

PRVIH GODINU DANA KAZALIŠNOG ŽIVOTA *PLASTIČNIH KAMELIJA*

MAGDALENA LUPI

Već drugu kazališnu sezonu predstava Hrvatske drame riječkog HNK Ivana pl. Zajca, *Plastične kamelije*, posljednje dramsko djelo mladog hrvatskog dramatičara, dramaturga, teatrologa i pisca Darka Lukića, uspješno plijeni pažnju i domaće kritike i publike. I ne samo njih, jer nakon gostovanja na Marulićevim danima u Splitu, osječkim Krležinim danima, te u zagrebačkom HNK-u, a osobito nakon zapaženog gostovanja na prošlogodišnjem XI. međunarodnom kazališnom festivalu Fundateneo u Caracasu, slijede brojni pozivi za daljnja inozemna gostovanja i festivale. Gotovo godinu dana od njezine praižvedbe (7. veljače 1997.) vraćamo se na početak priče o nastanku predstave, osvrćemo se na proteklu godinu dana života prve hrvatske "kazališne sapunice", bilježimo još jednom izbor iz kritika. No, najprije predstavljamo njezine autore: redateljica dramskog teksta Darka LUKIĆA je Nenni DELMESTRE, scenograf Dalibor LAGINJA, kostimografkinja Danica DEDIJER, za glazbu je odgovorna Lina VENGOECHEA (koja je na predstavi surađivala i kao asistentica redatelja), a koreografiju i scenski pokret potpisuje Edita PUSTIŠEK, dramaturginja je

Magdalena LUPI, oblikovatelj svijetla Zoran MIHANOVIĆ i lektorica Vera BADURINA.

Uz baletni ansambl Kazališta, glumački ansambl čine: Nenad ŠEGVIĆ (Edi), Doris ŠARIĆ KUKULJICA (Nina), Alen LIVERIĆ (Toni), Asim BUKVA ("Hamlet"), Denis BRIŽIĆ (Marko), Galliano PAHOR (Renato), Olivera BALJAK/Andrea BLAGOJEVIĆ MANGANO (Klara), Zrinka KOLAK FABIJAN (Greta Garbo), Edita KARADOLE (Sarah Bernhardt), Marija GELM (Ema), Ana KVRGIĆ (Marie Duplessis).

DVIJE PRIČE O KAMELIJAMA

Plastične kamelije Darka Lukića suvremena su dramaturška replika na glasovitu melodramu *Dama s kamelijama* Alexandrea Dumasa Sina. U Lukićevu dramskom tekstu dvoje mladih glumaca, Nina i Toni, vođeni redateljem Edijem, pokušavaju u kazalištu postaviti *Damu s kamelijama*. Likovima se situacije iz Dumasove melodrame iznenada počinju događati i u stvarnome životu. U igri kazališne iluzije koja se neprestano miješa s realnoću života njezinih aktera, mladim se zaljubljenicima ispriječje Tonijeva djevojka, primadona Klara i njegova majka. Cijeli je komad prožet metaforom "plastičnih kamelija" koje označavaju i plastične emocije i ljubav njezinih protagonista umotane u blještavi kičasti celofan koji ih vrlo lako razotkriva. *Plastične kamelije* tako pred gledateljem otkrivaju kazališni život s njima malo poznate strane, pa ovdje imaju prigodu pratiti nastajanje jedne predstave sa svim privatnim problemima onih koji je rade, dakako i uz neizbježne intrige i tračeve koji se obavijaju oko nje od pozornice preko glumačkih garderoba do neizostavnog kazališnog buffeta. Slatkasta ljubavna priča o znanoj pariškoj kurtizani Margueritte Gautier u svojih je 150 godina postojanja postala pravim fenomenom, doživjevši slavonsni put preko literature u dramskom kazalištu, operu i napokon Hollywood. Uloga slavne patnice koju su glumice nekad grozničavo priželjki-

vale, bila je istodobno i njihov veliki glumački ispit nakon kojeg se ili postajalo zvijezdom (poput najpoznatije joj kazališne interpretkinje Sarah Bernhardt ili filmske dive Grete Garbo), ili se iznenada propadalo (što se dogodilo još jednoj glumačkoj zvijezdi, Eleonori Duse, za vrijeme gostovanja u Parizu kojem je miljenica bila nezamjenjiva S. Bernhardt).

No to nije slučaj i s glavnom junakinjom Lukićevih *Plastičnih kamelija*, glumicom Ninom kojoj je, baš kao i njezinim slavnim prethodnicima što joj se poput duhova "ukazuju" tijekom predstave i progone je kao nečista savjest, dodijeljena uloga Dame s kamelijama. Nini, baš kao i cijeloj njezinoj generaciji, nimalo ne imponira dodijeljena uloga ni odabrani naslov. Štoviše, za nju ona predstavlja prije neki istrošeni model iz galerije likova nekog kazališnog fundusa. "Ja ti u tu priču ne mogu povjerovati. Ni u ludilu! Što je to *Dama s kamelijama*? Tko je ta ženska?... Kako se to igra?" pitanja su na koja Nina pokušava pronaći odgovor. Kod Lukića priča o *Dami s kamelijama* ostaje neizmijenjena u svome, melodramom i patostom, konzerviranome obliku. No, ona se u *Plastičnim kamelijama* ne koristi kao klasični primjer "kazališta u kazalištu", gdje je prije riječ o kazališnom tekstu o kazalištu. Mjesto je zbivanja *Plastičnih kamelija* pozornica, u ovome slučaju riječkoga kazališta, gdje pratimo nastanak predstave *Dame s kamelijama* - prave muzejske predstave (koja će današnjem gledatelju prije izmamiti smijeh doli suzu) koju režira Edi, predstavnik generacije koju je vrijeme dobrono pregazilo. No, Ninino početno neodobravanje pretvorit će se uskoro u pravu poplavu iskrenih emocija u trenutku kad se autor u tekstu upravo najviše poigrava njihovom istrošenošću i jeftinoćom.

"Replika na *Damu s kamelijama* nastala je iz senzibiliteta našeg vremena u kojem je izgubljeno povjerenje prema svim ljudskim vrijednostima. Tu prije svega spadaju ljubav, iskrenost, odanost, itd... Zato naša glumica Nina koja igra *Damu s kamelijama* više ne može biti

bolesna, jer to jednostavno ni kod koga više ne bi izazvalo osjećaj žaljenja i brige. Koga više zanima nečija bolest? Zato je njezina bolest zaljubljenost. Kao i u svakoj sapunici ljubav je "krhkija od kamelije" i stoga podložna lomovima zbog najbanalnijih razloga. Ako se ta ljubav događa unutar "kazališta u kazalištu", onda sve dobija još dodatne dimenzije." istaknut će redateljica predstave Nenni Delmestre u razgovoru objavljenom u programskoj knjižici predstave. U trenutku Nininih najdubljih emotivnih i profesionalnih, glumačkih kriza, u pomoć joj priskaću utvare od kojih ona očekuje rješenje za sve svoje dvojbe i "ključ" za svoju ulogu. Sarah Bernhardt, Greta Garbo i Marie Duplessis, stvarni uzor za lik M. Gautier, tri su pojave kojima se pridružuje i lik scenskog radnika, "Hamleta", dobrog kazališnog duha potpuno posvećenog kazalištu, nositelja prave male enciklopedije najpoznatijih teatarskih citata. Da bi pronašli pravi put do realizacija uloga utvara, zajedno se pokušavalo pronaći što više biografskih podataka stvarnih ličnosti što je svakako pomoglo pri razotkrivanju karaktera diva koji se krio iza njihove slavom obojene javne krinke. Štoviše, bio je to nužan postupak, uzimajući u obzir činjenicu da se one u Lukićevu tekstu otkrivaju u svojim privatnim životima, čime se i demistificiraju mitovi o njima. Zanimljiv i poticajan je podatak svakako je bio taj da je Sarah Bernhardt doista sa svojom trupom gostovala u riječkome teatru 1899. godine i to upravo u *Dami s kamelijama*. Istovremeno i njihovi su životi, i oni javni i intimni, bili zatrovani tračevima, spletkama, baš kao i Ninin, pokazujući koliko je tanka nit što ih dovodi u situacije bliske onima iz neke "sapunice" koja za tren može postati svačija realnost i raspliniti se poput njezina mjehurića.

Isprva je tekst bio podnaslovljen kao "homage kazalištu", da bi se, prema redateljčinom konceptu tijekom rada na pokusima, sve više "izbrušavao" u smjeru "sapunice", čiji su elementi već naglašeni u samome tekstu, što je zapravo njegova najtočnija i najbliža žanrov-



DORIS ŠARIĆ-KUKULJICA I ALEN LIVERIĆ
FOTOGRAFIJA: IVAN FABIJAN

ska odrednica. U dogovoru s njezinim autorom u tekstu su mijenjani pojedini prizori, te štrihani poneki njegovi dijelovi. Zanimljivim se stoga čini upitati upravo autora za mišljenje o svim tekstualnim izmjenama što ih je redateljica napravila uz dramaturga i glumce, jer nemalo su puta upravo intervencije te vrste povodi i razlozi na kojima se znaju lomiti koplja na relacijama autor-redatelj. Nenni Delmestre će tako potvrditi da ne robuje riječima: "Zbog općeg dobra za predstavu ne bojim se

izbaciti i velike dijelove teksta, ako to mogu nadoknaditi kreativnim redateljskim postupkom. Tekst *Plastične kamelije* radi se prvi put i treba mu naći formu i žanr, što i nije lako jer nije definiran 'na prvu loptu'. Zajedno s glumcima, prošetali smo iskušavajući se iz jednog žanra u drugi, pokušavajući prokrciti svoj put." Suglasje je u tome ekipa predstave imala upravo od Darka Lukića, koji je blagonaklono dopustio sve njezine prohtjeve i izmjene: "Na samim pokusima otvoren je niz novih



GALLIANO PAHOR I DORIS ŠARIĆ-KUKULJICA
FOTOGRAFIJA: IVAN FABIJAN

pitanja i novih ideja Nenni Delmestre, tijekom pokusa došlo je do izmjena i preinaka u prilog predstavi koja se stvarala. Uobičajen postupak "slamanja" teksta u tijeku pokusa po mom je sudu bio koristan za krajnji cilj predstave. Unatoč neizbježnoj autorskoj taštini, u krajnjem sam ishodu zadovoljan što je "kazališni čovjek" u meni nadglasao "dramskog pisca" i što mi je cilj bila dobra predstava, a ne očuvanje svake riječice teksta kao "Svetoga Pisma" (a jedno i drugo, kao što znamo, tako rijetko, i kad je o Shakespeareu riječ, ide zajedno u isto vrijeme)."

"KAZALIŠNA SAPUNICA"

Sapunica, odnosno "soap opera" (engl.) žanr je vezan isprva za radio koji ga je tridesetih godina "izumio" emitirajući svakodnevno radio epizode (primjerice u SAD, Venezueli) što ih je financirala industrija sapuna. No, pravi zamah i procvat "sapunica" dogodit će se izumom televizije, u čijoj će proizvodnji prednjačiti zemlje Latinske Amerike, u kojima one postaju gotovo dijelom tradi-

cije. U svome munjevitome pohodu sapunice će vrlo lako i brzo "zaraziti" čitav svijet, te će ova naoko nebitna i sasvim sporedna stvar prerasti u pravi fenomen koji postaje svakodnevnim kućnim ritualom milijunskog gledateljstva. No korijene "soapa" kojim su se na kazališni način pozabavile *Plastične kamelije*, mogli bismo potražiti u dalekoj prošlosti kazališta kada je ono bilo omiljeno mjesto pohađanja puka slično današnjem prepuštanju čarima pokretnih slika s TV kutija kojima su milijuni gledatelja povezani u kolektivnom proživljavanju sudbina svojih omiljenih junaka iz popularnih "sapunica". "Nije li u drevnoj Grčkoj izvedba tragedija, pa još u "nastavcima", angažirala svekoliko pučanstvo polisa na sudjelovanju u za ono vrijeme "ekranizacije" poznate priče uz poticanje proizvodnje snažnih emocija? Za gledatelje elizabetinskoga kazališta najmanje bi se moglo ustvrditi kako su bili elitna publika, jednako kao i izvandvorska publika Molierea ili španjolskoga "zlatnoga stoljeća". Građansko kazalište kroz operetu i musical jednako je tako

nastavilo oduševljavati najšire slojeve najprosječnijeg gledateljstva...", zapisat će autor prve hrvatske "kazališne sapunice" *Plastične kamelije*, Darko Lukić. Koliko je autorski tim predstave uspio u predstavljanju jednog netipično kazališnog žanra u kazališnim okvirima, pitanje je na koje je odgovor dijelom pokušala dati domaća kritika među kojom se našlo i pristaša i protivnika ove ideje.

U svojoj kritici "Zabavni iskorak" objavljenoj u Hrvatskom slovu 14. veljače 1997. godine Boris B. Hrovat ističe da su "...trivijalna književnost i "sapunica" doista globalni fenomeni, te su - uz ozbiljne traktate često jovijalnih stručnjaka (Umberto Eco) - stvarno zavrijedili i teatarsku repliku. U tome smislu, djelo je Darka Lukića u nas "pionirsko", te se od njega doista ne može zahtijevati rješenje svih vrijednosnih i realizacijskih nedoumica..." Dalibor Foretić pak, "kazališnu sapunicu" kao žanrovsku odrednicu *Plastičnih kamelija* smatra "više duhovitim nego stvarnim žanrovskim određenjem. Bez obzira što autor i stvaraoci praižvedbe u Hrvatskoj drami riječkoga HNK Ivana pl. Zajca bježe od toga, ona počiva na jednoj prilično staroj i često vrlo uspješnoj dramaturškoj dosjetki koja je već stvorila svojevrstan žanr, popularan podjednako i u kazalištu i na filmu..." ("Kič općih mjesta", Novi list, 10. veljače 1997.). Anatolij Kudrjavcev smatra predstavu "teatarskim slučajem koji će publiku zacijelo dovesti u stanovite nedoumice, ali joj ne bi trebao bitno štetiti ni dosaditi. Kazališni dosljednjivac i znalac Darko Lukić pokazao je zaista neobičnu akrobatsku sposobnost skitnje duž najrazličitijih konteksta, afirmirajući modernu misao koja ne pristaje ni na kakvo klasično rješenje niti na jednoznačan odgovor. Dapače, Lukić kao da neprestance povezuje odavno poznate motive i vodviljski se zabavlja s nečim što može biti svezremenost..." ("Scenska plastifikacija", Slobodna Dalmacija, 9. veljače 1997.) Ističući kako je prema njegovim autorima ovo prva takozvana "kazališna sapunica" u nas, Tajana Gašparović drži

da su se “želje i namjere autora u potpunosti uspjele poklopiti s njihovom scenskom realizacijom, što je inače prava rijetkost. Za to je svakako najzaslužnija redateljica Nenni Delmestre koja je, naravno uz suradnju Darka Lukića i pomoć dramaturginje Magdalene Lupi, prvotnu verziju teksta uspjele potpuno pročistiti od svih, za njezine idejne i estetske okosnice, suvišnih dijelova... I tako je iz dramskog teksta koi je prvotno bio podnaslovljen kao “hommage teatru” i u kome je, bez obzira na duhovitosti vezane uz svijet kazališta, prevladavao prilično mračan i depresivan ugođaj, nastala prpošna i lepršava predstava koja se poigrava i parodira temeljne odrednice “soap opere” - jeftine emocije, banalnu priču i namjerno naglašenu estetiku kiča.” (“Svijet je ljepši kada ga se okupa u kazališnoj sapunici”, Dnevnik, 11. veljače 1997.)

Afirmativno spram predstave pisao je i Jasen Boko u svome tekstu “Kičem protiv dosade”, (Slobodna Dalmacija, 23. travnja 1997.) “Čini se da su kreatori *Plastičnih kamelija* shvatili ključni problem hrvatskoga glumišta: umiranje od dosade i pretencioznosti. Pa se Darko Lukić, pisac *Kamelija*, pozabavio zanimljivijom temom: životom u kazalištu, stražnjom stranom pozornice, interpretirajući je kao sapunicu, telenovelu, rekli bi Južnoamerikanci, ne propuštajući pritom napraviti parodičan komad od cijele priče o radu na Dumasovoj *Dami s kamelijama* u provincijskom kazalištu. Umjesto uobičajenih povijesnih komada kojima su nacionalne kuće zatrpavale festival hrvatske dramske riječi, Riječani su se nacionalnom dramatikom ironično poigrali...” No, na istom je festivalu predstava pokrenula i brojne polemike na okruglom stolu održanom nakon njezine izvedbe u splitskom HNK-u, za razliku od svog sljedećeg gostovanja na XI. međunarodnom kazališnom festivalu *Fundateneo* u Caracasu gdje je izazvala pravo oduševljenje. Stoga smo za ovu priliku, glede distance od godinu dana nakon prvog scenskog uobličenja *Plastičnih kamelija* u Rijeci, priupitali njezinog autora da se osvrne na kazališni

život svog dramskog teksta, pritom osobito na značajno gostovanje u Venezueli. “Sama činjenica da su gledatelji na sve četiri predstave u Caracasu bez simultanoga prijevoda, imajući samo informaciju o sadržaju, pratili predstavu glasnim reagiranjima, smijehom i pljeskom u tijeku izvedbe, “na otvorenoj sceni”, govori o tom da su savršeno pratili poznate “modele”, tipove i dramaturške kanone “sapunice”. Na razini najšire publike oduševljenje je izazvalo prepoznatljiv model “sapunice”. Njihova je kritika, kao i kazališni ljudi oko Festivala, moram istaknuti, na razini intelektualnih raščlambi, shvatila ono što, sudeći prema izvješćima koja sam čitao, hrvatska uglavnom nije za izvedbe na Marulićevim danima - da je u pitanju “camp” kao estetika kraja XX. stoljeća par excellence, i kao trend euroameričkoga (a to hoćeš-nećeš znači i svjetskoga) kazališta i filma u posljednjih petnaestak godina. Prema novinskim izvješćima o Marulovim danima, koja sam pratio u New Yorku, imam dojam (možda kriv zbog djelomične informacije) da je domaća kritika a priori prezrela samu ideju da bi se u nečemu tako pučki trivijalnom kao što je sapunica moglo teatrološki ozbiljno govoriti na intelektualnoj razini. Tek nakon uspjeha u Caracasu, koji je podrazumijevao brojne dobre kritike, TV odjeke (posebno izdavam polusatni TV prilog u mreži za cijelu Latinsku Ameriku, SAD i Canadu, u kojemu ja objašnjavam postupak “camp”-a i tretman soap-opere u dramskom tekstu, uz inserte iz pedstave, koji je do sad čak da dva put emitiran!) iskazanih interesa festivala u Brazilu, Bonnu, Argentini i Rumunjskoj, kako to u nas, nažalost, uvijek biva, hrvatski su teatrolozi (uz malobrojne iznimke onih koji su od početka “skužili” o čemu je riječ) pristupili *Kamelijama* ozbiljno, dovodeći temu na simpozij i komentirajući je na najvišoj akademskoj razini, pa je tako predstava sjajno prošla i kod publike i kod teatrologa na Krležinim danima u Osijeku (održanim u prosincu 1997. op. a.). Glede gostovanja u Zagrebu (prosinac 1997.), po ushićenju publike i

sjajnim kritičkim odjecima, mogu slobodno reći da je to bio nakon premijere veliki hrvatski trijumf *Kamelija*. Pozivi za neke nove festivale i nominacije za nove selekcije obećavaju nastavak putovanja *Kamelija* u budućnosti.”

Ovaj poduži osvrt na minule kritike poslužio je kao potvrda nastojanja autora predstave da s *Kamelijama* ponude hrvatskom teatru predstavu koja zacijelo odskaače od njezinih uobičajenih repertoarnih odrednica, nudeći istodobno i dobru zabavu, ali i puno više od toga; dokazujući prije svega i moguću i ostvarivu kazališnu moć žanra koji preko televizije bitno utječe na umjetničku izražajnost devedesetih uopće. Da su se nastojanja, želje i trud ekipe koja je radila ovu predstavu ipak uspjele realizirati, pokazujemo i kroz niz razmišljanja, pitanja i odgovora kojima su se njezini autori bavili i koja su preispitali tijekom rada na predstavi. Svi su ovi kritički zapisi (iako ponegdje i razdijeljeni) zapravo pozitivna potvrda promišljanja predstave i rada čitave autorske ekipe čemu u prilog idu sljedeći isječci iz tekstova, razgovora i intervju objavljivanih tijekom njezina stvaranja.

O prihvaćanju jednog, uvjetno rečeno “lakšeg” kazališnog komada za rad, redateljica Nenni Delmestre će (u razgovoru objavljenom u kazališnom programu predstave) istaknuti: “...dobro se osjećam i snalazim radeći suvremene interpretacije dramskih tekstova, ali vremena se mijenjaju, a s njima i želje naše publike koja u ovom trenutku želi ići u kazalište samo ukoliko će se zabavljati. U protivnom će ostati kod kuće jer ionako ne želi ispustiti nastavak svoje omiljene sapunice. Ovaj fenomen primijećen je ne samo kod naše prosječne publike, nego i kod nekih eminentnih kritičara koji u teatru više ne podnose ništa što je “teško”. Teatar postoji prije svega zbog publike, pa ako publika hoće “lakši” komad, mi joj i to možemo ponuditi, naravno na način kako to najbolje znamo i umijemo.” I publika je doista dobila “traženi” kazališni odgovor, upravo u *Plastičnim kamelijama* koje su većinom prihvaćene s njezinim



ALLEN LIVERIĆ I ADREA BLAGOJEVIĆ-MANGANO
FOTOGRAFIJA: IVAN FABIJAN

velikim odobravanjem i naklonošću. No, *Plastičnim kamelijama* kazalište je zacijelo ponudilo i nešto više od dobre zabave za publiku, pravu "sapunicu" na kazališni način, u kojoj su sva iskustva tima koji je radio na njoj, kako je naglasila sama redateljica, "sintetizirana na pravi teatarski način". Scena, kostim, glazba, pokret i svjetlo "pravi" su teatar. Čak se služimo nekim teatarskim konvencijama koje namjerno napominju "ovo je teatar"... "Sapunica" je jedan potpuno novi žanr u teatru, premda su elementi "sapunice" prisutni u gotovo svakoj drami. Mi smo se odlučili poigrati i eksperimentirati s ovim žanrom na teatarski način. To podrazumijeva izvjestan odmak i pomak u odnosu na film i televiziju."

KIČ

Sastavni dio svake prave "sapunice" je kič. U *Plastičnim kamelijama* na njega asocira već sam naslov, na njega aludira opis Nininog kostima za Margueritte Gautier (haljina s plastičnim kamelijama). I dok Nina s prezirom govori o kiču *Dame s kamelijama* ne uviđajući da je i ona sama već uhvaćena u njegovu lako

ljepljivu zamku, "meni ti je to nevideni kič!... Plastične kamelije... super! Kič na kič", redateljica predstave *Plastične kamelije* ističe kako se u predstavi "ne poigravamo s kičem samo na estetskoj razini, tj. u scenografiji, kostimu, glazbi, nego tretiramo kič kao svjestan izbor i duhovnu potrebu. Kič kao imitacija i zamjena za "pravu stvar" proteže se kao lanac od *Manon Lescaut* do *Dame s Kamelijama*, do *Traviate*, do *Plastičnih kamelija*. Ta je priča kao stvorena za kič." U predstavi se kičem poigravalo i u samom načinu glume, pri čemu je postojala opasnost pretjeranog karikiranja što su glumci većinom uspijevali izbjeći. Prisjećajući se rada na predstavi, potvrdila je to i Doris Šarić Kukuljica, najbitnijim upravo držeći "da se ne ode u persiflažu jer bi se pogubili motivi "sapunice" čime se ne bi pratila ni priča niti bi sve skupa imalo ikakva smisla. Trebalo se znati poigrati s realitetom "sapunice" kojeg je Darko Lukić ponudio u tekstu i napraviti odmak od situacije "kazališnog realiteta" danog u tekstu. To je bio tanki hod po žici, pri kojem se trebalo paziti da se ni u čemu ne pretjera, dok je za dio *Dame s kameli-*

jama bilo važno da ipak bude i pravih emocija i strasti."

Ujednačena gluma koja je odgovorila svim zahtjevnostima žanra što nije bio nimalo lak zadatak, te potreba za preciznim prijelazima u povezivanjima zahtjevnih promjena prizora i različito intoniranih situacija jest ono što je predstava jednostavno zahtijevala od glumca, a kritika većinom isticala kao njihov uspjeh u tim nastojanjima, pa stoga iznosimo ulomke koji idu u prilog tog tvrdnji.

"...Kada ansambl vodi Doris Šarić Kukuljica, koja tako suvereno svoj glumljeni kič-izraz drži pod kontrolom i kad joj energijom i pseudopatetikom parira *Divljev srca* dostojan Alen Liverić, onda ostatak glumačkog ansambla treba samo oko njih sklopiti mjehurić od sapunice koja stvara taj lažni svijet. A kvalitetni riječki ansambl vješto je u kolektivnu igru unio mnogo individualnog izraza, ostavši pritom u zadanim žanrovskim okvirima bez obzira na to koji su glumački način odabrali u rasponu između decentnosti (koliko je ona moguća u sapunici) Nenada Šegvića pa sve do groteske Galliana Pahora..." (Jasen Boko, "Kičem protiv dosade").

"Glumci su iskoristili sve ponude Lukićeve drame, čak ponegdje i više od toga... Za glumu se može reći da u njoj nije bilo loših mjesta i to je nesumljivo najveće postignuće predstave..." (Dalibor Foretić, "Kič općih mjesta").

I za pojedinačne uloge kritika većinom riječkim glumcima odaje priznanje: "Glavna zvijezda večeri svakako je gošća iz Zagreba Doris Šarić Kukuljica - Dama plastičnih kamelija. Njezina je Nina (Nagrada za najbolju žensku ulogu Marulićevih dana 1997. op. a.) jednostavno besprijeekorna - balansira negdje na granici iskrenosti i kiča, tuge i euforije, života i kazališta... Asim Bukva ulogom je Scenskog radnika ("Hamleta") ostvario jednu od svojih najznačajnijih kreacija posljednjih godina... Denis Brižić bio je u svom stilu - decentan i nenametljiv, ali kvalitetan." (T. Gašparović);

"Olivera Baljak ostvarila je u primadoni Klari kazališno najtipičniji lik dominira-

juće zvijezde otrovnoga jezika i još perfidnijega trača, savršeno oblikujući njezinu ograničenost i prijetvornost”(D. Foretić);

“Edita Karadžole, Zrinka Kolak Fabijan, Marija Geml i Ana Kvirgić odlično su i samozatajno manjim ulogama osvojili scenski prostor.”(Ž. Ciglar).

No, u kičasti okvir “sapunice” valjalo je postaviti i vizualni i glazbeni dio predstave. U scenografskom koloritu Dalibor Laginja opredjeljuje se za možda najslatkastiju od svih boja, ružičastu, koja sama po sebi predstavlja svojevrsan kič-citat i vizualnu metaforu ujedno (dakako razrađenu i svjetlosnim učincima Zorana Mihanovića). Kostimi Danice Dedijer radeni su u pravom “velikom stilu”, za naše pojmove uvjetno rečeno “glamuroznih” serijala poput “Dinastije”, te glumice, baš kao i zvijezde takvih serija, neprestano presvlače svoje kričave kostime prepune blještavih detalja i nakita. Ni glazbeni dio nije odskakao od zadanog mu žanra, pa su u obilju glazbe za koju je odgovorna Lina Vengoechea, duhovito pocrtavani latino ritmovi, melankolične jazz melodije s melodramski sladunjavim notama koje je prema situaciji nadopunjavanja i komentirala koreografija i scenski pokret Edite Pustišek. U ocjeni je tih elemenata predstave kritika jednoglasna - sve zajedno doprinjele su savršenom skladu kanona “sapunice” unutar predstave.

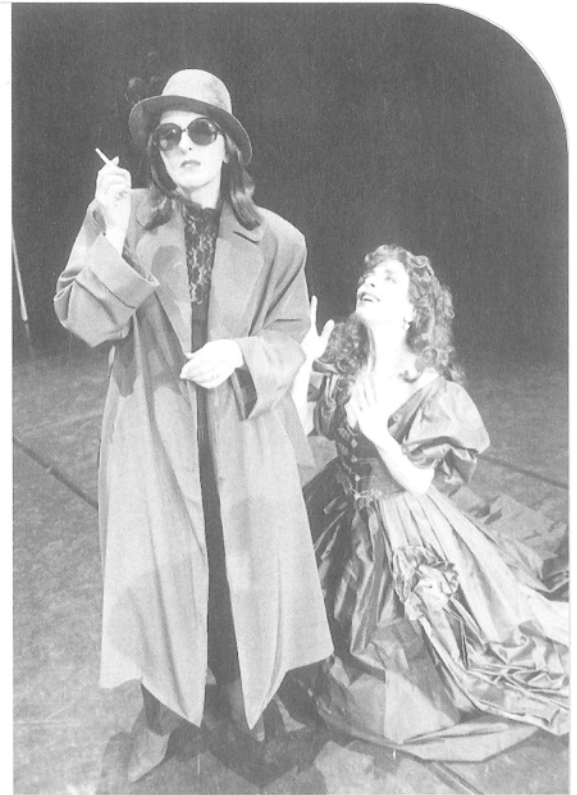
“Predstava riječkoga kazališta ostvarena je u cijelosti vrlo korektno i u skladu s najvišim profesionalnim standardima - posebice u nekim segmentima, među kojima (kao što je čest slučaj u Rijeci) prvo mjesto pripada vizualnoj komponenti...” naglasit će Boris B. Hrovat u već spominjanoj kritici naslovljenoj “Zabavni iskorak”. I Želimir Ciglar će u tekstu “Sjaj u tami” u Večernjem listu posebno istaknuti vizualnu komponentu predstave za koju tvrdi da je redateljici odigrala presudnu ulogu: “Likovni elementi ove predstave presudni su upravo zbog namjere autora da se pozabave ambalažom naše civilizacije. Iznosena ovako na scenu i oslobođena svoga sadržaja, razotkrivena trivijalnost bode

oči svojom golotinjom.”

Sličnog je mišljenja i Jasen Boko (“Kičem protiv dosade”) “...Nenni Delmestre režirala je koristeći sve ono što joj je tekst ponudio, a ne tumačeći ga njemu unatoč na sceni. Pa je rezultat vješta žanrovska tvorevina koja scenografijom Dalibora Laginje, kostimografijom Danice Dedijer, odabirom glazbe Line Vengoechee i svjetlom Zorana Mihanovića, te iznad svega glumom cijelog ansambla, biva od početka do kraja dosljedna svom odabiru. Kako je dosljednost prilično rijetka pojava u hrvatskom glumištu, ovaj je sapunski uredak, vješto smiješan s farsom i parodijom, postao rijetko dorečen kazališni izraz.”

Kroz *Plastične kamelije* smijemo se ujedno i “kazališnim ljudima”, dakle nama samima i svim onim tipičnim, nerijetko ne i bezazlenim, kazališnim situacijama i na sceni i oko nje, na koje nas još jednom podsjeća ova predstava. Na kraju priče, nama, baš kao i Lukićevim junacima ostaje neodoljiva privlačnost iluzije koja nas tako čvrsto veže uz naš teatarski poziv, koja je moguća i ostvariva samo ukoliko, barem na tren, vjerujemo u nju.

Završavam ovaj “dosje” s nekoliko primjerenih “zaključnih” citata (što sam inače uzela za osnovni princip u ovome tekstu) kojima sam nastojala što vjerodostojnije, pravilnije, objektivnije progovoriti o predstavi u kojoj sam i sama bila suradnik. Stoga, ukoliko *Plastične kamelije* doista predstavljaju “hrabar i teatarski dostojan iskorak u novom i neistraženom putu” (Boris B. Hrovat) te i “afirmaciju nove generacije koja referencijalnost svoje umjetnosti ne traži samo u literaturi, već i u prepisci sa filmom i televizijom” (Želimir Ciglar) čime je kazalište “našlo primjereni formu reakcije na hrvatsku stvarnost” (Jasen Boko), jer nam je konačno i “takav odmak svima i te kako potreban jer svijet onda izgleda ljepše, makar nakratko, makar u kazališnoj sapunici.” (Tajana Gašperović), zadovoljstvo svih nas koji smo radili na predstavi time je samo veće. Njoj možemo samo poželjeti još pokoju uspješnu godinu kazališnog



ZRINKA KOLAK-FABIJAN I DORIS ŠARIĆ-KUKULJICA
FOTOGRAFIJA: IVAN FABIJAN

života jer je dosad pokazala da ipak ima sve argumente da se održi puno duže od jedne krhke kamelije čiji je život osuđen tek na jedan dan.