

Lada Kaštelan

Prije sna

GDK "Gavella"

Praizvedba: 26. 11. 2004.

Redateljica: Nenni Delmestre

LUCIJA LJUBIĆ

SLATKI I GORKI BADEMI PROTUMAČENI BAJKOM

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

RAZGOVOR S

POVODOM

OBILJETNICE

AKTUALNOSTI

VOX

HISTORIJSKI

MEDJI

TEORIJA

NOVI PREVEDBI

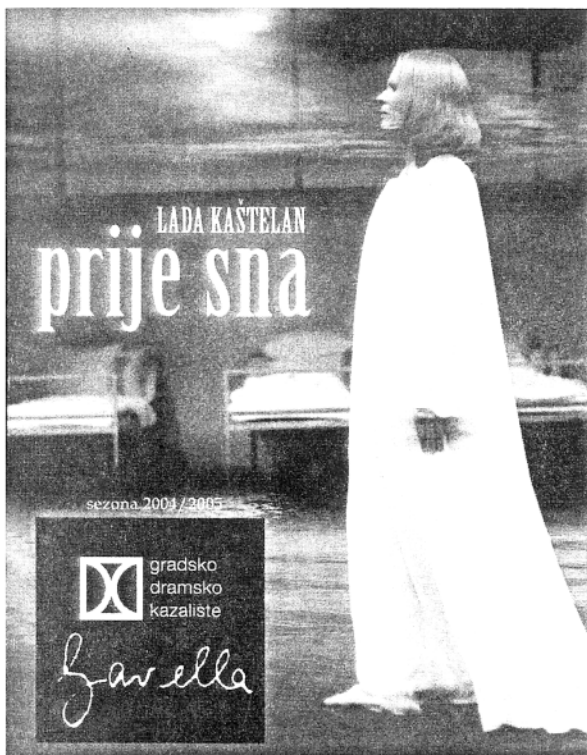
NOVE KNJIGE

DRAME

I nekoliko mjeseci nakon premijere predstave *Prije sna*, prema tekstu Lade Kaštelan i u režiji Nenni Delmestre, neonske reklame na tramvajskim stajalištima i veliki plakati duž glavnih prometnica posve opravdano pozivaju u zagrebačko Gradsko dramsko kazalište "Gavella". To je kazalište u studenome prošle godine na repertoaru ponudilo predstavu koja je dobila dobre kritike, a nakon šest mjeseci igranja i dalje puni gledalište i privlači publiku. Osim što su je kazališni kritičari dnevnih novina svrstali među najbolje kazališne predstave protekle kalendarske godine, čini se da su se i gledatelji složili s tim prosudbama dokazujući kako je publika i te kako zainteresirana za suvremene hrvatske dramske komade, a u stanci i nakon predstave znatizeljno će uho čuti uglavnom pohvalna mišljenja. Nakon višegodišnjih repertoarnih vrludanja i oscilacija, čini se da "Gavella" hvata korak s potrebama suvremenoga hrvatskoga kazališta odabirući vrsne dramske tekstove – iz hrvatske dramske produkcije – a na tom putu vodi brigu i o gledateljima radi kojih se predstave i postavljaju.

Kad je u Hrvatskoj riječ o prohodnosti kanala od suvremenog domaćeg teksta do kazališne pozornice, drame Lade Kaštelan prikladan su primjer prepoznavanja dobrog dramskog teksta. Naime, autoričine četiri drame lako su dolazile do pozornice, a tako je bilo i s dramom *Prije sna*. Tomu je više razloga, a prvi i najvažniji razvidan je već u početnom prizoru njezinih dramskih tekstova – dok piše, Lada Kaštelan kazališno promišlja svoj

tekst. Jezgrovitost i zgusnutost replika koje izgovaraju njezina dramska lica posve proizlaze iz dramske situacije koju autorica gradi sustavno i temeljito, obuzdavajući strukturu i usredotočujući se na bitno. Premda dramatičarka, ona je i tihi dramaturg i pritajeni redatelj vlastitih dramskih tekstova koje autokritički *štriha* kao da ih već unaprijed, u mislima, postavlja na pozornicu i umije pretpostaviti ili sebi predočiti njihovu scensku opravdanost. Međutim, ostavimo li po strani tu dimenziju drama L. Kaštelan, još uvijek ostaje druga, drukčija vrsnoća koja se nalazi na razini njezinih drama kao književnih tekstova, a ona se očitava u odabiru čvrste teme i u dosljednosti njezine razrade. Paralelni svjetovi, izmaštani prostori zaogrnuti plaštem zbilje, nevidljivi i nezbiljski likovi, propitivanje graničnih točaka u lancu između gašenja i rasplamsavanja života kao i provjera opravdanosti vlastitog postojanja neka su od uporišta u svijetu autoričinih drama. Drugu *jaku temu* L. Kaštelan uspostavlja provlačeći navedene motive kroz filter ženskog očista koje se ne očituje u revolucionarnim povicima radi afirmacije ženske ravnopravnosti, nego u suptilnim promišljajima radi ovjeravanja osobitog, ženskog postojanja u svijetu. Zanimljivo je da je predstava *Prije sna* u izvedbenom smislu ženska: u programskoj knjižici prevladavaju ženska imena, izuzev nekolicine glumaca, a glavne uloge u drami ravnopravno su raspodijeljene među ženama. Stroga, isključivo feministički usredotočena kritika mogla bi možda Kaštelaničinim dramama prigovoriti na



pomanjkanju odvažnosti u plasiranju teme pa je zato uputnije o njezinim dramama suditi na temelju ukupnosti dramatizacije svakodnevnosti, otiska zbilje i njezina stvarnosnog odmaka prema nezbiljskome, kao tankočutni ženski pogled na ovaj i onaj svijet, na žene razapete između društvene i privatne danosti, žene između zbilje i bajke.

Život u nastajanju i život u nestajanju L. Kaštelan smjestila je u simbolično okruženje bolničkog odjela za ginekologiju gdje su muškarci privremeni posjetitelji ili čak uljezi u velikoj tajni života. Radnja se mahom odvija na bolničkom odjelu, a muškarcima je prepušten priprosti kafić u prizemlju u koji, prema uvriježenoj podjeli na muške i ženske poslove, zalaze sretni, pripiti i ushićeni očevi. Međutim, autorica se poigrava klišeima rastapajući harmonične akvarele idile i topla sunčeva sjaja, unoseći pod oblake južinu, glavobolju, nizak tlak te izmještajući pojedine motive iz njihovih uhodanih, konvencionalnih sklopova. Pet žena, koje je redateljica podela u pet usporednih kreveta, sudjeluje u tajni života i smrti, svaka nosi svoje tajne, a svaka od njih

LADA KAŠTELAN prije sna

Igraju:

PRVA TRUDNICA
DRUGA TRUDNICA
ŽENA
njezin MUŽ
LJUBAVNICA
MLAĐA ŽENA
njezin PRVI PRIJATELJ
njezin DRUGI PRIJATELJ
STARIJA ŽENA
ŽENA KOJA SPAVA
KONOBAR
OTAC PET KĆERI
MATE
JANJA

Jelena Miholjević
Slavica Knežević
Anja Šovagović - Despot
Boris Svrtan
Ksenija Pajić
Ivana Bolanča
Janko Rakoš
Hrvoje Klobučar
Helena Buljan
Marina Nemet
Enes Vejzović
Predrag Vušović
Filip Šovagović
Vini Jurčić

Režija:

Scenografija:
Kostimografija:
Glazba i asist. režije:
Lektorica:
Oblikovatelj rasvjete:

Nenni Delmestre

Dinka Jeričević
Irena Sušac
Lina Vengoechea
Đurđa Škavić
Olivije Marečić

Inspicijentica:
Šaptačica:
Organizatorica:

Ana Dulčić Meštrović
Andrea Glad
Keka Katona

Premijera: 26. studenog 2004.

Predstava traje 1 sat i 50 minuta, ima jednu stanku

Tehnički upravitelj: dipl.ing. Stanko Robinićak, pomoćnik tehničkog upravitelja: Željko Garbajs, majstor pozornice: Vilim Pustišek, vodstvo rasvjete: Mijo Kočić, majstor rasvjete: Pavao Mikišević, majstor tona: Christian Kanazir, ton: Saša Miličić, vodstvo ženske krojačnice: Jelica Mikuš, vodstvo muške krojačnice: Ivan Turčin, vodstvo bravarske radionice: Ivica Kulaš, vodstvo stolarske radionice: Rudolf Balja, vodstvo šminke i frizure: Danijela Pavlek, frizer: Darinka Smetiško, šminka: Sanja Dumonjić, rekvizita: Barbara Borčić, ličilački radovi: Josip Kukuruzović, tapetarski radovi: Boris Cirković

iznevjerava očekivanje – svaka ima neku bolest, usko povezanu s reproduktivnom funkcijom, svaka od njih u iščašenom je odnosu prema svojim najbližima i prema svijetu u kojem žive, a bolnički kreveti jedino su susretište u kojemu se one, unatoč osobnim trzavicama, mogu očistiti od taloga potiskivanih problema, naučenih stereotipa i zbrke odslušanih bajki na kojima se možda i izgradila njihova osobna nesreća. Ovjeru navedenih motiva dramatičarka postavlja u supostavljeni krevet neobične bolesnice koja, odijeljena zavjesom, leži u svom krevetu, sve vrijeme sanja svoj san, ne budi se, a u njezino postojanje na granici života i smrti ostale bolesnice upisuju klišeizirane priče o ženinu predbolesničkom životu.

PREMIJERE

Ipak, ni u ovoj drami Lada Kaštelan ne preskače društvenu zbilju u kojoj njezini likovi obitavaju, bez obzira jesu li u limpskim predjelima bolnice ili u priprostim kafiću. Svaka od bolesnica ima, uz svoju bolest, i svoje nebolničke živote iz kojih su došle. Galerija poznatih situacija postpretvorbenog vremena zrcali se donekle u replikama žena, ali mahom u likovima posjetitelja, ponajviše u liku Prvoga prijatelja, novinara (Janko Rakoš u tipiziranoj ulozi blago smetenoga, znatizeljnoga društvenoga kroničara u preširokoj košulji, krem baloneru, s crnom torbetinom i raskuštrane kose), koji žutilom tračeva dekonstruira bajkovite slutnje bolesnica skrivenih u međuprostorima bolničke sobe. Dramatičarka se blago dotiče brojnih kritičnih točaka suvremenog društva: politički oportunisti, djeca u prekooceanskoj dijaspori, pitanje braniteljskog statusa, homoseksualnost, brakolomstvo, mlade neudane žene u platonskim prijateljstvima s muškarcima, medicinski potpomognuta oplodnja... Snop prosjeva društvene kritike – pravednije bi možda bilo reći ironije – razbačen je u tekstu ukazujući na probleme, stvarajući vezu sa svakodnevnom izvanbolničkom zbiljom, a opet ne ulazeći u dublju polemiku s društvom i politikom. Prije bi se moglo reći da L. Kaštelan detalje društvenog života unosi kako bi održala vezu sa zbiljom, odnosno kako bi pokazala da likovi s pozornice, premda ekvilibriraju na granici zbiljskog i nezbiljskog, nisu iz zbilje otrgnuta, a u nezbiljsko utrpuna čeda dramatičarkine mašte, nego – poput svih ljudi – hodaju s moralnim zakonom u sebi i zvjezdanim nebom nad sobom.

Dvojnost svjetova i njihovo čišćenje, pročišćavanje, raščišćavanje, propuhivanje, opravišanje (čak i kad su



Lada Kaštelan, *Prije sna*, GDK "Gavella", Vini Jurčić, Marina Nemet

navedene riječi nestručni termini za kiretažu) sugerirala je i redateljica Nenni Delmestre podijelivši bolničku sobu na zemni i nadzemni dio: na dio s bolestima i na dio s bajkama i hodajućim bijelim utvarama (Marina Nemet u ulozi Žene koja spava). Bolnička soba u drami L. Kaštelan neka je vrst suptilnog čistilišta u kojemu se odlučuje što će biti sa životima bolesnica i njihove djece, začete ili već rođene. Prva trudnica seljanka je iz dalmatinskog zaleđa koja, unatoč liječničkim upozorenjima, ulazi u rizičnu trudnoću i na kraju gubi glavu, ali živi u svjetovima narodnih predaja, ima kćer Janju (Vini Jurčić), a u braku je s braniteljem oboljelim od PTSP-a. To je možda jedna od najboljih uloga Jelene Miholjević. Njezina je uloga obilježena ruralnim elementima, ali glumica je jako dobro svladala zagoranski govor i naglaske pa se mogla uživjeti u lik koji tumači iznoseći svu potrebnu neposrednost i priprostost. Druga trudnica (Slavica Knežević) u bolnici je radi umjetne oplodnje, treća, Žena (Anja Šovagović Despot), odavno je u raspadnutom braku, a namjerni pobačaj izvrnuo se u spontani pobačaj i definitivni raspad braka. S. Knežević i ovaj put pokazala je da umije udahnuti dušu svojim ulogama. Prikazala je toliko puta videnu miroljubivu i blagonaklonu ženu koja se, unatoč neugodnostima, ljubazno smješka i čeka da oluja prođe. Anja Šovagović Despot pokazala se kao izvrstan izbor za temperamentnu, ur-

PORTRET
 FESTIVALI
 PANSOVOR I
 POMOĆOM
 OBLJETNICE
 AKTUALNOSTI
 VOX
 MISTRIONIS
 MEDIJ
 TIJORA
 NRAJ PRAVJORI
 NOVI KNJIGE
 DRAME



L. Kaštelan, *Prije sna*, GDK "Gavella", Anja Šovagović Despot, Boris Svrtnan



L. Kaštelan, *Prije sna*, GDK "Gavella", Ivana Bolanča, Janko Rakoš

banu ženu, uvijek pomalo napetu i na rubu da konačno progovori. Četvrta, Starija žena (Helena Buljan), umire od raka, a Mladoj su ženi (Ivana Bolanča) zbog bolesti uklonjeni reproduktivni organi. Helena Buljan koncizno je i točno izgradila svoj lik smirenim gestama i govorom, a Ivana Bolanča nastojala se izvedbom približiti mladoj, buntovnoj i sarkastičnoj djevojci. Treći čin iznosi mušku stranu priče: Otac pet kćeri – ali od triju žena! – daje maha svome veselju, ali i on, kao višekратно pripit višekратно novopečen otac "pete vile", nastanjen u izvanbolničkom svijetu, služi kao svjedok stvaranja jedne nove i raskidanja jedne stare, dugogodišnje ljubavničke veze, ali i komična figura koja povlači crtu između svijeta unutra i svijeta izvan da bi ih na kraju spojila u prizorima tuđeg ubojstva iz nehata. Pomalo hladna i daleka Ksenija Pajić u ulozi Ljubavnice, premda ne leži u bolničkom krevetu i nema blijedoružičastu spavaćicu (nego, dapače, crnu kožnu jaknu i cipele visokih, ušiljenih potpetica), uklapa se u zajednicu deziluzioniranih žena u igri oko života ili smrti. Zbunjena je novom vezom, razočarana starom, opterećena godinama, ali još uvijek atraktivna. Nastoji biti otvorena, izaći iz bajke, plaćati muškarcima piće, ali bori se s osjećajnim kaosom.

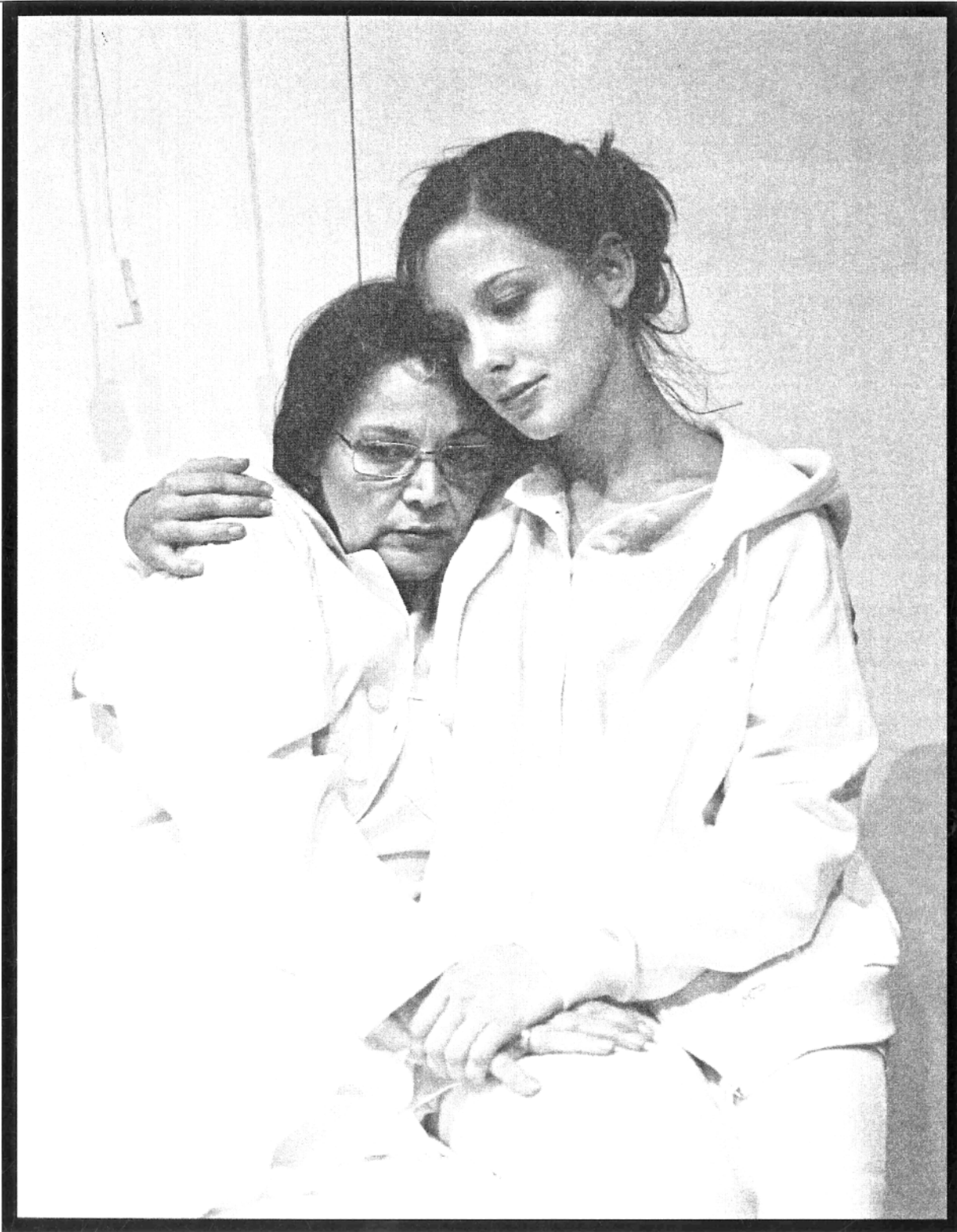
Nesumnjivo, najveći je adut ove predstave vrsnoća dramskog teksta. Redateljica Nenni Delmestre svoj je posao obavila nenametljivo, potpuno se podlažući zaht-

jevima dramskoga teksta i slijedeći njegov ritam. Zato je i scenografija osmišljena kao prostorna pročišćenost, bez realističkih detalja poznatih noćnih ormarića s pripadajućim hrpama sitnica. Rekviziti su malobrojni, a uglavnom se izvlače i skrivaju iza podignutih jastuka. Bolnički su kreveti pravilno poredani od lijevog do desnog kraja pozornice, bolesnice povremeno dolaze naprijed ili do lijevo smještenoga kreveta s baldahinom usnule žene ili desno da bi popušile cigaretu. Kretanje je uglavnom svedeno na mirovanje, ležanje u krevetu ili sitne korake oko njega, a scensku dinamiku pokreta unose posjeti najbližih, čime se dodatno sugerira izmještenost žena iz prostora "zdravih" ljudi. Scenografkinja Dinka Jeričević na prostor bolničke sobe vertikalno je nadogradila prostor bajke. Iznad kreveta, gdje su na javi smješteni veliki prozori kroz koje dopiru zvukovi "šumnoga mora", u plavom *aufaktu* pojedinih činova promiče utvara, žena koja spava, pričajući postmodernistički uzglobljenu bajku u kojoj kralj i kraljica, zahvaljujući proročanstvu jedne žabe, doznaju da će konačno i oni imati dijete, rodit će im se kći... Bajka se nastavlja koristeći i varirajući uvrježene topose o dobrim i zlim vilama, stogodišnjem snu i princu, ali taj princ tek mora doći. Bajka u plavom praćena je i bajkovitom glazbom atmosfere koju potpisuje Lina Vengoechea. Plavetnilo nezbiljskoga na ginekološkom je odjelu upotpunjeno bolničkom bjeli-

nom i pastelnim tonovima zelene, žute i različitim nijansama blijede ružičaste boje na spavaćicama, pidžama i ogrtačima. Kostimografkinja Irena Sušac tako je svaku glumicu odjenula u pripadajuće krojenu i obojenu opravu za spavanje, već prema ulozi koju glumice tumače. Međutim, nema tu velikih odskakanja, od gledatelja se zahtijeva da uočava detalje pa su stoga i kostimi prilično ujednačeni ne želeći pretjerano isticati razlike među bolesnicama – bitno je da su sve one žene u bici oko novoga života. Uvriježeni stereotipi nalažu da je na bolničkim ginekološkim odjelima sve ružičasto jer na tim krevetima leže valjda samo sretno roditelje, a kontrapunktiranje ružičaste bolnice i plavičaste bajke donosi slutnju i o stereotipnoj podjeli da se majkama dječaka šalju plave, a majkama djevojčica ružičaste čestitke. Polagani hod pripovjedačice bajke organiziran je dobro odmjerenim koracima, sporim, upečatljivim, poput poznatoga tempa kojim se bajke pripovijedaju djeci. Na kraju predstave pripovjedačica silazi iz bajke, glumica sjeda na pozornicu, nestaje čarolije, ali bajka se nastavlja: sada na obalu "krvavoga" (a ne više "šumnoga") mora doći princ. Tu prestaje kazališna bajka – nema vjenčanja, a nema ni formulaičnoga "živjeli su dugo i sretno sve dok nisu umrli". Taj se pronevjereni svršetak parodira u prozaičnoj i poznatoj scenografiji kafića gdje se primaju i odakle se javljaju, kako se misli, isključivo sretno vijesti. Zato Predrag Vušović i gradi ulogu na komici, katkada čak i nadigravajući samoga sebe, pokazuje jasnu razliku između ružičastih bolesnica i veselih roda. Konobar Enesa Vejzovića sveden je na mimiku, geste i škrte rečenice nezainteresiranoga promatrača koji pere čaše i regulira glasnoću glazbe. Boris Svrtan muž je treće bolesnice. Stvorio je ulogu ugladenog, dotjeranog, atraktivnog i odviše impulzivnog brakolomca, no prizor prepoznavanja oko zajedničke ljubavnice ostvario je odviše komično, pretjerujući u mimici i pojačavajući nemotiviran i nepotreban smijeh u gledalištu. Hrvoje Klobučar kao Drugi prijatelj nije mu odgovarao istim registrom ostajući u okvirima mladoga muškarca završenoga starijom i iskusnijom djevojkom. Žanr kafića u koji dolaze samo sretni ljudi narušava Matin (smrknuti Filip Šovagović) kobni dolazak, dva metka i dva (samo) ubojstva. Prvi metak pogodi Ljubavnicu – da li slučajno ili je to ipak samoubojstvo nesretne, izmučene prilježnice? – a drugi metak Mate opali samome sebi u glavu.

Trajnost predstave na repertoaru uvjetovana je i dobrom posjećenošću, a uvijek je zanimljivo vidjeti i kako predstava izgleda nakon nekoliko mjeseci igranja. Često se dogode različiti pomaci u izvedbi pa se i za *Prije sna* može reći da se s vremenom promijenila. Redateljica je nastojala istaknuti vrijednost dramskog teksta pa je, osmisliši nenametljivu scenu i kostime, težište prebacila na glumce – i u tome uspjela. U prvim izvedbama glumci su ostavljali dojam kohezivnosti, jedinstvenosti, usredotočili su se jedni na druge prateći smjer dramskoga teksta. Budući da L. Kaštelan u svojim dramama uvijek zadržava vezu s realnošću, ni u drami *Prije sna* nije se odrekla komičnih elemenata i nije se pobojala šumova u kanalu. Elementi smiješnoga ionako u ovoj drami samo podcrtavaju i ironiziraju gorku istinu pa izazivaju smiješak zgrčenog želuca. Međutim, takvo se ozračje nije sačuvalo pa se moglo učiniti i da je režija bila odviše nježna i popustljiva, kao da je nedostajao neki čvršći oslonac. Poneseni smijehom u gledalištu glumci kao da su u korist dramski nemotiviranoga grohota povremeno zaboravljali slušati jedni druge. Tri mjeseca nakon premijere, već je smijeh publike, izazvan početnim rečenicama Prve trudnice iz Dalmatinske zagore, ukazao na kritično mjesto suvremene hrvatske drame – motiv zagorskog sela, koji kao prema nekom nepisanom pravilu nosi uza se i stalni epitet komičnoga pa po definiciji mora izazvati smijeh. Tako doživljena predstava nužno je i svaku sljedeću dramsku situaciju tumačila iz komičnog kuta, a to je ponijelo i glumce pa su kadšto preglumljivali sami sebe, bitno mijenjajući žanr predstave u kojemu je nezbiljski dio, suptilno prepričavanje bajke u plavom, povremeno djelovao kao nakalemljena lirska točka.

Lada Kaštelan kroz dramu je dosljedno provela nekoliko motiva. *Bajame* (slatke i gorke), more (na buri i jugu, šumno i krvavo), ali i prsten. Prsten koji je Ljubavnici ispaao s prsta i simbolički označio definitivan kraj izvanbračne veze s oženjenim muškarcem možda je poznata *posljednja karika*, karika koja nedostaje da bi se život definitivno zaustavio. To je karika koja nastavlja ulančavati višegeneracijske susrete žena i o kojoj Lada Kaštelan postavlja pitanja motivirajući plavkasto kretanje na gornjem dijelu pozornice na kraju kojega ne stoji kraljević. Pojavljuje se samo još jedna karika – sljedeća žena u lancu, djevojčica koja uči oslušivati more, tumačiti bajke i raspoznavati gorke bademe.



L. Kaštelan, *Prije sna*, GDK "Gavella", Helena Buljan, Ivana Bolanča