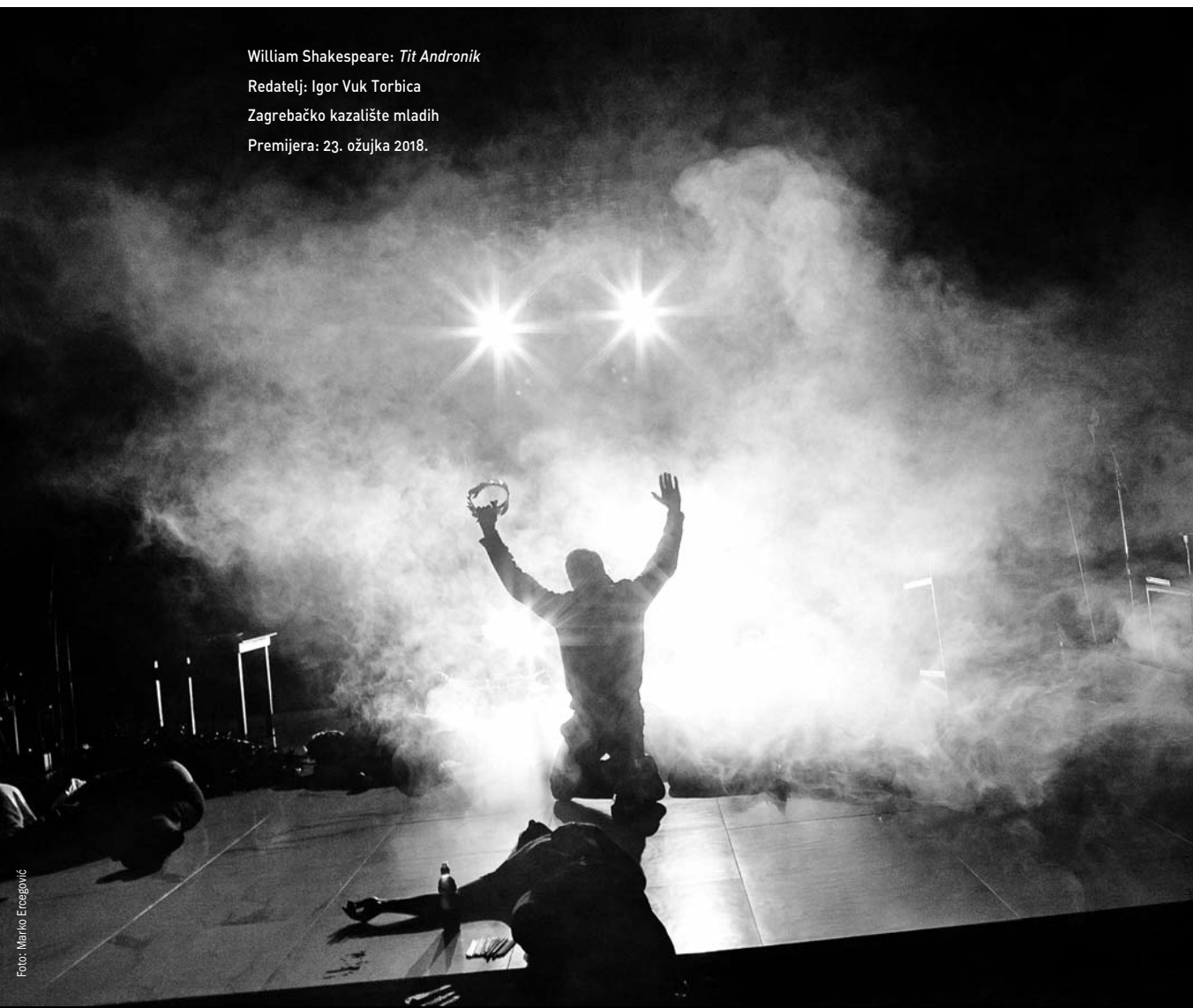


William Shakespeare: *Tit Andronik*

Redatelj: Igor Vuk Torbica

Zagrebačko kazalište mladih

Premijera: 23. ožujka 2018.



Matko Botić

VJERA U SUSTAV

Malo je regionalnih, u hrvatskom kazalištu konstantno prisutnih kazalištaraca koji su kadri na sceni izmaštati takve, potentne teatarske sustave, a jedan od za taj zadatak najspremnijih, bez dvojbe je mladi redatelj Igor Vuk Torbica

U vremenu kad kazališni čin može biti što god poželji; bankomat, autistični esej, politički govor, apstraktna vizualna skulptura ili, vrlo često, tek nosač za poneku samozadovoljnu glumačku bravuru, sve je manje *sustav-predstava*, odnosno zaokruženih cjelina koje se čitaju i vrednuju prije svega kao nerastavljiv teatarski mehanizam. Semiološki gledano, naravno, svaka je predstava sustav, ali kohezivni potencijal svakog pojedinog scenskog djela može varirati od ovlaš sklopjenog skupa raznorodnih dijelova, do čvrste homogene *kazališne države* s vlastitim zakonima, jezikom i valutom.

Istinske sustav-predstave rijetke su u kazalištu bilo kojeg doba i prostora, iz logičnog i banalnog razloga – teško ih je napraviti. Redatelj sustav-predstave ne zadovoljava se apsolutnim rješenjem bilo kojeg problema unutar strukture, već mora tragati za relativnim odgovorom na zagonetku, uvijek u čvrstom odnosu prema cjelini. Redatelj takve, sustav-predstave mora i pripaziti na detalje; u takvoj strukturi poučak o lancu jakom koliko i njegova najslabija karika više dolazi do izražaja, jer nijedna glumačka rola ili blistava vizualna pirotehnika ne mogu pokriti ni najmanji estetski otklon od sistema. Na kraju krajeva, jednadžba je

prilično nemilosrdna; sustav-predstava uspjela je samo ako joj sve sastavnice bezgrešno funkcioniraju. Malo je regionalnih, u hrvatskom kazalištu konstantno prisutnih kazalištaraca koji su kadri na sceni izmaštati takve, potentne teatarske sustave, a jedan od za taj zadatak najspremnijih, bez dvojbe je mladi redatelj Igor Vuk Torbica. Torbica se nakon euforičnih, svim raspoloživim regionalnim nagradama garniranih reakcija za režiju Tollerova *Hinkemanna*, vraća u Zagrebačko kazalište mladih, postavivši pred ansambl i sebe težak zadatak – Shakespeara *Tita Andronika*, tragediju koju je lakše hvaliti, nego



voljeti, čija se neosporna aktualnost sadržaja sudara s rogovatnom naravi forme, teško pretočivom u živ i neposredan suvremeni teatar. Opća književno-povijesna i teatrološka mjesta o *Titu Androniku* dobro su znana; često izražavana sumnja u Bardovo autorstvo, teorije o sustvaranju s Georgeom Peeleom, višestoljetni zazor prvenstveno zbog necenzuriranih nasilnih scena te Brookova scenaska, a Kottova teatrološka rehabilitacija u dvadesetom

Tit Andronik se od neuglednog literarnog kopileta, početnički neugodene Shakespearove skice za buduće tragedije prometnuo u važno mjesto klasičnog kanona ...

stoljeću. *Tit Andronik* se od neuglednog literarnog kopileta, početnički neugodne Shakespearove skice za buduće tragedije prometnuo u važno mjesto klasičnog kanona tek u vrijeme kada Beckett proklamira tezu po kojoj ne postoji ništa toliko groteskno kao tragedija, a kazalište kao svoju prvenstvenu zadaću smatra poricanje mita o individualnosti. *Tit Andronik*, doista, svojim apsurdistički osjenčanim kolom zločina, te smještanjem većine likova u isti mulj kolektivne žudnje za moći, po svom unutarnjem ustroju pripada takvom, modernističkom osjećanju tragičnosti. Prezir kritičara Harolda Blooma koji zamjećuje kako se na izvedbi *Tita Andronika* u režiji Petera Brooka 1955. godine publika smije na mjestima koja bi trebala biti tragična, te njegov zaključak kako se zbog toga ne radi o istinskoj tragediji, govori ponajviše o otkrivanju nekih sasvim novih, modernih kvaliteta u tom prastarom tekstu.

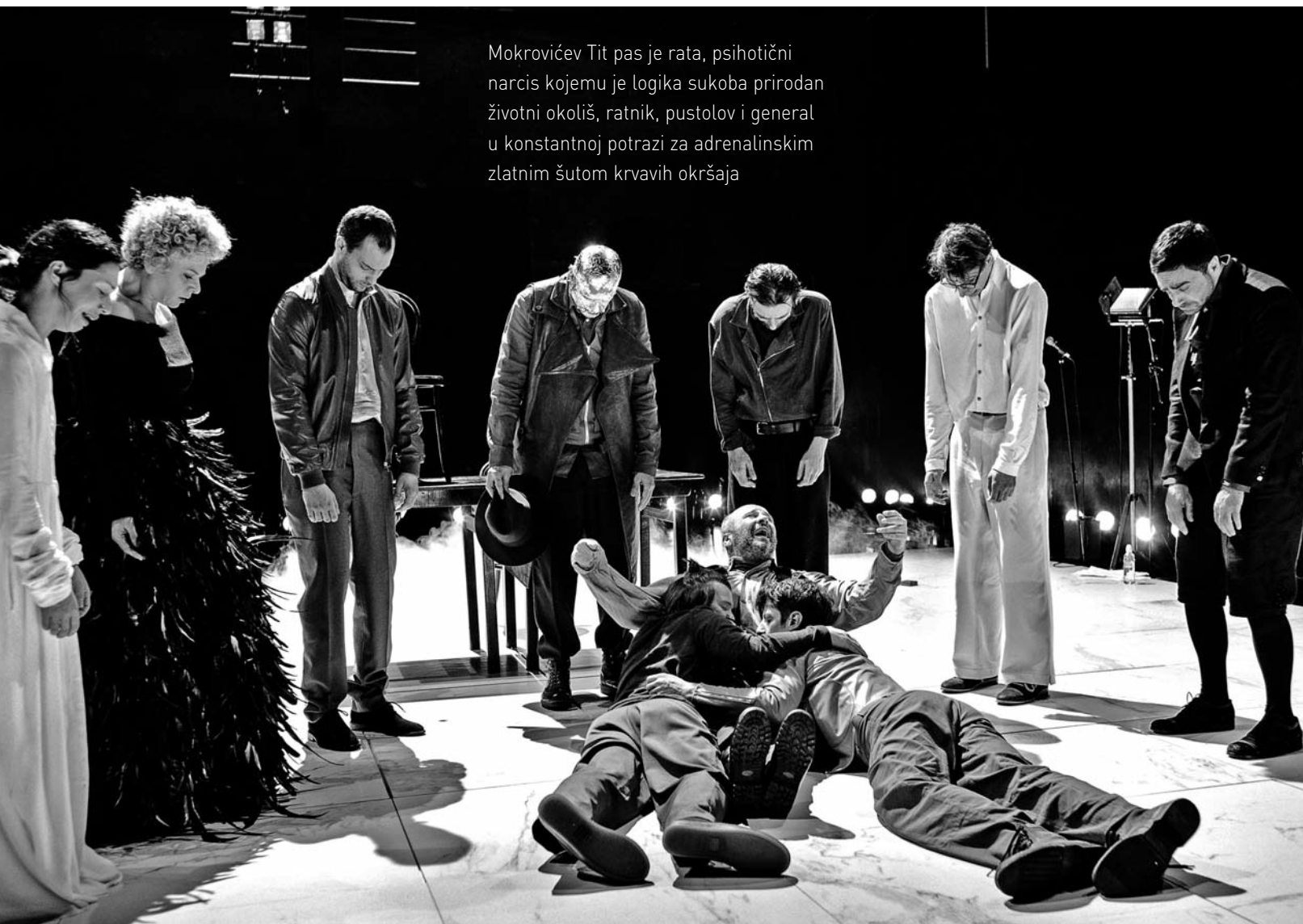
Tit Andronik je od tog doba do danas rehabilitiran kao potentno izvorište pacifističkih i feminističkih strujanja, pa se izbor baš tog Shakespearova teksta nakon *Hinkemanna* u repertoarnoj politici Zagrebačkog kazališta mladih čini kao dobar izbor. Oba su teksta klasici iz sjene, diskurzivna igrališta bez kanonskih izvođenja u bliskoj prošlosti domaćeg teatra, prazne ploče sposobne upiti veliku količinu aktivistički odgovornog *zeitgeista*. I za oba teksta potreban je vrlo precizno izrađeni – sustav.

Torbičin sustav zatvoren je i prepoznatljiv od ulaska publike u gledalište. Scenski prostor mimikrijski je uklopljen u cjelokupnu crnu kutiju dvorane Istra, s velikim uzdignutim kvadratom od bijelog grobljanskog mramora u središtu.

U centru kvadrata mali je stol, nalik onima na čitaćim probama, za kojim dok publika ulazi već sjedi glumački ansambl, opušteno čavrljajući. Kraj lijevog i desnog brida kvadrata, svaki za svojim stolom sjede dva glazbenika, opremljena širokom lepezom instrumenata, elektronske opreme i svakojakih zvučnih pomagala. Na rubovima kvadrata stoji nekoliko mikrofona, u pozadini se nazire cug sa svjetlima. Po podu ispod kvadrata naziru se širokopojasni mikrofoni, sposobni zvučno amplificirati zbivanja na središnjoj ploči. Za stolom je jedan prazan stolac. Nakon što je publika sjela, na scenu izlazi glumac koji tumači ulogu Arona i u poluprivatnom tonu objašnjava što će se u sljedećih dva sata i dvadeset minuta moći vidjeti na sceni. Taj *očuđeni početak*, donekle sličan uvertiri *Hinkemanna*,



Mokrovićev Tit pas je rata, psihotični narcis kojemu je logika sukoba prirodan životni okoliš, ratnik, pustolov i general u konstantnoj potrazi za adrenalinskim zlatnim šutom krvavih okršaja



važan je zbog jasnog crtavanja sustava, koji nakon uvoda zaključava svoja vrata i pokreće vlastiti mehanizam. Vrlo brzo, stvari postaju jasne; kamena ploča mjesto je priče, koja izbija iz glumaca u vještim, skicoznim zauzimanjima prostora vlastitih likova. Stol u trenu postaje podij po kojem stupa uzvišeni ratni pobjednik Tit, stolci zatvor za sinove i ljubavnika pobijeđene Gotske kraljice Tamore, a hladna površina bijelog mramora postaje i dvor, i javni trg i šuma, ovisno o glumačkoj mizansceni. Redatelj se odlučuje za začudnu formu vrlo asketskog storytellinga, diskretno ozvučavanog intenzivnim angažmanom pratećih glazbenika, i na taj način stvara sustav koji uspijeva izolirati koncentriranu priču, bez pompoznog stila koji bi je, već zbog same naravi Shakespearova stiha, mogao pratiti. U procesu sličnom Frljićevu redateljskom zamišljanju *Hamleta* iz istog kazališta, Torbica uz pomoć dramaturginje Katarine Pejović uspijeva veoma vješto iskrojiti cjelinu razumljivu mlađim generacijama, bez žrtvovanja narativne slojevitosti izvornika. Pritom, najvažnija redateljska odluka odnosi se na tretman nasilnih scena, ubijanja, mučenja, silovanja, komadanja; umjesto da inzistira na efektivnoj, ali ispraznoj šok terapiji naturalističnih prizora, redatelj riskira s temeljitom uspostavom sustava. U cjelini u kojoj je najstrašniji vidljiv prizor kazališno "gušenje" i nagovještaj zločina, istinski horor ne dešava se u izoliranim događajima, nego u nemilosrdnom trajanju bez mogućnosti da se takvi događaji izbjegnu.

Takav teatarski sustav računa na podjednaku budnost svih aktera unutar njega, a u konkretnom slučaju može se sa zadovoljstvom ustvrditi da je *Zekaeov* ansambl tom zahtjevu odgovorio u potpunosti odgovorno i spremno. U predstavi bez nenadahnute ili tek odrađene glumačke kreacije, prije svih valja spomenuti Sretenu Mokrovića u ulozi Tita, koji protagonista tumači jezivom preciznošću, zaigrano glumački obigravajući oko srca *tame* cijele predstave. Mokrovićev *Tit pas je rata*, psihotični narcis kojemu je logika sukoba prirodan životni okoliš, *ratnik, pustolov i general* u konstantnoj potrazi za adrenalinskim *zlatnim šutom* krvavih okršaja. Mokrović taj kompleksni karakter, koji u jednom trenutku ubija vlastito dijete, a u drugom žali bespomoćnu muhu, osmišlja bez dramatskih viškova, gradeći uvjerljivo lice bešavno spojeno s vlastitim prirodnim okolišem. Njegov zrcalni odraz, kraljicu Tamoru,



Katarina Bistović Darvaš precizno i duhovito igra kao predatoricu koja vlastitu ženstvenost koristi kao ulaznicu za borbu dotad namijenjenu samo muškarcima, ne gubeći razbor i posvećenost cilju do samog kraja. Za razliku od takve *žene-ratnice*, Miji Melcher povjerenja je nezahvalnija uloga *žene-patnice*, nevine i dobronamjerne Lavinije koja podnosi najveći sadistički teret cijelog uprizorenja.

Glumica je Laviniju uspjela ocrtati bez suviše sentimentalnosti, bivajući posebno uvjerljiva u fizičkim manifestacijama posljedica šokova koje podnosi njen lik. Petar Leventić, Vedran Živilović i Dado Čosić duhoviti su i odmjereni u pomalo stripovski zamišljenim rolama glupavih, *bezmudih* negativaca Saturnina, Hirona i Demetrija, a Adrian Pezdirc uz poneki preegzaltiran monolog uvjerljiv je

u ulozi civilnog glasa razuma, Titova brata Marka. Jasmin Telalović izvrsnom je redateljskom dosjetkom preuzeo sve za glavni tok fabule manje bitne pogibajuće likove, svaki put pogibajući jednako zainteresirano, a Robert Budak kao Basijan i Frano Mašković kao Lucije bez suvišnog su patosa tumačili također nezahvalne uloge *papirnatih*, uzornih momaka. Milivoj Beader u ulozi klauna služio je uglavnom kao od svih emocija osušeni djelatelj informacija, bivajući pogođeno očuden koncentriranom, hladnom gestom.

Na kraju, ali ne i manje bitno, Rakan Rushaidat u ulozi Arona postavlja se od početka kao crno, hladno srce cijele priče, sve vrijeme emanirajući cinični, nezainteresirani prezir prema sudbinama aktera, u istom distopijskom tonu i završavajući predstavu posljednjim monologom. Rushaidatov Aron uvjerljiv je u monolitnoj obrani zla, ali mu fali višeslojnosti kojom bi to zlo moglo poprimiti zavođljiv, opasan, potencijalno privlačan oblik. Odluka redatelja da u pomalo naivno darkerskom stilu završi predstavu Aronovim žaljenjem što nije počinio više zla dok je mogao, čini se jedinom upitnom odlukom u gradnji ovog teatarskog sustava; takav kraj unizuje priču prema stripovskoj poetici borbe dobra i zla, ne nudeći prostor nade, ali ni istinski uznemirujući završni akord koji bi Torbičinog Tita povukao prema nemilosrdno mračnoj distopiji.

I ostali članovi autorskog i izvodačkog tima vidljivo su predani izgradnji sistema. Scenograf Branko Hojnik pogođeno čita redateljsku misao o svedenoj, minimalistički osmišljenoj glumačkoj igri, već spominjanim mramornim pravokutnikom koji se, uz malu pomoć vakumskih ručki, u sekundi pretvara u šumsku jamu ili grobno mjesto. Iznimno sugestivne kostime smislila je Doris Kristić; sve u vezi glumačke odjeće, od palete boja, odabira pojedinih materijala za pojedine grupe likova, promišljenih odjevnih komada kao pojačivača karakternih osobina, te specifičnih krojeva koji pomažu mizansceni i vrlo predano i precizno rade za sustav. U tom vizualnom odjelu sistema, valja spomenuti i Aleksandra Čavleka, čija neobična dramaturgija dizajna svjetla potpomaže postupan prelazak iz hladnog storytellinga u uzavreli polumrak scenske igre, ali i Blaženku Kovač Carić, čiji se doprinos prvenstveno vidi u preciznim koreografskim *prečicama* za nesmetano odvijanje priče.

Torbičin *Tit Andronik* uvjerljiva je preslika Shakespearova izvornika; poput originalne drame, i tu je predstavu lakše hvaliti, nego je istinski voljeti i natjerati se na ponovno gledanje

Posebnu ulogu u funkcioniranju sustava imaju Alen i Nenad Sinkauz, koji su u ovoj prigodi i klasično shvaćeni skladatelji i tvorci zvučnih pejzaža, ali i glazbenici i foley umjetnici, koji u realnom vremenu zvučno nadopunjuju dramsku radnju cijelom paletom zvukova, od stvarnih zvukova *paljenja šibica* do atmosferske *rumoristike*. minimalizam izraza, hrapava, necizelirana priroda zvučnih signala, dječji Ova predstava uvjerljiv je *showcase* skladateljske metode i poetike braće Sinkauz; raspršena pažnja u aranžmanima i izborima instrumenata, te, uvijek i bez iznimke; posvećenost sustavu. Uz skladateljski par u istom dahu treba spomenuti i kreativnog oblikovatelja zvuka Miroslava Piškulića, koji je doslovno ozvučio cijeli sustav, od savršenih omjera u zvučnim doprinosima glazbenika, do pogođene suptilno izvedene *zvučne pečine* u dubinama scenskog pravokutnika. Kreativna razina Piškulićeve oblikovateljskog doprinosa veliki je i važan element sustava, ne tako čest u domaćem srednjestrujaškom teatru i usporediv s nekim davnašnjim zvučnim instalacijama Branka Vodeničara i Igora Savina.

Torbičin *Tit Andronik* uvjerljiva je preslika Shakespearova izvornika; poput originalne drame, i tu je predstavu lakše hvaliti, nego je istinski voljeti i natjerati se na ponovno gledanje. S puno manje pop potencijala od šminkerskog *Hinkemanna*, i ritmom kojem je potrebno vrijeme da se uvjerljivo zahukta, riječ je o predstavi koja vlastitu oporu temu nosi u strukturi, i ne pruža scenski zavodljiva mjesta za predah. Riječ je, zapravo, o mučnoj, sistemskoj borbi; suvremeni društveni sustav, truo poput Andronikova, pokazuje se u svojoj svojini podizanjem zrcalnog, teatarskog sustava koji dominira barem tih stotinu i četrdeset minuta, dok postoji. Torbica ne nudi strategiju izlaza ili bijega, ne pokušava nasmiјjati, niti zabaviti, pružajući tek čvrstu vjeru u vlastiti sustav. Možda nije osobito originalno, možda je malo. Ali, kako kaže naslov jedne starije predstave nekih članova autorskog tima *Tita Andronika*, nekad je i *malo – dovoljno*.