

Iva Gručić

MRAČNI SVJETOVI OKRUTNOSTI I BOLI

Lada Martinac Kralj:
Odluka. Drame i epilozi
STAJER-GRAF d.o.o.,
Zagreb 2012.



Ionda sam joj priznao: "Gladan sam, majko". Ona je odgovorila: "Budi gladan jer glad je život", prepričava svoj san jedan od kongoanskih dječaka-vojnika koji se bezuspješno pokušava vratiti "normalnu" životu. Bezuspješno, jer njih nitko više neće, svi ih se boje. Ponašaju se prema njima gore nego što su se vojnici ponašali, vezuju ih, istjeruju iz njih zle duhove, okrutno ih kažnjavajući zbog nečega u čemu su ne svojom krivnjom sudjelovali.

Pokušaj povratka u normalu troje djece-vojnika (od kojih je jedno djevojčica) sadržaj je prve od četiri drame Lade Martinac Kralj okupljene zajedno u knjizi *Odluka*. I već se tu jasno raspoznaju karakteristične crte ovog četverolista. Riječ je prije svega o uvjerljivom, zabrinutom i poetski snažnom prikazu ljudske okrutnosti, sveprisutnosti boli i neizbježnosti patnje.

U *"Ko me to pokriva?"* ispovijesti djece-vojnika zastrašujuće su i gotovo boli čitati ih, premda (ili možda baš zato što) su izgovarane s nonšalantnim prihvaćanjem neizbježnoga. Paleži, silovanja, ubojstva, mučenja, glad, izgubljenost. Kongo, 1997, u jednoj od onih ratnih katastrofa o kojima nas mediji izvještavaju, ali ostaju na margini interesa jer se bavimo onim manjima, ali bližima. Razmjeri problema i patnji kroz koje svi likovi bez iznimke prolaze teško su pojmljivi, pa je čak i čitanje mučno. Autorica ih uspijeva ogoliti od patosa i moraliziranja, čisti ih i od gruba naturalizma i dopušta likovima da govore (i) u poetskim slikama, čime postiže zgusnutost i tjera nas da se zapitamo nad svijetom u kojem se takve stvari uistinu događaju.

A da ne bismo mogli pobjeći od svijesti o stvarnosti prikazanih događaja, fusnote i napomene podastiru nam fakte, podatke, upućuju na izvore i objašnjavaju povijesni i politički kontekst stvarnih tijekova događaja, čiji su razmjeri znatno veći pa onda i strašniji od prikazanih.

Sličan je postupak primijenjen i u ostalim dramama. *Andeli na granici* vode nas u poznatiju, u medijima i

filmu eksploatiraniju kritičnu točku: na južnu granicu Sjedinjenih Država, gdje majka i njezin dječak pokušavaju prebjeći u bolji život u potrazi za ocem. Oni dolaze iz Gvatemale, zemlje s burnom poviješću sukoba represivnih režima i gerilaca, pa za njih već Meksiko predstavlja opasnost, zemlju kroz koju moraju proći a da ih se ne prepozna kao izbjeglice.

Borba za preživljavanje, strategije skrivanja i kamufliranja, pristajanje na sve vrste gubitaka – sve to nije dovoljno da bi se cilj postigao. Neuspjeh se može samo odgoditi, kako efektno pokazuje scena prijelaza preko rijeke u kojoj majka uspijeva savladati Splavara. *Jesi li ga ubila?*, pita je sin. – *To je bila smrt. Smrt se ne može ubiti*. Realistično i dokumentaristički prikazano postupanje dobro pripremljenih izbjeglica (budi uvijek čist, imaj dobre cipele, izgledaj kao da ideš nekome u posjet) za koje autorica također upućuje na izvore, kontrapunktirano je metaforičkim epizodama i likovima, poput Čovjeka-puške ili Splavara.

Andeli na granici završavaju u pustinji, u kojoj su majka i sin ostavljeni da umru. Ne saznajemo što će s njima biti. Međutim, kao i u ostalim dramama, autorica i ovdje dopisuje prosti epilog. I dok je u *"Ko me to pokriva?"* ispričala nastavak priče za svaki važniji lik iz drame, ponudila njihova daljnja nadanja i izgubljenosti i na izvjestan način zatvorila krug odnosa među njima i s majkom koja ih se (pre)lako odrekla, u *Andelima* epilog još bitnije utječe na razumijevanje događanja u drami. Tu, naime, ne saznajemo samo što se kasnije dogodi-

lo, već se rasvjetljavaju i događaji koji prethode drami – otac za kojeg majka i sin vjeruju da je u SAD-u, ubijen je u podrumima tajne policije kao jedan od ključnih ljudi pobune. Je li to majka znala? Tko je onda pisao pisma? Kako s time nastaviti živjeti? Epilozi daju dramama gotovo romanesknu širinu, jasno govore o želji, pa i potrebi, da se svijet drame proširi i izvan njezinih granica. Iskorak u prozu u svim dramama uvodi drugačiji glas, pripovjedački, ali postavljen blizu lika ili likova čije sudbine "dovršava". Taj glas nudi novu vrstu uvida, on je ponekad više izvanjski, jer može prepričati događaje s pozicije sveznajućeg "vlasnika" priče, ali i suptilno komentirati, dok je u drugim trenucima spreman i posredovati u razumijevanju razmišljanja o osjećajima dobro. Majka kongoanskog dječaka-vojnika, kojeg se selo, pa onda i ona sama, brutalno odreklo, da bi mu lice kasnije spalili "lovci na zloduhe", susreće ga u strašnom snu i shvaća da od sutra mora početi ispravljati neispravljivo. – *Bila je to zakašnjela odluka*, završava pripovjedač, jer ga više nikada nije susrela.

Drugačije je postavljen glas čitača u drami *Pismo za Mariju*. On je istovremeno možda jedan od rubnih likova (ili je to samo autoričina sugestija za izvedbu), a govori nam istovremeno s radnjom koju vidimo, tek ponekad unoseći nešto što se ne vidi, kao što je razmišljanje naslovne junakinje dok gleda kroz prozor bečkog stana u kojemu je zatočena. Naime, za razliku od prve dvije drame koje su tematski *novum* na domaćoj sceni u svom zahvaćanju problema iz vrlo

dalekih sredina, druge dvije blizu su poznatom. Marija je izbjeglica iz Osijska koju humanitarac gotovo patološke psihičke konstitucije smješta u stan iz kojeg vodi organizaciju za pomoć izbjeglicama. U stanu je sama, ali nema ključ. Može, dakle, izaći, ali se u tom slučaju neće moći vratiti. Veza sa svijetom joj je telefon, pa tako upoznajemo i druge izbjeglice kojima Marija kao dobar duh pomaže. Thomas će učiniti baš sve da je zadrži uz sebe, pomoći čitavoj njenoj porodici, ali i ucijeniti njenog dragog. Konstelacija odnosa, kao i u drugim dramama, dopušta generalizaciju, pa i metaforično tumačenje, jer to nije samo priča o jednoj ženi i jednom muškarcu (ili dvojici), nego je i priča o jakim i slabim, bogatim i siromašnim, izbjeglicama i onima koji im pomažu i/li "pomažu". Tko, uistinu, putuje svijetom s idejom da može pomoći unesrećenicima, kakvi su to ljudi? Thomas je jedan mogući odgovor. U epilogu koji slijedi drami saznajemo još ponešto o njemu, ali je osobito znakovit susret s misionarom na aerodromu na putu za Kongo. On postavlja pitanje čiji cinizam maskira naivnim tonom: *"Recite mi, sestro Mirabilis, koliko ste ljudi obratili na kršćanstvo?"* Ona odgovara: *"Mislim da nisam obratila nikoga."* Thomas je uvjeren da ga nije dobro razumjela, ali, nakon više pokušaja, ona mu jednostavno govori: *Znaš, Thomase, nama je jedina želja da učinimo malo manje nesretnih oko sebe.*

Koje je Marijino mjesto u tom svijetu? Dok otvorena srca pomaže supatnicima izbjeglicama izgladujući

nesporazume i ne želeći baš ništa zauzvrat, ne osuđujući i ne prosuđujući nikoga, ona gleda kroz prozor, pokušavajući proniknuti u tajnu ulice koju vidi. Ono što se čini kao najobičnija gradska ulica, sa stalnim šetačima i stanarima koji idu istim putanjama, u njoj se svijesti pretvara u ulicu koja izgleda kao da vodi na onaj svijet, ulicu u kojoj se nalaze vrata na koja se može zakucati i možda će te pustiti da prijedeš, vrata koja će se njoj, kako možda i sama sluti, uskoro otvoriti.

Činjenica da Thomas putuje u Kongo sve je samo ne slučajna. Naime, autorica, uz prozne epiloge, osjećaj epske širine konstruira na još jedan način: povezivanjem ili umrežavanjem likova i događanja iz različitih vrsta. Premda su napomene te drame prisutne od početka, tek s čitanjem kasnijih drama one dobivaju na težini. Thomas se pojavljuje i epilogu prve drame, gdje skuplja iskaze djece-vojnika, ne bi li prikupio dokaze za optužnicu pred Međunarodnim sudom u Haagu. Tu susreće Lusambu, djevojčicu koja je kao dječak-vojnica provela neko vrijeme, a sada je u misiji i ući šivati i možda je čak i spašena. Thomas joj se nije svidio, govori pripovjedač. *Ne zato što je bio bijel. Bio je nekako drhtav i slinav premda se to nije vidjelo na njemu.*

Pojavljivanja u različitim kontekstima nadopunjuju likove čak i na razini priče a ne samo značenja, ali i pri čitanju stvaraju osjećaj povezanosti, jer svi su ovdje očigledno dio istog traumatiziranog i mračnog svijeta, bilo tko od njih može ući u tui život jer granice među svjetovima pojedinih

drama ne postoje. To se najsnažnije vidi u posljednjoj drami, koja nam je prostorno najbliža. Radnja *Benzina* zbiva se u Zagrebu, u poslijeratnim godinama, a tema dotiče rat samo posredno. Jedan od glavnih likova ratni je veteran koji je ostao bez posla i žene (ona se propila i otišla), pa posuđuje novac od kamatarata, ne bi li zbrinuo djecu. U času kad upoznaje Elu, vidimo kako raste klica moguće ljubavne priče. Međutim, premda je vidi kao spas, Ela to nije, ona je dio upravo one ekipe od koje on strahuje, što će u potresnim okolnostima svi saznati.

Elin sin je Luka, u vrijeme u kojem se događa radnja *Benzina*, maturant kuharske škole. Kad mu majčin posao doslovno i u prenesenu smislu eksplodira u lice, on odlazi, jer kad putuje, osjeća se manje sam. Luka povezuje priče sviju drama, sa svakom dolazi u kontakt na ovaj ili onaj način: kuhajući juhu gleda emisiju o djeci-vojnima u Kongu, na putovanju u Gvatemali vodič mu je Miguel, sad već odrasao dječak koji nije uspio s majkom prebjeći u SAD. Na Floridi će susresti dvoje bosanskih izbjeglica koji su poznavali Mariju i oni će mu ispričati njezinu priču. Luke možemo shvatiti kao sadašnjost, otvoreno središnje mjesto doživljaja stvarnosti, djetete vremena traumatizirano i osobnim i svjetskim strahotama, koje je nekom ludom srećom ostalo toplo i dobronamjerno.

Beznađe, okrutnosti i strahote svijeta drama Lade Martinac Kralj nisu, ipak, lišene nade: osim Luke tu su i rasuta zrnca milosti u drugim dramama. Izgubljenog dječaka-vojnika u

Kongu koji spava na zgarištu svoga sela nepoznata ruka noću pokriva poklonjenim pokrivačem. Miguelu i majci u pustinji nepoznat dobrotvor ostavi vodu. Nisu to čudesna rješenja, jer dječak-vojnici s bijesom odbijaju pokrivač, a voda neće pomoći Miguelu i majci da prijeđu granicu, ali autorici su očigledno bila dovoljno važna kao znak mogućih trenutaka milosti, da ih stavi i u naslove ovih dviju drama. Ma kako mračan bio svijet, u njemu, čak i kad se ne vide, postoje izvori svjetlosti.

Premda se drame tipično teže (i rjeđe) čitaju od proze, to ne vrijedi za ovu zbirku. Vjerojatno zbog međusobne povezanosti, zbog dodanih fusnota, napomena i proznih proširivanja u epilogima, čitatelj se osjeća sudgovoran za slaganje slike, za povezivanje rastegnutih niti smisla. Scensko uprizorenje koje ovim dramama svakako želimo, bit će zbog svega toga osobito zanimljiv izazov. Ili, kako u lijepo napisanu, informativnom i analitičkom pogovoru zaključuje Hrvoje Ivanković: *Baveći se univerzalnim, ove drame zadiru duboko u dušu pojedinca, provocirajući pritom i specifičnošću svoje performativne ponude i intenzitetom svoje problemske usredotočenosti.*

Petra Jelača

OSOBNOST ISKUSTVO KAZALIŠNOG PRAKTIČARA

Ivica Kunčević:
Ambijentalnost na dubrovačku
Biblioteka Mansioni,
Hrvatski centar ITI,
prosinac 2012.



Memoarska proza, udžbeničko štivo, pregled iskustva, teatrografska literatura... sve te odrednice, tagovi kako bi se suvremenim jezikom reklo, mogu biti uključeni u opis publicističkog prvijenca Ivica Kunčevića *Ambijentalnost na dubrovačku*. Prvi je dojam, jako pitko, dojmljivo i zanimljivo. Iz više razloga. Prvo, ovakav tip knjige rijetko se izdaje, upravo

stoga jer ne spada u znanstvenoteoretsku literaturu, niti u neku jedinstvenu žanrovsku kategoriju. Presjek i opis osobnog iskustva kazališnog praktičara, kako svojih tako i tuđih predstava, zaisigurno je zanimljiv i višestruko koristan izvor studentima, svim kazalištarima, ali i široj publici koju ta tema zanima, bili oni posjetitelji Ljetnih igara, Dubrovčani, ili, jednostavno, kazališna publika, i svi oni koji su na ovaj ili onaj način zainteresirani za taj fenomen. Jer, dubrovačka ambijentalnost, kao što je poznato, zaista jest jedinstven fenomen. U nizu razloga zbog kojih je ovaj publicistički prvijenac Ivica Kunčevića bitan, počela bih s činjenicom da se o dubrovačkoj ambijentalnosti pisalo, ali nije mi poznato da postoji knjiga u kojoj je na jednome mjestu dan pregled njezina razvoja od samih početaka, u tri dobro poznate "udarane", faze, Fotez-Gavella-Spaici, preko Parova ravnateljstva Dramom sve do Juvančića. Kunčević ide i dalje, dajuć nam, u drugome dijelu knjige, pregled svojih režija, da bi u trećem govorio o svom mandatu ravnatelja Drame Dubrovačkih ljetnih igara (2002 – 2009). Nosiva razvoja trijada koja je utemeljila koncept dubrovačke ambijentalnosti, gradivo koje svaki student režije mora savladati, a kazalištarac znati, a poželjno je i da spomenuta, takozvana šira, zainteresirana publika zna ponešto o njima, koje su se u temeljima zadržale, a nakon njih varirale i opstaju, barem u ideji i konceptu (recimo samo da sam, čitajući knjigu, pokušala zamisliti koliki je to šok ljudima, primjeri-

ce, Kunčevićeve generacije. U što se izvor njegove inspiracije, muke, tražanja i niza uspješnih ili neuspješnih pokušaja za konceptualizacijom, prometnuo!) stavljeno je, dakle, u kontekst svog daljnjeg razvoja, a kroz prizmu Kunčevićeva iskustva, bilo kao redatelja, bilo kao gledatelja.

Ako smo dali osnovne odrednice koje knjiga žanrovski i sadržajno nosi, odredila bih i autorove pripovjedačke uloge. Imamo dakle, Kunčevića pripovjedača vlastita iskustva, generatorka većinom memoarskih dijelova knjige. Tu je, u uvodu i u zaključcima, i kraćim rekapitulativnim dijelovima (tri su, tu se autor prisjeća i svoje profesorske uloge, zbog koje je knjiga i nastala) prisutan Kunčević profesor, ali i redatelj koji ima prirodnu, bogatu iskustvenu, pa i dobnu potrebu prenijeti svoja iskustva budućim generacijama. Ostaviti pokoji savjet, opisati vlastite dosege, pa i neuspjeh. Ovo preplitanje s naratorom *ich-forme* osobnog iskustva, naglašeno je pri kraju, u zadnjim poglavljima, posebice u zaključku, dok je u prvom dijelu knjige kombinacijom faktografske naracije i gledateljskog iskustva, kroz opise predstava, prostornih planova i korištenja ambijenta u udžbeničkoj maniri opisan značaj prve faze dubrovačke ambijentalnosti.

Govoreći o prvoj fazi Festivala, Kunčević se poziva na autore iz osnovne literature, kako će i sam reći u zaključku, "koji su bolje od njega formulirali i domislili neke stvari", a to su redom Petar Brečić, Božidar Viočić, Dalibor Foretić, Georgij Paro, Hrvoje Ivanković.

Kao i u malim rekapitulativnim poglavljima, kroz čitavu se knjigu, u