. Samo ga treba slijediti i štošta ćemo otkriti. Štoviše, dio književne teorije, po imenu dekonstrukcija (što već i u samom naslovu čuva neku vrstu slagarskog i preslagivačkog posla), vjeruje da se na osnovu citata može donekle rekonstruirati i *ostatak* tekstualnog brontosaura. Tu je fragment uzet kao forenzičar. I režijski i dramaturški posao živi samo od umijeća fragmentizacije, pri čemu rastavljanje najviše uživa u činjenici da se sve ono "oko fragmenta" može na različite načine izmisliti i izmijeniti. U tome i jest ljepota fragmenta: čega nema, ti nadopiši! I dobro je da stranica umjetnosti ostaje trajno izbrisana ili neispisana ili *rasutog tereta*, tako da joj se uvijek može pridružiti (gubitak) novog crteža ili novog rukopisa. Novog fragmenta.

### GLUMCI U POLITIČKOM ZATVORU

Oliver Frljić s fragmentima Shakespeareova teksta napravio je obiteljsku dramu o Hamletu kao davitelju Ofelije (ne i ubojici Polonija) te o Gertrudi kao koljačici svoga "kritički zabludjelog" sina. Nije tu baš toliko važno tko je čija žrtva, bitno je da dvor čine isključivo krvnici, posjednuti oko istog stola, posluženi kostima i mesom svojih sugrađana. Postupak je posve legitiman, dapače preuzet iz Shakespearea. Stil izvedbe najbliži je nekoj vrsti "radne verzije" edipalne psihodrame na temu Shakespearea. Glumci su mlaki, umorni i gotovo mehanički. Njihov je ulog u tome da pristaju na socijalnu poziciju egzekutora ili žrtve jednog beskonačnog i k tome nadasve hladnokrvnog mrcvarenja. Nema Shakespeareova humora, nema *igre oko stola*. Nema čak ni ironije. Krešimir Mikić drži glavnu ulogu kao unaprijed deklarirani poraz bilo kakve građanske, prevratničke moći. Što je ne samo vrlo težak glumački zadatak, obavljen s najvećom posvećenošću koju mogu zamisliti (povremeno mi se činilo da će Mikića ova uloga koštati privatnog zdravlja), nego i defetističko, pa i redateljski cinično čitanje komada. Nina Violić također pristaje igrati incestuozni spoj majke i ljubavnice, ali paralelno i ledenu suprugu diktatora, plus zaplakano djevojče u liku Ofelije. Možemo se diviti sklopkama koje točno prebacuju glumicu iz jednog emocionalnog stanja u drugo, ali u konačnici je svaka uloga toliko shematizirana da više nije scenski zanimljiva. Sreten Mokrović ostaje praktički identično "opušten" kao Klaudije, zatim kao stari Hamlet i na kraju kao Prvi glumac, što stvara osobitu monotoniju svih navedenih uloga. Možda je glumački pristanak da desenzitiviraju i ukinu razlike među svojim rolama, igranima s minimalnim pomacima oko dugačkog obrednog stola, opravdan nekom vrstom kolektivnog gubitka snage kao posljedice dugotrajnog promatranja uvijek sličnih obrazaca i državnog i obiteljskog nasilja, ali ta vrsta rezignacije nema veze s trajanjem, još manje s dekarativnom drskošću Shakespeareova "zatvorskog" komada. Uostalom, ne bi li glumac trebao biti mnogo više od *redateljske poluge*? Ili je Frljić zbilja u pravu - hrvatski glumci su jednaki poslušnici kao i hrvatski građani? Toliko kooperativni da se više ne sjećaju svoje autorske, konfrontacijske, izazivačke moći?



### KOMADIĆI NAD GLEDALIŠTEM

Znatno mi je intrigantnije razmisliti o izlošku koji publiku dočekuje na samom ulazu u prostor izvedbe, odnosno na praznim sjedalima dvorane Istra Zagrebačkog kazališta mladih. Prije no što stignemo do male arene na pozornici, oko koje je podignuto novo (četverokutno) gledalište na tribinama, prolazimo pokraj gigantske reprodukcije Michelangelova *Posljednjeg suda*, postavljene na način da svaki dio razlomljene freske "sjedi" u praznom gledalištu ZKM-a. Tko je onda istinski gledatelj svega onoga što se ima dogoditi u samom središtu stješnjene glumačke pozornice okružene ljudskim, a ne naslikanim tijelima? Što je umetnuto u što? Mi u Shakespearea, Shakespeare u nas, Sikstinska kapela u ZeKaeM, mi u Krešimira Mikića (poraženog Hamleta), Mikić u Frljićevo (rezignirano) čitanje *Hamleta*, saborska obitelj incestuoznih političara u glumce i publiku, gledatelji i glumci današnjeg *Hamleta* u Michelangelov prostor suda i neopozivog svjedočenja? Je li kompletna publika na taj način već uključena u redateljsku podjelu, uprizorena doslovce u funkciji stominutne *Mišolovke*, koju promatraju naslikani i već "osuđeni" Michelangelovi protagonisti? Ili *Mišolovke* unutar *Mišolovke* više nema? Uostalom, nema ni lova. Sve je jednako politički cirkularno isto: od prvog do posljednjeg prizora.

### DUHOVI I "SNOVI ŠTO OKLIJEVATI NAS ČINE"

Čitajući kritike neposredno nakon Frljićeve premijere, zamjećujem da nitko (osim mene) ne spominje tog gigantskog Michelangela u gledalištu. Michelangelo se ne spominje ni u programskoj knjižici. Je li u pitanju selektivno sljepilo ostatka recenzenata ili moja (dokazano moguća) interpretativna halucinacija? Osjećam se pozitivno "hamletovski": vidjela sam duha *apsolutnog gledališta*, ali nitko drugi tko je pored njega prošao nije to držao važnim spomenuti u svom osvrtu. Provjeravam s kolegama. Svi se sjećaju nečega nad sjedalima, ali nisu sigurni "je li to dio neke druge scenografije" (jer posve je logično da na premijeri *Hamleta* netko odloži ogromnu *tuđu* scenografiju u dvoranu u kojoj se ima odigrati predstava...!?). Dio publike s kojom razgovaram smatra da je u "napuštenom" gledalištu zbilja bilo *nešto* na što je trebalo obratiti pozornost kao na dio Frljićeve predstave, ali ne sjeća se točno što se nalazilo na stolcima. Da stvar bude gora, prije dva tjedna sanjala sam premijeru Frljićeva *Hamleta*. Znam, kritičari koji su toliko znatiželjni da *sanjaju predstave* pate od posve ozbiljnih profesionalnih deformacija – ili naprosto slijede Bretonovo načelo "rada u snu". U tom (metateatralnom) snu o predstavi, *Hamlet* se zbivao u izložbenom, muzejskom prostoru, s publikom koja polagano hoda od jedne do druge fotografije izloženog glumačkog rada. Sjećam se da sam u snu mislila o tome kako je fotografija odista "duh" glumca i kako je takvo čitanje *Hamleta*, puno sablasti, također vjerno literarnom predlošku, na način koji još uvijek čuva kazališnu dimenziju susreta publike i njezinih performera, ovaj put namjerno "zaustavljenih" u vremenu. Još jednom, sada posve budna, listam programsku knjižicu. Ne, ne spominje se nikakva freska. Ali tko kaže da je programska knjižica "uputstvo za upotrebu" ili konačni naputak za gledanje predstave? Tko kaže da se fragment Sikstinske kapele *mora* navesti u materijalima uz predstavu?

### FRAGMENTI KATASTROFA

U pismu od 28. lipnja 1932. godine, Harms (u prijevodu Dubravke Ugrešić) bilježi: "Jednog se dana mlada osoba oklizne, padne u otvor od kanalizacije i slomi kičmu. I kad se posve oporavila, iznenada se prehladi i umre. Onda mladić, zaljubljen u nju, izvrši samoubojstvo pištoljem. Zatim se mlada osoba koja ljubi tog mladića baci pod vlak. Onda se mladić koji ljubi tu mladu osobu od očaja penje na tramvajski stup i umire od električnog udara. Mlada osoba koja ljubi tog mladića pojede tucano staklo i umre od rana na crijevima. Onda mladi čovjek koji ljubi tu mladu osobu bježi u Ameriku i tako se propije da prodaje svoje posljednje odijelo, a kako nema odijela, prinuđen je da ostane u postelji, gdje dobiva dekubitus i od njega umire. Bit ću ovih dana u gradu. Moramo se svakako vidjeti." Ako je dvadeseto stoljeće radilo s drastičnim ubrzanjem katastrofa, 21. stoljeće po tom pitanju nije ništa štedljivije. Fragmenti *Hamleta* u Palestini, *Hamleta* u Iraku, *Hamleta* u Egiptu, *Hamleta* u Ukrajini, *Hamleta* u Kini, *Hamleta* u Srbiji, *Hamleta* u Hrvatskoj, *Hamleta* u Bosni i Hercegovini: sve sama harmsijada nesretnih slučajeva *spoticanja i propadanja*. Štoviše, zločinaštvo toliko nadilazi naše kapacitete umjetničkog predstavljanja da se čini kao da smo izgubili pogled koji bi mogao obuhvatiti razmjere ljudskog stradanja. Može li nam ga vratiti Michelangelov rad nastao između 1536. i 1541. godine? I tko nas točno gleda s te freske? Kako nisam sklona interpretacijama Krista, radije bih se odlučila za pogled slikara. Michelangelo (citiram prema engleskom prijevodu Anthonyja Hughesa): *Ovdje izrađuju šljemove i mačeve iz kaleža/ I krv Krista klikču poput sokolara/ Sve dok im križ i trnje ne postanu čipkasta mreža/ U koju polako pada strpljenje Krista.//* Nije dakle u kazalištu Frljićeva *Hamleta* jedno (vizualno) remek-djelo sučeljeno s drugim (verbalnim) remek-djelom, već su (poput *Prosperovih knjiga* u režiji Petera Greenawaya) otvorena dva kataloga nedjela, ispripovijedana paralelnim sredstvima. S jedne strane je uskovitlana tragedija konačnog proziranja naših životnih izbora, s druge je strane ritualni krug linča. Evaluacijska bilansa nijednog Frljićeva izvedbenog *izvora* nije pitka i vedra. Između državnog i vjerskog nasilja stješnjeni su i glumci i publika. Tjeskoba je jedva podnošljiva. Ponavljam, teško je reći što je tu umetnuto u ono drugo i je li na djelu tehnika metateatralnosti ili naprosto dvostruka paljba po našem zbiljskom manjku odgovornosti za prijestolne dvorane i privatne kuhinje. Jedno je sigurno: Frljićev *Hamlet* upravlja socijalnim polugama koje nadilaze kazališne mehanizme, što nam je dobro poznato još iz razdoblja *Bakhi*. I na toj mu sposobnosti mobilizacije, prozivanja i privođenja zakulisnog polit-glumišta i polit-licemjerstva svakako treba odati najviše (hamletovsko) priznanje. Z

Presscut d.o.o. -- Domagojeva 2, 10000 Zagreb, Croatia -- tel.: +385 1 4550 385, fax.: +385 1 4550 407 -- www.presscut.hr -- helpdesk@presscut.hr