

Iva Gruić

Prevlast duha nad okolnostima

Postoji nešto što bi se moglo nazvati rafiniranošću srca, a što krase glumca i redatelja Renea Medveška u svemu što na pozornici radi posljednjih trideset godina. Njegove predstave nemaju ništa od neuroze i grubosti današnjeg doba, one ne provociraju tako da užasnuti izlazimo iz kazališta, nego nam pokušavaju pokazati neki bolji krajolik, barem onaj u koji Medvešek istinski vjeruje. Ta diskretnost u namjeri oko važnih pitanja, tako rijetka i valjda već zaboravljena u današnjoj komunikaciji praznog spektakla, učinila je tog umjetnika rijetkom biljkom.

Bojan Munjin

Te turobne ratne jeseni 1991., dok su nam avioni nad glavama sa zaglušujućim treskom probijali zvučni zid, a službena je Umjetnost velikom pompom i kičem odgovarala na iznimnost situacije, jedna mala skupina umjetnika i prijatelja zastrašujućim se nebeskim MiG-ovima odlučila suprotstaviti malim ljudskim Migom oka. U Zagrebu su, na tratini ispod katedrale, izgradili čudovište – tenk krvave njuške – i nazvali su ga Armijosaurus. No zvijer je bila sastavljena od otpada, od odbačenih hladnjaka, bojlera, radijatora, koji su čudesnom alkemijom igre pretvoreni u čudovište. Ono je istovremeno bilo strašno i naivno jednostavno, dakle, pobedivo. Bio je to iskaz vjere u „prevlast duha nad okolnostima“, kako su sami autori zgodno formulirali. Armijosaurus je prezimio ispred katedrale, a na prvi dan proljeća sljedeće godine, uz veliku pompu i zvukove ZET-ove limene glazbe „smazao“ ga je crv Migookac, prikladno „kostimiran“ kamion za odvoženje glomaznog otpada.¹

Sudjelovanje u radu skupine Mig oka bio je prvi iskorak tada hvaljenog mladog glumca, Renea Medveška, u skriveniji teatarski rad. Povlačenje iza scene nije bilo samo trenutak inspiracije, već trajni zaokret u karijeri, nakon kojeg je u desetljećima koja su uslijedila, postao jedan od priznatijih domaćih kazališnih redatelja, čija je različitost, pa i prepoznatljivost, neupitna. Međutim, prve predstave koje je napravio, upravo s

Migom oka, bile su – dječje. I obje su, kako se to kaže, ušle u legendu: *Hwiddermörken* (*Zimska bajka*), kao poseban događaj multimedijalnog projekta Dani Frigolandije u Zagrebu i *Mrvek i crvek*. Za scenu izmišljena sjevernjačka Frigolandija prizivala je jedno sasvim drugačije kazalište (i to ne samo za djecu), a *Mrvek i crvek* gotovo je u potpunosti naznačio smjer kojim Medvešek namjerava poći, barem kad je produkcija za djecu u pitanju. I premda je ideja o prevlasti duha nad okolnostima prisutna u cjelokupnom Medveškovu redateljskom radu, u kazalištu za djecu ona se dosljedno, iz predstave u predstavu materijalizira, u različitim formama i oblicima, ali praktički nikad ne izostaje. Djeca su, uostalom, idealna publika za takav optimistički svjetonazor.

Znači li to da su djeca idealna Medveškovu publika? Možda. Medvešek ne radi kazalište za djecu ništa manje ozbiljno od kazališta za odrasle. Gotovo bi se moglo reći da ga radi još malo ozbiljnije. Svaka pred-

¹ Za ovu je akciju na 27. zagrebačkom salonu Mig oka nagrađen za „dizajn javnog raspoloženja i pružanje nade u prevlast duha nad okolnostima“. Mig oka djelovao je do 1995., a 2008. godine AGM i Petikat izdali su *Mig oka: spomenar* koji su uredili Rene Medvešek i Stanislav Habjan.



d'Introna/Ravicchio, *Ne, prijatelju!*

stava u sebi ima jasan razlog postojanja, kod njega nema u našem kazalištu čestih „lektirnih predstava“ kojima je ključni smisao i svrha ponuditi školama i vrtićima lako prihvatljiv (ili lako probavljiv?) naslov, pri čemu je koncept, a često i vrijednost predstave, manje važan. Nema ni spektakla površne zabave, priče nisu nagrižene inflacijom prepričavanja. Teme koje Medvešek bira za djecu nisu patronizirajuće, ne pripovijeda im s visine odraslog Znanja, a nema ni lapidarnih susreta s uobičajenim repertoarom. Naslovi su pažljivo odabrani, skupljeni sa svih strana, od više ili manje poznate literature do u nas posve nepoznatih dramskih tekstova, pri čemu je vidljiv trud pažljivog odabira.

Za *Mrveka i crveka* tekst je prema slikovnicama švedske spisateljice Barbro Lindgren napisala Cecilia Torudd, pripovijedajući o druženju osamljenog starčića i crva. *Ne, prijatelju!* nastao je prema predlošku talijanskog glumačkog dvojca Nina d'Introna i Giacomina Ravicchia, koji su se poigrali s pričom o Robinzonu smještajući na krov potopljene kuće dva vojnika zaraćenih vojski. Originalni naslov, *Robinson & Crusoe*, Medvešek mijenja u *Ne, prijatelju!*, tako da umjesto poveznice na Robinzona, u prvi plan izbiha simbolički potencijal priče. Jer Medvešek rado bira priče koje imaju jednostavnost i jasnoću parabole, da bi ih zatim uprizorio kroz pažljivo birane slike, koje jasno funkcioniraju na doslovnoj razini ali uvijek imaju i metaforički potencijal. Na primjer, u *Ne, prijatelju!* dvojica vojnika govore različitim jezicima, pa se na početku uopće ne mogu sporazumijevati, ali izgledaju izuzetno slično, onako odjeveni u maskirne uniforme, a u predstavi ih čak i igraju braća (Saša i Živko Anočić) jer svi smo mi prije svega ljudi (da ne kažem braća), kako će nas burna događanja na tom krovu poučiti. Predstava *I drvo je bilo sretno*, nastala

je prema poznatoj priči Sheila Silversteina *Drvo ima srce*: stablo daje dječaku sve što ima, hlad, jabuke, grane, deblo... a sve to kako bi – bilo sretno. Na kraju mu može ponuditi samo panj, a i on je dobrodošao jer starac, koji je nekoć bio to dijete, mora se negdje odmoriti. I ponovo vrijedi primijetiti promjenu naslova koja ukazuje na promjenu težišta smisla.

Uspješnost koju ovi naslovi postižu kod publike kao i kod takozvane stručne javnosti, ne može se objasniti samo dobrim odabirom teme i/ili teksta, dakako. Svaka od spomenutih predstava uspijeva pronaći svoj autentični sceniski jezik, zato se one i prilično razlikuju između sebe. Zajednička im je, doduše, svojevrsna lirski-scenska naivnost koja, primjerice, splav gradi od stvarnih predmeta koji se zaista mogu naći na nečijem tavanu (*Ne, prijatelju!*), ili most od ljestava (*Hlapić*). Zbog toga neka rješenja podsjećaju na estetiziranu dječju igru, koja jednako dobro „prolazi“ i kod djece i kod odraslih.

Međutim, svaka predstava ima u sebi svoj, drugačiji ključ uprizorenja. U *Ne, prijatelju!* glumačko umijeće Saše i Živka Anočića osnova je predstave, a njihovo nadopunjavanje i nadigravanje izvor je i smisla i ritma i zabave. Nasuprot tome, u predstavi *I drvo je bilo sretno* glumačkih bravura nema. Dječaka/čovjeka i pripovjedača igra glazbenica Davorka Horvat, a stablo ne govori, ono pjeva jer igraju ga četvorica svirača, koji pokretima i svirkom govore puno neposrednije nego što bi mogli riječima. I ta fina dosjetka koja sceniski bespriječno funkcionira i emotivno snažno angažira publiku, izvorište je moći predstave, ona se ne iscrpljuje s trajanjem jer je asocijativno poticajna, a istovremeno gotovo produhovljena u svojoj jednostavnosti.

Kad su u pitanju poznati, lektirni naslovi, Medveškovke

predstave izbjegavaju automatsko doslovno uprizorenje. One zaista pokušavaju razgovarati s današnjim gledalištem, prepunim klinaca koji su u kazalište stigli ravno iz neke čudesne avanture doživljene na ekranu. Praktički jednu za drugom, Medvešek je u zagrebačkom kazalištu Trešnja na scenu postavio *Hlapića* i *Olivera Twista* (2006. i 2007.). I premda je u oba slučaja riječ o romanima, čak štoviše o „velikim klasicima“, Medvešek se odlučio za sasvim različit pristup. Dickensov pozamašni roman klasično je dramatičan, priča je očuvana i pregledna, ali svedena na razumnu mjeru trajanja predstave za djecu i pri tom ubrzana do granice suvremenog ukusa. Zlo i grubosti nisu preskočeni, tek su gurnuti na marginu scene. Ako ih i ne vidimo, dobro ih čujemo. Pomak u odnosu na roman događa se na planu karakterizacije: i dobrota i zlo malo su ublaženi, likovima je dodana i poneka „suprotna“ osobina. Najznakovitiji je primjer stari vođa bande prosjaka koji se prema svojim dječacima ponaša gotovo brižno, puno bolje, svakako, nego što to čine institucije plaćene da se brinu o napuštenoj djeci. Tako se otuplje sentimentalnost, priča uozbiljava. Dickens je učinjen životnijim, stvarnijim, bližim današnjim očekivanjima od priče koja nam nešto treba značiti. I, zato, premda *Oliver Twist* svojom gotovo realističkom scenom slikom i pripovjednom strukturom odudara od drugih Medvešekovih predstava za djecu, on možda još jasnije od ostalih projekata ukazuje na autorovu želju da kroz kazalište djeci govori o važnim stvarima i to na način koji oni mogu razumjeti.

S druge strane, *Hlapić* je postavljen tako da desetak glumaca boraveći neprekidno na sceni pripovijeda priču, pritom se igrajući. Tako se čuva originalni pripovjedni tekst, a zahtjevan jezik Ivane Brlić Mažuranić kroz tumačenja i komentare postaje živ i razumljiv. Ključne scene ipak su postavljene kao punokrvne scenske slike, što uvlači publiku u atmosferu napetosti i straha, ali i veselja u posljednjoj sceni prepoznavanja. Ovakav pristup pripovijedanju ne otuđuje priču, kako to pripovjedni postupci u kazalištu često čine, već pripovijedanje služi kao dodatna opruga za stvaranje „točne“ emocije, ono usmjerava naš pogled na radnju, obogaćujući ga komentarom i poetskim slikama izvornog proznog teksta.

Glumačka energija ansambla odlično nadopunjava siromaštvo materijala na sceni. Sve što vidimo svedeno je na

nekoliko košara, šiba i ljestava, koje se pretvaraju u sve što je potrebno da prostori radnje ožive – most ispod kojeg Hlapić susreće Crnog čovjeka, cirkuski šator... „Siromašno“ kazalište kao da je pravi izbor za priču o siromašnom svijetu jer olakšava nam da povjerujemo u priču u kojoj jedne čizmice predstavljaju bogatstvo. Slične postupke Medvešek često koristi, jednostavnost koja stilizira ono što prikazuje njegov je prirodni izbor i svojevrsni zaštitni znak. U lutkarskim predstavama to postaje igra sa samim medijem. U *Velom Joži* (Gradsko kazalište lutaka Rijeka) lutke su načinjene od tekstila i upotrebnih predmeta. U najboljoj tradiciji suvremenog lutkarstva, istražuju se metaforički spojevi stvarnih predmeta, njihova izgleda, upotrebne vrijednosti i značenja s karakteristikama, likovima i pričom.

Više ili manje obični, stari i dotrajali, često i odbačeni predmeti koji dobivaju novi, scenski život, nisu rijetki ni u Medvešekovim predstavama za odrasle, međutim, u kazalištu za djecu takva poigravanja imaju više raznolikih značenja i potiču publiku u nekim smjerovima koji su za odrasle možda manje važni. Iako su i u predstavama za djecu takvi postupci estetska igra sa smislom, oni suvremenoj djeci upućuju i jedan drugačiji poziv: sugeriraju „starinski“ pogled na predmete, onaj u kojem se stolac nije bacao zato što je u trendu drugačija „linija“, niti se torba mijenjala jer se ovog proljeća nosi druga boja. Stvari danas sve lakše kupujemo, sve kraće ih koristimo i sve ih brže odbacujemo, često ne zato što su dotrajale, nego zato što ih želimo zamijeniti novim modelima. Moda, trendovi i reklame uvjeravaju nas da je to neophodno. Otpor takvu načinu života prisutan je, doduše, na globalnoj i na domaćoj sceni, štoviše, u najnovije vrijeme čini se da se oblikuje u neke nove mikro trendove, ali ostaje na samim rubovima vidljivog.

Današnja djeca u pravilu rastu u svijetu koji visoko cijeni brzu konzumerističku potrošnju i otežan im je pristup drugačijim pogledima na stvar. Scensko prikazivanje novih života starih predmeta, kao i beskrajinosti transformacije običnih šiba, platna i košara, ili jednostavnost građenja svjetova iz najjednostavnijih materijala – sve to poziva mladu publiku na promatranje svijeta kao mjesta u kojem je moguće s radošću se izmaknuti iz pasivne konzumerističke pozicije, ući u kreativnu i ravnopravnu igru i



◀ ▲ Ivana Brlić Mažuranić, *Čudnovate zgode Šegrtu Hlapića*



suijgu s materijalnim svijetom. Igru otkrivanja i sebe i svijeta, igru s dalekosežnim posljedicama i samosvojom ljepotom.

Igra je to koju sasvim mala djeca odlično poznaju, to ćete pronaći sasvim lako u svakom udžbeniku iz razvojne psihologije. Ali suvremeno ih društvo sve ranije tjera da je zaborave ili da od nje odustanu, nagovarajući ih da se ukalupe u igre koje su unaprijed uokvirene ili programirane. Predstave koje pokazuju kako sudar duha i materijalnih okolnosti može biti susret čiji je ishod oplemenjujući za oboje, veselo zagovaraju slobodu. Slobodu istraživanja svijeta, slobodu interakcije, slobodu igre. Možda zato Medvešekove dječje predstave tako rado gledaju i odrasli.