

OŽIVLJAVANJE IZVEDBENIM ISPADIMA

PREMIJERE **S druge strane**PORTRET **Redatelji: Nataša Rajković i Bobo Jelčić**RAZGOVOR **Zagrebačko kazalište mladih****Praizvedba: 21. lipnja 2006.**MEĐUNARODNA
SCENA

OBLJETNICE

VOX
HISTRIONIS

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE
KNJIGE

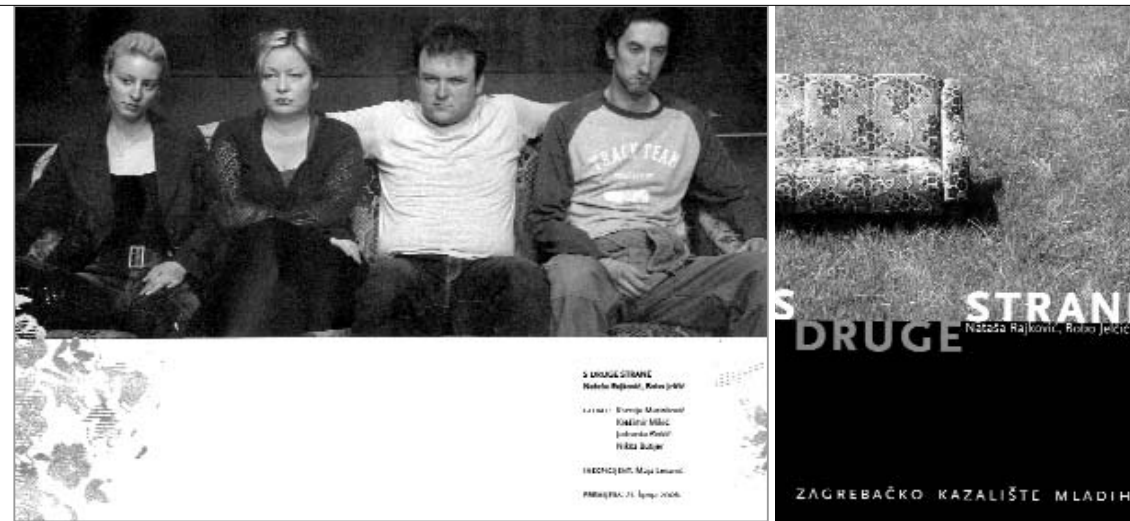
TEMAT

DRAME

Gledati s kakvim se oduševljenjem dočekuju nove knjige ili što sve može pasti na um suvremenoj likovnoj sceni za jednog je obožavatelja kazališta "zatočenog" u Hrvatskoj stavljanje soli na ranu. Razrađen korak izvan dramskog kruga ili pak svjesno, a ne habitualno priklanjnje prevladavajućoj izvedbenoj konvenciji dramskog teatra u domaćem je kazalištu, na žalost, raritet. Raširen proizvodni automatizam odjekuje ne samo u predstavama s manjkom stvaralačke strasti nego i u gledalištu koje je kao dominantnu emociju s kojom dočekuje nova ostvarenja razvilo – skepsu. Na *nagost cara* može se uputiti dvojako: glasnom raspravom o tome što se događa s kazalištem ili, učinkovitije, promišljenim stvaranjem. Obje *metode* potpisuju Bobo Jelčić i Nataša Rajković, čija posljednja predstava *S druge strane* ima jedinstavan primarni kreativni moto – raditi nešto s razlogom.

"Stil je odgovor na sve", rekao bi Bukowski, "svjež način da se približimo dosadnoj ili opasnoj stvari". Predstave s etiketom Jelčić/Rajković pogađaju upravo svježinom pristupa i održavanjem stvaralačke i izvedbene "opasnosti" – praksama koje se treniraju i u njihovom najnovijem projektu premijerno izvedenom u Zagrebačkom kazalištu mladih. *S druge strane* utvrđuje elemente

otkrivene u ranijim predstavama od varaždinskih *Promatranja* do dubrovačke *Radionice za šetanje, pričanje i izmišljanje*. I zekaemovsko ostvarenje konceptualno, tekstualno i mizanscenski raste, ne iz teksta, nego iz dugoga zajedničkog rada s glumcima obilježenog improviziranim scenama, zadacima i glumačkim vježbama kako bi se dobiveni izvedbeni materijal na kraju složio u priču o četiri osobe i šest odnosa. Središte kružnice okupira majka Ksenija (Marinković), dok se na njezinu rubu nalaze sin Krešimir (Mikić), susjed Nikša (Butijer) i prijateljica Jadranka (Đokić). *S druge strane* plete se vrlo labavo oko Ksenije – medicinske sestre srednjih godina koju su naglo spopali psihofizički problemi, od neobjašnjivih trnaca u rukama do još manje objašnjivih sitnih promjena, poput slaganja odjeće ili posuda, za koje se ne sjeća kako i kad su napravljene. Svađanje sa sinom, razgovori s prijateljicom, gledanje TV-a, nametanje susjeda kojem je upravo umrla majka, popravljnje prozora – sadržaj je *običan* do nepričljivosti. No, predstava je malo zainteresirana za nagle obrate, rješenje misterija, sretnu/nesretnu ljubavnu priču i slična opća mjesta zadržavanja pozornosti auditorija. Nastavljajući se formalno na prethodna ostvarenja, usporava gledateljev pogled i usmjerava ga na banalno, svakodnevno



– zabrinut uzdah, nesigurno navlačenje majice, zbuđenje slijezanje ramenima – kojem se pridaje semantička težina dugih monologa i presudnih rasprava. Upečatljivost se gradi prirodnošću proizišle reakcije, *točno tako bih i ja ili znam ovakav tip ljudi* efektom na gledatelja. Važnost, pak, dolazi iz otkrivanja malih istina, trenutaka u kojima se reflektira cio odnos, pokreta ili poluizgovorene riječi koje u potpunosti ogoljuju karakter.

Kao i u *Usporavanjima* i *Nesigurnoj priči*, glumci glume likove istih imena, postavljajući privlačnu zamku onima koji u *izmišljenom* traže stvarnost u onom smislu u kojem ga nudi autobiografski performans. Ipak, od performerskog igranja samog sebe nismo daleko jer, izrasli uvelike i iz glumčeve privatne osobe, likovi postaju neodvojivi od glumaca pa ni u ovoj, kao ni u prethodnim predstavama ne postoji glumačka zamjena, drugi postav ni konvencionalno tretiranje verbalnog dijela stvorenih uloga kao cjeline odvojive od predstave i ponovljive u nekoj drugoj režiji. Već tu protresa se jedan od neupitnih običaja po kojem tekst jest iskorišćen kao predložak za novo ostvarenje, ali umjetnika koji bi jednako (dakle kao predložak) želio tretirati već postojeći mizanscen, scenografiju ili način na koji je uloga odigrana,

vjerojatno ne bi zaobišla riječ *plagijator*. U kazalištu koje se igra opozicijom *stvarno-izmišljeno*, prevladavajući glumački stil koji podrazumijeva uživljanje u ulogu, odnosno *preuzimanje* drugog identiteta, na klizavu je terenu. Iako su stvorene uloge slijepljene sa svojim stvaraočima, riječ je o kreacijama koje je moguće glumački tretirati kao i *Hamleta*, no upravo takvu izvedbenu fiksiranost uloge *S druge strane* odbacuje. Uživiljenost se kontinuirano testira, primjerice mogućim improviziranim dodacima ili komentarima koji sugeriraju "ispadanje" iz lika pa se igra stalno odvija između prethodno uvježbane glumačke "laži" i dopuštanja malo kolokvijalne istine koja će laž učiniti uvjerljivijom. Zadatku je najvjerniji Nikša Butijer koji, uz dramaturški predviđeno podrhtavanje glumačkog tla, prolazi vrlo zahtjevne emotivne raspone – smrt majke, pijanstvo, pokušaj fizičkog približavanja ženi – apsolvirajući ih s puno mjere i dosljednosti. Krešimir Mikić, Jadranka Đokić i Ksenija Marinković pak bez zamjerki izvode uloge u kojima se crta posebne nadahnutosti pojavljuje u pojedinim replikama ili scenama, ali joj nedostaje kontinuiteta.

Navodnom oku gledatelja ipak se ne serviraju samo formalna igra fikcije i realnosti i nepovezani momen-

PREMIJERE

PORTRET

RAZGOVOR

MEĐUNARODNA
SCENA

OBLJETNICE

VOX
HISTRIONIS

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE

KNJIGE

TEMAT

DRAME



Ksenija Marinković
Krešimir Mikić
Nikša Butijer
Jadranka Đokić

ti značenjskog *prosvjetljenja*. S *druge strane* tematski se uvijek vraća odnosima likova kao lajtmotivu što se očituje i u njezinoj dramaturškoj konstrukciji. Iako naizgled djeluje kao kolaž – malo asocijativno, a malo proizvoljno poredanih scena – predstava u temeljima poštuje klasičnu organizaciju. Uvod *likovima* daje prigodu da u četiri monologa nešto kažu o onom što se događa, u zapletu se redaju scene svakog od njih sa Ksenijom, vrhunac kroz svađe i pokušaje intimnosti ispituje granice i jačinu triju najvažnijih postavljenih odnosa, a raspletom se sve smiri. Tako Ksenija i Krešo praznu distanciranost dovode do zategnutosti koja zahtijeva promjenu stava, Nikša se kroz smrt majke preobražava iz zatvorenog i nesigurnog u emocijama rastrzanog susjeda koji čezne za intimnošću, dok Jadranka i Ksenija dožive tipičnu prijateljsku svađu kakva se rješava zajedničkim suzama i zagrljajem. Ali, prikazano nije i dovršeno. Živi rad na predstavi i njezino mijenjanje i nakon premijere, osim što predstavlja još jednu domaćim standardima nevjerojatnu kazališnu alternativu, Nataši Rajković i Bobi Jelčiću omogućava testiranje kazališta u pravim uvjetima, koje je zagovarao i Stanislavski. I pogrešci i dosegnoj kvaliteti oduzima se utvrđenost i u zamjenu nudi relativnost, kazalište oživljava, a kreativno uzbuđenje

ne mora izmišljati poticaje koji će ga održavati na životu. Sustav rada time pruža nadu za osvježavanje tematski pomalo potrošenih mjesta, poput završetka predstave koji (možda ironično) citira utješne rečenice hollywoodskih filmskih limunada ili čvršće motiviranje emotivne neopravdanosti poput one bijesnog nerazumijevanja s kojim lik Jadranke komentira smrt Nikšine majke.

Za skrivanje dramaturške urednosti zaslužni su formalni izvedbeni pomaci koji pričaju o načinu proizvodnje predstave, a zaplet bezopasno i zabavno rastežu u zanimljivim pravcima poput *čarobnih zrcala*, nikad ne mijenjajući njegovu srž. U performativne ispade ulaze nepredviđeni pad reflektora, nestanak svjetla u trenutku kad glumci uđu na scenu ili problemi s tonom za koje se prije drugoga gledateljskog iskustva može tek pretpostavljati, ali ne sa sigurnošću, da su dogovoreni elementi predstave. Uz povremene komentare izrečene iz pozicije privatnih osoba koje izvođači koriste kako bi zamaglili rubove glumljenih likova, tu je i već poznato određivanje prostorija na način da se zidovi *povuku* kredom po podu pozornice ili čak doslovno građenje scenografije unošenjem kuhinjskih elemenata tijekom scene. Posebno su uspješni jednostavni redateljsko-dramaturški *trikovi* kojima se toči novi smisao u već pozna-



J. Đokić, K. Marinković, N. Butijer, K. Mikić

ti glumački trening. Scena *par excellence* je ona emotivnog razgovora između majke i sina koji se u desetak minuta trajanja vodi na dva nivoa, vanjskom dijaloškom i unutarnjem monološkom, dok glumci izgovaraju ono što likovi govore kao i ono što misle. Snaga odigranog ne leži samo u sudaru monotoni i bijesnih rečenica (ovisno o tome pripadaju li dijaloškom ili mislećem tekstu), koje nalažu i brzi glumački transfer iz jedne u drugu

emociju, nego i u učenju o zakonima medija, kojem je podvrgnut auditorij. Publici se, naime, postavlja izvedbeni rebus, a njegovim rješavanjem, odnosno spoznavanjem nikad nigdje objašnjene izvedbene norme, gledateljima postupno *sviće* o čemu se tu zapravo radi. U toj se točki *spособnosti snalaženja u novim prilikama* realizira i svjetonazor predstave koji oplemenjuje sve sudionike kazališnog slavlja. *Protočnost za Novo* uspostavlja se kao preduvjet sustvaralačke igre otkrivanja i razumijevanja između izvođača i gledatelja, a kazalište doista postaje živa umjetnost.



Ksenija Marinković, Krešimir Mikić

