

Poetika odrastanja



F. Wedekind, *Proletno buđenje*, Teatar ITD, Ines Bojanić, Mladena Gavran

Mjesto obilježeno gotovo konstantnim sumrakom, ni nekad ni sada, olovno siva ogoljela scena s tek nekoliko stolica i cipela visokih potpetica ono je što nas dočekuje u Teatru ITD, gdje je Ozren Prohić u suradnji sa dramaturgom Darkom Lukićem postavio *Proletno buđenje* Franka Wedekinda, djelo koje je zadavalo teške glavobolje njemačkome društvu s početka stoljeća pa je komad napisan 1892. praizveden tek 1906. godine. U njemu pisac vrlo oštro baca rukavicu u lice društvu koje svojim licemjerjem, šutnjom i dvostrukim moralom uzrokuje dječje tragedije, ne htijući pomoći onima koji se prvi put susreću s buđenjem seksualnog nagona.

Jedan po jedan junaci dječje tragedije ulaze kao sudionici naoko vedrog preludija jedne u konačnici tužne sonate. Hihoću se, love, zadirkuju. No sve pomalo u grču. Smijeh krene pa zastane. Zamre.

Djevojka Wendla (Ines Bojanić) izdvaja se na proscenij, skida se do donjega rublja rukama prolazeći po tijelu, istražujući ga nekim zbuđenim i grčevitim nemirima. Prizorom koji zatim slijedi, s majkom (Mladena Gavran) blagom ali puritanski nastrojenom i zbuđenom odrastanjem svoje kćeri, postavljena je osnovna problematika Wedekindove tragedije, koja usprkos seksualnoj revoluciji, pomaknutim granicama slobode i sveopćem liberalizmu nije izgubila na aktualnosti. Majčino objašnjenje da dijete na svijet donosi roda izaziva, doduše, smijeh mlađe publike, ali nisam sigurna da su oni koju su se tome smijali o spolnosti saznavali na iskren način od svojih roditelja, a ne kroz tinejdžerske časopise.

I drugi problemi koje je iznjedrio Wedekind mogu se odčitati i na početku novog tisućljeća. Rečenica "Ja se ovdje ne uklapam", što je izgovara Moritz, koji se ubija jer ga izbacuju iz škole zbog loših ocjena, ni malo ne odudara od današnjeg iskazivanja mladenačke depresije, koja sada kao i onda zbog zatvorenih vrata zna završiti samoubojstvom. Seksualno eksperimentiranje iz znatiželje, neželjena trudnoća, koja kao i u drami završava smrću zbog nestručno obavljena pobačaja, također su problemi koji nisu daleki suvremenom adolescentu. Devedesetih popularna dramaturgija krvi i sperme (Ravenhill, Mayenburg, Krimp...), sa svojim gnjevom, incestima, drogom, prostitucijom i autodestruktivnošću, tjelesnih krikova protiv perfidnih strategija i represija liberalnog kapitalizma, može se činiti suvremenijim odrazom bolesti mladeži nego stoljeće star Wedekindov tekst, ali onaj krik za pomoć u osnovi je isti. Naizgled oslobođeno od konzervativizma, hedonizmu predano društvo u kojem je sve dopušteno pri liječenju dosade i praznine u dubini skriva mladoga pojedinca koji je jednako zbuđen pubertetskim razdobljem, probuđenim nagonima, opterećen traženjem odgovora i izložen rigidnosti školskih institucija kao i prije jednoga stoljeća.

MELANKOLIČNA ATMOSFERA I POTRAGA ZA BLISKOŠĆU

Redatelj Prohić, vodeći se vjerom da Wedekindov tekst pripada i svom i našem vremenu, uz scenografsku i kostimografsku pomoć sretno spaja vremenske razdaljine. Scena (Ivan Faktor) je, kao što sam rekla, uglavnom prazna, s pokojim za određenu scenu potrebnim detaljem (stolice, komoda, stol) te s platnom u pozadini na kojemu se projiciraju fotografije, dok kostimi Irene Sušac pogađaju redateljevu ideju, nastojeći pronaći zajedničke odjevne karak-



F. Wedekind, *Prolječno buđenje*, Teatar ITD, Dušan Bučan, Ecija Ojdanić

teristike dvaju vremena (klasični kostimi i odijela s nekoliko referenci na modu s početka 20. stoljeća za odrasle te ležerna crno-bijelo-siva kombinacija haljinica, hlača i košulja za mlade). Iz tako zadanoga vizualno olovno sivog okvira stvarala se i atmosfera predstave od početka obilježena tjeskobom. Obojivši početak melankolijom, redatelj je jasno naznačio zbivanja, predznacima najavio znakove i dramsku radnju zadužio da argumentira ono što je već postavljeno. No ipak, zaključci postavljeni ispred premisa nisu događaj pretvorili u ilustraciju, zahvaljujući najprije redateljevu ozbiljnom radu s glumcima, ali i njegovim promišljanjem scenskih prizora u kojima uspijeva predočiti traumatiziranost junaka i njihovih stanja. U tom smislu ostat će u pamćenju nekoliko, po mome mišljenju, jakih scena. Jedna od njih svakako je scena između očajnoga Moritza koji je izbačen iz

škole i majke njegova prijatelja Melchiora, gđe Gabor, koju je zamolio za novčanu pomoć da ode iz zemlje, scena u kojoj majka na glas čita svoj odgovor u kojemu ga tiješi i bodri, ali i obavještava da mu ne može dati novac, u tekstu solo scena majke. Prohić međutim uz nju, dok čita pismo, dovodi Moritza. Bolni osjećaj žudnje za majčinskom utjehom u najtežem trenutku poraza, koji nadoknađuje obraćanjem majci svoga prijatelja, tijekom prizora pretvara se u maternalni eros, žudnju za majkom-ženom. Odlični Dušan Bučan i Mladena Gavran, poraženo biće pod-



F. Wedekind, *Prolječno buđenje*, Teatar ITD, Ines Bojanić, Ecija Ojdanić

vojenih osjećaja i žena prestrašena vlastitim osjećajima i seksualnošću, na najbolji su način iskazali nagoni i duševni nemir svih onih Wedekindovih nezadovoljnika nemoćnih da se suprotstave društvu koje ih bezdušno odbacuje ili patrijarhalnom rigidnošću podčinjava na igru zadanih uloga. Nemoć da se suprotstavi patrijarhalnoj zadrnosti i modelu odgojne diktature, koja želi kontrolirati i potisnuti svaki "nepoćudan" osjećaj, zabljesnut će također dojmljivo u sceni između gospodina i gospođe Gabor nakon Moritzova suicida, kada je njihov sin Melchior okrivljen za to jer je navodno njegov tekst o spolnom razmnožavanju pogubno djelovao na prijatelja. U prizoru kad muž obavještava ženu da će sina poslati u popravni dom, optužujući je pritom da je njezin liberalni odgoj doveo do toga jer "valja se ravnati prema zakonu, a ne prema svojoj prirodi", iskazuje se do kraja lice-

mjernost društva i nemoć likova da joj stanu nakraj. I u ovom prizoru sjajna Mladena Gavran kao lavica-majka borit će se za svoga sina, no tim će veći biti njezin poraz. U predstavi igrajući dvije majke, konvencijama stegnuta bogobojaznu gđu Bergman i jaku, liberalnu gđu Gabor, Mladena je Gavran vrlo iznijansiranom glumom, prigušenim pa i pomalo komičnim tonovima s jedne, te eksplozivnošću i pritajenim suspregnutim erosom s druge strane, dojmljivo uspjela prikazati dvije strane jedne medalje, dva različita napora da se sačuva voljeno dijete, s nažalost sličnim poraznim rezultatom.

RAZLIČITI STILOVI GLUME

Kritičari su na primjeru ove predstave u kuloarima teoretizirali o nekoliko tipova glume koja je u njoj prisutna. S jedne strane našla se izvedba Mladene Gavran, koja je, recimo, svrstana u psihološki realizam, i Ecije Ojdanić (Ilse), koja se kretala rubovima groteske, a obje interpretacije karakterizirala je gluma jakih poteza i nesuspregnutih emocija. Poput Mladene i Ecija je ostvarila jednu od meni najdojmljivijih i najtužnijih scena, kada se pojavljuje poluodjevena, psihički i fizički oštećena potucanjima po raznim krevetima, i priča o gadostima perverznojaka od kojih je pobjegla, ali na koje će najvjerojatnije ponovo naići. Kao ispijena lutka iz koje izlazi još samo histerično gorak smijeh, potrošena roba za štajgu, Ecija je snažno prikazala očaj one situacije u kojoj si svjestan da voziš u krivom smjeru, ali ne vidiš pomoćni izlaz. S druge pak strane polutke našle su se interpretacije Ines Bojanić (Vendle), Dušana Bućana (Moritza) i Luke Dragića (Melchiora). Gluma naročito muškoga dvojca bitno je drugačija. Ona nastoji biti "prirodnija", bez velikih gesti, ono što običavamo zvati filmskom glumom. Rečenica je mirnija, emotivni ispadi prigušenijeg registra, što ne znači i manje sugestivni i manje točni u prezentiranju stanja svojih lica. Njihovi su dječaci na početku puni snage i zdrave znatiželje, željni pravih odgovora na nove nagonске reakcije tijela, ali pomalo se svaki na svoj način počinju suočavati s problemima. Dušan Bućan (Moritz), zbunjen tijelom koje mu postavlja pitanja i zatrašen od društva koje odbacuje posustale, pretvara se u biće što više nikome ne pripada i koje čuje samo zov vlastite smrti. Tragičnost njegova bića ide iznutra, ne troši se u velikim gestama i patetici, kao ni Melchior Luke Dragića, koji senzibilitet svog lika obavlja smirenom mudrošću i nagonom za samo-

održanjem onih buntovnika koji se znaju nositi s neurozama pa prežive. Ines Bojanić je Vendlu, djevojku čije propitivanje zabranjenog završava smrću zbog nestručnog abortusa, obojila nemirom tijela, povremeno na granici djevojačke histerije i grča, sa simpatičnom infantilnom zaigranošću, uspjevši u lik upisati lirsko i tragično. Različiti glumački pristupi koje smo ovdje naveli nisu opisani da bi se vrijednosno sudilo, nego da bi se pokazalo kako nije važno otkud se kreće, već kamo se dode. Svojim različitim pristupima nabrojani su glumci uspjeli jednakom dojmljivošću prodrijeti do lica i njihovih upakiranih strahova, stidova i boli.

REDATELJSKA STILIZACIJA

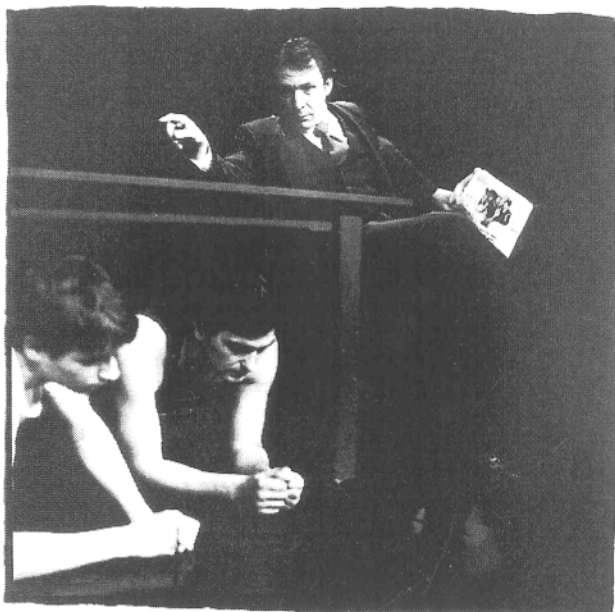
Što se tiče redateljskoga stila, on je, kako rekostmo, već od početka jasan. Prohićeva predstava uz neke scenske iznimke više igra na stilizaciju i otiske stanja likova koji se suočavaju s buđenjem seksualnosti i na razne načine bune protiv društvenoga nerazumijevanja i represije. On više pazi na koreografsku (odličan koreografski rad Ksenije Zec) i stilsku izbrušenost scena negoli se usuđuje biti uvučen u brutalnost Wedekindova svijeta. Tako je jedan od prizora, u kojemu kulminira sav očaj njihovih zbunjenih duša, kada Vendla traži od Melchiora da je tuče jer je još nitko nije tukao, a on je, prema piščevim riječima, nakon prvotnog opiranja na kraju do krvi prebije, Prohića, a čini mi se i glumce, možda uplašio svojom surovošću. Tu scenu riješili su umiveno, udaranjem vestom. Gledajući ovu, pala mi je na pamet scena iz Indoš-Matulina *Njihanja*, gdje se bez doslovnosti prikazao sličan čin. Želeći pokazati nasilje nad drugim, u ovom slučaju oca i sina, Matula (Otac) bjesomučno udara remenom po podu pored sklopčanog i drhturećeg Indoša (Sin), a taj fijuk čini se kao da udara po publici. S druge pak strane, na priličan naturalizam redatelj se odlučio u sceni homoseksualnog silovanja u popravnom domu, kojeg inače nema u tekstu, ali koji je vjerojatno pridodan da bi se uključila još jedna razina seksualnosti. Damir Markovina i Leon Lučev glumački su se uvjerljivo predali riziku scenske opsenosti. Lučev i Markovina, kao i još neki, igraju po dvije uloge: mlade buntovnike i nježne "prijatelje" (Helmuta i Gastona te Ernsta i Hanschena). Dramaturšku odluku Darka Lukića da jedan glumac igra više likova predstava je podnijela posve bezbolno, jer su njegove intervencije napravljene vrlo logično. Uspješno je funkcionirala i kod već spome-

nute Mladene Gavran, a na značenjskoj razini i kod drugih. Marko Torjanac, doduše s manje snage i ošttrine igra Rektora i patrijarhalnog oca, dok Pero Juričić s više šarma i profiliranosti uobličuje Profesora, Pastora i Zakrabuljenoga gospodina. Dakle, dvoje glumaca igraju zapravo nekoliko maski ispod kojih se skriva jedno lice lažnog morala i represije. Kad smo već kad dramaturškog posla, mislim da bi predstava dobila malim kraćenjima, a pitanje je koliko bi izgu-

bila recimo izbacivanjem one nadrealne i inače u drami neobično neprilične scene Moritzova posmrtnog pojavljivanja sa Zakrabuljenim gospodinom. Inače duljina predstave, naročito njezina drugoga dijela u kojem ima praznih hodova, njezina je najveća mana, uz projekcije crno-bijelih prizora iz nijemih filmova s golim ženama, koje su na granici dobrog ukusa i za čije uplitanje u predstavu posve drukčijeg "štih" nisam našla ni jedan valjan razlog.

F. Wedekind, *Prolječno buđenje*, Teatar ITD





F. Wedekind, *Prolječno buđenje*, Teatar ITD, Luka Dragić, Leon Lučev, Marko Torjanac

... Redatelj Ozren Prohić i dramaturg Darko Lukić svode u njoj sustav društvenih stega i konvencija, otjelovljen u likovima učitelja/odgojitelja i roditelja, na nekoliko karikaturnih i marginaliziranih (no ipak nužnih) slika, prebacujući težište komada s uzroka na posljedice te više radeći na pokazivanju raznovrsnih seksualnih devijacija, negoli na propitivanju mehanizama njihova razvoja... Prohićeva je predstava (u čijem je oblikovanju zamjetnu ulogu imala i suradnica za pokret Ksenija Zec), naime izuzetno kultivirana i stilski izbrušena; prožeta prigušenom, makabričnom atmosferom u koju će se uklopiti i poneki neočekivani naturalistički udar (npr. izmaštana scena Melchiorova silovanja u popravnom domu) te pristojnim glumačkim kreacijama, no činilo mi se kao da je ta urednost (osobito u drugom dijelu) odvela i prema svojevrsnoj umrtvljenosti, pretvorivši je u atraktivni scenski "tableau" u kojem su i promišljene šokantnosti postajale samo pukim dijelom dekora.

Hrvoje Ivanković, Jutarnji list, 13. 3. 2002.

... Projjetne zagubljenosti najzanimljivije su na pozornici Teatra ITD predstavili najmlađi glumci. Ines Bojanić kao Wendla Bergman efektno je oslikala zaigranost četrnaestogodišnje djevojčice i njezin put prema tragediji. No, jednako ili možda čak još uvjerljiviji bio je Dušan Bućan u ulozi mladog Stiefela. Odlično se fokusirao na problem odrastanja i predstavio sve one tragične nemogućnosti što su Moritza kao putokazi odveli u smrt. I Luka Dragić uspio je Melchiorove sumnje učiniti živim i zanimljivim, prikazati ga istodobno i žrtvom žudnje i licemjernog društva.

Dubravka Vrgoč, Vjesnik, 12. 3. 2002.

... Čini se da je ljubav u svojoj duhovno-tjelesnoj konflagraciji upravo ona nedosegnuta civilizacijska mogućnost koja spaja Wedekindovo s našim vremenom...

... Stoga mi se primjedba na koju ćete često naići u prosudbi Wedekindove možebitne današnje scenske aktualnosti, da su mu naime djela izgubila na oštrici, čini, kako sam već natuknula, posve netočnom, i na toj je pretpostavci, izgleda, i Ozren Prohić i njegov pretežito mladi, donekle bljedunjavi ansambl izgradio svoju viziju *Projjetnog buđenja*. Ona je, naslućujem, prilično zbnula svakog tragatelja za voajerskim užicima u nepoznatom mediju – kazalištu, potvrdivši ujedno da postoji neki ostatak u “seksualno-sentimentalnom odgoju” koji se ne da nadomjestiti ni pornićima ni dostupnošću informacija o tome kako nastaju djeca, dapače, ostatak koji se njima, kako je Wedekind proniknuo, upravo danomice proizvodi.

Lada Čale Feldman, Zarez, 11. 4. 2002.

ODJEĆI