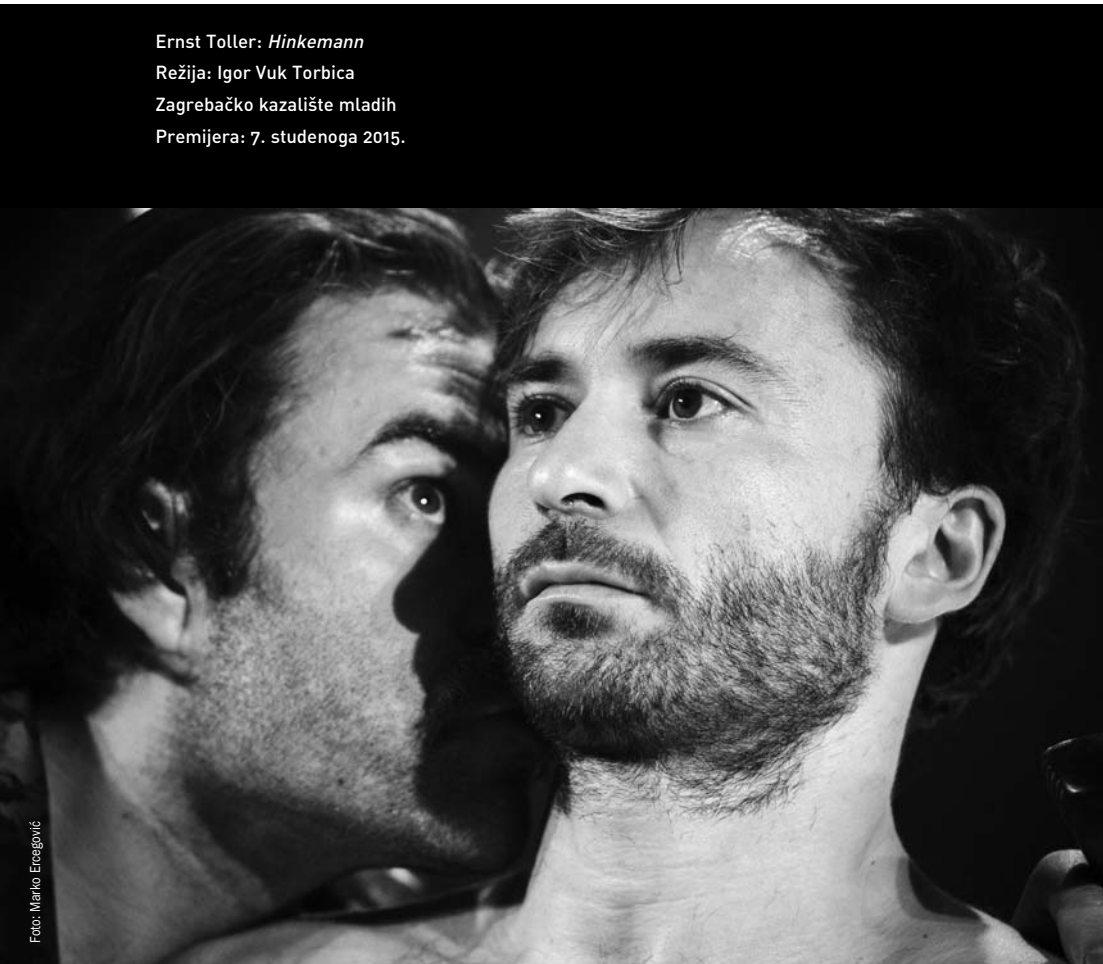


Ernst Toller: *Hinkemann*
Režija: Igor Vuk Torbica
Zagrebačko kazalište mladih
Premijera: 7. studenoga 2015.



Ozren Grabarić, Rakan Rushaidat

Ana Fazekaš

Hrvatski Hinkemann: kada smijeh zapinje u grlu

Što je meni nekad značila bol neke životinje? Prije, kad sam bio zdrav...

Među najuspjelijim produkcijama sezone 2015/2016. našla se predstava *Hinkemann* u Zagrebačkom kazalištu mladih, radena prema tekstu njemačkog dramatičara Ernsta Tollera i u režiji mladog, no već zapaženog i nagrađivanog Igora Vuka Torbice. Sva razmatranja djela i naslijeđa Ernsta Tollera uključuju osvrst na autorov politički angažman te ideološku poziciju koju je zauzeo kao strastveni protivnik fašizma, predstavnik lijeve inteligencije, ali skeptik prema metodama komunističke ideologije te prije svega izraziti pacifist. Pozivanje na autorovu impresivnu biografiju nije začudno jer su njegovi tekstovi bili vrlo izravna svjedočanstva turbulentnih povijesnih vremena, no njihova istovremena univerzalnost poziva uvijek nove interpretatore da se uhvate nimalo jednostavnih dramskih tvorevina, stvarajući pritom inscenacije koje provokativnošću često ne zaostaju za svojim gotovo stoljeće udaljenim praizvedbama. Drama počinje u trenutku kada rat završava, nalazimo mladog Eugena Hinkemanna kako na rukama drži slavu kome je njegova punica iglom iskopala oči jer je negdje pročitala da će tada ljepše pjevati. Hinkemann prelijeće emocionalnim spektrom od srama što je napao ženu majku, preko suosjećanja za ranjenu životinju do izbezumljujućeg bijesa zbog vlastite nemoći, koji kulminira njegovim zavrtnjem ptičjeg vrata te agresivnim ispadom na uklipljenu ženu koja ga je takvoga zatekla. Simbolika prizora takoreći bude oči dok saznajemo da se naslovni junak nedavno vratio s fronte fizički i psihički oštećen, a braneći domovinu zaradio je gubitak ni više ni manje nego svoje doslovne muškosti. Nekada markantni i snažni Eugen sada je eunuh, ispunjen sramom i bijesom, osjećajem sveprožimajućeg besmisla svakodnevnice koja potiskuje nezaboravnu traumu, a u korist budućnosti koja mu je uskraćena, Hinkemann se odbija o zidove svoje društvene tavnice.

Nisi ti nikakav ratnik, ti si maleni vojnik.

U hrvatskim kazalištima dosad relativno slabo poznat tekst vrlo je snažno odjeknuo ove godine, izvlačeći odrješito na površinu pitanja o posljedicama rata, veteranima, sukobu lijevice i desnice čija se koplja lome upravo na leđima onih koje se pokroviteljski naziva *malim ljudima*. Svi se Tollerovi dramski tekstovi bave problemom rata na ontološkoj razini, odnosom pojedinca i mase, čovjeka unutar društva, no često se ističe da se upravo *Hinkemann* (originalno naslovljen *Njemački Hinkemann*) izdvaja iz njegova angažiranog opusa time što je riječ o drami u kojoj su „najizraženije Tollerove sumnje o kapacitetima čak i socijalizma da oslobodi čovječanstvo od patnje, sumnje koje su proistekle iz demoralizirajućeg iskustva godina koje je proveo u zatvoru“ (Lamb 1986: 378). Redatelj se odlučio za pristup koji se bavi ratom na univerzalnoj razini, ne uključujući u svoju produkciju referencije na Prvi svjetski rat koji je pisca inspirirao, niti na Domovinski rat čija je trauma još uvijek bolna na području svih uključenih strana. Mudro balansirajući između mladenačke drskosti sa željom postavljanja teških pitanja te pomirljive pažnje da, ako već gazi društvo po nogama, ipak nikome ne nagazi baš na žulj, Igor Vuk Torbica pronašao je modus kojim je uspješno reprezentirao neke od rak-rana hrvatskog društva, a da publika gorku pilulu ipak spremno proguta.

Ovo nije neko mračno zrcalo svijeta, ovo je svijet!

Prema riječima Tollerova dugogodišnjeg prijatelja povodom njegova suicida u New Yorku 1939. godine, piščevo je osobno iskustvo u mladosti poslužilo kao okidač za cijeloživotnu političku borbu: „U dobi od 21 godine, kada je 1914. izbio rat, napustio je francusko sveučilište u Grenobleu te posljednjim vlakom prešao granicu. Vjerujući da „brani napadnutu očevinu“ dobrovoljno se javio za najopasnije dužnosti na fronti. Ali uskoro priznaje: „Svjetski me rat pretvorio u protivnika rata. Već sam shvatio da je to bila katastrofa za Europu, pošast za čovječanstvo, zločin stoljeća.“ Stoga je postao gorljiv pacifist i, onemogućen da slobodno politički djeluje, organizirao *underground* Ligu revolucionarne njemačke mladeži, čija je svrha bila ujediniti se s protivničkom mladeži kako bi se okončao rat“ (Pinthus 1939/1940: 4). Toller je njegova mirolojubiva borba stajala optužbe za veleizdaju te petogo-

dišnjeg boravka u zatvoru... Sličan se obrat događa i Hinkemannu kojemu se rugoba svijeta otkriva upravo u trenutku kada ga rat lišava zaštitne maske, mogućnosti da se utopi u društvu i postane još jedno nevidljivo lice u masi. Hinkemann svoju traumu ne može preboljeti, izgubljeno ne može nadomjestiti, ne može se saživjeti s ulogom junaka koju je osvojio u krvavom sukobu koji prezire.

Svijet je nastao u razornom prasku. Rat je prirodno stanje stvari. Jedino u ratu čovjek punopravno stoji uz čovjeka. Rat je dao kulturu.

U suvremenom hrvatskom društvu pitanje je ratnih veterana vrlo aktualno, a pozicija koju društvo zauzima u odnosu na dani problem jasno je polarizirana te je nemoguće distancirano gledati umjetničku preradu ove problematike u trenutku kada su bolna sjećanja još uvijek sasvim doslovno živa. U Tollerovoj viziji veterani su pretvoreni u žive muzejske izložke, poslagane u vitrini poput trofeja s kojih tek ponekad treba obrisati prašinu. Kada Hinkemann pred predstavnicima vlasti traži objašnjenje, utjehu, zadovoljštinu za svoje muke, dobiva kratak odgovor: „Ljudi kojima se to dogodi su žrtve, a narod zaslužuje žrtve.“ Ovaj je tragički junak kriv bez krivnje, neprestano sâm protiv mnoštva, on zazire od društva koje ga podsjeća na vlastitu manjkavost, strahuje od toga da će ljudi saznati njegovu tajnu te da će postati predmetom smijeha i sažaljenja. Tollerov i Torbičin *Hinkemann* tragedija je koja se uporno spotiče upravo o motiv smijeha, smijeha od kojega naslovni junak strahuje, koji se na nj u jednom trenutku surva, koji kažnjava, ponižava, dehumanizira. Fizička i verbalna komika koja se pak provlači kroz predstavi izaziva smijeh nelagode u publici, osuđujući gledatelje na osjećaj da im smijeh uporno zapijne negdje s grčom u želucu, knedlom u grlu. Tragično i komično nerazdvojivo je u predstavi do granica izdržljivosti. „Zasigurno je Tollerova intencija pri stavljanju težišta na 'Lächerlichkeit' bila provocirati publiku; drama nije napravljena da pomiri proletere s vječnom tragičnom sudbinom koja izaziva strahopoštovanje, transcendentno religiozno ili kvazireligiozno ljudsko iskustvo. 'Tragik' je za cilj imalo pobuditi suosjećanje za ljudsku patnju te na taj način obraniti od fašizma, senzibilizirati one koji su posvećeni iskustvu nepovratnog gubitka te na taj način pobuditi osjećaj hit-



Foto: Marko Ereogović

Mia Biondić

nosti vezane za potrebu da se izgradi bolji svijet. 'Lächerlichkeit' je trebao iritirati i uznemiriti, raskrinkati iracionalnost postojećeg svijeta te izazvati publiku da razmišlja o racionalnoj alternativi. S druge strane, uvid u tragički aspekt služi ovoj racionalnoj alternativi potvrđujući "solidarnost ukorijenjenu u ljudskoj vezi opće smrtnosti" (Cafferty 1981: 56).

Ljudi se vani ponovno uče smijati. Što nam drugo preostaje nego smijati se?

Tekst se dotiče mnogih sebi suvremenih boljki te, između ostaloga, problematizira odnos čovjeka i stroja, sveopće industrijalizacije koja pronalazi svoj suvremeni (ovdje neistraženi) ekvivalent u digitalizaciji, kompjuterizaciji, sve intenzivnijem otuđenju i višestruko posredovanoj komunikaciji. U Tollerovoj gesti suosjećanja prema radnicima, naslovni junak gubi posao u tvornici, otvara se tema ovog

društvenog viška, a Torbičina inscenacija u svega nekoliko oštrih poteza zahvaća rašireni očaj brojnih ljudi u potrazi za kakvim-takvim plaćenim radom. No iako su socijalistički sistemi eksploatirali ovu dimenziju rada njemačkog dramatičara (čiji su se tekstovi primjerice u Sovjetskom Savezu mnogo igrali), valja naglasiti da je Tollerov pacifizam u osnovi idealističko protivljenje svakom nasilju i mržnji među ljudima; on ima sluha za radnička prava, no već sama borba u sintagmi *klasna borba* za njega ima negativan prizvuk jer potencira osjećaj netrpeljivosti i agresije među ljudima. Istovremeno, on svojega junaka upravo u trenutku suočavanja s ograničenim opcijama zaposlenja stavlja u kušnju spram njegova vlastita pacifizma i empatije, koja je tako jasno proklamirana na početku. Hinkemann, koji ne bi ni mrava zgazio, otišao je u rat; isti koji je zaplakao nad oslijepjelenom pticom, dobiva posao u cirkusu da živim glodavcima odgriza glave i ispija krv.

Pustite skrupule, to je sve stvar navike. Narod želi vidjeti krv; unatoč dvije tisuće godina kršćanskog morala, oni žele vidjeti krv.

Važan je segment predstave, potenciran inherentno rubnom figurom Majstora ceremonije, upravo uprizorenje društva spektakla. Tekst ovome sloju daje povoda ne samo cirkuskim prizorima, već dramaturški inherentnim uokvirivanjima slojeva značenja, što je inscenacija dodatno razvila i naglasila. Torbičina produkcija načelno pada u kategoriju relativno pitomog postdramskog izričaja; uključuje nekoliko eksplicitnih autoreferencijalnih, metateatarskih intervencija u funkciji raslojavanja fikcije te ogoljavanja postupka, obraćanje publici koju se na trenutke izvlači iz zaštite kazališnog mraka, nekoliko crnohumornih songova (obrada kulturnih pop-pjesama s potpisom standardno odličnih Sinkauza) i citatnih *tableaux* koji evociraju slikarske klasike. Nenametljivi i dehistorizirani kostimi Doris Kristić tek nježno sugeriraju funkcije ili dominantne karakteristike likova, dok većinu vremena djeluju gotovo nevidljivo, sugerirajući da se radnja može događati bilo kada i bilo gdje u zapadnjačkom svijetu. Metateatarska dimenzija potencirana je i scenografskim rješenjima Branka Hojnika – likovi se kreću na jednostavnoj parketiranoj platformi u čijoj se pozadini uzdižu masivna bijela slova koja ispisuju naslov predstave, a oko koje sjedaju glumci kada ne sudjeluju u pojedinom prizoru. Ulazi i izlazi sa scene ponekad se podcrtavaju autoreferencijalnim replikama te u ključnom momentu u igru ulazi i jedan od najprepoznatljivijih elemenata klasičnog teatra – crveni zastor.

Ja sam marioneta koju su toliko dugo potezali za konce dok se nije potrgala.

Toller je za povredu izabrao amputaciju uda koji ne može biti nadomješten protezom, nulti označitelj patrijarhata, glavni orijentir falocentričnog sustava... Nije riječ samo o ključnom elementu groteske, ova kastracija funkcionira i kao dekonstrukcija ultimativne metafore ratne propagande temeljene na maskulinom, patrijarhalnom principu. „Hinkemannova kastriranost ovdje ne implicira tek revolucionarnu ili političku impotenciju. Ona radije funkcionira ironijski kao dio kontradikcije između onoga što štovanje moći obećaje i devastacije koju donosi“ (Cafferty 1981: 51). Iako je u cirkusu zaposlen kao najsnažniji

čovjek na svijetu koji zubima otkida životinjske glave, ubrzo postaje jasno da je Hinkemann posao dobio upravo zbog svoje povrede, a Majstor ceremonije otkriva ga pohlepnom očima znatiželjnika kao *sideshow freaka* najniže vrste. Zaglušuje ga smijeh, koji u njegovim ušima zveči kao ratna paljba. Svijet se nije promijenio, ljudi ništa nisu naučili, princip dominacije i nasilja još uvijek čvrsto vlada.

Možda su zapeli negdje na bodljikavoj žici, ti gospodari bitka...

Autor teksta nije zazirao od izravne provokacije i subverzije te nije začudno da su prva uprizorenja drame bila popraćena prosvjedima nacionalističkih skupina te čak osmišljenim ometanjem izvedbe. Slične demonstracije iznimno su rijetke u suvremenom kazališnom životu te u tom smislu Torbica koristi ovaj tekst kako bi podcrtao i kastriranost kazališnog medija u suvremenom društvu: brojni su trenuci kada se publiku podsjeća na vlastitu pasivnu poziciju te je poziva na reakciju. Ali u sigurnosti svojih numeriranih sjedišta gledatelji znaju da ih fikcionalna barijera štiti, tek se ponekad promeškolje pod upaljenim svjetlom (čiju nemilosrdnu igru vodi oblikovatelj svjetla Aleksandar Čavlek), no transgresija izostaje, pljesak je *post festum* gromoglasan, a *status quo* se perpetuira.

Pjesnici hodaju ulicom kao da idu na streljanje.

Naslovnu ulogu nosi već višestruko dokazani glumac širokog spektra Rakan Rushaidat, dok je najatraktivniju (iako pomalo dramaturški nekonzistentu) rolu Majstora ceremonije ponio barem jednako izvrsni Ozren Grabarić, za ovu priliku posuđen iz Gavelle. Frano Mašković odlično nosi izrazito antipatičnog Paula Grosshahna, Hinkemannova nekadašnjeg prijatelja (sadašnjeg ljubavnika njegove žene te visokopozicioniranog profitera novonastalne društvene situacije), a od ZKM-ovih prinova dobila je priliku iskazati se Mia Biondić u ulozi Hinkemannove višestruko izmučene žene. U predstavi ljubav postoji tek u sjećanjima i njezin se izvitopereni eho još pronalazi u osjećajima krivnje i suosjećanja među likovima, no svaki se pozitivan osjećaj zapravo izgubio. Hinkemannova je povreda neizlječiva i simbolički zasićena, u diskursu se neprestano ističe kontrast između muškarca kakav je Eugen bio prije rata, snažnog, lijepog, markantnog i kastrirane



sjene samoga sebe u formi koje se vratio s bojišnice. Hinkemannov se brak urušava pod teretom neizlječive ozljede, destabilizirane su patrijarhalne pretpostavke na kojima počiva njegov odnos sa ženom, izgubivši svoju muškost, Hinkemann gubi kompletno uporište svojega identiteta, a žena, dotad orijentirana na njega kao figuru patrijarhalnog zaštitnika, jednako gubi tlo pod nogama te pada u naručje drugog muškarca. Novopridošli mladi glumci Dado Čosić i Milica Manojlović ovom su prilikom dobili po nekoliko manjih sporednih uloga koje su odradili savršeno profesionalno, a talenti koji su dosada pokazali obećaje uspješnu i zanimljivu karijeru u budućnosti. Ulogu svodnika koji se osjeća kao autsajder jer mu je sudjelovanje u ratu bilo onemogućeno nosi kazališni veteran Jasmin Telalović, i više nego suvereno noseći snažan patetičan monolog te se još jednom afirmirajući kao važna karika ovog glasovitog ansambla. Posebne su pohvale izlišne kada je riječ o jednoj od najboljih zrelih glumica, Doris Šarić Kukuljici te drugim glumcima neupitnih kompetencija poput Petra Leventića, Milivoja Beadera, Vedrana Živolića, Nadežde Perićić Radović i Marice Vidušić. Čitav se brojni ansambli sklapa u savršeno izbalansirano (dis)harmoniju predstave pod samouvjerenim vodstvom Igora Vuka Trobice i oblikovateljice scenskog pokreta Blaženke Kovač Carić.

Ti si dobar čovjek, dobar... Samo previše razmišljaš i to te izjeda.

Tekst je sam po sebi izuzetno zanimljiv, a dramaturška je obrada Katarine Pejović vrlo uspješno prilagodila tekst Torbičinoj inscenaciji; struktura uprizorenja djeluje epizodično, prizori se nižu kao gotovo neovisne cjeline, svaka sa svojim dramskim lukom, što u krajnjoj konzekvenciji stvara lagani zamor te izuzima eventualnu katarzu. Tra-

gičnost Hinkemannova nije u klasičnom tragikom padu, njegova je nepodnošljiva težina u osjećaju cirkularnosti, povijesne indiferentnosti i suštinske nepromjenjivosti. Predstava *Hinkemann* mučna je tragedija podjednako čovjeka i društva u cijelosti, umjetnički vrijedna, ideološki hrabra i bolno pesimistična te nastavlja niz društveno i politički provokativnih produkcija koje dominiraju u aktualnom ZKM-ovu repertoaru, koje problemima današnjice pristupaju dijalektički i sa zdravom (prije nego potrebnom) nemaskiranom kritikom.

Zato je ova Europa najbolja od svih Europa, ona je lijepa za mene i za tebe... Jedino će kontinent živjeti vječno, Europa ne poznaje granice.

Bibliografija

- Cafferty, Helen L., Pessimism, Perspectivism, and Tragedy: Hinkemann Reconsidered, *The German Quarterly* 54 (1), 44–58, 1981.
- Heller, Peter, The Masochistic Rebel in Recent German Literature, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 11 (3), 198–213, 1953.
- Lamb, Stephen, Hero or Villain? Notes on the Reception of Ernst Toller in the GDR, *The German Quarterly* 59 (3), 375–386, 1986.
- Pinthus, Kurt, Life and Death of Ernst Toller, *Books Abroad* 14 (1), 3–8, 1939./1940.
- Spalek, John M., Ernst Toller: The Need for a New Estimate, *The German Quarterly* 39 (4), 581–598, 1966.
- Willibrand, W. A., Ernst Toller's Ideological Skepticism, *The German Quarterly* 19 (3), 181–186, 1946.