

Dennis Kelly: Obitelj
 Režija: Ivan Plazibat
 HNK Split
 Premijera: 9. ožujka 2019.

Katja Grcić

LJUDI KOJE (NE) POZNAJEMO

DANNY: Is that what the world comes down to these days, then? Who we know and who we don't know?

DANNY: Zar se sve ovih dana svodi na to? Na ljude koje poznajemo i na one koje ne poznajemo?

Deset godina nakon praiizvedbe teksta Dennisa Kellyja *Orphans* u Edinburghu (Traverse Theatre), mogli smo posvjedočiti i hrvatskoj premijeri koja se početkom ožujka 2019. dogodila na Sceni 55 splitskog HNK-a. Tekstovi suvremenih europskih dramatičara, ali i domaćih, do naših pozornica uglavnom putuju dosta dugo, a na tome da neki ipak dospiju pred publiku možemo zahvaliti redateljima poput Ivana Plazibata, kojemu ovo nije prvi put da za njima poseže. Primjerice, 2014. režirao je u Splitu Schimmelpfeningovog *Zlatnog zmaja*, koji se baš kao i Kelly, doduše na jednoj drugoj razini, bavi temom imigranata.

Dennis Kelly nagrađivani je dramatičar čiji se tekstovi izvode u brojnim zemljama, a osim toga i vrstan autor TV-serija, pa ne čudi da dramsku napetost i u ovom komadu gradi precizno i vješto. Poznat je po svojoj destabilizaciji jezika koji uglavnom servira sirov, hladan i bez dodataka. Okljaštrene rečenice, duge pauze, elipse - sve to spada u njegov majstorski *broken English* - izlomljen i iskrivljen govoreni jezik koji vodi ka

dezintegraciji samog subjekta, čemu svjedočimo i u ovom djelu. Neki su britanski kritičari njegov jezični kod okarakterizirali kao pretjerano izvještačenu *staccato* stilizaciju, što je donekle razumljivo, ali upravo tim postupkom Kelly i gradi tenziju koja preko jezičnih praznina grozničavo pokušava doprijeti do smisla.

HELEN. *Thank you for this. You know, for being so... with all this*

DANNY. *What? Jesus, no, I mean it's, it's Liam. I mean he's... part of us...*

HELEN. *And sorry I'm a bit... you know.*

DANNY. *No, no, god, no, you're not, not at all.*

HELEN. *Oh, I am. I am a bit. (30)*

HELEN: *Hvala ti za sve. Mislim zato što si tako... sa svim ovim.*

DANNY: *Naravno. Pa radi se o tvom bratu. Mislim on je, on je dio nas...*

HELEN: *I oprost mi što sam malo... Vidiš i sam.*

DANNY: *Ma nisi, stvarno nisi, uopće nisi.*

HELEN: *Pa hvala ti u svakom slučaju. Eto...*

U suradnji s dramaturginjom Milom Pavičević redatelj radi opravdane i razumljive intervencije u tkivo teksta, pokušavajući ga prilagoditi aktualnom kontekstu. Već izmjena naslova ukazuje na pomicanje dramaturškog rakursa, ono nije veliko, ali je značajno. Naslov izvornika (*Orphans*) sublimira da su Helen i Liam prvenstveno djeca bez roditelja, koja su djetinjstvo provela u sirotištu, a svoju disfunkcionalnu navezanost jedno na drugo razvili su kao odgovor na traumu tog gubitka. Istovremeno, riječ *siročad* kao da sa sobom nosi neku nemjerljivu i nepojmljivu prazninu, manjak koji implicira da se gubitkom roditelja, pogotovo u tako ranoj dobi, zapravo gubi neizrecivo mnogo toga.

Naslov *Obitelj* odmiče se od psihološke pozadine *Siročadi* i vodi nas u polje prilično fleksibilnog poimanja te riječi, što je svakako lakši alat za baratanje upravo zbog većeg broja mogućih označenih. Jasno, i Liam i Danny čine Heleninu obitelj, a njih troje glavni su akteri ovog uznemirujućeg Bermudskog trokuta u kojem ipak najviše stradaju oni koje na sceni niti ne vidimo.

Nasilje se, nakon zavodljivog prologa uz zvukove Nine Simone (postupak srodan onom u *Kroćenju goropadnice* koju je Plazibat režirao 2018. u istoj kazališnoj kući) kroz komad samo umnaža i zbraja, postaje sve gušće i sve teže probavljivo, kulminirajući ne samo u razularenoj tjelesnoj manifestaciji Stipe Radoje (Liam) isprekidanoj njegovim upečatljivim solilokvijima u maniri britanskog *in-yer-face* vala devedesetih, već i u slojevima karaktera koji se otkrivaju kod njegove sestre Helen (Ana Marija Veselčić). Ona pak demonstrira verbalni ekvivalent bratove agresije. Prema svom partneru Dannyju (Goran Marković) postaje s vremenom sve neugodnija, te se otkriva kao pobornica upravo onog toksičnog maskuliniteta koji utjelovljuje njezin brat.

Pozivajući se na krvno srodstvo, u maniri kakve suvremene Antigone, Helen čini sve kako bi anulirala zločin(e) svoga brata, koji na scenu već u prvom prizoru stupa okrvavljenih ruku, prekidajući svojim iznenadnim dolaskom romantičnu večeru Helen i Dannyja. Kako vrijeme odmiče, dimenzije zločina postaju sve jasnije, sve strašnije i sve brutalnije, ostavljajući gledatelje do samoga kraja u neizvjesnom iščekivanju razmotavanja istine.

Ta bi napetost, vjerujem, bila još učinkovitija da se Radoja u svom uprizorenju Liama nije opredijelio za povremeno prenatlaženu neuračunljivost. Riječ je o psihološki iznimno zahtjevnoj ulozi u kojoj kao da se prelijevanje unutar-njeđ naboja na trenutke događalo u samome glumcu.

Sličnom fenomenu sporadično svjedočim i kod Veselčić, koja za razliku od Radoje, višak naboja ne kanalizira tjelesno, već glasovno. Oboje se u trenucima „prelijevanja“ glumački troše više nego što je potrebno. Usprkos tome, postav je promišljen i precizan, svakako je riječ o najtalentiranijim pripadnicima mlađe generacije splitskih glumaca.

U hrvatskom prijevodu jezični je registar također na trenutke pretjerano potenciran, nažalost ne uvijek i precizan. Izvorni tekst nije ni u jednom svom segmentu pisan socioloktom, kolokvijalno se engleski čita s lakoćom, pa ipak pitanje prijevoda ostaje vrlo složeno, kao i sama kontekstualizacija djela. Prevođenje pisanog engleskog na govorni hrvatski bio bi složen zadatak i za vrlo iskusne prevoditelje, pa ne čude povremena „proklizavanja“ teksta,



Ono što je ovaj komad učinilo najintrigantnijim na repertoaru splitskog HNK-a nakon dugog vremena, svakako je Plazibatova režija, koja sirov, vulgaran tekst spaja s njegovom estetikom minimalizma.



Svodi li se svijet zaista danas samo na to koga poznajemo, a koga ne poznajemo, i je li to kriterij kojim se vodimo kada treba pokazati empatiju, društvenu odgovornost i brigu za druge?

Foto: Matko Bljak

koja moram priznati, nisu bila primjetna samo meni kao anglistkinji. Osim povremenih izleta u splitski žargon, što je donijelo dašak olakotnog humora u tekst koji ga je u pravilu lišen, bilo je i ponešto nespretnih prevoditeljskih rješenja. Na te se sporadične omaške naslanja i inzistiranje na onom aspektu Kellyjevog teksta vezanom za englesko društvo i njegove duboke klasne i kulturološke podjele, što se pokazalo kao popriličan izazov za prenošenje u hrvatske okolnosti. I dok se klasni procijep još možda i mogao jezično pojačati tako da se Radoji dopusti veći zalazak u lokalni sleng uličara i kriminalaca, Markovića se moglo ciljano udaljiti od tog jezičnog registra, upravo na temelju klasne razlike (koja je naglašena i odjećom) te ga ostaviti u njegovoj inače suverenoj i vrlo kontroliranoj izvedbi neutralnog kolokvijalnog standarda. Helen je pak mogla prelaziti iz jednog jezičnog registra u drugi, demonstrirajući time i svoj unutarnji procijep te želju za uspinjanjem društvenom ljestvicom, što postaje nedvosmisleno u trenutku kada brata izravno optužuje kako je upravo zbog njega morala odustati od udomljavanja u dobrostojeću i obrazovanu obitelj. Tim bi se postupkom možda otvorio veći prostor za glumačko uslojavanje likova, no on bi za sobom sigurno povukao i neke druge konzekvence.

Sigurna sam da je o svemu ovome kontemplirao i autorski tim, no činjenica jest da se poglavito u slučaju Radoje govoreni jezik doimao na trenutke vrlo artifičijelnim, čime se glumca dovelo u nezavidan položaj da se osim s kontradiktornim unutarnjim silnicama (otvorena agresija naspram grozničave privrženosti i nježnosti) mora boriti i s jezičnim registrom.

Pokušaj da se izmasakrirani islamski *Paki* u hrvatskoj inačici referira na izbjegličku krizu, koja se nije značajnije odrazila na naše društvo, djeluje pomalo izvještačeno. Moguće je da u tom smislu adekvatno dramaturško rješenje niti ne postoji, osim onoga da se radije potencijalju neki drugi aspekti Kellyjevog teksta. Uostalom, na našim smo prostorima oduvijek sami sebi bili najveći neprijatelji, a razina nasilja u našem društvu dovoljno je inspirativna i bez karikiranja s „mudžahedinskom đubradi“.

Ono što je ovaj komad učinilo najintragantnijim na repertoaru splitskog HNK-a nakon dugog vremena, svakako je Plazibatova režija, koja sirov, vulgaran tekst spaja s nje-

govom estetikom minimalizma. Pročišćena, monokromatska scena, iznimno reducirana upotreba svjetla, precizne glazbene intervencije, sjajna mizanscenska rješenja u komornom prostoru Scene 55 – sve to pridonosi učinku teksta, promišljenom kretanju glumaca i cjelokupnoj atmosferi jeze koja se minuciozno gradi. Ipak, očito je da je glumačkom prelijevanju ponešto kumovalo i redateljsko: završna scena okrvavljene Helen jednostavno je suvišna, čak i ako je riječ o strogo simboličkom dopisivanju.

Privrženost bratu s vremenom kao da transformira Helen u svojevrsnu Lady Macbeth, beskrupuloznu, hladnu i odrješitu, čiji učinak na Dannyja postaje sve očitiji. U hegelijanskom shvaćanju tragedije Antigona je najudaljenija od Macbeth, što ukazuje na zanimljiv dramaturški luk unutar ovog djela, iako je tragično u oba slučaja još uvijek iste prirode. Nusproizvod tog luka degradacija je Dannyjevih ideala koja eskalira u završnoj brutalnosti naspram Helen, u Markovićevoj, nažalost, izbačenoj replici:

Get rid of it.

Riješi ga se.

Riješi se tog nerođenog djeteta, da ne dođe u ovaj disfunkcionalni odnos, u ovu traumatiziranu obitelj, u ovo nepravedno, nasilno i podijeljeno društvo, u ovu neljubav. U predstavi se pak urušavanje Dannyjevih vrijednosti zauzima na sudioništvu u Liamovom zločinu.

Hiperrealistička scena Helen, koja okrenuta prema publici *en face* izmjenjuje krajolike svog unutarnjeg užasa za vrijeme trajanja *I love you but I'm lost* Sharon Van Etten, te ona Dannyja, koji se postepeno tjelesno komprimira dok hladnokrvno opisuje posljedice Liamovog zlostavljanja kojima je svjedočio, najzahtjevniji su glumački prizori. To su ujedno i otvoreni prostori nadogradnje u kojima oboje glumaca može, sa svakom novom izvedbom, istraživati svoje potencijale, iako su oni već sada na zavidnoj razini.

Svodi li se svijet zaista danas samo na to koga poznajemo, a koga ne poznajemo, i je li to kriterij kojim se vodimo kada treba pokazati empatiju, društvenu odgovornost i brigu za druge? Ovo je temeljno pitanje *Obitelji*, ono s kojim publika ostaje kada se svjetla upale. Teatar treba stalnu revoluciju, zapisao je Brook u svom kultnom *Praznom prostoru*. Ovaj komad dokaz je da još uvijek ima onih koji tome neumorno streme.