

Macbethov "glumački kompleks": Gledali smo talijansku predstavu Alessandra Serre



Foto FSK

Drugi naslov ovogodišnje selekcije Festivala svjetskog kazališta zagrebačku je publiku upoznao s predstavom »Macbettu«, igranom na sardijskom dijalektu, pod redateljskim i dramaturškim vodstvom Alessandra Serre. Kao i nekoć na Shakespeareovoj renesansnoj pozornici, sve scenske uloge ovog nagrađivanog i hvaljenog talijanskog »Macbetha« tumače muškarci. Bradati, stasiti, široka koraka, gromkih glasova, više nalik lučkim radnicima nego klasičnim glumačkim ansamblima, ali iznimno precizni i u gesti, i u glasu i u simboličkom oblikovanju svojih likova.

Redatelj Serra odlučio je spojiti sardijsku karnevalesknu tradiciju i Shakespeareov predložak o grabežu moći, velikom redateljskom vještinom razotkrivši publici da je svako ubijanje neka vrsta psihotičnog rituala, ali i da su sami rituali neka vrsta simboličkih ubojstava (spaljivanja kraljeva na glavnom gradskom trgu).

Na uglavnom praznoj i prostranoj pozornici, članovi glumačkog ansambla (Fulvio Accogli, Andrea Bartolomeo, Leonardo Capuano, Giovanni Carroni, Andrea Carroni, Maurizio Giordo, Stefano Mereu, Felice Montervino) odjeveni su u identične crne hlače i bijele majice (povremeno se svlače samo u hlače i goli torzo), signalizirajući dvojničkim kostimima, kao i međusobno zamjenjivim glasnim smijehom i »umnažanjem« gotovo uniformiranih tijela, da je cijeli svijet vojna pustopoljina, kojom odzvanja zavijanje, stenjanje, roktanje i štektanje, povezujući nas s arhaičnom logikom lovaca i njihova plijena.

Atmosfera predstave podsjeća na mediteransku tradiciju karnevala, jedino što obredno suđenje Macbethu kao princu karnevala (»pustu« u Istri, »fašniku« u Zagrebu ili »krnji« u Dalmaciji) provode vještice, dok je u obrednoj tradiciji narodne predaje izvode karnevalski suci i porote.

Glumac ili varalica?

No, »Macbettu« nije samo karnevalski pandan političkoga kralja, nego i poludjeli lovac čiji lov nikada ne prestaje, koliko god da usput sasiječe žrtvi u pohodu na sve više stupnjeve vlasti. Ironija nedostižnog zadobivanja pune ili kraljevske moći upravljanja sobom i drugima koju Shakespeare istražuje, duboko je usađena u psihotičnom »opsadnom stanju« Macbethove savjesti, no u Serrinoj je visoko ritualiziranoj inscenaciji još naglašenija. Macbeth, naime, nikako ne može povjerovati da je postao kralj, jer je putem do tog cilja izgubio vjeru u bilo kakvu ljudsku vjerodostojnost.

Kralj se ne postaje pukim otimanjem prijestolja (ovdje: dječjeg drvenog stolca). Macbeth, dakle, zna da »glumi« kralja, iako pri tom zadobiva sve kraljevske ovlasti. Ako glumac može glumiti kralja, onda i kralj može glumiti glumca, s time da obojici gluma može toliko urasti u tijelo da njenu lažnost više nije moguće odbaciti. Osim toga, paranoik u kralju, baš kao i paranoik u glumcu, nikada se stvarno ne može dokopati željene moći, ne može prihvatiti njezino dosezanje. Isti beskrupulozni psihološki profil koji je varalicu varanjem doveo na vlast, sada počinje raditi protiv njega: paranoja odbija prihvatiti da je stigao do posljednje političke destinacije i da »dalje« (u smislu političkog napredovanja) jednostavno nema.

Nisam još vidjela predstavu u kojoj je tako kristalno jasno da politički kriminalci sistemski ne shvaćaju da stvarno imaju na glavi krunu, niti da su uistinu pobili sve svoje političke protivnike. Što dalje odmiču, to je jači crv sumnje u sve osobe koje ih okružuju. Bez prestanka imaju dojam da ono što je nepošteno stečeno može jednako tako nepošteno biti i oduzeto. Njihov »glumački sindrom« dodatno ih upozorava da nisu samo oni sposobni za himbu i pretvaranje; to je daleko raširenija ljudska sposobnost. Serrin Macbeth djeluje kao da i nakon svih ostvarenih političkih ambicija ipak i dalje samo sanja ostvarenje svog sna – stalno iznova upadajući u još dublju snomoricu, u kojoj čitav svijet prestaje biti stvaran.

Stvarniji su mu duhovi ubijenih prijatelja i neprijatelja. U Serrinoj režiji, duhovi hodaju po stolovima, gazeći po krušnim pogačama, čije je krckanje istovremeno prijeteće i svakodnevno, blisko tradiciji horora, u kojem najobičniji predmeti dobivaju jezovite podtonove. Čitava je predstava izgrađena na akustičkim afektima, intonacijama pjevne groteske i obrednih zazivanja, što je ponovno vrlo blisko orkestraciji originalnog Shakespeareova teksta. Macbeth doziva samog sebe kao da je samog sebe izgubio negdje na otvorenom polju bitke, vičući svoje ime i smijuljeći se.

Naravno da mu nitko ne odgovara, kad unutar Macbethove ličnosti nikoga više nema: njegov je pohod završio onog trena kad je vojno ubijanje zamijenio za dvorsko ubijanje. Ostvarenje sna o usponu na vlast događa se na razini dvorskih ubojstava i ceremonija, ali ne i unutar samog protagonista. U vizualnom smislu, pozornica se u trenutku Macbethova ubojstva Duncana (starog kralja) pretvorila u pustopoljinu punu vojnika pod čijim su glavama još samo kamenovi, na kojima se ne može zaspati, ma koliko da se namještaš i vrtiš (redatelj potpisuje i jednostavnu, a opet filozofski slojevitou scenografiju kamenova, štapova i nekoliko limenih stolova koji igraju i tvrđavu i stolove kraljevske gozbe). Macbeth je, kako veli Shakespeare, ubio san. I nikad se više nije iz njega probudio.

Krdo i kolo

Krdu muškaraca koji se bore ne samo za čast, nego se naguravaju za svaku mrvicu hrane (spuštajući se na sve četiri i životinjski naguravajući oko jedne zdjelice s hranom), na sceni je suprotstavljeno malo kolo ili trojac vještica. One se najbezobzirnije i

najiskrenije smiju Macbethovim uzurpatorskim planovima i strahovima, kao da pred sobom vide muhu koja se zalijepila za med, uvjerena da će ga ukrasti.

Te vještice/narikače/babe pravo su remek-djelo političke kritike ostvarene kazališnim sredstvima. Ništa im nije sveto. Trojica glumaca odjevenih u široko podstavljene crne suknje, crne bluze i naglavne crne marame divljom brzinom brzo plešu starinsko kolo vrteći se u krug; preokreću se sa svojih stolaca tako da vise naopačke poput šišmiša; vitlaju štapovima koji u njihovim rukama (optička iluzija) postaju elastični poput gume; bacaju metle jedni na druge.

Ali i bez ikakvih trikova percepcije ili igre rekvizitima, ove vještice ostavljaju dojam kao da su se stvarno nagledale uzurpatora.

Nimalo ih ne impresionira još jedan Hitler, Staljin ili Pol Pot. One dobro znaju da je Hitler bio toliko opsjednut idejom da će ga otrovati da je u prosjeku imao petnaestak kušača hrane, a kako je Drugi svjetski rat napredovao, sve više je jeo samo kuhani krumpir. Povjesničari bilježe da Staljin doslovce »nikada nije spavao«, ne samo zato što je patio od nesanice, nego zato što je imao specifične fobije od spavanja i snova. Kao i Lady Macbeth, Pol Pot je bio opsjednut »nečistoćom«, mikrobima od kojih je strahovito strepio, čisteći opsesivno svoje tijelo od mogućih »nevidljivih neprijatelja«.

Vještice iz Shakespeareove i Serrine predstave smiju se toj premještenoj savjesti okrutnih tirana, kao i njihovoj potrebi da »očiste svijet« od vlastite mrlje, od tragova vlastita nasilja, ubijajući druge. Neobična otpornost šekspirijanskih i karnevaleskih vještica zbilja proizlazi iz činjenice da smo civilizacijski vidjeli mnoge reprize diktatorskih ludila i da su nas baš ta ponavljanja katastrofe naučila kako da prilagodimo svoje oči čak i posvemašnjem političkom mraku.

Kruna od rogovlja

I nakon što Macbetha probode osvetnički mač, vještice znaju da su na pozornici ostali naslagani kamenovi političkih ubojstava koji su vremenom postali hramovi naše povijesti («Stonehenge«, komentira jedna među njima). Vještičje psovanje, pjevanje, smijanje i skrnavljenje nastavlja odzvanjati među kamenim

stupovima. U tome ima izvjesne utjehe, jer barem vješticama ne pada na pamet od grabeža praviti povijesne udžbenike. Radije istrgnuti par stranica, prožvakati ih i glasno ispljunuti. Serrinim vješticama također pripada ona vrsta glume koju i dan danas susrećemo na karnevalima, gdje je maska tvrdoglavog jarca vjerojatno najtočniji simbol ljudskog stanja, u rasponu od komedije do tragedije.

Nitko toliko ne nasrće kao jarčeva glava, nitko nije odlučniji u svojoj rogatosti, kao ni smješniji u jurišanju na utvare od zraka. Kad vještice glume kralja, vidimo da mu kruna stalno zapinje u bodljikavom šipražju, pada u provaliju, spušta se do vrata i zateže u omču. One vide da nas kruna poništava, a ne uveličava. Slobodu imaju samo vještice – i to zato što nikome ne služe, kao što ni nad kim ne vladaju. Talijanski »Macbettu« u Zagrebu bio je ispraćen snažnim, dugotrajnim aplauzom i mnogim povicima odobravanja, kako i dolikuje ovoj iznimno pročišćenoj i domišljenoj predstavi.