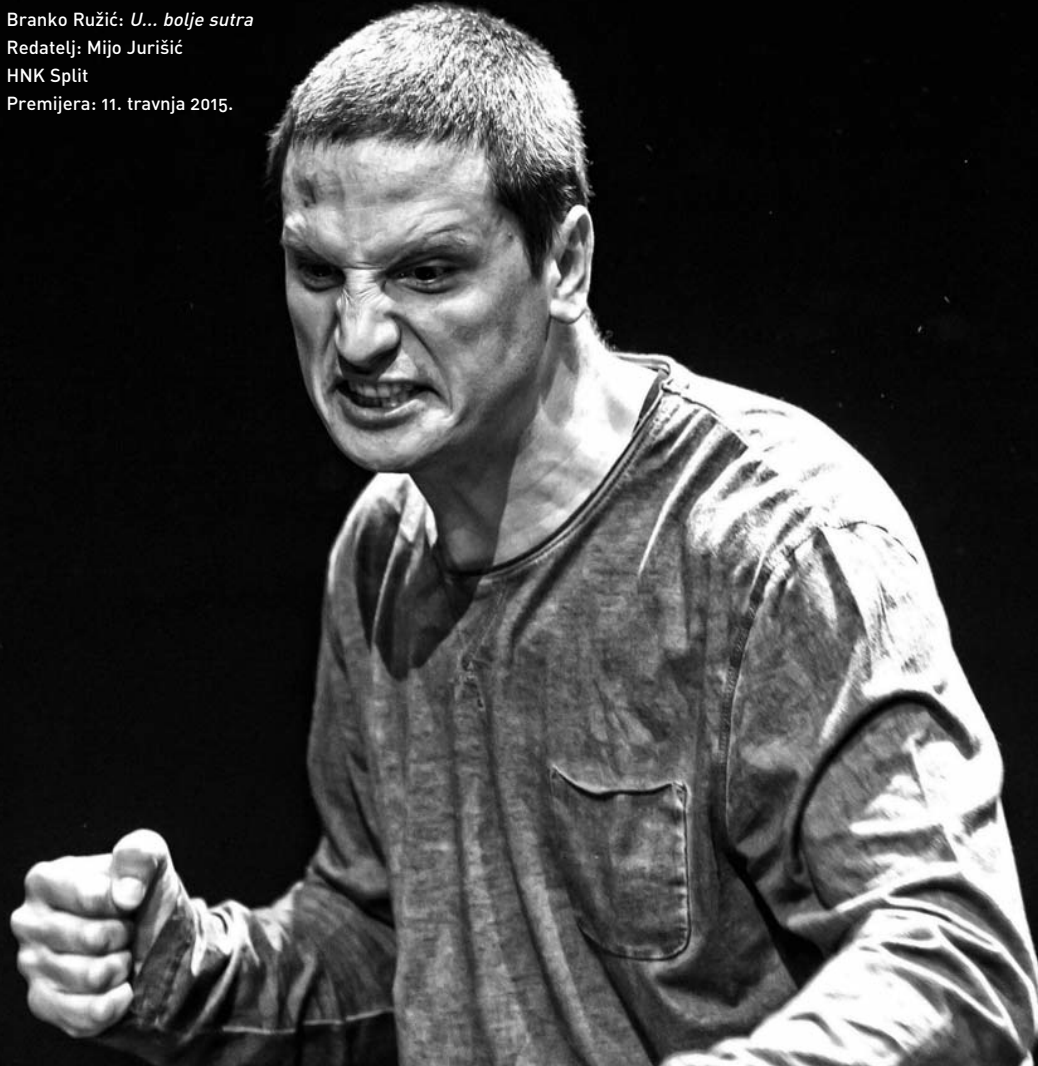


Branko Ružić: *U... bolje sutra*  
 Redatelj: Mijo Jurišić  
 HNK Split  
 Premijera: 11. travnja 2015.



Stipe Radoja

Foto: Marko Biljak

Višnja Kačić Rogošić

## Tko je ovdje lud?

**D**ominacija dramskoga kazališta na zapadnjačkim scenama još uvijek je neupitna koliko i konvencionalna recepcija predstave s korijenima u književnome predlošku kao reprezentativnoga kazališnoga projekta čiju veličinu najbolje afirmira vizualno raskošno, a izvođački brojno uprizorenje uokvireno pozlaćenim proscenijskim lukom. Iako predstavlja ključni umjetnički nazivnik ukupnih elemenata predstave, efemernost izvedbe čini se najbolje je uravnotežiti nešto trajnijom materijalnom investicijom koja će najširoj publici nesklonoj novitetima paradoksalno garantirati upravo vrijednost neuhvatljivoga. Srećom dinamika ruba i centra po kojoj se dominantna osvježava marginaliziranim kontrastnim „čudom“ koje smjera vlastitoj institucionalizaciji pomaže da proverbijalno brdo i u ovome slučaju stigne do Muhameda. Hrvatska kazališta demonstriraju to, između ostalog, sve većim brojem predstava koje su označene kao autorski rad pojedinca ili koje skupno osmišljuje grupa autora reducirajući važnost predloška i oslanjajući se pritom na materijal uvelike kreiran, otkriven i prikupljen kroz sam stvaralački proces. Dovoljno je, primjerice, pregledati ponudu predstava na recentnim 26. Marulićevim danima po izboru kritičara Igora Ružića, kako bi se vidjelo koliko ovogodišnja manifestacija kojoj je do nedavno u podnaslovu stajala sintagma „festival hrvatske drame i autorskoga kazališta“ naginje drugoj navedenoj odrednici. Spomenutoj kazališnoj množini pridružila se i kazališna kuća koja je ugošćuje, HNK Split, ne samo eksplicitno kategoriziranim projektima autorskoga tipa poput *Priča iz Vukovara* Pere Eranovića ili *Melodrame* Anice Tomić i Jelene Kovačić, već i predstavom hibridnoga karaktera pod nazivom *U... bolje sutra*, čija vrijednost u odnosu na opisane metodološke polove leži upravo u kreativnoj emancipaciji redatelja i izvođača.

*U... bolje sutra* praizvedena je u travnju 2015. godine na Sceni 55 HNK-a Split, a režirao ju je glumac Mijo Jurišić koji je nakon desetak godina u članstvu dramskoga ansambla kazališta prvi put (privremeno) iskoracio u kreativnu prekvalifikaciju. Reklo bi se – dovoljno zreo da razvije nove ambicije, dovoljno mlad da zadrži drskost ideje. Stoga je to početno „vježbanje“ režije prema produkcijskim odlikama i silnicama koje podržavaju kolektivnost kazališne proizvodnje gotovo očekivano oprezno te, čini se, brzo i bezbolno može nestati s programa, a da istovremeno ne ugrozi repertoar teže kategorije nacionalnoga kazališta bez stvarne konkurencije u vlastitome gradu. S autorom predloška Brankom Ružićem Jurišić nastavlja suradnju nakon edukativno-kazališnoga projekta *Ponašanje u prometu* (Gradsko kazalište mladih, 2008.), dok je ostatak „kolektiva“ mala i mlada ekipa glumaca od kojih su samo dvojica članovi ansambla HNK-a. Produkcija igra na maloj sceni od sedamdesetak mjesta nezahitjivnih sedamdesetak minuta koje većina gledatelja ponekad prosjedi u različitim čekaonicama, a ulazak u veliko kazalište na



M. Vuco, S. Radoja, V. Boban Jurišić, G. Marković

Foto: Matko Biljak

mala vrata podržava i scenografsko-rekvizitsko siromaštvo. Olinjala drvenarija (zelenkasti stol s nekoliko stolaca bez naslona), metalni ormarić koji se uglavnom koristi za zvučne efekte i samo jednom iz ulice proviri na pozornicu i mali crni pano dopunjeni su tek hrpom papira, pokojom olovkom i parom crnih vrećica za smeće te jednako neimpressivnim kostimima – jednostavnim tenisicama i pamučnom sportskom odjećom. Šminka je nevidljiva, oblikovanje svjetla jednostavno, a glazbenu podlogu s nekoliko gitara, harmonikom, drvenim udaraljka, šuškalicom i pet glasova osiguravaju sami izvođači. Sve u svemu, ne

zaživi li na sceni, na prvi pogled doima se materijalno štedljivo, a prostorno-vremenskim opsegom bezopasno.

Vrijednost izvedbe, međutim, drastično raste na razini investiranoga ljudskoga truda koji demonstrira priljev marginalizirane metodologije, razvijanje novih stvaralačkih alata, ali i izvedbenih vještina. Među pokazanim prednjači dramaturška složenost projekta koji je – kako se u predstavi žale, a teatrografskim informacijama u programskoj knjižici potvrđuju – raden bez dramaturga i s dramskim piscem „na relaciji London – Split“. Predstava

na kojoj se dugo radilo, naime, inicijalno je zamišljena, a nažalost u promotivnim materijalima i najavljena, kao dramski projekt s očekivanim manjim intervencijama i prilagodbama u glumačkim replikama, posebno kad je u pitanju živući autor kojega bi se potencijalno moglo uključiti u proces uprizorenja. Očekivanja su srećom iznevjerena na najbolji mogući način jer je uslijed mukotrpnoga suočavanja s tekstom i smislom rada koji ne ide u dobrome smjeru ansambl skupno skrenuo na odvojak prema metateatralnome. I dok je predložak zadržan kao jedna od predstavljenih sadržajnih razina, kazalište u kazalištu

započelo se spiralno uvrtati u više izvedbi različitoga stupnja fikcionalnosti: predstavu (iz Ružičeve drame koju izvodi skupina šticenika neimenovane umobolnice) u predstavi (koju uvijekbava jednako fiktivna skupina mladih glumaca) u predstavi (koju izvode realni glumci HNK-a). Riječima redatelja „tekst i tema cijelo vrijeme traže cijele nas, a to znači da istodobno 'moramo biti' glumci, režiseri, pisci, a opet, ni trenutka ne zaboravljajući da smo upravo 'svi mi' ta 'skupina genijalaca' osuđena da baulja između katarze i katastrofe...“

Temeljna figura naslovne najavljenoga boljitka nije nepoznata ni u hrvatskoj dramskoj književnosti, a ni u kazališnoj praksi – tim teže ju je inventivno i vješto predočiti posebno u nedostatku redateljskoga i dramaturškoga iskustva. U potrazi za kreativnim profitom mladi ansambl posegnuo je za kombinacijom gotovoga materijala i u skupnome osmišljavanju očekivane improvizacije ukorijenjene u ili obogaćene vlastitim interesima, odnosima, stavovima i znanjima, zbog čega je predstava barem jednim svojim dijelom stalno u nastajanju. Osovinu kojom je određeno trajanje svih razina predstavljanja čini upravo ona središnja uokvirena rešetkama mentalne institucije koje se različitim metaforičkim i doslovnim protezanjem na druge društvene sustave brzo mogu naći na prozorima svakoga od nas jer razlika između gledališta i prizorišta u prividu je slobode, a „put od prividne slobode do oduzimanja iste nije nimalo trnovit. On je lagan.“ Osnovna se priča, naime, događa u umobolnici te prikazuje pet osoba koje su prema konvencijama hrvatskoga društva posve prihvatljivoga psihičkoga stanja, ali evidentno neprihvatljive etičke ispravnosti, što će ih u suočavanju s različitim političkim i financijskim Golijatima i dovesti tu gdje ih nalazimo. Svakodnevicu im otežavaju različite nestašice i loš tretman „bolesnika“ pa se pet likova prvobitno pokušava demokratski organizirati biranjem predstavnika koji bi izborio njihova prava, a potom pobjeći tradicionalnom metodom kopanja podzemnoga tunela ispod zidova umobolnice, u kojoj se jasno realizira metafora o potkopavanju institucionalnih temelja ludičkim alatima i antinormativnim pristupom. Pozadina radnje najuočljivije se materijalizira kroz pet dramskih monologa mladih ljudi različitih habitusa. Izneseni u formi povjeravanja gledateljima vrlo jasno postavljaju finese njihova odgoja i obrazovanja,

financijske pozadine i socijalnih okolnosti koje su ih „proizvele“, čvrstoće karaktera te privatnih i društvenih interesa kao i „točke vrenja“. Tu je ambiciozni redatelj idealist koji je korumpiranoga starijeg kolegu ne znajući prijavio njegovoj vlastitoj rodbini i kumovima (Marko Petrić), nekada razmažena farmaceutkinja iz dobrostojeće obitelji koja se naivno suprotstavila farmaceutskoj industriji (Monika Vuco), usamljena istražiteljica – „moralna vertikala“ koja je vrijedno, ali uzaludno skupljala dokaze protiv mafijaškoga sina (Vanda Boban Jurišić), socijalno neprilagođeni znanstvenik kojemu je ukradeno otkriće vrijedno Nobelove nagrade (Goran Marković) te nepokolebljivi boksač s dna društvene ljestvice čiju su naivnost ravnomjerno iskoristili menadžeri, treneri i *sparing-partneri* (Stipe Radoja). Dramaturško-glumačka ekipa predstave koja utjelovljuje opisane likove pokazuje izuzetan osjećaj za ravnotežu njezina osnovnoga tona pa su tako, s jedne strane, monolozi ozbiljni i doneseni posve realistično s popratim suzama, mucanjem, podrhtavanjem ruku, slijeganjem ramena, stiskanjem šaka i nizom drugih očekivanih psihofizičkih signala nelagode, tuge, gorčine i zakašnjele svijesti o krivim potezima. S druge strane, humor se u okružje mentalne institucije cijedi grupnim scenama koje – kad su se već odlučili za poigravanje dostupnim izvedbenim maticama – istovremeno omogućuju žanrovsku raznovrsnost. Realističnu dramsku izvedbu tako jača karakterni komika, primjerice u minijaturnoj komediji zapleta u kojoj se otkriva međusobna krivica svih izvođača za niz minornih prijestupa, dok se žanrovsko višeglasje uspostavlja naglašenim elementima pantomime i fizičkoga teatra u obaveznim scenama pijenja lijekova, planiranja bijega i grupnoga kopanja tunela. Ni gledatelji nisu lišeni svoje fiktionalne slojevitosti pa unutar ovoga narativnog tkanja „glume“ fiktionalnu publiku umobolničke predstave koju se priziva direktnom igrom npr. kroz najavu aktualnosti u skupnoj najavi priredbe. Likovi nepravredno zatvorenih „bolesnika“, međutim, zadržavaju se na odmjerenoj smjesi dopustivoga podbadanja i oslobađanja gledatelja od velikih očekivanja angažiranoga teatra „ne zato što mislimo da su ljudi loši, nego zato što je svima dosta njihove vlastite muke da bi se mogli baviti drugima“, ali zato dosljedno žanru zazivaju smijanje „tudoj mucu jer svojoj sigurno nećete“.



Foto: Matko Biljak

G. Marković, S. Radoja

Sljedeća razina predstavljanja daleko je kritičnija i angažiranija. Bolnička drama, naime, prepliće se s dramom što je na sceni živi skupina fiktivnih glumaca pokušavajući se jednako uhvatiti ukoštac s dramskim tekstom, međusobnim različitostima i osobnim ambicijama, sklonostima i tragedijama. Kao rezultat predstava u umobolnici kontinuirano se brehtijanski epizira komentarima, prekidanji-

ma, ponavljanjem i objašnjavanjem obračunajući se sada gledateljima fiktionalne glumačke predstave u kazalištu i stalno varirajući gledateljevu involviranost u prikazano. Uz niz duhovitosti proizašlih iz sjajne ekipne igre koja svjedoči o dobro posloženoj i vrlo motiviranom ansamblu, na ovoj je razini najprisutnija posvemašnja banalizacija kojom se ruši „opasna“ patetičnost tekstem zadane dram-

ske situacije, a publiku lišava nekritičkoga uživanja. Tragični monolog izigranoga boksača, primjerice, stalno se prekida bukom iz pozadine ili kašljem, što posljedično dovodi do višestruke transformacije izvođača iz slomljenoga lika boksača u bijesnoga i agresivnog lika glumca, dok se napetost scene u kojoj je lik mladoga redatelja ozbiljno povrijeđen reducira njezinim opetovanim poku-

snim izvođenjem bez izvođača koji predstavlja žrtvu, a tek na kraju ponavlja cjelovito. Nova fiktivna razina, međutim, ne služi samo raslojavanju stare, već se i sama formira u krhotine privatnih priča (npr. o ambicioznome glumcu koji je razapet između nove uloge u sapunici i rada na predstavi te kolegi koji doživljava bolest i smrt brata) i novu mrežu međuljudskih odnosa (npr. kroz glumačka zadirkivanja ili međusobne simpatije). Skupni proces ravnopravnih partnera realistično je dočaran borbom glumačkih ega za solo u songu ili za slobodu razvijanja lika (npr. udaranjem stola o zid koji potencijalno ometa scenu u prvome planu), no ni ovaj okvir nije lišen autoironije, pa se i uzvišenost stvaranja umjetničkoga djela rastače jednako kao i tragika nepravednoga životarenja u ludnici. Vrhunac stvaralačke krize u kojoj ansambel odlučuje da li odustati od projekta koji im se čini besmislen prekida banalni srednjoškolski vic („Kako se zove vepar s tri noge? Nepar! A s pet? Petar! A sa šest? Šestar!“), korigira se neprikladna forma, ali ne i neprikladni sadržaj internih prigovora (kolegu je pogrešno vrijeđati s „debile“ jer to para uši – pravilna uvreda je „deбилu“), a nadmetanje u vještini prelazi u infantilno glupiranje (zadnji koji stigne do instrumenta mora pokazati голу stražnjicu).

Promjena tona na obje fiktionalne razine ponajprije se postiže često nemotiviranim prijelazom u niz songova (što se otvoreno demonstrira i komentira), a koje su glumci pripremili uz pomoć autora scenske glazbe Ane Šabašev i Gorana Cetinića Koče. S jednostavnim glazbenim aranžmanima i tekstovima te izvedeni na temelju osnovnoga poznavanja instrumenta i bez pretenzija da ih se posebno kvalitetno odsvira ili otpjeva songovi su prije svega u funkciji još jednoga prekida fiktionalnoga kontinuiteta i očudenja sadržaja pa, iako bi izvedba zbog komentatorskoga sadržaja trebala biti razgovjetnija, uspijevaju podcrtati temeljnu dramaturšku intenciju i otvoriti sljedeću razinu izvedbe. Realnost glumaca, naime, nije tematizirana na sceni, ali se javlja upravo kroz demonstriranu vještinu muziciranja i pjevanja koju su glumci u pojedinim slučajevima razvili posebno za ovu predstavu. Iako pjesme djelom prate sadržaj predstave s obzirom na niz dogovora, rasprava i svađa fiktionalnih likova glumaca oko njihova izvođenja, rudimentarnost izvedbe, greške u svirci i manjak razgovjetnosti kida opnu prikazanih uloga te nam

se na sceni ukazuju sami izvođači kao privatni komentatori. Štoviše, status „realnosti“ učvršćuju ulične najave predstave *U... bolje sutra* nekoliko dana prije premijere jer upravo izvedbom songova pred kazalištem i u šetnji gradom za slučajno odabrane svjedoke i moguće buduće gledatelje fiktionalni sadržaj pjesama približava se realnoj gradskoj svakodnevnici:

*Dosta gnjida i lopova korpucije i snobova  
Vidi šta nam govna rade umrežena banda krade.*

Gledano u cjelini, mlada ekipa u kojoj je i jedna debitantica (Vuco) i jedan student (Radoja) pokazuje vladanje uobičajenim mehanizmima metateatralnosti i žanrovskim područjima, svijest o stereotipima struke i grupnih odnosa te osjećaj za dinamiku scene jer predstava rijetko uzima predah i uglavnom je emocionalno i energetska po višena pa subjektivno traje još i kraće od predviđenoga vremena. Razvidna je tu i dramaturška snalažljivost jer je fragmentacija materijala na samome rubu gubljenja gledateljske pozornosti, rasipanja u beskonačno punjenje novim materijalom te habanja višestruko utvrđenih situacija i mreže odnosa. Tako predstava na neki način završava u trenutku kad više ne može trajati, a ima li prikladnijega i razložnijega načina nego jednostavnom odlukom da je se prekine objavom: „Kraj!“. Analogno formi predstave vrijedi ovdje citirati Branka Ružića koji citira Toma Stopparda: „Nisam ja toliko dobar, koliko sam imao sreću da radim s najvećim talentima!“ Pa iako ovi glumci još uvijek rastu, a njihove realizacije nisu uvijek izbrušene i kvalitativno ujednačene, vrijednost im se svakako očituje u zrelosti da se prepozna prava tema, hrabrosti da se prizna problematičnost razvojnoga procesa i ljudskost greške te upornosti u slušanju intuicije. U tom smislu važno je cijeniti i demonstraciju lakoće i kreativne sreće u otpuštanju neželjenoga estetskoga balasta svijeta u kojemu je Bukowskijevimi riječima „puno pjesnika, a tako malo poezije“.



V. Boban Jurišić, S. Radoja, M. Petrić, M. Vuco

Foto: Matko Biljak



G. Marković, S. Radoja

Foto: Matko Biljak