

Ko rukom odneseno
drama je bez drame,
gotovo antidrama
koja ostavlja gledatelja
u iščekivanju dok
naprosto ne završi



Foto: Damir Žžić

Jerko Marčić i Ivana Krizmanić

Ana Fazekaš

Pogled sa štednjaka

Ko rukom odneseno
Redatelj: Bobo Jelčić
Teatar &TD
Premijera: 28. travnja 2014.

„Jedna večer u jednoj kuhinji u jednom, recimo, zagrebačkom stanu...“, kaže Bobo Jelčić o svojem posljednjem samostalnom kazališnom projektu i, nakon odgledane predstave, ne bismo mu mogli prigovoriti na nepreciznosti. U polukružnu dvoranu Teatra &TD ugrađeno je nekoliko kuhinjskih elemenata, maleni stol i tri stolice te će ta dva kvadratna metra postati čitavim poljem glumačke igre. U predstavu publiku uvodi nekoliko minuta tišine između bračnog para Ivane (Ivana Krizmanić) i Jerka (Jerko Marčić) za koji se čini da je na takvu tišinu i previše navikao. Pogledavaju jedno drugo, no pogledi im se mimoilaze, ponavljaju nesvrhovite radnje u kuhinji koja kao da se time sve više sužava. Zvono na vratima prvi je poticaj za njihovu interakciju, no ona je tek simultano nejasno mrmljanje komentara o dolasku prijatelja Marka (Marko Makovičić). Srdačni pozdravi, kratke isprike, dijete spava u susjednoj sobi, hoće li netko nešto popiti, kavu, čaj, sjedanje za stol i iščekivanje.

Rutina

Ko rukom odneseno drama je bez drame, gotovo antidrama koja ostavlja gledatelja u iščekivanju dok naprosto ne završi. Pročitavši najavu o mladiću koji zapada u životnu krizu te traži utočište i pomoć kod svojih prijatelja, gledatelj za čitavog trajanja predstave nagada o kakvom će problemu biti riječ, traži točke orijentacije klasičnog dramskog luka, kulminaciju, no napetost popušta tek sa samim završetkom predstave kada gledatelj shvaća da je

nikada nije ni bilo. Marka je ostavila djevojka i on je to teško podnio. „NISAM DOBRO“, kaže iziritirano, tražeći riječi da izrazi svoju bol. „Jednostavno mi je teško“, bjesomučno ponavlja, ne shvaćajući ispraznost i neartikuliranost svojega diskursa, dok ga prijatelji promatraju sa smiješnom napetošću. Kroz kazališnu povijest mnogi su vrhunski autori pronalazili riječi da izraze neizrecivo, stave u stih i prozu najdublje i najsuptilnije nijanse ljudskih osjećaja i iskustava, no nešto je posebno dirljivo u pogledu na tu tako neposrednu nemoć koju je svaka osoba u sličnim okolnostima osjetila na vlastitoj koži dok je rana još bila svježa. Jelčić kazališnu priču okružuje zamannim velom suosjećanja i ironije dok gledamo likove kako se koprcaju kao ribe na suhom u situaciji koja je istovremeno beskrajno banalna i najbolnija na svijetu, ovisno s koje strane stola (i kazališne rampe) sjedimo. Kad je vidio svoju bivšu djevojku, Marka su toliko preplavile emocije da je završio u bolnici zbog stresa. On dolazi svojim prijateljima ne toliko da bi potražio pomoć, koliko zato da bi se izjadao, malo glumio žrtvu i tako se riješio makar dijela emocionalnog tereta, iako se uglavnom čini da se pomalo zadovoljno valja u svojem „problemu“. Toliko je okupiran recentnim doživljajima da ni o čemu drugome nije voljan govoriti, svaki Ivanin spomen nekog četvrtog lika, neke nove sudbine u kontekstu dobronamjernog trača ubrzo nestaje u nedovršenoj rečenici dok Marko nasilno nastavlja svoju tiradu. Iako očito traži društvo i publiku za svoju pačeničku predstavu, otkako je ušao sprema se otići, „...u svoja četiri zida se zatvoriti i sam to riješavati. Sam. Bez igdje ikoga.“



Nemoj da ti ženska dode glave

Marka prijatelji slušaju i ponekad interveniraju praznim frazama, poluozbiljnim izrazima brige i ponudama pomoći. Jerko i Ivana odavno su par, čini se, već neko vrijeme u braku, sada i s djetetom, no među njima se ne naslućuje niti iskra strasti, već možda tek tiha jeka nekadašnje nježnosti. Ovim projektom Bobo Jelčić uvelike nastavlja eksperimentalni pristup koji je obilježio rad tandema Jelčić-Rajković, čija je glavna karakteristika specifičan rad s glumcima iz kojega se sklupa istovremeno tipična i atipična dramska priča. Riječ je o, uvjetno rečeno, svakodnevnim temama, sitnim opsesijama, problemima, muhama i slonovima, s kojima se zaista svatko može poistovjetiti, a koje su izvedene uvijek duhovito, u glumi prenatraglašeno i odsječeno, kako bi pravilno i jasno akcentirale naizgled banalnu temu. Za Jelčića je redateljski koncept oduvijek

Govor se svodi na klišeizirane i uvelike isprazne formule čija se besmislenost podcrtava suludim ponavljanjem i povremenim preklapanjem govora dvaju likova pri čemu publika ne čuje jasno što tko govori, a ipak joj je posve jasno što je, odnosno nije, rečeno

znatno važniji od tretmana dramskog teksta u tradicionalnom smislu; on polazi od glumca, ne samo kao pokretača kazališnog mehanizma, nego od njegovih osobnih iskustava, emocija oko kojih se gradi dramski lik. Marko (Makovičić), Jerko (Marčić) i Ivana (Krizmanić) na izvjestan su način stavljeni u shizofrenu situaciju u kojoj su istovremeno neugodno blizu samima sebi, ali i od sebe veoma daleko. Na specifičan je način glumački zahtjevno tako balansirati na granici realizma i stilizacije, koristeći kao bazu tekst čiji su sâmi autori, a ipak sa svakom izvedbom unijeti u tekst svježinu i neusiljenost koja će na publiku naj snažnije apelirati. Odnos prema granicama kazališta ovdje je dubinski ambivalentan – onoliko koliko je riječ o zamućenim granicama koje neodređeno dijele osobu glumca od igranog lika, koje na neki način daju prostor umjetnosti u stvarnosti i stvarnosti u umjetnosti, toliko je riječ o više nego očitim postupcima odjeljivanja dviju realnosti na način da se gledatelj ni na trenutak ne zaboravi. Upaljeno svjetlo u publici samo je jedna od brojnih tehnika postizanja upravo takva učinka, kao i opisane kretnje te upečatljive geste, grimase i ponavljane fraze koje skreću pozornost na sebe. Upravo ta kombinacija neteatralne teme i veoma teatralne izvedbe dojmljivo ističe oba aspekta podjednako te održava interes publike od prvog do posljednjeg trenutka. Samonametnuta ograničenja ove predstave samo su pomogla maksimalnom prodiranju u dubinu naizgled uske baze na kojoj se gradi igra. Klaustrofobični osjećaj predstave manje je rezultat fizički tijesnog prostora, a znatno više skućenoga života kakav vode likovi, njihova uskok pogleda na svijet.



Marko Makovičić, Jerko Marčić i Ivana Krizmanić

„Najprije želim se zahvaliti svima vama što ste se okupili u tolikom broju na ovom posljednjem ispraćaju naše drage prijateljice, kazališne umjetnosti, koja je nakon dugog i plodnog života, nakon još duže bolesti, kada je vegetirala priključena na aparate za održavanje života, nakon mnogih pokušaja atentata, konačno svoj život izgubila pod oštricom noža...“¹

Nedavno je Jelčić na pozornicu samostalno postavio kulturni Čehovljev tekst na iznenađenje svih koji su upoznati s njegovim dotadašnjim opusom. Jelčićev je *Galeb* zauzeo istaknuto mjesto u moru inscenacija i reinterpretacija kao vrlo kontroverzna i reducirana varijanta ruskog dramskog klasika.² Čehovljevi paralizirani likovi sjede, pijuckaju čaj ili votku, razgovarajući, (beskonačno i neumorno razgovarajući) o željama, ambicijama i potencijalima, no godine koje među činovima prolaze donose samo umor i razočaranje. Moglo bi se argumentirati da takva osnova predstave ne odudara osobito od neposredne hrvatske stvarnosti koju Jelčić i inače koristi kao inspiraciju. Gotovo opsesivno bavljenje granicama kazališne i nekazališne zbilje obilježilo je čitavu Jelčićevu karijeru, no pritom nikada nije došlo do osjećaja iscrpljenosti ili ponavljanja u načinu na koji se ta problematika obrađuje. Prošlo je šesnaest godina otkako je posljednji put radio u Teatru &TD u kojemu je s Natašom Rajković postavio najprije predstavu *Usporavanja*, zatim *Nesigurnu priču* kao njezin svojevrsni nastavak. Oba se projekta intenzivno bave glumom kao ishodištem sadržaja predstave, a ne samo medijem njegova prijenosa; fokus je na autoreferencijalnoj, metateatarskoj dimenziji i istraživanju svih zupčanika kazališnog mehanizma. U međuvremenu je njihov eksperimentalni pristup postao nekoliko suptilniji i više slojevit. Zadnje je dvije predstave prije *Galeba* u Zagrebačkom kazalištu mladih Bobo Jelčić također radio u tandemu s Natašom Rajković te su obje ušle u hrvatsku kazališnu povijest kao značajne i originalne produkcije. Izlog je transformirao ulicu u scenu na kojoj se odigravaju svakodnevni prizori, isprepleteni s autentičnim uličnim intervencijama.³ Znatno izvođenija i nešto tradicionalnija bila je *S druge strane*.⁴ Kulturni prizor pada reflektora na pozornicu ostao je zapamćen kao potez koji je uvijek iznova uveo nemir u publiku, trgnuo je iz sigurnosti koju im pruža fikcija, na sličan način na koji će izazvati smijeh Markov

pad sa stolice kroz vrata koja vode u &TD-ov hodnik u *Ko rukom odneseno*. Od svih ranijih predstava, *Ko rukom odneseno* najslabija je predstava *S druge strane* upravo duhovitom i donekle čak crnohumornom ilustracijom problema takozvanih običnih ljudi, neiskorijenjivom usamljenošću i šupljim formalnostima kojima su opsjednuti.

Pa ti meni nešto kažeš, pa ja šutim.

Pa ti meni nešto kažeš, pa se ja složim.

Pa ti meni nešto kažeš, pa ja kažem: „Dobro, dobro, dobro“.

Pa ti meni nešto kažeš, pa ja kažem: „DOBRO!“

Ko rukom odneseno prirodno se nastavlja na ranije predstave, rađene bez predloška kroz glumačke improvizacije i razgovore sa sudionicima o univerzalnim ljudskim preokupacijama. No i verbalni i fizički aspekt za jedan su korak udaljeni od onoga što bi se moglo nazvati realizmom na sceni. Govor se svodi na klišeizirane i uvelike isprazne formule čija se besmislenost podcrtava suludim ponavljanjem i povremenim preklapanjem govora dvaju likova, pri čemu publika ne čuje jasno što tko govori, a ipak joj je posve jasno što je, odnosno nije, rečeno. Geste su hipertrofirane i iterativne, neugodno meškolanje u stolici, histerično klimanje glavom dvoje slušatelja za stolom stvara dojam da je riječ o nestrpljivim recipijentima koji možda i nisu posve zainteresirani za sadržaj govora, iako ni sami zapravo nemaju kako pridonijeti razgovoru. Na prvi se pogled čini da je naša svakodnevna stvarnost miljama daleko od ovakve stilizirane provokacije, no već nakon trenutka promišljanja, jasno nam je da je riječ o minimalnom pomaku. Ako si čovjek ne dopušta da čuje koliko je njegov vlastiti govor šupalj, koliko se ponavlja te prepušta konformizmu i licemjerju samo da bi si pojednostavnio život, ovakvo ga kazalište uštipne kako bi ga razbudilo. Postoji nešto subverzivno u Jelčićevu kazališnom radu, što ubada neočekivano i bez mnogo riječi, ali nesakriveno i sa smiješkom. Čini se da tijekom čitave predstave nema stvarne komunikacije, likovi govore da bi govorili, ispunili tišinu koja im tutnji u ušima, podsjećajući na jaz među ljudima koji bi trebali biti međusobno najbliži. Reakcije su im automatizirane, hladne, rečenice generičke do besmisla. U nekoliko trenutaka njihova samokontrola popušta te se događa nekanalizirana provala bijesa koja

samo djeluje komično. Jelčić je višestruko dokazani majstor komornog kazališta, on niže uspjehe ponirajući u osobni mikrokozmos te sustavno se kloneći tema epskih razmjera čija se društvena angažiranost nerijetko razvodni u ambicioznim širinama. Jelčić pak uzima za polaznu točku reprezentativni društveni uzorak kojega onda podvrgava pažljivom seciranju kako bi tom istom društvu pokazao njegovu karikaturu. A karikatura govori više i glasnije od portreta.

Samo me brine... Jel to to?

Scenografija je svedena na pomalo otužne *retro* kuhinjske elemente koji uokviruju tri strane pozornice, a kostimi su standardna, tek lagano sugestivna demodirana odjeća; karirana košulja i vesta za Jerka, udobna otrcana kućna haljina za Ivanu i za Marka bijeli gornji dio trenirke, onog nezgodnog stila koji pretendira na sportsku eleganciju, ali zapravo prilično promašuje pa djeluje *hohštapski* i bez ukusa. Jelčićevo je kazališno zrcalo istovremeno konkavno i konveksno, slika je ponekad uspravna, ponekad obrnuta, ono uvećava sitne slabosti, sreće, nesreće, pakosti, ali i umanjuje, usitnjava epske razmjere koje nekada poprimaju tipični problemi kada smo s njima izravno suočeni. Željan nove perspektive, šire slike, Jerko se penje na štednjak i promatra svoj život odozgo. Što reći i učiniti kada je sve, čini se, zapravo u redu, kada smo realizirali društvene zahtjeve s kojima smo odrasli kao nužnostima, uvjetima za sreću, a ipak se osjećamo prazno? U svome *koncentriranom* kazalištu Jelčić se, prema vlastitim riječima, obrušava na malograđanski svjetonazor, uskogrudni kvaziliberalizam koji je pošast našega društva, no pritom ne odlazi u ekstreme i portretira mane na koje nitko nije posve imun. Riječ je prije svega o nepromišljenosti, sitničavosti, usmjerenosti na posve nevažne i površne stvari, općoj blaziranosti koja ljude međusobno uporno distancira. Beskrajno je zavodljiv nježni mazohizam s kojim publika promatra sliku vlastite nemoći da se izdigne iznad vlastite banalnosti i smije se s dozom gorčine svojoj neizlječivoj kratkovidnosti. Čak i ako se poželimo izdignuti, ne stižemo dalje od visine štednjaka. Valja ipak istaknuti da Jelčić unatoč prividno malim temama svoju kritičku oštricu upire u čitavo društvo, pri čemu se nastoji držati onoga čemu neposredno svjedoči i čega je dio, htio

Beskrajno je zavodljiv nježni mazohizam s kojim publika promatra sliku vlastite nemoći da se izdigne iznad vlastite banalnosti i smije se s dozom gorčine svojoj neizlječivoj kratkovidnosti

on to ili ne. Po njegovim vlastitim riječima, još od samog početka suradnje s Natašom Rajković fokus je stavljen na interakciju s glumcima kroz dugotrajan rad, bez mistifikacija i pretenzija, s iskrenom željom da poruka uspješno prijeđe rampu, komunicira s publikom i ponekad je možda lagano pljusne.

I onda neki đavo samo to nekuda – odnese.

¹ Citat iz kazališne najave za predstavu *Galeb*.

² Jelčić upliće u značajno skraćeni Čehovljev tekst autorske intervencije razrađene sa ZeKaeM-ovim glumačkim ansambлом, pokušavajući prizemljiti, depatetizirati i, uvjetno rečeno, osuvereniti tekst. Unatoč klasičnoj osnovi, Jelčić je ostao vjeran svojim postupcima te je potencirao komični potencijal Čehovljeva originala na način koji mnoga uprizorenja često promašuju jer slijede ideju da je riječ o drami u užem smislu. Čehov, za života poznat prije svega kao pisac duhovitih novela i pripovjetki, još je u vrijeme slavnih inscenacija Stanislavskog bio zbunjen i razočaran onim što je smatrao nerazumijevanjem dramskih tekstova, koje je pisao kao komedije. I on je uzimao društvene obrasce i preslikavao ih na scenu u njihovoj punoj tragikomičnosti, a imajući to na umu, Jelčićev je izbor klasične baze utoliko manje iznenađujući iskorak iz njegove uobičajene poetike. Vizualno i glumački predstava se također uklapa u Jelčićev izričaj, donekle stilizirana gluma koja na momente prelazi u *slapstick*, ponekad potencirajući govoreni tekst, ponekad se s njime sudarajući. Svoj uobičajeni eksperimentalni pristup ovdje je Jelčić iskoristio kako bi podrivao institucionalno kazalište iznutra, štoviše, iz samih njegovih temelja.

³ Dvostruka perspektiva koja se postiže izlogom koji uokviruje kazališnu igru s jedne i publiku s druge strane također dodaje još jednu dimenziju čitavom uprizorenju – publika dobiva svoju publiku među znatizeljnim prolaznicima te se pretvara u živu umjetničku instalaciju.

⁴ Višestruko nagrađivana predstava privukla je pozornost diljem Europe i zacementirala tandem Jelčić-Rajković kao iznimno vrijedan umjetnički par čiji je izričaj pristupačna avangarda, nepretenciozan eksperimentalni rad, uvijek sa suosjećajnom provokacijom i (auto)ironijom.