

Tomislav Zajec: *Ono što nedostaje*
Redateljica: Selma Spahić
Zagrebačko kazalište mladih
Praizvedba: 16. prosinca 2017.

Vrijeme je glupo, a ljubav ponekad ne znači ništa

Adrian Pezdirc

Foto: Marko Eregević

Ana Fazekaš

"Sve što ima veze s ovom drugom stranom, baš nije lijepo, razumijete. Ja bih ljude slabijih živaca svakako poštjedjela njihove vlastite smrti."

Scenografija s potpisom Mirne Ler hladan je i sterilan prostor aerodroma, bolnice, bazena, koji gotovo da miriše na dezinficijens. S jedne je strane lagani uspon, a s druge i prema sredini seže ravnomjerno popločena klupa. Ovaj prostor između života i smrti, poput neugodnog predvorja onkraj ovoga svijeta bit će poprište obiteljske drame, posljednjeg komada Tomislava Zajeca u režiji Selme Spahić pod rupičastim naslovom *Ono što nedostaje*. Drama započinje prologom koji nije bio sadržan u prvotnom predlošku, posthumnim monologom ostarjele žene:

Ja sam se riješila baš svega. Ostao mi je samo ovaj prostor između očiju. Tu, gdje sam nekad mislila, sad je vrijeme. A vrijeme ne zna ništa i zato je potpuno glupo. Što sad da ja radim sa svim tim vremenom? Vrijeme je dosadno, a smrt užasno naporna. Jer baš ničega lijepog nema u umiranju. Ni plemenitog, ni časnog, ni svijetlog.

Slijedi rasplitanje nekoliko narativnih, vremenski dislociranih linija, koje pripovijedaju priče jedne obitelji, otuđene obitelji umrle Katje, koju je napustila gotovo čitav životni vijek ranije kako bi pronašla sreću. Danas su dvije kćeri odrasle, od kojih mlađa usamljena i s neskrivenom gorčinom donosi haljinu za ukop majci koju desetljećima nije vidjela, vodeći iščašene razgovore s djelatnicima doma za starije i nemoćne osobe, a druga neodređenu tugu zalijeva viskijem, dok joj bivši muž nespretno pokušava ponuditi potporu, a sin joj u tvrdoglavoj tišini odbija otvoriti vrata. Sina ipak upoznajemo u drugom prizoru, u kojemu se šesnaestogodišnji David daje u istraživanje svoje seksualnosti te se nalazi u tuđem stanu s gotovo posve nepoznatim, deset godina starijim muškarcem nazvanim Humanitarac zbog njegove profesije. No dok će u dramskom predlošku nakon nesigurnog flerta uslijediti nasilno silovanje mladića koji se pokušavao povući iz situacije u koju se zaletio – a koje će ga kasnije naginati na suicid – predstava se odlučila za nešto ublaženi scenarij. U cijelosti je dramski tekst u svojoj prvotnoj, Držičem ovjencanoj verziji, bio znatno potresniji i gotovo nepodnošljivo mračan, no u suradnji sa Selmom Spahić donesena je odluka da se Davidova tragična sudba osjetno olakša ili makar da ostane naznačena u suptilnijim potezima, koji ostavljaju prostora toliko potrebnoj nadi. Osim što ta odluka čini prizor manje invazivnim prema publici, što vjerojatno nije ni bitno, ona je znatno važnija kao politički mudra odluka, jer postoji ozbiljna opasnost od implikacije da Davidova *queer* žudnja biva na neki način kažnjena te da je svijet koji ga privlači i intrigira zapravo svijet nemoralna i nasilja, što bi moglo vrlo pogrešno odjeknuti, osobito u svjetlu sve glasnijih konzervativnih stavova našega društva. No valja istaknuti i da je u dramskom tekstu odigrano silovanje na spoju jezivo učestala praksa u našem društvu, do čijih je statistika posve nemoguće zapravo doprijeti jer je količina srama jednaka samo teškoći dokazivanja, osobito u svijetu koji ženama i muškarcima koji su preživjeli zlostavljanje sistemski ne ukazuje povjerenje. Lik mladića Davida u gotovo neizdrživo emotivnoj izvedbi Adriana Pezdircira dirnuo je sve kritičare i komentatore predstave – kako je i bila namjera teksta i predstave – no zanimljivo je i kako su kritičari opisali svoju potresenost i, povremeno, dirnutost intimnim prizorom, u kojemu se

Isti mačistički patrijarhalni sindrom koji se obrušava na ženska tijela i doslovce ih ubija, ne dopušta suočavanje sa zlostavljanjem koje muškarci doživljavaju, pa niti otvoreni govor o psihičkim i emocionalnim boljkama onih koji su okrutno brendirani kao „snažniji“ spol. A to je jedna od tema koje se kroz Zajecov komad uporno provlače.

mladić nespretno i možda nespretno nudi nešto starijem muškarcu, kojega je upoznao, čini se, putem Interneta ili neke platforme za pronalazak jednokratnog partnera za fizičku ljubav (zamišljamo Davidov izlet na Grindr ili slično). Ova opća potresenost ukazuje na nekoliko bitnih stavki – na činjenicu da nam je kazališno iskustvo još uvijek u prevelikoj mjeri heteronormativno te smo toliko nenavikli na prizore *queer* žudnje i ljubavi da je ona, kada se pojavi, vrlo snažno obilježena, što pak može u humanu empatiju umiješati preveliku dozu biljega političke geste. Nadalje, ukazuje na to da nas zlostavljano muško tijelo pogađa utoliko intenzivnije, koliko smo postali neosjetljivi na prizore zlostavljanog ženskog tijela, koje su gotovo stalni inventar ogromnog broja predstava – bilo kao sadržaj komada, bilo kao simbolički čin, bilo kao *comic relief*. No u društvu je neprestano prisutan diskurs o ženama kao žrtvama zlostavljanja, odnosno kao preživjelima zlostavljanje (u nezgrapnom pokušaju da se afirmativni osnažujući engleski *survivor* prevede na hrvatski) te borba protiv seksualnog i inog nasilja nad ženama predstavlja stalni dio feminističke borbe – osobito aktualan zahvaljujući nedavnoj farsii povodom ratifikacije Istanbulske konvencije. Istovremeno, govora o muškarcima i mladićima kao žrtvama seksualnog uznemiravanja, zlostavljanja i nasilja ni približno nema dovoljno. Isti mačistički patrijarhalni sindrom koji se obrušava na ženska tijela i doslovce ih ubija, ne dopušta suočavanje sa zlostavljanjem koje muškarci doživljavaju, pa niti otvoreni govor o

psihičkim i emocionalnim boljkama onih koji su okrutno brendirani kao „snažniji spol“. A to je jedna od tema koje se kroz Zajecov komad uporno provlače, bilo u liku Davida, čija žudnja zbog nametnutog osjećaja njezine nepodnosti postaje autodestruktivnom ili njegovog krutog i izmučenog oca. Pa čak i u liku Humanitarca, kojega je lako zamrziti kao licemjera i nasilnika, ali pritom bi trebalo previdjeti očit bol koju on sam skriva, u pokušajima da zadovolji društvenu formu, da potisne vlastite želje i žudnje te se zaruči s dugogodišnjom djevojkom, koja pak živi u neprestanom osjećaju nejasne nelagodice da u njihovom odnosu nešto nije u redu ili, ako hoćete, nešto kronično i nepopravljivo *nedostaje*.

Zašto planeti šute?

Drama je premrežena suptilnom, ali upornom tragikom te se čini da programatski govori o kroničnom nedostatku koji progoni redom sve uključene likove no bilo bi suviše jednodimenzionalno čitati dramu kao uklizavanje u beznadnu društvenu kritiku, koja čitavo naše postojanje boji u bljedunjavu sivilo ispranih pločica. Ako je vjerovati lakanovskoj, po mnogočemu zloglasnoj psihoanalitičkoj shemi, čovjek je kao biće nužno fragmentiran i u neprestanoj patnji zbog svoga nedostatka i nedovršenosti. No među Lacanovim najšarmantnijim iskazima pitanje je koje postavlja studentima – zašto planeti šute? Odgovarajući samome sebi na sljedećem seminaru ustvrđuje da je to zato što su okrugli, što će reći cjeloviti, zaokruženi, dovršeni. Takvo bi okruglo biće samozadovoljno kružilo u tišini, dok je čovjek osuđen na neprestane pokušaje ispunjavanja praznine, beskonačnog traženja onoga što nedostaje, a time i na neprestan govor, neprestano pružanje ruke u žudnji za kontaktom, koji nikada neće biti posve zadovoljavajuć. Munjinova mi se dijagnoza da je predstava »priča o kroničnom nedostatku ljubavi u jednoj obitelji« čini posve nepravednom jer, iako su svi odnosi u drami problematični, Zajec je suviše dobar pisac, a Spahić suviše pažljiva redateljica da bi se oni dali svesti na toliko jednostavno određenje. Čini se da ljubav nije ono što nedostaje u ovoj predstavi, no ljubav nije ni laka ni jednostavna emocija; ona i u ponajboljim inačicama sebe sadrži posesivnost i sitne sadizme, zamjerke i propuštene prilike, osjećaj nemoći i jedva podnošljivu, ponekad prekra-

snu ranjivost. Istina je da nas ljubav neće sama po sebi riješiti osjećaja nedovršenosti, obitelj nas neće zaokružiti i neprestano pružanje ruku neće nikada dohvatiti ono što nedostaje, no ta nas istina neće nikada spriječiti da nastavimo pokušavati. Štoviše, kada bi se likovi mogli prepuštiti ljubavi, kada bi se mogli otresti vanjskih pritisaka i imperativa, koji su programirani da ih ostave u jadu i nezadovoljstvu, kada bi se samo odlučili osloboditi straha, možda bi njihov bezbojni svijet znatno živnuo. U ovome je komadu sadržano toliko kompleksnih emocija, koje izbjijaju iz svake napete glumačke pore: i bijes i gorčina i razočaranje, ali i nada i vjera i snaga i hrabrost, a među njima važno mjesto zauzima i ljubav, koja ne čini ljudima uvijek dobro i, ako je vjerovati Katji, ponekad ne znači baš ništa. Doris Šarić Kukuljica svoju Katju igra deziluzionirano, ali i s određenom drskom čvrstoćom, Nataša Dangubić mlađu kći utjelovljuje s nešto majčine samosvojne snage i britke ironije, ali i s nepatvorenom boli, dok fenomenalna Katarina Bistrović Darvaš minuciozno portretira majku zaštitnicu, razočaranu ženu, u kojoj ipak tinja nada da joj život može zaokrenuti u nešto svjetlijem pravcu, osobu koju boli, koja se boji, ali koja i voli. Spomenuti Pezdirc iznova se dokazuje kao talentirani i snažni glumac, te s Franom Maškovićem stvara vrlo uspješnu i zaista intenzivnu interakciju navlačenja naprijed-natrag, s trenucima intime i grubosti, međusobne provokacije i bolnog prepoznavanja, od kojega obojica radije skreću pogled. Zoran Čubrilo izvrstan je kao nespretni otac, koji grubošću na granici hotimične i nehوتيčne povređuje one koje voli, Milica Manojlović tjeskobom je gonjena djevojka, koja se toliko grčevito drži za krhku iluziju svoje stvarnosti da su joj pod prstima već vidljive napukline, a Goran Guksić nevjerojatno je topao i nježan bolničar, čija je meka pojavnost žuđeni jastuk na koji gotovo svatko poželji prisloniti glavu, makar na trenutak. Najviše poput skice, mistificirajućim bljedilom i nedovršenošću odlikuje se lik Ikebane u izvedbi Dore Polić Vitez, koja je ponekad jedini sugovornik pojedinom liku, dok polagano i ujednačeno, porinuta pogleda, gura pred sobom dug vrat metle, odbijajući biti uvučena u intimu ljudi oko sebe.

U kritikama i komentarima predstave uglavnom se inzistiralo na alijenaciji, neostvarivosti ili rasapno odnosa, osjećaju zatočenosti u pojedinim ulogama i situacijama, koje



Katarina Bistrović Darvaš, Zoran Čubrilo

Čini se da ljubav nije ono što nedostaje u ovoj predstavi, no ljubav nije ni laka ni jednostavna emocija; ona i u ponajboljim inačicama sebe sadrži posesivnost i sitne sadizme, zamjerke i propuštene prilike, osjećaj nemoći i jedva podnošljivu, ponekad prekrasnu ranjivost.

su možda nekoć uspostavljene našom odlukom, no kao da ni ta odluka nije nikada bila posve naša. Međutim, previda se pozitivna nota na kojoj su i Zajec i Spahić nekako očajnički htjeli završiti svoje uvelike mučne projekte. No dok Zajec tekst završava smiješkom majke, koja se prijeća svoga tragično preminulog sina iz nekog sretnijeg trenutka u prošlosti, predstava završava snovitim prizorima u kojima glumci, zamotani u identične narančaste jakne s kapuljačama, prelaze s jednog kraja pozornice na drugi, kličući se, vukući se, jurišajući u usponu na Everest. U najavi premijere predstave, Selma Spahić je objasnila: „Predstavu smo estetski pomakli u iščašeni, smrznuti svijet Everesta u kojem se kidaju sve međuljudske veze i for-

mira neko hipotetsko novo društvo, neopterećeno hiljadugodišnjim odnosima moći i stegama patrijarhalnog društva.“¹ Implikacija je, ipak, ovakve izjave, da se međuljudski odnosi kidaju, ali se neki drugi uspostavljaju, a uprizorenje koje pretvara glumce u međusobno nerazpoznatljive članove horde, stvara dojam da je riječ o svojevrsnom poravnavanju u kolektiv, u zajedništvo dijeljenog iskustva, koje niječe njihove međusobne, još trenutak ranije nepremostive, razlike.

Velike i male odluke

A onda, u potpunosti ostanem bez misli. Pustim svom tijelu da padne i da jednostavno ostane ležati. I u vremenu koje ne znam odrediti, bez mogućnosti sam donošenja ikakve odluke. Pa napokon ustanem, i načinim nekoliko novih koraka.

Reinhold Messner, prvi čovjek koji se popeo na Everest bez uporabe dodatnog kisika.

Prema riječima samoga autora teksta, temeljni je interes bio »pronaći modalitete za pravo na vlastiti izbor i slobodu u formiranju najosobnijih odnosa nakon pucanja obiteljskih veza, pa zbog toga, umjesto tragedije, stvari zapravo završavaju upravo na Everestu.«² U najavama se prilično inzistiralo na odlukama, iako u predstavi likovi djeluju više kao u stanju slobodnog pada, distancirani od vlastitih odluka. Štoviše, čini se da aspekt odluke upravo tragično izostaje – likovi djeluju po uzusima društva, obitelji, pristojnosti... U tom je smislu znakovito kada se Davidov otac, nejasno se osvrćući na razgovor koji je s njime vodio, pretpostavljamo o Davidovoj queer orijentaciji, referira na nju kao na izbor, odnosno odluku, i to lošu. Sličnu perspektivu zauzimaju i oni koji nemaju razumijevanja za fikcionalnu prirodu rodnih uloga te za ideju fluidnosti mogućih seksualnih stremljenja, pa ustvrđuju da činjenica roda kao širokog spektra, a ne jednostavne dihotomije, počiva na odluci, a ne na iskrenom izrazu onoga što osoba osjeća ispravnim za sebe. Odluka, čak i kada potječe iz emocionalnih poriva, prolazi racionalističko ukrućivanje, rezonira izvjesnom konačnošću, koja u ovoj predstavi ne uzima oblik. Primjerice, odlučiti »kako se nositi s gubitkom« osobe tek je očajnička racionalizacija u trenu-

tku kada zbrkani osjećaji potenciraju stvarnost krajnje nemoći. Nadalje, Davidova odluka da »istraži svoju homoseksualnost« bila bi savršeno zdrav i normalan tijek mlade osobe, no njegove su mogućnosti za takvo istraživanje grubo reducirane pa se upušta u iskustvo za koje je nespreman, intiman čin s osobom koju ne poznaje, pri čemu niti sam čin nekako ne rezonira sasvim kao njegova odluka. Odluka o raskidu braka jest i nije bila odluka Davidove majke, lika nazvanog naprosto Žena, a zaruke mladoga para više su se dogodile po inerciji i podilaženju očekivanjima, nego što su oboje zaista samouvjereno donijeli odluku. No jedna se stvarna odluka ističe u ovome moru prisila i popuštanja, a ta je odluka umrle Katje, majke dviju žena, koja ih je prije niz godina napustila. U crnohumornom momentu mlada kći prepričava razgovor koji su vodile nekoliko godina ranije, kada ju je majka nazvala kako bi joj priopćila da je – sretna.

MLADA ŽENA: A ja sam joj rekla da je to nepristojno. ... Rekla sam joj: »Mama, ovo je u pičku materinu nepristojno.«

Na stranu komika prizora, izbor riječi Mlade žene nije beznačajan jer ona, ne samo da smatra neprimjerenim da je vlastita otuđena majka pod stare dane zove kako bi joj rekla da je sretna, nego smatra da to nije u skladu sa zahtjevima društveno poželjnog. Prema hrvatskom jezičnom portalu, nepristojnost je naprosto objašnjena kao osobina onoga koji je nepristojan ili svojstvo onoga što je nepristojno, dok dodatno preispitivanje onoga što bi značila pristojnost vodi dalje u spirale:

Pristojan

1. koji odgovara pravilima pristojnosti, pravilima ponašanja i uljudnosti, opr. nepristojan

Pristojnost

1. osobina onoga koji je pristojan 2. ukupnost pravila ponašanja i izravnog ophođenja prihvaćena u društvenoj sredini

Katja je jedini lik koji se otrsao »pravila ponašanja«, koji je napustio obitelj kao osnovnu čeliju društva i time pro-

našao sreću. Iako tekst daje naslutiti da su joj posljednji dani bili ponešto usamljeni, a predložak njezinu smrt veže za nasilan prizor psa vezanog za drvo i kamenovanog, ona ipak nekako odzvanja kao najslobodniji od likova.

Valja se zapitati i o imenima likova, odnosno izostanku istih u predlošku. Valja li nam pretpostaviti da su Muškarac i Žena svojevrsni arhetipski primjerci suvremene heteronormativne sheme? U tome bismo slučaju bili suočeni s tragikomičnim zrcalom koje odražava osovinu suvremene obitelji, one iste za koju se posljednjih godina bije bitka, u sumanutom osvrtnanju prema fiktivnim boljim vremenima u kojima je sve bilo na svome mjestu. Mlada žena određena je odnosom prema nešto starijoj sestri, dok je Djevojka sa svojih dvadeset i pet nešto prestara da bude djevojka, no još uvijek je djevojka Humanitarca u tek će mu postati ženom. Humanitarac je pak ironično određen ne samo svojom djelatnošću, nego i pretpostavljenom humanošću i nesebičnošću svoje djelatnosti u UNICEF-u, dok je Bolničar uglavnom određen profesijom i njoj pripadajućom nježnošću i brigom. Osobna imena nose samo Katja i David – najiskreniji među likovima? Ili možda najslobodniji? Barem najpoduzetniji? Ili pak jedini (prvi?) koji u trajanju drame napuštaju horizontalni život u korist Everesta? Teško je reći što ih izdvaja, no možda zanimljivije od toga pitanje je lika po »imenu« Ikebana, eteričan lik čistačice, pripadnice nevidljive profesije, koja sve vidi. Riječ Ikebana istovremeno nosi nekoliko zanimljivih značenja, od kojih svako nešto drukčije odzvanja u kontekstu ovoga komada:

1. umijeće slaganja rezanog cvijeća u cjelinu s određenim značenjem prema japanskom simboličnom govoru cvijeća
2. *pren.* a. visokoparna, komplicirana aktivnost (ob. ono što je za običnog čovjeka teško razumljivo i shvatljivo) b. *iron.* osoba bez funkcije u kakvom političkom tijelu.

Prizori za domaštavanje

»Nadam se da će publici biti zanimljiv svijet koji smo izgradili. On liči na ovaj naš, ali ima svoj zakon gravitacije i pomaknut je taman toliko da vam stvara tinjajući nemir i ostavlja prostor da domaštavate svoje slike i stvarate svoje asocijacije.«

Selma Spahić³

Predstava je zapravo besprijeekorna – počevši s dobrim tekstom i dramaturgom koji ga je bio i više nego voljan prerađivati u komunikaciji s izuzetno pedantnom i pametnom redateljicom, te su u tandemu tekstu pronašli nove dimenzije i rješenja za scenu. Spomenuta scenografija Mirne Ler optimalno je i optimalno iskorišteno poprište čitave drame, koje dočarava višestruku hladnoću komada, dok su realistični kostimi Doris Kristić, isprva u hladnim sivim, sivozelenim i plavim tonovima, koji zatim budu suprotstavljeni jarko narančastim skijaškim kaputima, vizualno i funkcionalno savršeno uklopljeni u narativne linije. Atmosferi hladnoće doprinose, anticipirajući motiv Everesta, briljantni detalji bijelih trepavica i crvenkastoljubičastih, kao hladnoćom nagriženih šaka i laktova. Paralelizam Zajecova komada postignut je na izduljenoj pozornici kojom se likovi kreću horizontalno, s jednim izlazom zdesna, kroz koji je kretanje povremeno sasvim nevidljivo jer je sakriveno glazbenom bukom i dobro tempiranim mrakom. Glazba braće Sinkauz, koji postaju stalni inventar većine boljih kazališnih i plesnih produkcija, prepoznatljiva je i već dosadno odlična, dok je dizajn svjetla idealan te na trenutke uvelike oblikuje prizore na inače neutralnoj pozadini posve lišenoj rekvizita, koji nipošto ne *nedostaju*. Mreže odnosa naslućuju se i paralelnim prizorima, u kojima dva diskursa interferiraju, no komunikacija se zapravo ne realizira te u scenskom pokretu, koji potencira osjećaje zatočenosti i međusobne ovisnosti, bezizlazne repetitivnosti životnih prizora. Posljednji su začudni prizori grupno energično i katarzično razbijanje četvrtaste ledene gromade, nakon čega slijedi smirivanje uz cigaretu, što istovremeno stvara lažan efekt pare daha, ali i dojam zasebnog, a opet zajedničkog iščekivanja. No predstava – možemo vjerovati da je to i namjerno – stvara osjećaj kao da nešto nedostaje, ostavljajući nas na pragu između utopije i distopije, u kontemplativnom prizoru hrpe pojedinaca, u kojoj svatko gleda i misli u svoju stranu, kao da nam postavlja pitanje što ćemo dalje napraviti s prizorom koji nam je dan, a što ćemo poduzeti u vezi svakodnevice koju nam (p)odražava.



¹ <https://www.oslobodjenje.ba/o2/kultura/poroziste/ono-sto-needostaje-u-reziji-selme-spahic-tragajuci-u-nepoznatnoj-intimi>

² <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/tomislav-zajec-nakon-iznimnog-uspjeha-crne-mati-najavljuje-novu-predstavu-trazi-mo-odgovor-na-rigidno-definiranje-obitelji-foto-20171214>

³ <https://www.jutarnji.hr/kultura/kazaliste/nova-predstava-podrami-tomislava-zajeca-sto-kad-se-ljudi-okuraze-na-velike-zivotne-odluke-a-za-njih-nisu-spremni/6846288/>