



Jasna Žmak

Četvrti zidovi ili o Kerempuhovoj *Krletci*

Priča o gay paru čiji se sin ženi za kći okorjelog konzervativca u svakom slučaju ostavlja puno prostora za kritiku i komentar homofobnog i tradiciji sklonog društva kakvo je hrvatsko

Jean Poirer KRLETKA
 Redatelj: Krešimir Dolenčić
 Satiričko kazalište Kerempuh
 Premijera: 10. ožujka 2012.

Da su formalne i stilske inovacije Satiričkom kazalištu Kerempuh odavno ispale iz polja interesa dobro je znano. Kao i većina drugih kazališta sa stalnom adresom u Zagrebu, i Kerempuh zdušno brani epitet malograđanskog, iako ga on sam konkretno ne nosi u vlastitom naslovu. Pa iako se u Kerempuhu godinama pažljivo radi na betoniranju zastarjelih formi i to se betoniranje može izvesti manje ili više uspješno. Posebno je taj proces osjetljiv kada se radi o *revivalu* hibridnih žanrova koji npr. objedinjuju elemente komedije i kabarea, kao što je to slučaj kod *Krletke*, novog *blockbustera* Satiričkog kazališta Kerempuh. Pa iako *Krletka* u ispunjavanju temeljno zabavilačke forme zbilja iskače u odnosu na slične pokušaje – iskače glumački, iskače energetski, iskače glazbeno, a režijski i dramaturški ipak nešto manje – sva ta iskakanja dočekana su tvrdim plafonom već odavno viđenog. To njegovanje scenskih oblika iz nekih drugih vremena u kombinaciji sa činjenicom da se radi o adaptaciji drame izvorno napisane dalekih sedamdesetih, uistinu ostavlja dojam da se kupnjom ulaznice za *Krletku* zapravo kupuje ulaznica za – putovanje kroz vrijeme.

Pa ipak, autori su i u takvom, stilski jasno obojenom konceptu, odlučili baciti *pokoji* trag koji razotkriva suvreme-

nost predstave. Upravo sam stoga režiju i dramaturgiju u prethodnom paragrafu izdvojila u odnosu na ostale *elemente koji iskaču*. Naime, dok je sa strukturnog aspekta taj posao odraden manje-više korektno sve do samoga kraja kada se predstava pod pritiskom količine scenskih zbivanja počinje doslovno raspadati, sa sadržajnog aspekta režijske i dramaturške odluke za sobom ostavljaju mnogo upitnika. A oni se najvećim dijelom tiču rakursa iz kojeg je tretirana centralna tema predstave – susret heteroseksualnog i homoseksualnog svemira.

Učestalost pojavljivanja osoba čija je seksualna orijentacija u otklonu prema onoj tzv. dominantnoj na domaćim pozornicama proporcionalna je učestalosti njihova pojavljivanja u domaćem javnom odnosno medijskom prostoru. Drugim riječima – vrlo niska. A isto vrijedi i za osobe čiji su rodni identiteti drugačiji od tzv. uobičajenih. Stoga je svako javno, kazališno i ino, progovaranje o toj vrsti drugosti dragocjeni indikator toga gdje zapravo stojimo i o čemu zapravo govorimo kad govorimo o onome što se skriva iza akronima LGBT. Namjerno koristim izraz *skriva* jer upravo je skrivanje, nažalost, najčešće upražnjavana praksa najvećeg dijela LGBT zajednice u Hrvatskoj. Razlozi za takvo stanje stvari su mnogobrojni, a jedan veliki udio u tom



Željko Königsnecht, Hrvoje Kečkeš

kolaču srama i straha – jer iza skrivanja se zapravo kriju baš oni – jest upravo način na koji se javno tretiraju navedene teme. Stoga je trenutak u kojem pozornicu jednog od najpopularnijih i najpopulističnije nastrojenih kazališta u Zagrebu besramno okupiraju besramni peder i transvestiti sjajna prilika za dijagnostiku, za ispitivanje ponašanja inače heteroseksualnog svemira u novonastalim uvjetima.

Jer govoriti o Piretovoju *Krletci* prije svega znači govoriti o *drag queenovima*. Ali govoriti o Kerempuhovoj *Krletci*, i tu se vraćamo na spomenute režijske i dramaturške odluke i njihovu nekonzistentnost, znači govoriti o *drag kraljicama*. Ova nespregna englesko-hrvatska sintagma, polu – prijevod engleskog termina *drag queen*, koji je u međuvremenu postao općeprihvaćena tuđica, i ne samo u hrvatskom, naime, vrlo precizno utjelovljuje temeljni princip adaptacije francuske drame koju potpisuje redateljsko-dramaturški par Dolenčić-Udovičić Pleština. Jer iako je drama jezično u potpunosti prevedena s francuskog, za što je zaslužan Vladimir Gerić, onaj drugi *prijevod* odnosno kontekstualizacija samog predloška, izvedena je upravo – napola. A baš je dosljedno provođenje kontekstualizacije nužno za smislenu i plodnu upotrebu drame, a shodno

lako je za svaku pohvalu odluka da se songovi podomaće, ostaje nejasno zašto isto onda nije učinjeno i s ostatkom priče

tome i njenu recepciju, u novom vremenu, u novoj sredini. Posebno to vrijedi za dramu poput *Krletke*, koja se bavi temama snažno vezanim uz *Zeitgeist* sredine u kojoj se ista odvija.

Iako je sama predstava nominalno adaptacija te famozne drame Jeana Poireta, neminovno su u nju na različite načine ušli i odjeci mnogobrojnih filmskih i kazališnih adaptacija koje su joj prethodile. Tako su autori pred sobom zapravo imali ne samo jedan, već čitav niz raznorodnih predložaka koji se srazom konzervativizma i slobodne ljubavi bave na različite načine, ovisno o već spomenutom *Zeitgeistu* mjesta u kojima su nastajale. No, toj širini odabira usprkos, čitavih dva i po sata predstave karakterizira njihov adaptacijski nemar. Njega dokazuje i sljedeća opaska iznesena u jednom od brojnih osvrtu o predstavi objavljenih u dnevnim novinama: *Priča je prilagođena našem podneblju, ali u biti nepromijenjena*. Paradoksalnost navedenog iskaza uistinu pravilno ocrtava Kerempuhovu *Krletku* koja gledatelje i gledateljice zarobljuje između prostog mehaničkog transfera priče koja je nastala u potpuno drugom vremenu i prostoru i proplamsaja njene vrlo koncizne naturalizacije. Zanimljivo je u tom smislu istražiti u kojim su se situacijama autori zagrebačke verzi-



Željko Königsnecht, Hrvoje Kečkeš

je odlučili za puku reprodukciju, a u kojima su otišli korak dalje i poželjeli zbilja nešto reći o stvarnom stanju stvari danas i ovdje, što im je, deklarativno, i bio cilj. Priča o *gay* paru čiji se sin ženi za kći okorjelog konzervativca u svakom slučaju ostavlja puno prostora za kritiku i komentar homofobnog i tradiciji sklonog društva kakvo je hrvatsko, pogotovo s obzirom na, u zadnje vrijeme ponovo aktivirane, priče o zakonskim promjenama koje se navodno spremaju u Hrvatskom saboru, a koje se tiču prava istospolnih zajednica i pojma i ideje *obitelji*. U Hrvatskoj su istospolne zajednice, naime, kada ih se uopće pristaje vidjeti i priznati kao zbilja postojeće, još uvijek tretirane ne samo kao strano tijelo u inače savršenoj slici nacije, već i kao ozbiljna prijetnja besprijekornom, a najčešće vrlo mačističkom, obiteljskom poretku koji je kamen temeljac te nacije. U *Krletci* je pak raskrinkana sva lice-mjernost takvog heteronormnog predbacivanja – istospolna zajednica prikazana je kao mjesto istinskog prihvaćanja, ljubavi, bliskosti i podrške, a ona raznospolna kao kruta, hladna, za istinsko prihvaćanje, ljubav, bliskost i podršku nesposobna tvorevina.

No, u Kerempuhu o svemu tome nema ni riječi, upravo kao da predstava nije postavljena 2012. godine u Zagre-



Ž. Königsnecht, I. Đuričić, E. Vujić, A. Maras, B. Trlin

bu, nego kao da je postavljena devedesetih u Miamiu ili sedamdesetih u St. Tropezu, što su lokacije i vremena odvijanja filmskih *Krletki*. Ovo je vjerojatno adekvatan trenutak za isticanje i one jedne temeljne distinkcije između tih gradova i Zagreba, koja se toliko podrazumijeva da je se čini nepotrebnim dodatno isticati. Radi se, naime, o činjenici da u navedenim gradovima zbilja postoje trans klubovi, jer upravo je trans klub centralno mjesto zbivanja ove drame, dok u Zagrebu takvo što ne postoji niti je ikada postojalo.

Sve to možda ne bi bilo toliko problematično da je cijela priča smještena u neki potpuno fiktionalni prostor i vrijeme, recimo baš Miami devedesetih ili St. Tropez sedamdesetih. Ali, tu geografsku zavrzlamu dodatno kompliciraju oni spomenuti proplamsaji naturalizacije od kojih se autori nisu mogli suzdržati. Iako je za svaku pohvalu odluka da se songovi *podomaće*, ostaje nejasno zašto isto onda nije učinjeno i s ostatkom priče – jer dok su transvestiti i peder i zadržali originalna, francuska imena (navedimo samo ona dvaju glavnih likova – Albin i Georges), svi hetero likovi dobili su nova, domaća imena – to vrijedi kako za mladi par (koji su od Laurenta i Louise postali Andrea i Filip), tako i za roditelje nevjeste (koji su postavši

To što se ova produkcija vrlo rijetko spušta na nivo uobičajenog ismijavanja pederske populacije prisutan u *mainstream* medijima možda je i njezina najveća vrijednost

ni u kojem slučaju nije hrvatski dodatno lansirani u svijet fikcije, dok su *strejteri* prebačeni u domaći kontekst u kojem su, pogotovo oni najkonzervativniji, dobili vrlo realno uporište. Jednako nejasno ostaje zašto su autori odlučili izmisliti potpuno fiktivnu stranku, kojoj dotični gospodin Petir pripada, kada su na izbor imali čitav niz vrlo realnih stranaka, etički bliskih toj izmišljenoj Nacionalno kršćanskoj seljačkoj stranci i kada su već, koji tren prije,



M. Mirković, F. Detelić, B. Perić

gospodin i gospođa Petir definitivno doživjeli najradikalnije prekrštavanje). Tim naoko bezazlenim, ali u suštini vrlo značajnim, postupkom preimenovanja zapravo je izvršena vrlo jasna segregacija likova – *gejevi* su isticanjem njihove pripadnosti *nekom stranom svijetu* koji definitivno i

imali *hrabrosti* posegnuti za prezimenom vrlo realne osobe.

Takvim duplim kriterijima autori su zapravo zanemarili golemi spektar društvenog i političkog konteksta izvođenja ove predstave, koja se baš tim društvenim i političkim

kontekstom bavi. Rezultat takvog ponašanja je prilično apsurd jer se iz predstave tako može lako iščitati da su pederima i transvestitima u Hrvatskoj zapravo i nema nikakvih problema. Pa iako se široj hetero javnosti, koja se tijekom godine pederima i transvestitima previše ne opterećuje, tako možda i može učiniti, svakog lipnja kada pripadnici te manjine napokon otvoreno izađu na ulice, vjerojatno i posljednjem pripadniku hetero javnosti postaje jasno da homofobija itekako živi među nama. Aktiviraju se tada uvijek iznova oni uzvici navodne tolerancije koji tim pederima i *drag queenovima*, lezbama i *drag kingovima*, velikodušno dopuštaju da rade što god žele, sve dok to rade *unutar svoja četiri zida*. Ta divna metafora protiv koje se u jednakoj mjeri bore borci za prava LGBT populacije kao i borci za kazališnu emancipaciju ovdje se oprijetuju na najbolji mogući način u oba smisla, jer autori svim svojim postupcima žele osigurati čvrstoću betonskog fikcionalnog okvira, u ovom slučaju kabaretskog *showa*, koji tako postaje sigurna zaštita iza koje se može navodno *slobodno* govoriti o pederima i transvestitima. Drugim riječima – bez obzira na povremena dobacivanja u publiku i koketiranje s istom, četvrti zid u Kerempuhu ostaje čvrsto sazidan, a *gay* osobe u glavama publike egzistiraju samo kao fiktionalne osobe na čiji se račun, eto, tu i tamo, može dobro nasmijati.

Upravo je humor još jedan od aspekata koji ukazuje na nebrigu autora o vlastitoj temi. I dok je u originalu, kao i u filmskim inačicama istog, komika upotrijebljena za dodatno zaoštavanje kritičke oštrice potke komada, u Kerempuhu kao da se potencijal za kritičko sagledavanje teme vrlo brzo ispuhao, dok se *onaj zabavni dio* počeo prelijevati po rubovima – kulminacija čega postaje sve očitija kako se predstava bliži svome kraju. Pa iako prekomjeran izostanak vulgarnosti i jeftinih šala i pošalica začuđuje, s obzirom na njihovu snažnu prisutnost u ostalim produkcijama Ilice 31, bilo bi previše govoriti o prisutnosti suptilnijeg humora. To što se ova produkcija vrlo rijetko spušta na nivo uobičajenog ismijavanja pederske populacije prisutan u *mainstream* medijima možda je i njezina najveća vrijednost, no nju valja zahvaliti više predlošku nego drugom, jer su upravo ti *drugi* trenutci oni u kojima se ta spuštanja ipak događaju. A o tome koliko je Kerempuhovoj publici pojava pedera kao takvih ili, još bolje, pede-

ra u raskošnim haljinama već dovoljan razlog za smijeh moguće je samo nagađati. One večeri kada sam ja bila u publici, to je u velikoj mjeri bio slučaj.

Kada se sve rečeno zbroji, postaje evidentno da je *Krletku* zapravo moguće čitati u istoj ravni s *Paradom*, recentnom filmskom uspješnicom iz Srbije koja se bavila sličnom temom. Dok je dio kritičarske javnosti hvalio otvaranje filmskog platna za teme (ne)tolerancije prema seksualnim manjinama, uvjeren da je *Parada* za senzibiliziranje javnosti učinila više nego sve *Povorke ponosa* zajedno, manjinski dio te zajednice postavio je legitimno pitanje o tome – na koji način *Parada* to čini? A odgovor na to pitanje sličan je odgovoru na pitanje – na koji način to čini *Krletka*? Pažljivijem će čitatelju biti jasno da sam odgovor na to pitanje već dala nekoliko redaka gore, govoreći o zidovima, kazališnim i inim. Zato mi za kraj preostaje samo zaključiti da bi odgovor mogao biti puno drugačiji, da je samo djelić pažnje kojom su građani i izvođeni songovi u ovoj verziji *Krletke* – uglavnom izvedenice domaćih hitova iz prošlosti čiju vještu adaptaciju supotpisuju Kerempuhov *kućni* skladatelj Zvonko Presečki i jedna od *prvih dama Krletke* Mario Mirković – posvećen promišljanju onoga o čemu zapravo govorimo kada govorimo o ljubavi, i ne samo onoj s LGBT predznakom.

Kada se sve rečeno zbroji, postaje evidentno da je *Krletku* zapravo moguće čitati u istoj ravni s *Paradom*, recentnom filmskom uspješnicom iz Srbije koja se bavila sličnom temom.