

Premijere

Joël Pommerat, *Ponovno ujedinjenje dviju Koreja*

Redatelj: Paolo Magelli

Gradsko dramsko kazalište Gavella

Premijera: 22 rujna 2017.



Foto: Ines Stjepić

Ksenija Pajić, Igor Kovač, Tena Nemet Brankov

Matko Botić

Želja koja se razbija o potrebu

Ponovno ujedinjenje dviju Koreja nizanjem različitih skica disfunkcionalnih emocionalnih odnosa emanira neki namrgođeni humanizam donekle sličan onom Carverovom i Altmanovom u *Kratkim rezovima*.

Odsutnost je figura lišavanja; istovremeno želim i trebam. Želja se razbija o potrebu: u tome je opsesivna istina ljubavnog osjećaja. Tako o žudnji i ljubavi govori Roland Barthes u *Fragmentima ljubavnog diskursa*, a te dvije kratke Barthesove rečenice mogle bi biti i tag line dramskom tekstu *Ponovno ujedinjenje dviju Koreja*, francuskog pisca i kazališnog redatelja Joëla Pommerata. Tekst se ne bavi stvarnim Korejama, one su tu dijelom po jednoj u tekstu spomenutoj doskočici o intenzitetu ponovnog sparivanja ljubavnika – svojevrsna anegdotalna metafora za uzavrelu geopolitiku ljubavi. Hrvatska kazališta ne udomljavaju često suvremene francuske dramske tekstove, ali kad to čine, barthesovska želja koja se razbija o potrebu često stoji u prvom planu, prije bilo kojeg drugog društvenog koncepta ili političke ideje. *Zatvaranje ljubavi* Pascala Ramberta u Zagrebačkom kazalištu mladih jedan je od recentnih primjera novog francuskog dramskog pisma na hrvatskim scenama, u kojem se bujicom riječi pod svaku cijenu pokušava ocrtati upravo tu dihotomiju žudnje. *Koreje* Joëla Pommerata kreću istim putem, pod istom premisom, samo što za razliku od Rambertova krupnog plana jednog ljubavnog odnosa šire kadar prema totalu, pletući razgranatu mrežu od osamnaest kratkih rezova, odnosno međusobno nepovezanih fragmentiranih krokija. I Pommerat, poput Ramberta i starijeg im kolege Camusa, zna da *ljudi umiru i nisu sretni* i osjeća da se ništa dobro neće izleći kao posljedica ljubavi, ili zbog nedostatka iste. Ni Pommerat niti Rambert ne nude nam nikakvu strategiju izlaza, što je i dobro i loše u isto vrijeme; dobro jer nas ne gnjave šećernom vodicom *self help* utopije *happy end*a, loše jer nam ne pokazuju put prema bilo kakvoj političkoj platformi otpora postojećem stanju. Ali, dok se Rambertovo zajapureno nadmetanje dvoje bivših ljubavnika, koje je po svoj prilici sparila zajednička im sklonost logoreji i preozbiljnom shvaćanju samih sebe, iscrpljuje u zapadnjački blaziranom slavljenju vlastite depresije, Pommeratove *Koreje* pokušavaju otići korak dalje, prema široj, istinitijoj slici svijeta kojemu ljubav curi kroz prste. *Ponovno ujedinjenje dviju Koreja* nizanjem različitih skica disfunkcionalnih emocionalnih odnosa emanira neki namrgođeni humanizam donekle sličan onom Carverovom i Altmanovom u *Kratkim rezovima*. Humanizam je to nedovoljan za istinsku umjetničku pobunu, ali sasvim dovoljan za uvjerljivu identifikaciju s Pommeratovim licima. *Ako su veliki filmovi tvornice cipela, ja pravim rukavice*, rekao je autoironično Robert Altman, a Pommerat je s *Korejama* ispleo slične, samo kazališne.

Pommeratove *Koreje* u Gradskom dramskom kazalištu Gavelle režirao je Paolo Magelli, onaj Magelli čiji se značaj i utjecaj na prevladavajuće tokove hrvatske kazališne režije i teatra općenito, kako bi Englezi rekli, ne može dovoljno naglasiti. Svjetski, a već dugo (i) naš, Magelli je ostavio vidljiv trag u većini hrvatskih kazališta, od zagrebačkih, Gavelle, Zekaema i HNK-a, do Rijeke, Splita i Dubrovnika, a pojedine njegove predstave pamte se kao posebni kazališni događaji, s naglaskom na unikatnim glumačkim doprinosima redateljevih scenskim vizijama. Magellijevima predstavama posljednjih godina, ipak, ta samonametnuta popudbina unikatnog i specijalnog kazališnog događaja pričinjava više štete nego koristi, jer redatelj na toj posebnosti inzistira uvijek istim, pa samim time značenjski dobrano obezvrijeđenim redateljskim postupcima. U top 3 postupka petrificirane *magelliane* tako se gotovo svaki puta ubraja inzistiranje na živom glumačkom muziciranju unutar predstave, s ciljem publici vidljive uspostave čvrsto povezane grupe umjetnika na zadatku, te obavezna naglašena tjelesnost izvedbe koja se odvija uvijek po istom obrascu: opća erotiziranost ženskog dijela podjele bez obzira na funkciju unutar dramske radnje, eksplicitna gototinja uglavnom mladih članica ansambla i jedan ili dva obnažena glumca rutinera, često u ironičnom ključu. Na taj način, forsirajući vazda sličan tretman žive glumačke glazbe i sveopće naglašene erotičnosti bez obzira radi li se o egzistencijalnom bezdanu Gorkog, Vidićevu *napušenom* anti-političkom manifestu ili Pommeratovim *fragmentima ljubavnog diskursa*, Magelli svaki puta na isti način *kupuje* status unikatnog kazališnog događaja. No, što stoji iza tog raštimanog i šlampavog *pseudo jazz* i privlačnih ženskih parova nogu u gotovo nepostojećim sukrijama? Da li je u na dnu tog brižno zapakiranog, šminkerski uobličeno, površno izazovnog kazališnog proizvoda još uvijek ona stvaralačka iskra zbog koje je Magelli i postao neupitna konstanta domaće kazališne *prosvjećenog mainstreama*?

Odgovor leži, kao bilo koji odgovor na bilo kakvo pitanje, u kontekstu, odnosno u naravi dramskog teksta s kojim Magelli stvara vlastiti teatar, koji je nakon tolikih godina trajanja i zaslužio djelomično biti manirističan i autorefleksivan. U nedavnom srazu redateljeva prepoznatljiva rukopisa i Vidićeva *Noćnog života* u *Zagrebačkom kazalištu*

mladih, finalni proizvod izgledao je kao mlaka, podgrijana inačica Magellijevih raščupanih klasika iz bolje prošlosti, u kojem je sve, ali baš sve što se na sceni događa potencijalno dojmljivo i potpuno nevažno u isto vrijeme.

U slučaju *Koreja* u Gavelli stvari ipak stoje znatno bolje, ponajviše zbog bešavnog srastanja s tematskim silnicama dramskog predloška. Vidićeva ludistička, pankerska raspra o *slijepim ulicama* (mladenačkog) bunta nije činila dobro Magellijevoj redateljskoj samosvijesti – kada dramska struktura ne nameće disciplinu i ne drži oči širom otvorenima, redateljski lisac poseže u torbu sa starim trikovima puno češće nego što bi trebalo. S druge strane, Pommeratova sistematska depresija dovoljno je dramaturški utegnuta i u pravoj mjeri otrovno cinična da je Magellijev redateljski tretman može uzvisiti na razinu prvorazrednog kazališnog događaja.

Scena za vrijeme ulaska publike priprema teren za klasičan komad zrele *magelliane*; prepoznatljiva podna scenografija Lorenza Bancija, ovog puta sastavljena od nepregledne mase zagasito crvene vune koja podsjeća na tjelesne iznutrice, lijepo obučeni glumci za instrumentima i živa glazba Ljupča Konstantinova koja se ne stišava do stvarnog početka predstave. Ta *glumačka glazba* u Magellijevima predstavama zna zvučati kao ekvivalent dramskom dijalogu u izvođenju akademskih glazbenika, što je djelomično došlo do izražaja i u ovom slučaju, bez obzira na bezrezervnu spremnost glumaca da se uhvate ukoštac sa sviranjem najrazličitijih instrumenata. Na kraju krajeva, *free jazz* može zvučati i kao savršeni *soundtrack* emotivnih konvulzija i kao *ispuhivanje miša iz saksofona*, ovisno o tome koliko se ozbiljno shvaća. Stvarni, dramski početak predstave ponudio je domišljeni kontrapunkt šminkerskoj glazbenoj zavjesi – cijeli ansambl predstave sjedi u pozicijama Leonardove *Posljednje večere*, glupavo se cerekaju i nazdravljaju ljubavi, zatim pojedinačno odlaze, stupajući u površnu, uglavnom neverbalnu interakciju sa središnjom figurom za stolom. Kada je ostao sam, dugokosi mladić koji neodoljivo podsjeća na Isusa Krista se diže, nazdravlja i zahtijeva: *Fiat lux!* Nakon toga, jasno, mrak. Sjajno, precizno određivanje timbra scenama koje slijede.

Prizori koji su uslijedili nakon tog mraka samo su dramtizirane varijacije na temu barthesovske *želje* koja se *razbija o potrebu*, različitog trajanja i promjenljivih intenzite-

Tekst se ne bavi stvarnim Korejama, one su tu dijelom po jednoj u tekstu spomenutoj doskočici o intenzitetu ponovnog sparivanja ljubavnika – svojevrsna anegdotalna metafora za uzavrelu geopolitiku ljubavi.



Nataša Janjić, Ranko Zidarić



Stvarni, dramski početak predstave ponudio je domišljeni kontrapunkt šminkerskoj glazbenoj zavjesi – cijeli ansambl predstave sjedi u pozicijama Leonardove *Posljednje večere*, glupavo se cerekaju i nazdravljaju ljubavi

Foto: Ines Stjepčić

ta. Pommerat svjesno bira situacije na rubu duhovitog apsurda da bi završni otklon u mrak bio izraženiji; žena koja planira pomirenje s bivšim suprugom čije mrtvo tijelo visi tek nekoliko metara od nje, druga koja u društvu muža susreće ljubav svog života, feydeauovski razigrana komedija zabuna na vjenčanju, svećenik koji omiljenoj prostitutki mora priznati da se zaljubio u drugu ženu, par koji plaća dadilju da im čuva nepostojeću djecu... Ovako ovlaš navedena skupina prizora može zvučati kao jeftini *best-seller* za privatne putujuće družine, ali *Koreje* su puno više od toga, prvenstveno zbog Pommeratove umjetnosti pisanja dijaloga koje kao bivši glumac osmišljava precizno i s besprijeornim osjećajem za ritam prizora. Tim dijalozima Magelli pristupa s velikom pažnjom i dubinskim razumijevanjem, pa kad se jednom odmakne od manirizama površne glazbe, uvijek istih scenskih prostora i erotike koja je sama sebi svrha, kreće zbiljski teatar – opor i lepršav u isto vrijeme. Magelli zna raditi s glumcima pa je

i iz Gavellinog ansambla uspio izvući očekivane, ali i poneki neočekivan glumački doprinos. Enes Vejzović i Ranko Zidarić, dva Gavellina prvaka koja često znaju uz vlastitu ulogu na reveru nositi i ironični komentar iste, u svim su odigranim ulogama u *Korejama* neuobičajeno disciplinirani i bez komičkih viškova; Vejzović je vlastitim licima upisao uvjerljivu ranjivost kao protutežu principu muškosti, a Zidarić je uložio dirljiv napor da scenu sa svećenikom ne pretvori u lakrdiju, dozirajući ironiju u strogo kontroliranim omjerima. Barbara Nola trpne je, stereotipne ženske figure iznijela s puno osjećaja za mjeru, znalčki skicirajući idiosinkrazije svakog lica, a Jelena Miholjević i Janko Rakoš uspješno su koristili svaku priliku za nenametljivi humorni odmak. Ksenija Pajić vlastita lica nadogradila je dojmljivom melankolijom, a Igor Kovač vješto je meandrirao između grubo realističkih epizoda rabijatnih alfa mužjaka i suptilno očudene role ciničnog Isusa. Nataša Janjić imala je ponajviše posla u kanonu podčinjenih i poniženih

ženskih lica, koje je na scenu donijela vehemntno, s ponešto prenaplašenim izrazom koji je povremeno narušavao krhku ravnotežu među dramskim licima. Najmlađe članice ansambla predstave Petra Svrtan i Tena Nemet Brankov uspješno su parirale iskusnijim kolegama, pogotovo potonja koja je u dvije istaknutije uloge pokazala kako joj razbarušena mladenačka energija ne stvara izražajne viškove u preciznim, s mjerom odigranim i psihološki iznijansiranim likovima.

U *Korejama* se nižu prizori koji se ne kreću prema pouci, otkrovenju ili zaključku, nije riječ o linearnom uspinjućem putu prema problemskoj političkoj ideji, svaki mikronski pomak prema svjetlu u svakoj priči vraća se u nultu poziciju prije sljedeće – Pommeratova dijalektika je statična, jer bi mu bilo kakav diskurzivni pomak izvan zatvorenog kruga narušio dramsku strukturu i otupio oštricu. Jedina scena koja djelomično izlazi iz tog naprijed određenog, zatvorenog prostora događa se točno na polovici predsta-

ve kad muškarac i žena raspravljaju o vlastitom djetetu koje svojevolumno odlazi u rat. Žena preklinje muškarca da ga spriječi, da učini nešto, da spasi vlastito dijete od izvjesne smrti. Muškarac uvjeren odbija, poentirajući u finalu mučne scene: *Prekasno je. Žao mi je i oprost, ali mislim da danas ima važnijih i hitnijih stvari od ideje ljubavi koju zastupaš*. Nakon te rečenice, jedinog uvjerljivog iako neizravnog poziva na otpor u cijelom komadu, Magelli ubacuje video projekciju, nekakvu montažnu parabolu o životnom ciklusu, u kojoj dominira slika Zemljine kugle. Prizor koji bi mogao izgledati patetično sa svojom metaforom široke geste, najdojmljiviji je trenutak Gavellinih *Koreja* – nešto istinski čovjekoljubivo izvire iz tog nesrazmjernog spoja bezdušne logike suvremenog društva i blesavog, dječje nevinog kazališnog prigovora savjesti. Nakon tog prizora, sve se nastavlja u ustaljenom ritmu, do samog kraja, koji se ni po čemu ne razlikuje od početka. *Ljudi koji umiru i nisu sretni, želja koja se razbija o potrebu*.