

Aida Čopra

KOMEDIJA *DELL'ARTE* JOŠ UVIJEK ŽIVI: FENOMEN KOMEDIJE *DELL'ARTE* U SAVREMENOM POZORIŠTU

Početakom XX stoljeća dolazi do obnove fenomena komedije *dell'arte* u savremenom pozorištu. Neki od najznačajnijih glumaca autora i režisera XX stoljeća počinju zasnivati svoj rad na sistemima komičara *dell'arte*: na tehnikama tijela (u svim njegovim aspektima), improvizaciji, maskama, tipiziranim likovima i na njihovom razvoju i evoluciji u savremenom dobu. Oni oživljavaju jedno pozorište u kojem je glumac 'gospodar' svega. Govoreći o njenim nasljednicima, želimo pokazati, s jedne strane, da su određeni aspekti komedije *dell'arte* i dalje prisutni u savremenom pozorištu kroz različite forme: komedija *dell'arte* kao pozorište glumaca (potreba za snažnom tehničkom i kulturnom pripremom glumca, koji je jedini istinski umjetnik na sceni, svjestan šta može učiniti svojim umijećem kroz riječi, pokrete, mimiku), komedija *dell'arte* kao harmonija jezičnog izraza (zvuk, ritam, *grammelot*), komedija *dell'arte* kao pozorište konvencije (pozorište kao sistem znakova koji se artikulišu zahvaljujući tehničkoj i lingvističkoj upotrebi maske). S druge strane, analizirajući pozorišno stvaralaštvo Carla Bosa, želimo istaći da komedija *dell'arte* ne samo da *utječe* već se njena tradicija ponovo rađa prilagođavajući se novom senzibilitetu i novoj viziji svijeta savremenog čovjeka.

"Komedija *dell'arte* još uvijek živi."

Ključne riječi: *savremeno pozorište, komedija dell'arte, komedija improvizacije, maske, Carlo Boso*

DA LI POSTOJI KOMEDIJA *DELL'ARTE*?

U predgovoru svoje studije koja se bavi nastankom, razvojem i utjecajem komedije *dell'arte* Roberto Tessari se pita: "Da li je postojala komedija *dell'arte*?"¹ To isto pitanje se postavlja povodom izdanja časopisa evrop-

¹ Tessari, R., 2013. *La Commedia dell'Arte. Genesi d'una società dello spettacolo*. [e-book]. Bari: Editori Laterza, str. 5. Dostupno na: <https://www.laterza.it> (prijevod A. Č.)

skih pozorišnih studija posvećenog komediji *dell'arte*². Protiv čega bi Goldoni, odgovara Tessari, vodio dugi rat – svoju reformu – ako komedija *dell'arte* nije postojala? On tvrdi, ipak, da nije postojao apstraktni i jedinstven koncept komedije *dell'arte*: uvijek isti u odnosu na vrijeme i prostor. Nije postojao ni normativni model popraćen nepromjenjivom scenskom formom, trajnim sistemom fiksnih maski, igrom improvizacije jasno određene i bazirane na normativnim kodu. Radi se, prije svega, objašnjava Tessari, o načinu gledanja i shvatanja jednog pozorišta koji privileguje *praxis* i koji zahtijeva prisustvo određenog broja fiksnih sastavnih elemenata: maske, sistema uloga striktno poštovanih, igre improvizacije, žene glumice, muzike i plesa.

Da li komedija *dell'arte* još uvijek postoji?

“Veoma je čudno što komedija *dell'arte* još uvijek živi”³, kaže Ferdinando Taviani u svom eseju iz 1980. godine, objavljenom u *Enciklopediji pozorišta XX stoljeća*. Ona je kao sazviježđe koje se čini da “određuje vrijeme i strukturise temperamente ljudi, a ustvari su to ljudi koji, određujući vrijeme i strukturirajući temperamente i karaktere, povezuju zvijezde, rasute na nebu, u oblike i jedinstvena sazviježđa”⁴. U tom smislu, objašnjava Taviani, komedija *dell'arte* je sazviježđe i kao takva ona *utječe*.

Prema Tavianiju 1860. godina označava početak takvog utjecaja, kada Maurice Sand objavljuje djelo *Masques et bouffons*, u dva toma, u kojima ističe značaj komedije *dell'arte* i izučava historiju njenih tipova i njihov prijelaz s italijanske na francusku pozorišnu scenu. Podnaslov tomova je *Italijanska komedija*. I to je upravo naziv po kojem je i dan-danas komedija *dell'arte* poznata u svijetu pozorišta.

Šta je to komedija *dell'arte*? *Italijanska komedija*, *komedija improvizacije*, *komedija pod maskama* – sve su to nazivi koji se pripisuju ovom jedinstvenom pozorišnom fenomenu koji je obilježio italijansku scenu od XVI do XVIII stoljeća. Bez obzira na mnogobrojne studije i dalje je teško jednostavno odrediti komediju *dell'arte*. “Komedija *dell'arte* je pozorište

² Ferrone, S., Testaverde, A.M., 2008. *Commedia dell'Arte. Annuario internazionale*, I, str. VII

³ Taviani, F., 1980. *Influenza della Commedia dell'arte. Enciclopedia del teatro del '900*. Milano: Feltrinelli, str. 393. (prijevod A. Č.)

⁴ Ibid. (prijevod A. Č.)

profesionalnih glumaca koji čine dio jedne trupe”⁵, kaže Siro Ferrone. Oni su, objašnjava s druge strane Taviani, “jasno formulisali sistem pozorišne produkcije” na osnovu kojeg su predstavljali “komedije i tragedije bez korištenja pisanog teksta, prethodno napisanog i naučenog napamet”⁶. Stvarali su gotovo na licu mjesta, improvizujući na sceni na osnovu ličnog iskustva stečenog usavršavanjem. Glumili su i pod maskama jer su predstavljali “tipizirane likove (potrebne prije svega za improvizaciju) definisane na osnovu komičnih likova koji su bili poznati na karnevalima različitih italijanskih gradova ili čak – kao možda Arlecchino – izmišljene polazeći od narodnih likova drugih zemalja koje su glumci kasnije poitalijancili”⁷. Maurice Sand kaže da su te profesionalne trupe znale realizovati “savršenu komediju, *nec plus ultra dell'arte*”⁸. Ali Tessari naglašava da nije samo to ono zbog čega je komedija *dell'arte* označila preokret u historiji pozorišta. Naime, ti novi profesionalni italijanski glumci, od 1545. godine, kada se pojavljuje prvi pravni akt koji bilježi stvaranje jedne “*fraternal* družine”⁹, dovode do “prve pojave masivne produkcije predstava i uspostavljaju sa publikom kulturnu razmjenu koja nosi sve karakteristike modernog društva pozorišta”¹⁰. Dakle, kada bismo, u jednoj rečenici, opisali komediju *dell'arte*, rekli bismo da je to italijanski pozorišni fenomen nastao polovinom XVI stoljeća koji je podrazumijevao pojavu prvih profesionalnih glumaca koji su improvizovali bez unaprijed naučenog dramskog teksta, glumili pod maskama i naplaćujući svoje predstave uspostavili moderni sistem pozorišne produkcije. Ipak, koliko god nastojali da definišemo komediju *dell'arte*, uvijek donekle ostaje – možda će zauvijek i ostati – nerazjašnjena njena tajna:

Vjerovatno je postojalo jedno italijansko pozorište, između kraja XVI i prvih godina XVII stoljeća, zasnovano na dramskom jedinstvu suprotnih

⁵ Ferrone, S., 2014. *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XV-XVIII secolo)*. Torino: Einaudi, str. 3. (prijevod A. Č.)

⁶ Taviani, F., 1980. *op.cit.*, str. 394. (prijevod A. Č.)

⁷ Ibid. (prijevod A. Č.)

⁸ Sand, M., 1860. *Masques et bouffons (Comédie Italienne), texte et dessins par Maurice Sand. Gravures par Alexandre Manceau. Préface par George Sans*. vol I. Paris: Michel Lévy, str. 1. (prijevod A. Č.)

⁹ Cocco, E., 1915. “Una compagnia comica della prima metà del secolo XVI”. *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, LXV, str. 55.

¹⁰ Tessari, R., 2013. *op. cit.*, str. 9. (prijevod A. Č.)

elemenata, kao oštrice svjetla i tame u slikarstvu tih godina: muškarac i žena, starac i mladić, tragično i komično, cvijet i ratnik¹¹.

NASLJEDNICI KOMEDIJE *DELL'ARTE* U SAVREMENOM POZORIŠTU

Od početka XX stoljeća interesovanje da se otkrije tajna komedije *dell'arte* javlja se kod nekih od najznačajniji savremenih pozorišnih teoretičara i režisera kao što su: Jacques Copeau, Gordon Craig, Ariane Mnouchkine, Max Reinhardt, Pierre-Louis Duchartre, Léon Chancerel, Jacques Lecoq, Konstantin Miklaševskij, Vsevolod Mejerhold. Međutim, to interesovanje javlja se van granica Italije, izuzimajući djelo Luigija Rasija *Les comédiens italiens* (1897–1905), bibliografski rječnik italijanskih glumaca koji su stvorili komediju *dell'arte* i učinili je slavnom. Upravo će ovo djelo privući pažnju Gordona Craiga i pobuditi njegov interes za komediju *dell'arte*. Već od početka XX stoljeća Craig se usmjerava ka pozorištu u potpunosti zasnovanom na kretanju tijela u prostoru oslobođenom riječi i realizma. Njegove će studije pokazati da utjecaj i prisustvo komedije *dell'arte* u savremenom pozorištu ne počiva isključivo na improvizaciji i maskama, već na pokretima i nepostojanju pisanog teksta: komedija *dell'arte* kao pozorište koje nagovještava pojavu *übermarionette*, *supermarionete*. “Trebamo stvoriti *supermarionetu*. *Supermarioneta* se neće nadmetati sa životom – već će biti iznad njega. Njen ideal neće biti meso i krv, već radije ukočeno tijelo: težit će da se obavije ljepotom koja je slična smrti, a ipak će odisati duhom života.”¹² Craig se suprostavlja psihologiji lika kao što će to učiniti i veliki ruski reformator XX stoljeća, Vsevolod Mejerhold. On razvija revolucionarni pristup interpretacije zasnovane na fizičkoj obuci i akrobatskim pokretima, koju naziva *biomehanika*, pronalazeći inspiraciju u starim ‘zaboravljenim’ likovima komedije *dell'arte*¹³. Mejerhold će reći da je glumac

¹¹ Taviani, F., 1986. “Un vivo contrasto. Seminario su attrici e attori della Commedia dell'Arte”. *Teatro e Storia*, a. I, n. 1, str. 25. (prijevod A. Č.)

¹² Craig, E. G., 1971. *Il mio teatro*. Introduzione e cura di Ferruccio Marotti. Milano: Feltrinelli, str. 56-57. (prijevod A. Č.)

¹³ 1906. godine, Mejerhold nosi masku Pedrolina u lirskoj drami Aleksandra Bloka, *Balagančik*.

“akrobata i, samo ako zna kako da upravlja svojim tijelom, on može, izgovarajući tekst, kontrolisati formu i pokrete svog tijela”¹⁴.

Craig će u Italiji 1912. godine osnovati školu *Arenu Goldoni* s ciljem da obnovi umjetnost pozorišta i, u isto vrijeme, izučavajući likove komedije *dell'arte*, zaintrigirati neke od najznačajnijih protagonista svijeta pozorišta. Jacques Copeau dolazi u Italiju, upoznaje se s Craigovim radom i odlučuje oživjeti komediju *dell'arte* zauzimajući drugačiji pristup. Copeau zamišlja da tipizirane likove komedije *dell'arte* – Arlecchina, Pantalonea, Colombinu – zamijeni savremenim likovima francuskog društva: “neki Bonhomme”, “adolescent”, “Gospodin Paul”, tj. da maske komedije *dell'arte* upotrijebi u novom ruhu: onom koje sami glumci treba da izmisle. Na taj je način želio stvoriti *novu komediju improvizacije*: “Smatram da se treba vratiti natrag”¹⁵, ali “ne u smislu obnove starih scenarija italijanske farse”¹⁶. Naš cilj je stvoriti novu komediju improvizacije, sa likovima i temama našeg vremena”¹⁷. On kaže da je improvizacija umjetnost koju on ne poznaje, ali da je treba historijski izučiti: “Ali ja vidim, osjećam, razumijem da treba obnoviti tu umjetnost, oživjeti je, pomoći joj da ponovo živi, da će nam samo ona vratiti živo pozorište: komediju i glumce”¹⁸.

Te Copeauove teorije Ariane Mnouchkine predočuje u praksu u predstavi *L'Age d'or* (Zlatno doba) koju 1975. godine izvodi sa svojom trupom Théâtre du Soleil u čuvenoj Cartoucherie, staroj farmi u pariskom parku Bois de Vincennes, koju je Mnouchkine pretvorila u mjesto pozorišnog stvaralaštva¹⁹. U *Zlatnom dobu*, alžirski imigrant, radnik Abdallah, bit će moderni nasljednik Arlecchina.

Copeauov rad na toj *novoj komediji*, jednoj vrsti obnovljene komedije *dell'arte* i prilagođene savremenom dobu, otvorit će put reformi mimike. Godine 1956. u Pariz, Jacques Lecoq osniva jednu od najpoznatijih škola

¹⁴ Meyerhold, V., 2005. *Mettre en scène*. Introduction, choix de textes et traduction de Béatrice Picon-Vallin. Arles: Actes Sud, str. 56. (prijevod A. Č.)

¹⁵ Copeau, J., 1974. *Registres I. Appels*. Textes recueillis et établis par Marie-Hélène Dasté et Suzanne Maistre Saint-Denis. Paris: Gallimard, str. 185. (prijevod A. Č.)

¹⁶ J. Copeau aludira na komediju *dell'arte*

¹⁷ Copeau, J., 1974. *op. cit.*, str. 187. (prijevod A. Č.)

¹⁸ Ibid. (prijevod A. Č.)

¹⁹ La Cartoucherie danas broji pet pozorišta: Théâtre de l' Aquarium, Théâtre de la Tempête, Théâtre de l'Épée de Bois i Théâtre du Soleil

mimike²⁰, koja se bazira, prije svega, na izučavanju tehnika pokreta. Krajem 40-ih godina, dok je boravio u Italiji, Lecoq istražuje maske s italijanskim skulptorom Amletom Sartorijem – koji je prvi izradio kožne maske za komediju *dell'arte*²¹ – zahvaljujući čemu razvija princip *neutralne maske*, a uz Darija Foa, s kojim realizuje predstavu *Dito nell'occhio* (*Prst u oko*, 1953) radi na razvijanju *pozorišta pokreta*, koje će biti u osnovi njegove pedagogije.

Svoju je školu zamislio kao putovanje, *geodramsko putovanje*²², koje obuhvaća rad na području melodrame, komedije *dell'arte*, groteske²³, tragedije i klauna. Izučavanje komedije *dell'arte* Lecoqu će poslužiti za njegova istraživanja o izrazu tijela, *poetskog tijela*, onog ponovo oživljenog tijela, posmatranog kao posebna vještina: “Treba insistirati na onom što pokreće radnju. Ono što pokreće radnju nije *šta* glumiti, nego *kako* glumiti.”²⁴ U komediji *dell'arte* situacije idu iz krajnosti u krajnost: “Kada se neko plaši, on se povuče; kada se Arlecchino plaši, on se sakrije ispod tepiha, ili u samoga sebe! Mi uvijek pokušavamo da situaciju gurnemo izvan stvarnosti, da izmislimo glumačku igru koja nije prepoznatljiva u životu, kako bismo zajedno ustanovili da je pozorište više od toga. Ono produžuje život prenoseći ga”²⁵.

Saradnja Lecoqa i Foa će biti sigurno jedan od faktor zbog kojih Foova ‘umjetnost’ postaje primjer *par excellence* obnove i utjecaja komedije *dell'arte* u savremenom pozorištu. Njegove predstave odišu nevjerovatnom sposobnošću improvizacije, mimike, pokreta tijela koji su dostojni najbrižljivijih likova nijemog filma. Fo će istraživati scenarije (ital. *canovacci*) komedije *dell'arte* naročito pod utjecajem svoje supruge France Rame, koja potječe iz slavne porodice putujućih glumaca i koja će postati njegov

²⁰ Škola Jacques Lecoqa, Ecole internationale de théâtre Jacques Lecoq, i dalje postoji, a vodi je njegova kćerka Pascale Lecoq

²¹ Učenik Donata Sartorija, sina Almeta Sartorija, Stefano Perocco di Meduna, je danas jedan od najznačajnijih skulptora kožni maski

²² fr. *voyage géodramatique* (prijevod A. Č.)

²³ J. Lecoq koristi termin *bouffons*: Lecoq, J., 1997. *Le corps poétique*. Arles: Actes Sud, str. 26.

²⁴ Lecoq, J., 1997. *op. cit.*, str. 121. (prijevod A. Č.)

²⁵ Lecoq, J., 1997. *op. cit.*, str. 45-46. (prijevod A. Č.)

neraskidivi partner i muza²⁶. Godine 1958. oni osnivaju trupu i preuzimaju scenarije koje je posjedovala porodica Rame. Između 1959. i 1961. godine predstaviti će komedije: *Gli arcangeli non giocano a flipper* (*Arkanđeli ne igraju na flipperu*), *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri* (*Imao je dva pištolja crnih i bijelih očiju*), *Chi ruba un piede è fortunato in amore* (*Ko ukrade stopalo, sretan je u ljubavi*). Upravo će ove komedije pokazati osnovne aspekte pozorišta Darija Foa, a to su: mimika, improvizacija, francuska avangarda i *gags*, fantastični likovi, komične situacije, *lazziji* komedije *dell'arte*, upotreba jednostavnog jezičnog izraza, neposrednog, sposobnog da uvede gledaoca u akciju radnje. I sljedeće komedije, nastale između 1963. i 1967. godine: *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* (*Izabela, tri karavele i mlatimuda*), *Settimo: ruba un po' meno* (*Sedma: kradi malo manje*), *La colpa è sempre del diavolo* (*Greška je uvijek đavolja*), *La passeggiata della domenica* (*Nedjeljna šetnja*), *La signora è da buttare* (*Gospođa je za baciti*) – u kojima se par Fo-Rame dotiče i historijskih i političkih tema – ne udaljavaju se od onog stila koji ovjekovječuje stil komedije *dell'arte*. U godinama snažne političke angažovanosti sa Novom Scenom (1968–1969), a zatim sa kolektivom La Comune²⁷ (osnovanom 1970. godine), Fo ističe ono što će biti jedno od osnovnih odlika njegovog pozorišta: improvizacija u političkom kontekstu. Njegove su predstave fleksibilne, prilagođene svakoj sceni i svakoj društvenoj situaciji, u kojima se tekst mijenja skoro svake večeri u odnosu na publiku i događaje o kojima govori. Njegovo remek-djelo i ono zbog čega će Nova Scena doživjeti svjetski uspjeh bit će *Mistero Buffo* (*Smiješni misterij*)²⁸ u kojem Fo bira da bude sam na sceni i izvodi različite uloge u isto vrijeme, mijenjajući glas, mimiku, položaj tijela, koristeći *grammelot* koji je, kako kaže, naslijedio od komedije *dell'arte*:

²⁶ Godine 1997. Dario Fo je dobio Nobelovu nagradu za književnost. Kada su pitali Francu Rame zašto žene tako rijetko dobivaju Nobelovu nagradu, ona je odgovorila: “Zato što nemaju iza sebe suprugu koja im pomaže”.

²⁷ U ovom periodu nastaju komedije: *Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi* (*Velika pantomima sa zastavama i malim i srednjim lutkama*), *L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000: per questo lui è il padrone* (*Radnik poznaje 300 riječi, a gazda 1000: zato je on gazda*), *Morte accidentale di un anarchico* (*Slučajna smrt jednog anarhiste*), *Pum, pum! Chi è? La polizia* (*Bum, bum! Ko je? Policija*), *Fanfani rapito* (*Oteti Fanfani*), *jusqu'à Guerra di popolo in Cile* (*Građanski rat u Čileu*)

²⁸ Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=eoq8_90id2o

Želim govoriti o “grammelotu” zbog čega ću se dotaknuti i historije komedije *dell'arte* kao i jednog posebnog problema, onog vezanog za jezik i njegovu praksu. “Grammelot” je termin francuskog porijekla koji su komičari *dell'arte* stvorili. [...] “Grammelot” znači onomatopejsku igru govora, proizvoljno artikulisanog, ali koji je u stanju da prenese, uz pomoć pokreta, ritma i posebne zvučnosti, potpun govor²⁹.

Upravo su pokreti, ritam i mimika služili komičarima *dell'arte* da prevaziđu probleme komunikacije, koji su bili prisutni na italijanskom poluotoku zbog nepostojanja jedinstvenog jezika, a naročito zbog njihovih mnogobrojnih putovanja van granica Italije. Čak i u svim sljedećim etapama Fovog pozorišnog stvaralaštva, duh komedije *dell'arte* se i dalje zadržao³⁰.

Drugi veliki italijanski nasljednik komedije *dell'arte* bez ikakve je sumnje Giorgio Strehler. Posebno nas interesuje četvrti period njegovog stvaralaštva kada je bio direktor pozorišta Piccolo Teatro u Milanu i režirao, 1947. godine, Goldonijevu komediju *Arlecchino, servitore di due padroni* (*Arlecchino, sluga dvaju gospodara*). Godine 2015. sarajevska je publika imala priliku upoznati se s ovom Goldonijevom komedijom kroz predstavu *Jedan čovjek, dva šefa* (*One Man, Two Guvnors*) autora Richarda Beana, u režiji Nine Kleflin. Radi se o engleskoj adaptaciji ove komedije koja je ostala vjerna Goldonijevoj priči, ali ono što se promijenilo, to je geografski okvir i *lazziji* koji su obnovljeni. Vedrana Seksan, koja igra ulogu Pauline u Kleflinovoj predstavi, prevodi Beanov tekst na bosanski / hrvatski / srpski jezik. Likovi ostaju u Brightonu, gdje ih je i Bean smjestio, ali *lazziji*, koji su i ovdje obnovljeni i koji sada pripadaju većinom bosanskohercegovačkom žargonu, čine da ovi likovi postaju naši, kako nam to objašnjava i sama Nina Kleflin.

Zapravo, ovu Goldonijevu komediju karakteriše, s jedne strane, tradicija improvizacije koja polako nestaje, a, s druge strane, nova komedija

²⁹ Fo, D., 2009. *Manuale minimo dell'attore*. Torino: Einaudi, str. 81. (prijevod A. Č.)

³⁰ Sedamdesete godine i period okupacije Palazzine Liberty (1974): *La marijuana della mamma è la più bella* (*Mamina marihuana je najljepša*), *Storia della tigre e altre storie* (*Priča o tigru i druge priče*); feminističke teme: *Coppia aperta* (*Otvorena veza*) i *Una giornata qualunque* (*Običan dan*); 80-e godine: *Quasi per caso una donna: Elisabetta* (*Gotovo slučajno žena: Elizabeta*), *Il ratto della Francesca* (*Otmica Frančeske*); 90-e i borba protiv Mafije i korupcije: *Il diavolo con le zinne* (*Đavo sa sisama*); odgovor na vladu du Silvijia Berlusconi: *Ubu Roi, Ubu Bas* (*Ubu kralj, Ubu sraman*, 2002) i *L'Anomalo Bicefalo* (*Dvoglavi abnormalac*, 2003).

zasnovana na dramskom tekstu, ali i dalje prožeta specifičnostima komedije *dell'arte*, kao što su to likovi i situacije. Za Strehlera *Arlecchino, servitore di due padroni* je bio način da se ispita pozorišna prošlost zamišljajući njenu budućnost:

Naš Arlecchino je predstavljao [...] pronalazak nekih vječnih vrijednosti poezije [...] kroz najiskreniji osmijeh, kroz najčišću igru. Bilo je to pozorište koje se, sa svojim glumcima, vraćalo (ili nastojalo da se vrati) primitivnim izvorima jednog zaboravljenog pozorišnog fenomena, kroz preokrete priča, i savremenoj publici pokazivalo put jednostavnosti, ljubavi i solidarnosti. Bilo je to pozorište koje je ponovo otkrivalo (ako se može tako reći) jednu slavnu epohu: komediju *dell'arte*, ne više kao intelektualni čin, već kao djelovanje sadašnjeg života³¹.

Tri stotine dvanaest godina nakon rođenja Goldonija, 273 godina nakon stvaranja ovog besmrtnog komada, 22 godine nakon smrti Strehlera, ova je komedija imala 10 izdanja – 7 u režiji Strehlera – i više od 2000 izvođenja: *Arlecchino* se neprestano rađa iz pepela³².

CARLO BOSO³³

Naročito između 1978. i 1994. godine model komedije *dell'arte* ima privilegovanu ulogu. Na inicijativu Alessandra Bressanella, pozorišna trupa *Tag Teatro* iz Venecije prepušta se scenskoj igri maski improvizacije. Osamdesetih godina XX stoljeća trupa će doživjeti svjetski uspjeh kada Carlo Boso postaje dio *Tag Teatra* i realizuje seriju *canovaccio* predstava: *Il falso Magnifico (Lažni Veličanstveni, 1983)*, *L'Assedio della Senerissima (Opsada Venecije, 1984)*, *Il Re Cervo (Kralj Jelen, 1985)*, *Scaramuccia (1986)*, *La pazzia di Isabella (Izabelina ludost, 1989)*, *Droghe d'amore*

³¹ Strehler, G., 1954. Appunti di regia Arlecchino tournée 1954. Riflessioni sullo spettacolo pubblicate sul programma di sala in occasione della tournée in America Latina del 1954. Dostupno na: <https://archivio.piccoloteatro.org/eurolab/index.php?tipo=6&ID=59&imm=1&contatore=0&real=0> (prijevod A. Č.)

³² Posljednji je put predstava predstavljena ove godine u pozorištu *Piccolo Teatro* u Milanu. Zanimljivo je napomenuti da, od prve Strehlerove režije, 1947. godine, pa do danas, uloga Arlecchina ograničila se na tri glumca: prvi je bio Marcello Moretti, drugi, njegov učenik, Ferruccio Soleri i posljednji, koji je sada na sceni Piccola, Enrico Bonavera.

³³ Pozorišna produkcija Carla Bosa (Vicenza, 1946) tema je našeg istraživačkog rada u okviru doktorskog studija na Univerzitetu Sorboni u Parizu

(*Ljubavne droge*, 1992)³⁴ i dr. Sve do kraja svog postojanja *Tag* će se smatrati jezgrom jednog preciznog modela pozorišne produkcije zasnovanog na trojstvu *canovaccio* – maske – improvizacija.

Mnogo smo pažnje posvetili improvizaciji, zahvaljujući kojoj svaki glumac, kao što je to bilo u XVI stoljeću, ponovo pronalazi i ponovo razvija prilikom svakog izvođenja svoju ulogu, i moram reći da, od svih devet glumaca, najnepredvidljiviji i najinteresantniji je upravo Roberto Cuppone, koji u ulozi Mezzettina daje sebi oduška na svaku dosjetku poštujući duh komedije dell'arte³⁵.

Carlo Boso, italijanski dramaturg i režiser – nekada davno i glumac – a sada i direktor Međunarodne akademije scenskih umjetnosti u Versaju (Académie Internationale Des Arts du Spectacle de Versailles) upoznao se sa komedijom *dell'arte* dok je još bio student u školi *Piccolo Teatro* u Milanu, koju je Paolo Grassi zajedno za Giorgiom Strehlerom osnovao godinu dana nakon Bosovog rođenja. “Godine 1964. godine upisao sam školu *Piccolo Teatro*, ali nisam imao nikakvu ideju šta je to komedija *dell'arte*”, ali “od trenutka kada sam se susreo sa komedijom *dell'arte*, naša priča ljubavi i mržnje traje još uvijek, jer se nikada više nismo rastali”³⁶. Hamlet je bio njegova prva uloga, ali sudbina je htjela da ga u 21. godini *Piccolo Teatro* angažuje za ulogu u Strehlerovom *Arlecchinu* zahvaljujući čemu će usavršiti svoju tehniku i razviti temeljne pojmove o odnosima glumac – gledalac i o ulozi koju maske zauzimaju u stvaranju smijeha.

Osamdesetih godina XX stoljeća Boso počinje saradnju s trupama van granica Italije: Rotative iz Liona (Francuska), *Mystère Bouffe* iz Pariza i *La Grosse Valise* iz Montreala (Kanada). Tada se već afirmisao ne samo kao režiser već kao i predavač pozorišne pedagogije koja počiva na tehnikama komedije *dell'arte* i koja je razvijena zahvaljujući njegovom veoma bogatom iskustvu. Godine 2016. imali smo priliku da pohađamo Bosov

³⁴ Zahvaljujući Alessandru Bressanellu i Carlu Bosu, posjedujemo kompletnu arhivu *Tag Teatra* iz Venecije koja obuhvaća, pored novinskih članaka, slika, programa, plakata, 5 predstava u videoformatu: *Il falso Magnifico* (1983), *L'Assedio della Senerissima* (1984), *Il Re Cervo* (1985), *Scaramuccia* (1986), *Freaks* (1988).

³⁵ Boso, C., 1987. “Maske prema Bosu”. Intervju sa Carlom Bosom. Realizovan sa Maurizijom V. *Il Giornale di Vicenza* (prijevod A. Č.)

³⁶ Boso, C., 1985. “Umjetnost komedije, komedija umjetnosti”. Intervju sa Carlom Bosom. Realizovan sa Lorraine Camerlain. *Jeu, Revue de Théâtre*, n. 35 (2), str. 61. Dostupno na: <https://id.erudit.org/iderudit/27218ac> (prijevod A. Č.)

pozorišni laboratorij pod nazivom “Umijeće komedije” (ital. *Arte della commedia*), održan u Senigaliji u okviru Međunarodnog festivala pučkog pozorišta, Bacajà. Godine 2018, ponovo u Senigaliji, bili smo dio istog laboratorija tokom kojeg smo analizirali putanje Bosove pozorišne pedagogije, a koja se zasniva na proučavanju historije komedije *dell'arte*, njenih tipiziranih likova, improvizacije, tehnika pokreta tijela, glasa i upotrebe maske. Godine 1992. Boso napušta mjesto umjetničkog direktora *Tag Teatra* i upušta se u nove avanture uvijek unutar i izvan granica Italije. Prema našim dosadašnjim istraživanjima, Boso je sarađivao sa oko 30 trupa iz cijeloga svijeta sa kojima je realizovao oko 100 predstava.

Kada je Tessari, u Veneciji, vidio Bosovu predstavu *Il Falso Magnifico* realizovanu sa *Tag Teatrom*, rekao je da je to prvi put da zaista prisustvuje ‘dolasku’ komedije *dell'arte* na savremenu scenu. I zaista, u slučaju Bosa ne radi se samo o utjecaju komedije *dell'arte* o kojem Taviani govori, već o njenom potpunom oživljavanju. Ni novinska kritika tih godina neće biti drugačijeg mišljenja: *Il Falso Magnifico* je “rad realizovan na osnovu starih tehnika komičara *dell'arte* jednog već mitskog vremena (pantomima, improvizacija, akrobatija, pozorišni dueli, pjesma, ples), koji se zasniva na scenariju interpretiranom u stilu tragikomedije.”³⁷ “Radi se o historijskoj obnovi komedije *dell'arte*.”³⁸ “Ova predstava nije slučajni proizvod, već rezultat detaljne studije o izražajnim kanonima komičara *dell'arte*.”³⁹ “Vrijednost predstave: počiva na pozorišnoj inteligenciji sa kojom je režiser Carlo Boso znao dati život komediji *dell'arte* prilagođavajući je ovom našem danas.”⁴⁰ Predstava je bila izvođena i u Bonu, Talinu, Sankt Peterburgu, Parizu, Barseloni, Monaku, i bila je pravo remek-djelo Bosove režije.

Ove godine, 36 godina nakon premijere, Boso odlučuje ponovo postaviti na scenu ovaj scenarij Flaminija Scale s mladom pozorišnom trupom, La Douzième Compagnie iz Pariza, koju 2018. godine, formiraju učenici Bosove Akademije. Imali smo priliku da prisustvujemo izvođenju ove

³⁷ Cibotto, G. A., 1983. “Zabava pod maskama”. *Il Gazzettino*. Venecija, 9. juli. (prijevod A. Č.)

³⁸ Lazzarini, F., 1983. “Sretno se vratila komedija *dell'arte*”. *Il Mattino*. Padova, 10. juli. (prijevod A. Č.)

³⁹ Lucchesini, P., 1984. “Komičari *dell'arte*”. *La Nazionale*, Firenza, 9. mart. (prijevod A. Č.)

⁴⁰ Rigotti, D., 1984. “Ovo je pravi duh komedije *dell'arte*”. *Avvenire*, Milano, 16. maj. (prijevod A. Č.)

predstave u Vrtu Arena Montmartra, Jardins des Arènes de Montmartre, u okviru Festivala Printemps des Arts, Internacionalnog festivala mladih pozorišnih trupa. U ambijentu koji evocira duh komedije *dell'arte*, u amfiteatru na otvorenom, u bliskom kontaktu s publikom, na drvenom parteru, ovi mladi komičari *dell'arte* pokazali su nam svoju virtuoznost, koja nije bila daleko od one slavni glumca *Tag Teatra*. I uspjeli su da izazovu ono što Strehler naziva “najiskreniji osmijeh, kroz najčišću igru”.

Carlo Boso kaže da je komedija *dell'arte* osuđena da izaziva smijeh i da na taj način kritikuje društvo. A čemu se publika smije? Smije se svojim strahovima. Boso daje primjer djeteta koje bacimo u zrak. Taj djelić sekunde dok je dijete u zraku, plaši se, ali čim nam ponovo padne u naručje zaboravlja šta mu je uzrokovalo strah, smije se i traži još. Onaj koji ga je bacio u zrak ujedno postaje njegov spasilac. “Publika se smije samoj sebi i preprekama na koje nailazi svaki dan. Osmijeh je oslobađa njenih strahova. Dozvoljava joj da se na sasvim drugačiji način suoči sa stvarima. Ako se plašimo šefa na poslu, činjenica da se tome smijemo na javnom mjestu smanjuje taj strah.”⁴¹ Boso vjeruje da nam Zanni, Arlecchino, Pantalone, Brighella imaju još uvijek mnogo stvari da kažu o tome kako će se svijet dalje kretati. Te “maskirane fantazme” otkrivaju nešto veoma ljudsko: “umor, radost, ljubav prema pozorištu, želju da se komunicira sa publikom i da se prevaziđe svaka *superstruktura*”⁴². I Lecoq kaže da je “komedija *dell'arte* svugdje i u svakom vremenu, sve dok ima sluga i gospodara koji su neophodni za njenu igru”⁴³.

U 73. godini, Carlo Boso još uvijek podučava i realizuje umjetnost komedije *dell'arte*. Rolland Bertin, član Comédie Française, kaže za *Lažnog Veličanstvenog*: “Ja nisam gledao pozorišnu predstavu, ja sam gledao umjetnost”⁴⁴. Bosova komedija *dell'arte* nije ona ista komedija XVI stoljeća.

⁴¹ Boso, C., 2018. Predavanje Carla Bosa u okviru laboratorija “Umijeće komedije” (ital. *Arte della commedia*), Senigalija, Međunarodni festivala pučkog pozorišta, Bacajà (prijevod A. Č.)

⁴² Boso, C., 1997. “Contre la mort sucrée”, u *Arlequin, valet de deux maitres* Carla Goldonija, adaptacija: Carlo Boso i Guy Pion. Manage: Editions Lansman, str. 8. (prijevod A. Č.)

⁴³ Lecoq, J., 1997. *op. cit.*, str. 126. (prijevod A. Č.)

⁴⁴ Bertin, R., 2019. “Publika na nogama za komediju *dell'arte*”. *Le Telegramme*. Penmarch, 15. maj. Dostupno na: <https://www.letelegramme.fr/finistere/penmarch/theatre-le-public-debout-pour-la-commedia-dell-arte-14-05-2019-12283008.php> (prijevod A. Č.)

Ona je oživljena i prilagođena savremenom društvu. Ona je jednostavna i kompleksna u isto vrijeme. Ona komunicira, ne sa svojom idealnom publikom, već sa onim beskonačnim brojem 'publika' svih profila i dobi. Ona nas nasmijava, 'oslobađa' i vodi u svijet čiste pozorišne umjetnosti. "Tehnike komedije *dell'arte* nam nude veliku lekciju ljudskosti i u isto vrijeme ključ kako bismo crpili iz unutrašnjosti svijeta suštinu i fizionomiju novih maski i novih pozorišnih historija."⁴⁵

LITERATURA

1. Boso, C., 1985. "Umjetnost komedije, komedija umjetnosti". Intervju sa Carlom Bosom. Realizovan sa Lorraine Camerlain. *Jeu, Revue de Théâtre*, n. 35 (2).
2. Boso, C., 1997. "Contre la mort sucrée", u *Arlequin, valet de deux maîtres* Carla Goldonija, adaptacija: Carlo Boso i Guy Pion. Manage: Editions Lansman.
3. Cocco, E., 1915. "Una compagnia comica della prima metà del secolo XVI". *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, LXV.
4. Copeau, J., 1974. *Registres I. Appels*. Textes recueillis et établis par Marie-Hélène Dasté et Suzanne Maistre Saint-Denis. Paris: Gallimard
5. Craig, E. G., 1971. *Il mio teatro*. Introduzione e cura di Ferruccio Marotti. Milano: Feltrinelli.
6. Ferrone, S., Testaverde, A.M., 2008. *Commedia dell'Arte. Annuario internazionale*, I.
7. Ferrone, S., 2014. *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XV-XVIII secolo)*. Torino: Einaudi.
8. Fo, D., 2009. *Manuale minimo dell'attore*. Torino: Einaudi
9. Lecoq, J., 1997. *Le corps poétique*. Arles: Actes Sud.
10. Meyerhold, V., 2005. *Mettre en scène*. Introduction, choix de textes et traduction de Béatrice Picon-Vallin. Arles: Actes Sud.
11. Sand, M., 1860. *Masques et bouffons (Comédie Italienne), texte et dessins par Maurice Sand. Gravures par Alexandre Manceau. Préface par George Sans*. vol I. Paris: Michel Lévy.
12. Strehler, G., 1954. *Appunti di regia Arlecchino tournée 1954. Riflessioni sullo spettacolo pubblicate sul programma di sala in occasione della tournée in America Latina del 1954*.

⁴⁵ Boso, C., 1997. "Contre la mort sucrée", *op.cit.*, str. 10. (prijevod A. Č.)

13. Taviani, F., 1980. *Influenza della Commedia dell'arte. Enciclopedia del teatro del '900*. Milano: Feltrinelli.
14. Taviani, F., 1986. "Un vivo contrasto. Seminario su attrici e attori della Commedia dell'Arte". *Teatro e Storia*, a. I, n. 1.
15. Tessari, R., 2013. *La Commedia dell'Arte. Genesi d'una società dello spettacolo*. [e-book]. Bari: Editori Laterza.

Novinski članci

1. Bertin, R., 2019. "Publika na nogama za komediju dell'arte". *Le Telegramme*. Penmarch, 15. maj.
2. Boso, C., 1987. "Maske prema Bosu". Intervju sa Carlom Bosom. Realizovan sa Maurizijom V. *Il Giornale di Vicenza*
3. Cibotto, G. A., 1983. "Zabava pod maskama". *Il Gazzettino*. Venecija, 9. juli.
4. Lazzarini, F., 1983. "Sretno se vratila komedija dell'arte". *Il Mattino*. Padova, 10. juli.
5. Lucchesini, P., 1984. "Komičari dell'arte". *La Nazionale*, Firenze, 9. mart.
6. Rigotti, D., 1984. "Ovo je pravi duh komedije dell'arte". *Avvenire*, Milano, 16. maj.

COMEDY DELL 'ARTE STILL LIVES: THE PHENOMENON OF COMEDY DELL 'ARTE IN THE CONTEMPORARY THEATRE

Summary

The restoration of the phenomenon *commedia dell'arte* emerges in the contemporary theatre in the beginning of the 20th century. Some of the noteworthy actors-authors and directors of the 20th century introduce their own work based on the system and methods of the dell'arte comedians. This system regards to body techniques (in all its aspects), improvisation, masks, epitomised characters and their development and evolution in the contemporary age. They revitalise a theatre where the actor is the "master" of everything. Speaking of its successors, we want to point out that certain aspects of *commedia dell'arte* are still present in the contemporary theatre through different forms: *commedia dell'arte*

as a theatre of the actors (the need for a strong technical and cultural preparation of the actor who is the only genuine artist on the stage and who is aware of what he or she can accomplish with his/her artistry through words, movements or mime), *commedia dell'arte* as a harmony of a language expression (sound, rhythm, *grammelot*), *commedia dell'arte* as a theatre convention (a theatre as a system of signs that are articulated owing to technical and linguistic use of a mask). On the other hand, analysing theatre creativity by Carlo Boso, we want to emphasise that *commedia dell'arte* does not only have an effect, but also its tradition is reborn by adjusting itself to the new sensibility and new vision of the world created by the contemporary man. “*Commedia dell'arte* still lives”.

Key words: *contemporary theatre, commedia dell'arte, comedy of improvisation, masks, Carlo Boso*