

Ivor Martinić:

*Dobro je dok umiremo po redu*Redatelj Aleksandar Švabić,
Zagrebačko kazalište mladih

Premijera: 21. rujna 2019.



Foto: Marko Erešević

Matko Botić

PROTAGONIST KOJEG NEMA

Ivor Martinić piše uvijek istu dramu. Nije to zamjerka, dapače, riječ je o onoj poznatoj dihotomiji, po kojoj umjetnik sebe prilagođava i mijenja u skladu sa zadatkom, ili taj samonametnuti cilj provlači kroz sebe, ostajući vjeran svome idiosinkratičnom izrazu. Na jednoj strani Christian Bale, Frank Zappa i Sam Shepard, a na drugoj, recimo, Bill Murray, Randy Newman te, za potrebe ovog teksta, Ivor Martinić, koji u drami *Dobro je dok umiremo po redu* plete gustu diskurzivnu mrežu oko tematskih silnica poznatih iz njegovih ranijih radova. Rastreseno skupljanje krhotina uništenih obiteljskih odnosa. Snažne žene koje su porazili slabunjavi muškarci. Život koji gura naprijed unatoč svemu. Martinićeva klasična didaskalija: *(likovi) žive*, usprkos činjenici da taj život ponekad i nije odveć privlačan, zatvara i ovu dramu. *(Oni) piju. Razgovaraju. Žive*. Tako završava *Dobro je dok umiremo po redu*, likovi žive, kao što živi i puši i protagonistica iz autorove *Drame o Mirjani i ovima oko nje*, bez obzira na zaglušujuću, na površini nečujnu buku urušavanja međuljudskih odnosa u pozadini njihovih života. Za Ivora Martinića, čini se, *invalidno* življenje vrijedno je konstantne pažnje i opetovane dramatičarske obrade. Iako bi se nepažljivom čitatelju moglo činiti da je riječ o liniji manjeg otpora, Martinićeva usmjerena koncentracija ustvari je znak posvećenosti i beskompromisnog spisateljskog nerva. Martinićevi zapleti ne šokiraju na prvu loptu, u njega se, jasno je iz naslova, umire po redu, ljubavnici se ne skrivaju po ormariću, a ostavljene žene ne potiskuju vlastita nezadovoljstva u neizgovorenim razmišljanjima. *Tajne i laži* se iznesu na početak umjesto da ih se skriva na kraju. Nema puške u prvom ni pucnja u trećem činu. Sve što ima, Martinić odmah stavi na stol pred čitatelja ili gledatelja. Pa ipak, njegove drame nisu tek carverovski *slice of life*, u njima kuha nešto imanentno kazališno, značajno,



Društveni kontekst iscurit će posredno, kroz dijaloge koji se uvijek dešavaju nakon, a ne prije djelovanja

u emotivnom intenzitetu puno veće od pukog zbroja dijaloških sastavnica. Velika dramatičarska zvijezda u kazalištima španjolskog govornog područja, nepreglednim oceanima udaljenih od društvenog konteksta u kojem su te drame nastale, Martinić očito uspijeva ocrtati duh vremena, koji na sličan način rezonira u Zagrebu i Buenos Airesu. U čemu je tajna njegova dramskog pisma?

Uzmimo za primjer *Dobro je dok umiremo po redu*. Priča je *martinićevska* već od popisa likova: friško razveden poslovni čovjek bez izgrađenog odnosa sa sinom, njegova trofejna nova partnerica, njegova ostavljena supruga koja nema što izgubiti i sinovljeva, također ostavljena, djevojka. Na početku i na kraju kratke epizode tri čovjekova prijatelja iz djetinjstva. Negdje drugdje, izvan pogleda čitatelja/gledatelja, čovjekov otac koji umire u mukama, te njegov sin, *protagonist kojeg nema*, središnji lik komada lišen želje da u istom nastupi. Sve što se u drami ima dogoditi, dogodit će se u odnosima navedenih lica. Društveni kontekst iscurit će posredno, kroz dijaloge koji se uvijek dešavaju nakon, a ne prije djelovanja. Gotovo svaki razgovor u *Dobro je dok umiremo po redu* odnosi se na akciju koja je već završila, govor je u Martinića prije svodenje računa, nego nagovor na pokret. Središnji dio Martinićeva uspjeha stoji u veoma precizno postavljenom očistu prema društvu koje opisuje. U njegovim dramama beskraje dijaloge vode pripadnici civilizacije na zalazu, umorni pojedinci gorke prošlosti i, što je puno važnije, neizvjesne budućnosti, pa upravo zato ti naizgled obični dijalozi zvuče toliko istinito i autentično. U vrijeme kad je debitirao kao dramatičar, često se ponavljala floskula o određenoj čehovljanskoj atmosferi Martinićeva pisma, koja zapravo govori o podjednako preciznom odnosu prema društvu kao i u Čehova. Zbunjeni i osiromašeni pripadnici civilizacije na zalazu u *Višnjiku* mogu se itekako usporediti s

istrošenim, za iskazivanje ljubavi nespremim roditeljima u *Dobro je dok umiremo po redu*, jer su i jedni i drugi sposobni tek za rekapitulaciju vlastitih razočaranja i golo preživljavanje, životu usprkos. *Sada je, zapravo, sve dobro*, kaže Čehovljević Gajev. *Dobro je dok umiremo po redu*, u sličnom apsurdističko-očajničkom tonu rezonira Martinićeva Elza. Pritom, Martinićevo pismo nije tek udaljeni odjek nedostižnog klasika: priča o milenijcu koji u emigraciju ne odlazi zbog ekonomskih razloga ili karijere, već prvenstveno zbog toga što mu se gade vlastiti roditelji, oslikava točno određeno, suvremeno društvo na kraju puta, tranzicijsko razdoblje nerazriješenog etičkog i emotivnog fokusa, zadnji, maniristični stadij civilizacije u metaforičnom iščekivanju *von trierovskog* meteora. Na taj način, precizno određivši društveni kontekst u kojem stvara, Martinić se može posvetiti suptilnom građenju odnosa, bez straha da će konačni rezultat biti banalan ili lako zaboravljiv.

Drama *Dobro je dok umiremo po redu* svoju praizvedbu dočekala je u Zagrebačkom kazalištu mladih, u nekoj vrsti prirodnog staništa za Martinićevo dramsko pismo. Usprkos starim, dobrim običajima, po kojima se dramski tekst prvi puta postavlja u manje više integralnom obliću, za potrebe *Zekaemove* izvedbe mladi dramaturg Ivan Penović te mladi redatelj Aleksandar Švabić znatno su intervenirali u tkivo drame, prije svega nemilosrdno je krateći. Imajući u vidu krajnji rezultat, čini se kako je nepoštivanje dobrih, starih običaja ovoga puta bilo poželjno i dobrodošlo, jer su u tako ogoljenoj dramaturškoj obradi ključni elementi Martinićeva pisma postali vidljiviji, ogoljeniji, suroviji. Penović kao dramaturg nema milosti za Martinićeve kalambure, doskočice s grčkim filozofima, brbljava objašnjavanja već viđenog i objašnjenog, pa čak ni za elementarnu simetriju pojavljivanja sporednih lica na samom početku i u finišu drame, već se u probijanju kroz gusto šiblje dijaloških blokova koncentrira na osvjetljavanje temeljnih odnosa. Muškarac i njegova nova partnerica. Muškarac i bivša mu žena. Dvije suprotstavljene žene. Mlada, neiskusna djevojka protiv blaziranih i *ugašenih* odraslih. I to je sve, u samo sat vremena trajanja predstave nema



Foto: Marko Erešević

Rastreseno skupljanje krhotina uništenih obiteljskih odnosa. Snažne žene koje su porazili slabunjavi muškarci. Život koji gura naprijed unatoč svemu

mjesta za meandriranje između jasno ocrtanih linija sukoba, nema *chit-chata*, nema predaha. Penovićevu ogoljelu, osušenu verziju Martinićeva pisma redateljski vrlo suvereno preuzima Aleksandar Švabić, prije svega kvalitetnim radom s precizno odabranom glumačkom podjelom. Švabić ne nameće koncept i ne pokušava Martinićevu stvarnosnu rečenicu nadomjestiti neočekivanim scenskim sredstvima, već dramske situacije gradi prije svega filigranski izrađenim glumačkim kreacijama. Ispravno procjenjujući kako je dubinski podložena glumačka suigra dovoljan argument za piščevu duhovitu melankoliju, redatelj se nadovezuje na dramaturšku ogoljelost istom takvom scenskom fakturam. U minimalističkoj, tek s nekoliko pseudorealističkih detalja naznačenoj scenografiji Ane Savić Gecan i neutralnim, suptilno stiliziranim kostimima Marte Žegure, sve su karte stavljene na glumački suodnos u strukturi koja tek u nekoliko trenutaka iz cerebralnog isklizne u zaumno, tjelesno podražavanje unutarnjih stanja likova. Ti segmenti predstave, ispunjeni preciznim scenskim pokretom Petre Hrašćanec, mjestimično su izgledali artifično nakalemjeni i u neskladu s ostatkom, mahom zbog preoštrih redateljskih pretapanja, no nisu bitno naškodili harmonijskom utisku cjeline. Valja spomenuti i pogođeno minimalističko, znalacki osmišljeno bijelo scensko svjetlo Aleksandra Čavleka, te vrlo suptilne zvučne naglaske Alena i Nenada Sinkauza, u rasponu od za njih karakteristične ritmičke *rumoristike* do disharmonijom ispunjenih elektroničkih zvučnih pejzaža.

Glumačke kreacije najupečatljiviji su dio ove izvedbe, onaj zbog kojeg sve prethodno opisano ima smisla. Glumačka higijena i izvedbena budnost članova ansambla Zagrebačkog kazališta mladih najveća je kvaliteta tog teatra, bez obzira na trenutnu upravu ili repertoarnu usmjerenost, što

je na prvi pogled zamjetljivo i u ovoj predstavi. Glavno muško lice, Janka, zainteresirano i nijansirano tumači Pjer Meničanin, u ovakvom tipu teatra nedovoljno iskorišten glumac s nedvojbenim potencijalom za slojevite dramske zadatke. Meničaninov živ i zainteresiran pogled u svakom trenu glumačke suigre, kao i mogućnost da šarmantno depatetizira dramsku napetost brzom reakcijom i duhovitom gestom na rubu groteske, predstavi su davali prijeko potreban tempo i čistili je od nepotrebnih emocionalnih viškova. Doris Šarić Kukuljica neodoljiva je kao Elza, žena s *druge strane ruba živčanog sloma*, nevjerojatno precizna u odmjerenju težine svake izgovorene rečenice. Ta filigranska preciznost kojom Doris Šarić Kukuljica sjenča vlastiti lik pazeći na svaki zarez, motivaciju i unutarnje stanje potpuno je unikatna, gotovo endemska pojava u domaćim teatrima. Bez trunke pretjerivanja i bez želje za glumačkom dominacijom, ta je glumica uspjela iznijeti pravo more uzburkanih emocija, tek s jednom rečenicom izgovorenom s povišenim tonom. Nikolina Nataše Dangubić uspjela je studija nesebičnog glumačkog čekanja; lik plavokosog trofeja, lutke koju nitko ne shvaća ozbiljno glumica gradi podigrano do samog kraja, da bi u brižno odmjerenom naletu dugo skupljanog bijesa zašpodarila scenom tek na nekoliko trenutaka, te se ponovo povukla u socijalnu ulogu vlastitog lica. Milica Manojlović, najmlađa članica vodećeg četverolista, vrlo je uspješna u kreaciji očajne i ostavljene djevojke, koju igra bez patetike, duhovito i potpuno u dosluhu s izvedbenom posvećenošću ostatka ekipe. U vrlo malim ulogama Jan-kovih prijatelja, na samom početku drame, postavljeni tamo više da pozdrave kolege svake večeri kad igra predstava, nego da tumače istinski zahtjevne role, nesebično su i šarmantno ruku dali *Zekaemovi* pouzdanici Maro Martinović, Zoran Čubrilo i Kristijan Ugrina.

U popisu likova u Martinićevoj drami na prvom je mjestu Paolo, Elzin i Jankov sin, iako se ne pojavljuje ni u drami ni u predstavi. Paolo je *protagonist kojeg nema*, milenijac koji odlazi u Ameriku bez pozdrava, predmet roditeljske i ljubavne žudnje, odsutna posljedica svih godinama skupljenih uzroka. Iako ga ne šteti u posrednim opisima



Foto: Mario Erešević

U vrijeme kad je debitirao kao dramatičar, često se ponavljala floskula o određenoj čehovljan-skoj atmosferi Martinićeva pisma, koja zapravo govori o podjednako preciznom odnosu prema društvu kao i u Čehova

njegove sebičnosti, nesposobnosti i lijenosti, Martinić među svojim likovima potpiruje raspravu koja će pokušati odgovoriti na pitanje zašto Paolo bježi. Njegova dramska logika, s brbljavim, površinskim tekstom i snažnim, potmulim kontekstom, u *Dobro je dok umiremo po redu* uzrokuje tektonske poremećaje obiteljskih odnosa gotovo glembajevskih dimenzija, dakako prilagođenih današnjem, suvremenom društvu. Sam Krleža kaže da su *Glembajevi* neka vrsta dekorativnog panoa, naslikanog po motivu jedne građanske civilizacije na odlasku, u agoniji, i imaju karakter poetskog, lirskog poniranja u sve elemente takozvane psihološke drame. Bez želje za izravnim usporedbama dvaju dramatičara i uz ispriku za pompoznu komparaciju, može se zamijetiti da se zamjenom imena drame u citiranoj Krležinoj izjavi dobiva precizan opis Martinićeva dramskog teksta, psihološke drame koja nam se, u našoj civilizaciji na odlasku, čini itekako vrijedna gledanja.

