

HRVATSKI GLUMAC I ALEKSANDRINAC

Povijesno, stih je i vježba, i dokaz izvrsnosti i pjesnika-dramatičara, i interpreta, također znak dostojanstva i odmak od realnosti; u njemu je sadržano toliko signala, da on ne može (i ne smije) biti bagateliziran ili tek tako odbačen. Fedra u prozi? Jasno, to bi bilo moguće: ali, to više ne bi bila ni Euripidova, ni Senekina, ni Racineova, pa čak ni Pradonova Fedra

Premda su suvremenici ocijenili da je Pradonova *Fedra* daleko bolje djelo od Racineove, ipak je upravo o toj tragediji (izvedenoj 1677, a nadahnutoj Euripidom i Senekom),

Diderot zapisao: »I za tisuću godina zbog nje će se prolijevati suze; ljudi će joj se diviti posvuda na svijetu; poticat će ih na razumijevanje, sačut i nježnost...«. Tri stotine godina potom talijanski prevoditelj djela, glasoviti književnik Giovanni Raboni, o *Fedri* kaže da je »tragedija zasljepljujućeg crnila«. U međuvremenu, Racineov isticani suparnik, Nicolas Pradon, prekriven je vremenom i zaboravom, a *Fedra* (Racineova) još uvijek s vremena na vrijeme zaskri (kazališnom i životnom) aktualnošću. Ipak, da se to dogodi danas, u vrijeme hladnoće, skepticizma, cinizma i svakovrsna nasilja (koje nitko ne suzbija, i nad kojim se malotko zgražava), potrebna je konjunkcija nekoliko bitnih činitelja.

U prvome redu, klasicizam nije u modi: intelektualni / kazališni svijet preferira dramatičare otvorena, eksplicitna nasilja (misliti, vjerojatno, da time bolje odgovara duhu i zahtjevima vremena); oni koji nisu takvi, u kojih je sve funkcionalno, stilizirano, estetizirano – teško pronalaze redatelje. Za njih su klasicisti (ne samo oni nego i, primjerice, danas potpuno *out* dramatičari sljedbenici egzistencijalizma ili *apsurda*) nedvojbeno odveć *definirani*, u njih je koncizno i poetski sadržajno sve izrečeno (naime, ono što su i koliko ti autori držali potrebnim izreći), riječju – njima je teško manipulirati. S druge strane, i to je vjerojatno ono na što aludira Raboni, oni jesu mračni i pesimistični (kad je u pitanju ljudska priroda ili *fatum*), ali ne na način hermetičan, koji bi graničio s ludičkom proizvoljnošću i dopuštao preveliku interpretacijsku varijabilnost. Ukratko, oni ne odgovaraju

današnjem sustavu redateljskoga kazališta, jer su im tekstovi odveć *zadani*, što znači razmjerno *zatvoreni sustavi*, u kojima svaka riječ i svaki čin ima svoje mjesto, te se njima ne može manipulirati bez jasno vidljive štete za cjelinu. A redatelj je, po današnjoj definiciji, ponajprije manipulator.

Zato se *Fedra* rijetko izvodi – ne samo u nas. I u Italiji je između dviju slavni verzija (Ronconijeve i Sciaccalugine u Genovi) proteklo petnaestak godina... Bilo je potrebno pronaći redatelja koji neće biti (samo) opsjenar, nego i (ono što je bio u početku) interpretator. Za to je potrebna i istinska stvaralačka veličina, i određena samozatajnost, skromnost, pa čak – da upotrijebimo i jednu *zastarjelu* riječ – poniznost. *Fedra* je, također, i tragedija u stihu (aleksandrinu, dvanaesteru), za što je (jasno, za izvedbe izvan francuskoga jezičnog područja) potrebno pronaći prevoditelja (u Italiji su to već spomenuti Raboni, ili prije njega Giuseppe Ungaretti, a u nas Vladimir Gerić) te se potom suočiti s neobičnim odjekom stiha u današnje doba posvudašnje (banalne) proze i opće redukcije jezika i njegovih ekspresivnih mogućnosti (zapravo, strašne dekadencije), kao i s činjenicom da većina suvremenih glumaca stih ne poznaje, ne govori ga na adekvatan način te ga općenito smatra (suvišnom) preprekom. Krilatice koja se tim povodom često čuje: »stih treba razbiti«, zapravo – ne znači ono što njezini zagovornici podrazumijevaju.

Koliko je splitska izvedba bila u skladu s



naznačenom konjukcijom kazališnih, pa i

posve *prozaičan* i funkcionalan (tj. njegova komunikacijska funkcija više se ne želi obazirati na *precizna* i *pedantna* gramatička, osobito sintaktička i stilistička pravila), što je za sobom povuklo i generalno nesnalaženje glumaca.

Naime, kako shvaćati stih – u drami? Je li stih suvišan, tjeskoban, zamoran, besmislen ili čak smiješan? Prema staroj konvenciji, koja je započela u antičkoj Grčkoj, a završila (recimo) s takvim anarhoidnim i antikonformističkim autorom kakav je bio P. P. Pasolini, stih je zapravo podertavao, naglašavao ljepotu pojedinih izričaja, isticao ih, te cijelo djelo uznosio u sferu *poezije*, odnosno, kako bismo danas rekli, umjetničke fikcije. Stih jest i nije zamišljen kao teškoća, ali svako jest – nedvosmisleni znak. Znak interpretima i znak publici. Tendencija prema simplifikaciji i *olakšavanju* i interpretacije, i recepcije – nije uvijek i posvuda i polvalna. Ali je i ona, nesumnjivo, znak površna i *trivijalizirana* vremena, koje više nema ni strpljenja, ni volje za poeziju. *Razbiti stih* ne znači govoriti ga tako kao da on ne postoji – ni u ideji, ni kao znak: znači naglasiti cjelovitost smisla *unutar*, (a ne *protiv*) stiha. Povijesno, stih je i vježba, i dokaz izvrsnosti i pjesnika-dramatičara, i interpreta, također znak dostojanstva i odmak od realnosti; u njemu je sadržano toliko *signala*, da on ne može (i ne smije) biti bagateliziran ili tek tako odbačen. *Fedra* u prozi? Jasno, to bi bilo moguće: ali, to više ne bi bila ni Euripidova, ni Senekina, ni Racineova, pa čak ni Pradonova *Fedra*: jezik tragedije u svakom je pogledu drukčiji od jezika svakidašnjice – koliko na razini zamisli, toliko i provedbe. Ne: *Fedra* je tragedija »nemoćnih lijekova neizlječive ljubavi«.

Boris B. Hrovat