

Lada Martinac Kralj

# Šest komada plus jedna predstava

Yasmina Reza

Bog masakra

Redateljica:

Nenni Delmestre

Hrvatsko narodno kazalište u Splitu

Premijera:

18. studenoga 2008.

Zajednička dramaturška karakteristika u prvim dvjema dramama Yasmine Reze, dakle u *Razgovorima poslije pogreba* i *Početku zimskog perioda*, ljubavni su trokuti koji stvaraju fabulativnu mrežu. Elisa, naime, ne dolazi na pogreb radi pogreba, već da bi sreća Nathana, svoju ljubav iz prošlosti, dok u nju, pretpostavljajući točno razlog njezina dolaska, gleda bivši muž Alex. Na zimovanju u švicarskim planinama u *Početku zimskog perioda* trokuti se preklapaju i stvaraju smiješan niz. Balint gleda za Arianom, Ariana trči za ostarjelim Avnerom, Avner bi se rado družio s njezinom majkom Suzanom. Rezini trokuti i nizovi mogu podsjetiti na

Nathan: Mi smo svi civilizirani ljudi, patimo prema pravilima, svatko zadržava dah, nema nikakve tragedije.  
(*Razgovori poslije pogreba*)

one Čehovljeve kojima veliki dramski pisac poentira smiješno-tragičnu formulu ljudskog života, a koja se ostvaruje povodom banalno iskrivljene ljubavne optike. No, dramska spisateljica Reza pak trokute nikako ne želi koristiti da bi učvrstila životne poente, nego da bi ih iskoristila u potrazi za napuklinama u kojima detektira tek mrvice izgubljenog smisla.

Također, zajednički motiv u ova dva dramska pisca, motiv je rasanaka. Sve vrijeme *Razgovora* Elisa se sprema otići, a Avner u *Zimskom periodu* unosi napetost konačnom odlukom da će ipak otići. Čehovljevi komadi su čvrsto određeni odlascima uljeza: Trigorina i Arkadine, Serbrjakova i Jelene, vojne regimente. No, ova lica doista i odu, dok Rezina lica ne uspijevaju izići na kraj s odlaskom. Nathan i Elisa će pobjeći od mogućnosti rastanka, kako međusobnog tako i onog sa situacijom koja ih je sve možda posljednji put okupila. Vraćaju se uža-



I svaka nova riječ traži nove riječi. Govorenje umara, dokazivanje iscrpljuje, opsesivno inzistiranje na debatiranju udara u zidove apsurdna.

Elvis Bošnjak



Snježana Sinovčić Šiškov, Trpimir Jurkić

snuti činjenicom da bi se mogli vratiti svojim – samoćama. Avner će napraviti isto. Vratiti se iz svog odlaska, odustat. On je pak u odlaznju spoznao da je život koji čovjek živi bez sjećanja na mirise i slike svoje prošlosti bezukusan kao hrana koja se jede u hotelima. Rezina se lica tako spašavaju od rastanaka, a rupe ništavila koje dotaknu pokušavajući otići, pretvaraju se u potrebu za neobično dugim ispovijedima. Dramska sturktura definitivno se olabavljuje u intimnim iskazima koji lice više upućuje sebi nego onima oko sebe.

Ove se ispovijedi u oba komada događaju na samom kraju i kao da čine da se sve zaustavi, ali ne i da završi.

Kraja nema, postoji samo život posut trenucima pa možemo reći da je tema vremena (opet velika tema i kod A. P. Čehova) u prvim komadima Yasmine Reze ono što ju je i izazvalo da ih napiše. Njezina su lica zbog te teme postavljena u nesvakodnevne situacije (pogreb, ljetovanje) da bi se trošenje vremena posuto banalnim razgovorima izviklo u prvi plan, a onda kontrapunktiralo s trenucima koji, za spisateljicu, jedini imaju puni životni smisao. Trenuci imaju snagu da istisnu vrijeme, a oni su, kao što kaže Rezina prevoditeljica na hrvatski Ela Agotić, jedino što Rezina lica imaju. Trenuci su i kruci za pomoć koji se otkinu iz dubine, iznenadno, nekontrolirano. "Pomozi mi,



Elvis Bošnjak, Nives Ivanković

Nathane", izgovori Edith nakon slatkog ogovaranja ujakove žene i stanke koja je potom uslijedila. Poslije ovog nepripremljenog poziva u pomoć je, piše Reza u didaskaliji, "mrak". Ne doznajemo za Natahanovu reakciju. I tu kao i na počecima svojih komada, u didaskalijama, spisateljica sugerira otklon od realizma. Na primjer – ne propušta priliku da opiše prostor opaskama kao što su "prostor što je moguće čišći", "bez realizma", "što prazniji, što neutralniji". Zato bismo mogli reći da je možda čitanje Rezinih prvih komada preko Čehova prenapregnuto, ali nije čitanje Čehova preko današnje spisateljice. Njezino "ljuštenje" realizma kao glavice crvenog luka koje i bit

dramskog, činjenje, postavlja na samosvojan način upućuje na mogućnosti za adaptaciju velikih komada kao što su, na primjer, oni A. P. Čehova.

Reza se na realističku tradiciju osvrće, ali je i redefinira pa će je to odvesti i u ozbiljno istraživanje forme. U komadima *Slučajni čovjek* i *Život X 3* spisateljica ispituje sredstva suvremenog kazališta razmišljajući o prirodi scenskog redateljskim nervom. Tako je *Slučajni čovjek* komad od dva usporedna tijeka misli muškarca i žene u vagonu vlaka, a *Život X 3* početna situacija koja se obnavlja i preispituje tri puta kao punuda triju različitih životnih inačica proizišlih iz istih premisa. No, bez obzira na ova istraživa-



Snježana Sinovčić Šiškov, Elvis Bošnjak, Nives Ivanković, Trpimir Jurkić

nja forme, Reza i tu ostaje vjerna mrvljenju svakodnevice koja svojom kaotičnošću odguruje od ozbiljnije, smislene i ravni življenja.

Ovaj svoj stil, da joj realizam svakodnevice daje temeljni materijal za život komada, Reza će "zavrtjeti" u novi dramski kvalitet u *Artu* i *Bogu masakra*. Formula se doima jednostavnom i poznata nam je iz francuskog vodvilja. Dramska se lica oko predmeta sukoba bore do iznemoglosti. U *Artu* sukob je tri prijatelja oko slike suvremenog umjetnika, a u *Bogu masakra* o odgojnoj i etičkoj postav-

ci jedne dječje svade i tuče. Naravno da nije riječ o tome da se predmet sukoba želi posjedovati. Želi se dokazati teorija o istome. Zato se troši mnogo riječi. I svaka nova riječ traži nove riječi. Govorenje umara, dokazivanje iscrpljuje, opsesivno inzistiranje na debatiranju udara u zidove apsurdna. Građanski salon nastanjen višom srednjom klasom, dakle – akademskim građanima više platižne moći, počinje se doimati kao ring. Gong za kraj i nastavak nove runde se ne čuje, ali kao da je ugrađen u srčani tlak svojih stanara. Zato se nitko ne predaje, a izne-

moglost raste do krajnosti. Krajnosti (opet u svome stilu) Reza ne stavlja točku, ali upravo tim postupkom kaže konačno. Spirala sukoba potpuno je besmislena kao i svijet u kojem je sukob potreban da bi se otvorili trenuci iskrenosti. U *Artu* i *Bogu masakra* Reza daje suprotan predznak onoj replici iz *Razgovora poslije pogreba*: "Mi smo svi civilizirani ljudi koji pate prema pravilima, zadržavaju dah i nema nikakve tragedije." Ove "civilizirane ljude" Reza pokazuje sada kako se sudaraju sa svojom

"civiliziranošću" i postaju onakvi kakvima se ne priliči biti u jednom današnjem građanskom salonu u kojem su sve teorije poslagane kao u staroj ljekarni bočice za pripremu lijekova.

Dva bračna para koja su se u *Masakru* našla radi traženja rješenja za svađu i tučnjavu svoje djece doista hoće biti civilizirani. Spisateljica im daje i određene društveno-poslovne statuse koji bi to trebali jamčiti. U zbroju četvorka predstavlja tip koji je potpuni predstavnik današnjega zapadnoeuropskoga

višega građanskog sloja. Rezin Frankenstein, dakle, pripada višoj srednjoj klasi i konformist je trgovačkog tipa (Michael je uspješan trgovac vodokotličima), odijeva se ležerno, ali u statusne marke, brinući o civilizaciji žarom lijevičarskog aktivista (gospođa Veronique, pisac teme o tragediji afričkog kontineta), istodobno predan

***Boga masakra možemo gledati po svim njegovim razinama – od satiričke komedije do crnohumorne groteske.***

ideji profita (odvjetnik Alain), a frustriran zbog pobrkanih uloga u obitelji i muško-ženskim odnosima (Anette, savjetnica za kulturnu baštinu i majka). Svaki od lica opremljen je za bojno polje na kojem se brane teorije ili pozicije i od toga ne odustaje po ugledu na Feydeauove bračne parove. Istim žarom kao prije sto godina istjeruje se mak na konac. Nositelji sukoba spisateljica konstantno preslaguje. Najprije par protiv para, pa onda par žena protiv para muškaraca, onda muž staje zajapureno nausprot svojoj bračnoj družici dok drugi par to gleda, da bi malo potom isti ratni odnos zauzeo drugi par. Sve to lebdi na krilima duhovitih dijaloga koji se kovitlaju oko prizemnih i principijelnih razloga, banalnih i emotivnih, intimnih i društvenih. Sudaranje visokog i niskog stalni je izvor smijeha koji kad presahne ostavlja – stanku, omijenu Rezinu "repliku tišine". U njoj zaustavljenost riječi otvara ponor, doduše strogo kontrolirani ponor, ali ipak – ponor. U njemu se ogleda prikriveno nezadovoljstvo, životno nerazumijevanje, vješto sakrivena ovisnost. Čvrsti zidovi odnosa prema drugima i sebi samo su oni na kojima se zabijaju slike ili lijepe zidni tapeti. Sve drugo je želatinozna smjesa čiji formu određuje kalup. Bez kalupa sve se raspada.

“Bog masakra” HNK-a Split (premijera 18. studenog 2008.) u režiji Nenni Delmestre i igri Snježane Sinovčić Šiškov, Trpimira Jurkića, Nives Ivanković i Elvis Bošnjaka, predstava je u kojoj se u fancy dizajniranom građanskom salonu (bijeli zidni tapet s crnim cvjetovima nastavljen je u isti takav pod, u pozadini su prozirna klizna vrata, a u prvom planu na podu divovska čaša-vaza sa žutim tulipanima) ne sjedi na foteljama ili, ne daj bože, trosjedima i dvosjedima. Ovaj salon je dio kuće i obitelji koja se trudi svaki svoj trenutak osmisliti pa u tom smislu i nikakva zavaljenost ne dolazi u obzir. Dakle, kod Veronique i Michela Houlliea sjedi se na pilates loptama. Velike plave lopte na kojima domaćica kuće, majka i osjetljiva intelektualka zabinuta za darfursku tragediju sjedi najsuverenije (bilo kad ih upotrebljava za tjelovježbu, pisanje na računalo ili raspravu), kotrljat će se tijekom predstave i premještati s kraja na kraj kako razgradnja odnosa među licima bude napredovala da bi na samom kraju, kad se i svi komadom ponudeni salonski odnosi razgrade, lica završila na podu, a lopte negdje u kutu, u pozadini. Ovakva scenografska mobilnost duhovito i ironično komentira salon i to baš iz kuta iz kojeg ga vidi i o njemu piše i sama Reza. To je salon u kojem se sukobljavaju teorije, gdje se ogovara i špijunira gosta, tj. protivnika. (Veronique i Michele izlaze, a Alain tu stanku iskoristi da isproba odskočnost lopte do groteskkih razmjera. U tome ga iz drugoga plana, iza pomičnih prozirnih vrata, “uhvati” Veronique.) Motiv ogovaranja tako će s uvesti i prije nego što ga tekst ponudi jer se slijeđi Rezina premisa prisutna u svim njezinim komadima o tračanju kao znaku potpunoga građanskog licemjerja.

Mudro scenografsko rješenje (audiovizualno oblikovanje potpisuje Lina Vengoechea) prati redateljski postupak koji svjedoči o isto takvom iščitavanju tekture komada. Sve špičeve sukoba koji kvartet dijele na dva plus dva (dvije žene plus dva muškarca, dva oca plus dvije majke, jedan par plus drugi par, jedan muškarac plus jedna žena dok ih oni drugi promatraju) redateljica Delmestre podcrtava geometriziranim mizanscenom. Prvi plan je plan svađe,

dok preostala dvojica iz drugog plana to gleda. Ili – svađa se događa po dijagonalni dok ostali čekaju u svojim kutovima. Ovaj romboidini “ples” spontano se plete, ali i istodobno komentira njegovu narav – lica u apsurdnim podijeljenostima gube prirodna svojstva. Kad ih počnu nanovo dobivati, kad se umorni dohvate alkohola i napokon otpuste teorije o onome kako bi što trebalo, najviše će koristiti pod ili lopte, ali potpunim antifit stilom. Michele (Trpimir Jurkić) će na kraju komada leći na krevet od tri lopte. Veronique (Snježana Sinovčić Šiškov) će razvaljeno sjesti na pod, Anette (Nives Ivanković) će biti mučno savijena na koljenima.

No, naravno da je najveći posao u predstavi bio pronaći ključ igre. Put kojim Rezu treba očistiti od natruha sitnog realizma, a opet postaviti lica i odnose iznutra ostavljajući velik prostor za humor koji nastaje iz brojnih verbalnih i neverbalnih nesporazuma zasigurno je slojevit onoliko koliko je rezultat na kraju – jednostavan. U svakom slučaju splitska predstava *Boga masakra* put je pronašla tako da se *Boga masakra* može gledati po svim njegovim nivoima – od satiričke komedije do crnohumorne groteske. Koliko su se glumci dobro na tom putu našli možda najviše govore njihova tijela. Dvije žene – Veronique Houllie i Annette Reille – prva u stamenoj, blago usporenoj dominaciji prostorom i teorijama (Snježana Sinovčić Šiškov) i druga u stisnutoj podrhtavajućoj inferiornosti (Nives Ivanković); dva muškarca – Michel Houllie i Alain Reille – prvi u ležernoj obrani običnosti i izbora srednjeg puta (Trpimir Jurkić) i drugi, uvijek za posao spreman, pragmatični, elegantni odvjetnik koji žustro maršira i bezobzirno galami u svoju mobitel-bubicu (Elvis Bošnjak). Iz ovih postavki cijeli glumački kvartet razmjenjuje energije i sluša se pa je događanje raspada dovedeno do besramne ekscesnosti. Natezanja s bocom, skljojavanja na pod, povraćanje, prskanje parfemom, vikanja, tuča, sprječavanje tuče... Sve što četvorka napravi smiješno je i u isto vrijeme jedno jer sve ima dvostruko dno. Iza dominantne, uporne Veronique krije se žena koja ima problem s pićem, iza stalno izmjenjajuće Annette žena suspregnuta do pucanja, izmučena



Nives Ivanković, Elvis Bošnjak

dobro prikrivenim nezadovoljstvom, iza povlađujućeg Michela čovjek koji jedva čeka da se zavalj u fotelju i nema teoriju ni o čemu. Rusvaj se prekida na rez kad Veronique opet mora uskočiti u ulogu majke i razgovarati telefonski sa svojom djevojčicom. Jedino što i ona i ostali mogu ponuditi svojoj djeci je spretno prikrivanje vlastitoga životnog nasnalaženja i spretna umirujuća laž koja iz toga proizlazi.

*Bog masakra* je sigurno jedna od najduhovitijih predstava koju potpisuje Nenni Delmestre. Humor je, potpuno pravilno, tražila osluškujući skupa s glumcima Rezine intencije, a one su u svim njezinim komadima upućene u potragu za momentima nesporazuma. Izvori nesporazuma su razni – od upotrebe riječi do odmjerenja snage stavova, od lojalnosti supružniku do neugodne iskrenosti. Gdje je bilo potrebno fizičkom radnjom “dodati” na komici, Delmestre je učinila ne pretjerujući, ali i ne propuštajući lopte humora koje je publika sa zadovoljstvom i zahvalnošću primala. Osvježavajuće je smijati se u kazalištu, posebice kad izvire iz pametne analitičnosti koju Reza ima. Utoliko ona i njezini komadi jesu i nisu izdanci francuskog bulevara. Humor

u njima otvara vrata gledanosti i planetarnoj igranosti, ali nije produkt spisateljičine ideje da se njime otvore vrata zaborava. Dapače. Zato je u splitskoj predstavi ne previ-

lik, ali važan prostor ostavljen međuscenama. U njima se dotiče apsurd tjelesnošću (skakanje na loptama, Annette, Alain) ili tupom šutljivošću. Svjedoci smo trenutaka koje u *Životu X3* simbolizira “tamna tvar”. Da ponovimo: “Tamna tvar proteže se daleko izvan vidljivog dijela galaktike; to je tvar koju nije moguće vidjeti, moguće je spoznati isključivo gravitacijski; smatra se da je galaktika poput ledenjaka – samo je desetina galaktičke tvari vidljiva, a 90% je tamna tvar.” Rekla bih – zbog potrebe da pokaže nevidljivo vidljivim, Yasmina Reza i piše. Oni koji je hoće pročitati i sami se moraju uhvatiti u koštac s tim zahtjevom. Splitska predstava *Boga masakra* upravo je to i učinila.

**Građanski salon nastanjen višom srednjom klasom, akademskim građanima više platične moći, počinje se doimati kao ring. Gong za kraj i nastavak nove runde se ne čuje, ali kao da je ugrađen u srčani tlak svojih stanara. Zato se nitko ne predaje, a iznemoglost raste do krajnosti.**