

RAZGOVOR Kazališni redatelj o svojoj dramskoj premijeri na 70. Dubrovački



“Majčino mlijeko određuje čovjekovu sudbinu. A Hamlet nije sisao mlijeko baš od normalne osobe”

Objašnjavajući zašto se prije nije bavio znamenitim Shakespeareovim protagonistom, Magelli kaže da u njega ulijeva određeni strah

piše Tomislav Čadež

Paolo Magelli režira ovo ljeto Shakespeareova “Hamleta” na Dubrovačkim ljetnim igrama, dakako, na Lovrijencu. Premijera je 27. srpnja.

Posrijedi je, kažimo socijalistički, centralna priredba obilježavanja 70. obljetnice Igara. “Hamlet” u Dubrovniku, “Hamlet” na Lovrijencu, uvodni esej mogao bih ispisati od deset kartica. No, prijedimo radije na konkretan događaj. Redatelj Magelli iznosi detaljno svoje viđenje Hamleta, gdje je za naslovnu ulogu angažirao Franu Maškovića. Ofelija je Andela Ramljak, Gertruda Nina Viočić, Klaudije Milan Pleština, Polonije Nikša Butijer,

Horacije Ermin Bravo, dramaturgiju pravi Željka Udovičić Pleština, glazbu Ljupčo Konstantinov, kostime Leo Kulaš, scenu Lorenzo Banci, video Ivan Marušić Klif, svjetlo Aleksandar Čavlek.

■ Dvanaest puta ste odbili režirati ‘Hamleta’, zašto ste sada rekli da?

- Kompleksno pitanje... Činilo mi se, iako izgleda smiješno, da ja taj komad nisam razumio, barem ne onako kakvim sam ga vrlo često gledao, a gledao sam razne ‘Hamlete’, francuske, njemačke, talijanske, hrvatske, srpske te ine. Oduševile su me samo četiri predstave u cijelom životu, što baš, je li, nije mnogo. Među njima i tri režije Benoita Bessona. Prvu je dao početkom osamdesetih godina prošloga stoljeća,

prije negoli je definitivno napustio istočni Berlin, u Volksbühneu, dok je još stajao Zid. Hamleta je igrao, na sreću, još živ Manfred Karge, sjajan glumac. Potom je ‘Hamleta’ režirao u Finskoj, pa sam gledao i njega, posve različita režija, pa zatim njegova režija u Francuskoj. Hamleta koji mi se učinio najinteresantnijim režirao je u Dortmundu Kay Voges, a ja sam ga gledao u bečkom Volkstheateru, koji je za mene inače najzanimljiviji teatar, a upravo ga je Voges preuzeo!

■ Da, sjajan je tip, intervjuirao sam ga za Jutarnji s kolegicom Peršić, pa smo i ‘Hamleta’ spominjali, kao ambiciozan politički teatar...

- Da, imao je mašinu na pozornici,

koja je stvorila led, sve se događalo u zaleđenom prostoru, jer ne treba zaboraviti da se Hamlet događa zimi, što je, eto, vrlo antidubrovačka situacija. Premda, ako ga stvarno ubaciš u zimu, zbivanje postaje dosta učinkovito, da tako kažem. Interesantna je bila ta Danska videna kao prostor mučenja.

■ A talijanski ‘Hamleti’?

- Nikad nisam volio ni jednoga talijanskog ‘Hamleta’.

■ Kako ste se napokon odlučili da režirate, niste odgovorili...

- Zapravo, mislim da je taj Hamlet ulio u mene određeni strah. Zato što, dok ga čitam, ne pronalazim toga Edipa koji se često čita o njemu - Sofoklov ‘Kralj Edip’, jest, dakako, po tom pitanju mnogo bolji komad - negoli pronalazim sebe u jednom trenutku svojega života, dakle, pronalazim konkretnog čovjeka. Po meni, Hamlet ne smije biti mlad. Sam Shakespeare bio je izabrao glumca od 42 godine. Posljedica je romantizma mišljenje da Hamlet mora biti jak i lijep, kao u kakvom baletu, što je, eto, produkt razmišljanja 19. stoljeća.

Ja, pak, pronalazim u Hamletu sličnost sa svojom generacijom šezdesetosmaša, koja je u životu imala sve i koja je destruirala sve, a nije ponudila nikakvu alternativu, nikakvu utopiju, nikakvu političku

soluciju. Kao klinici, izborili smo se za seksualnu revoluciju, koja je počinila više štete negoli koristi.

■ Zašto?

- Pružila je privid slobode odmah zarobljen konzumerizmom, pa su se naše države vratile dvostrukoj represiji. Ta je naša pobjeda bila, dakle, kontraproduktivna, kao što je kontraproduktivna bila Hamletova pobjeda. Poslije Hamleta dolazi Fortinbras, što znači da ta Danska pada u veći mrak nego pod Klaudijem. Klaudije se, uz pomoć Polonijevu, bavi diplomacijom. Moguće je da je likvidirao jedinoga brata, koji je bio ratnik, a nije bio u stanju da razumije politiku. Posrijedi je tragična priča o nastojanjima koja su, na refule, u povijesnom smislu nove generacije probale; to je tužna priča o antiutopiji.

■ Ključan je ipak taj odnos između majke i sina.

- Da, ja mislim da Hamlet nije sisao mlijeko baš od normalne osobe, jer je ona, onako drago, luda i ravnana prema tome da je majčino mlijeko ono što određuje sudbinu čovjekovu. Nekako slične njih dvoje i u predstavi, Nina Viočić kao Gertruda i Frano Mašković kao Hamlet; između Nine i Frana ovih dana na svakoj probi događa se direktnost, a ne indirektnost glume.

■ Zašto je ‘Hamlet’ toliko privlačan?

- Redateljski, prije svega to što iz te pozicije osjećaš da moraš krvavo braniti svaki lik. Unutar jednog strogog koncepta, kad definiraš u kojim se vodama kreće stvar, iskrsava ono što je prije svega, rekao bih, toplo, milo u Shakespeareu, kao u rijetko kojega pisca, da su svi likovi ranjivi. Ne možeš iz redateljskog stolca optuziti bilo koga, ne trebaš

Ja, pak, u Hamletu pronalazim sličnost sa svojom generacijom šezdesetosmaša, koja je u životu imala sve i koja je destruirala sve, a nije ponudila nikakvu alternativu, nikakvu utopiju, nikakvu političku soluciju



n ljetnim igrama

Hamlet ne smije biti mlad. Sam Shakespeare bio je izabrao glumca od 42 godine. Posljedica je romantizma mišljenje da Hamlet mora biti jak i lijep, kao u kakvom baletu, što je, eto, produkt razmišljanja 19. stoljeća

se baviti pozitivom i negativom.

■ Primjerice?

- Klaudijev glavni pomoćnik je Polonije, pristao, demokrat, duhovit, i ako ga Klaudije drži kao prvog ministra, znači da Klaudije nije tiranin. On Gertrudi kaže na početku da je Hamlet lud, a ona njemu: manje rječitosti, više djela! Odnosno, dokaži mi to. No, kad Hamlet ubije Polonija, Gertruda kaže isto, da je, eto, Hamlet lud. Mislim da ona to mora reći upravom mrtvom Poloniju. Tekst moraš opsesivno čitati, nikad kraja, često ti se događa da završiš probu i, umjesto da se odmoriš, ponovno ideš čitati.

■ Ukratko, uzbudljivo vam je.

- Ovaj je posao dubok, zanimljiv. Shakespeare relativizira moral, fantastično. Gledajte samo koliko su simpatična ona dvojica špijuna, neodoljiva delinkventa, Rosencrantz i Guildenstern, kako griješe s tim pismom, i podu poginuti ni zbog čega. Shakespeare negira moralizam bilo koje vrste, nije posrijedi ateistička, nego politeistička sloboda. Taj pisac ima svoj Olimp, njegovi su bogovi na nebu i egzistiraju s daleko većim nedostacima negoli ljudi na zemlji.

■ Kako je tekao dramaturški rad?

- Dramaturginja Željka Udovičić i ja donekle ispravljamo prijevod Vladimira Gerića, znači, nimalo ga ne krivotvorimo, nego se time bavimo pet ili šest mjeseci. Konzultirali smo kojih pet-šest prijevoda i zaključili da treba naglasiti tu Shakespeareovu 'neukrotivost'. To njegovo neprestano duhovno pomicanje, neprestano vaganje između istine i laži, između ludila i normalnosti takozvane normalnosti. Najbliži je ovdje Shakespeareu meni Luigi Pirandello, veliki pisac koji se tim 'oscilacijama' i njihovim rješavanjem bavi u 24 svoja teksta. Tema njegova pisanja, a iz osobnih razloga to je uvijek interesantno, jesu, primjerice, pitanja da li biti normalan znači biti lud i da li biti lud znači biti normalan. Jedno od mnogih pitanja jest i što je to u našem životu gluma. Tako je i u 'Hamleta' bitan taj glumački postupak. U jednom trenutku, kad se krećeš u psihičkim oscilacijama i kad prijedeš granicu - više nema natrag. A to se događa upravo i glumcima prečesto, mnogo ih znam koji su otišli toliko daleko da se nisu vratili.

■ Koliko ste kratili tekst? Glazba?

- Nešto smo reducirali, neke nepotrebne dramaturške slijepe ulice. Ove sam zime otišao pogledati predstavu 'Katalonac' Ivana Penovića, koju ste i vi nahvalili, pa sam ih lijepo sve uzeo da igraju svašta, pa oni su unutar predstave neodoljiva diverzantska grupa grobara, glumaca, sve do Fortinbrasove bande. Naš skladatelj Ljupče Konstantinov 'ubija se' od posla, muzika je uvijek pedeset godina ispred društva. Startali smo od nekih renesansnih opsesija, a na koncu imamo razrješenje, tonalno-atonalno, dolazi iznenada, jer je interesantno spojiti prošlost i budućnost u glazbi. ♪