

# PREMIJERE



Matko Botić

## O modi i slobodi

**Braća Karamazovi**  
Prema romanima F. M. Dostojevskog

› **Redatelj:**  
Oliver Frlić  
› **Dramaturginja:**  
Nina Gojić  
› **Zagrebačko kazalište mladih**  
› **Premijera:**  
26. i 27. veljače 2022.

Negdje u vrijeme kada je u Novgorodskoj oblasti Fjodor Mihajlovič Dostojevski započeo pisati svoj posljednji roman, u danskom Odenseu svoj trijumfalni put po zapadnoeuropskim teatrima započeli su Ibsenov *Stupovi društva*. Nakon izvedbe te drame u predgrađu Berlina 1878., nekoliko mjeseci prije prvog izdanja *Braće Karamazovih*, tada mladi kazališni entuzijast Paul Schlenther ostao je zatravljen viđenim: *Nama su se tada otvorile naše mlade oči i prozreli smo svu tu blistavu i zasljepljujuću kazališnu starudiju. Drhtali smo i klicali. Dovikivali smo (...): "To je čitav jedan svijet! To se zove svijet"*. Schlentherova opsesija *novim umjetničkim svijetom* danas može škripiti pod zubima kao preslađeni, romantičarski relikviji prošlosti, ali može i potaknuti sasvim opravdanu raspravu. Postoji li i danas, u domaćim okvirima, kazališni umjetnik koji se, umjesto pojedinačnim umjetničkim djelima, predstavlja – sustavom? Može li se nabrojiti one koji sistemski rade na demontaži te, *blistave i zasljepljujuće kazališne starudije*, istovremeno stvarajući autonomni i uređeni svijet unutar vlastitog opusa? Možda

**Može li se nabrojiti one koji sistemski rade na demontaži te, blistave i zasljepljujuće kazališne starudije, istovremeno stvarajući autonomni i uređeni svijet unutar vlastitog opusa? Možda i može, makar na prste jedne ruke, a pri vrhu tog popisa definitivno stoji ime Olivera Frlića**

i može, makar na prste jedne ruke, a pri vrhu tog popisa definitivno stoji ime Olivera Frlića, koji je po motivima romana *Braća Karamazovi* na isteku veljače 2022. stvorio potentan scenski diptih u Zagrebačkom kazalištu mladih.

Etika i estetika u Frlića uvijek stoje čvrsto zagrljene, bez obzira na modrice koje taj strastveni, ponekad i očajnički stisak može prouzročiti na tkivu predstave. Pa ipak, velika većina svih medijskih, i stručnih i senzacionalističkih napisa o tom redatelju od početka njegove karijere favoriziraju i temeljito raščlanjuju onu prvu, bez

detaljnih uvida u drugu komponentu. Bivajući kontroverzni umjetnik iz žuto-medijskih priručnika o kontroverznim umjetnicima, o Frliću se uvijek točno zna zašto, a često se paušalno i na brzinu opisuje *kako*. Zagrebačka *Braća Karamazovi* izvrstan su povod da se bar s nekoliko rečenica ispravi ta nepravda, i to namjerno prije ikakve razrade etičkih invektiva. Naime, obje su predstave

◀  
Linda Begonja,  
Mateo Videk  
foto: Marko Ercegović





**Frljić sa suradnicima Dostojevskog nadahnuto čita kao san, košmar, halucinaciju; ekspresionističku igru u kojoj nam je razgranata fabula podvaljena kao pseudorealistički okvir**

(svaka je podnaslovljena jednim dijelom Tolstojeve rečenice o obiteljima, prva početnim o sretnima, druga završnim o nesretnim) smještene u isti scenografski, kostimografski, svjetlosni i akustički okvir, koji uvjerljivo radi za zajedničku stvar, stvarajući zaseban estetski svijet, vidljiv i prije nego što etika preuzme kormilo. Scenograf Igor Pauška umjesto da omeđi prostor igre, dojmljivo oslobađa cijeli

ogromni scenski potencijal Zekaemove Istre, čiji *horror vacui* nije samo vizualna komponenta predstava, već važan element ugođaja obaju izvedbi. Frljić sa suradnicima Dostojevskog nadahnuto čita kao san, košmar, halucinaciju; ekspresionističku igru u kojoj nam je razgranata fabula podvaljena kao pseudorealistički okvir. I svi drugi vizualni elementi pažljivo potpomažu košmarnu atmosferu scenske igre, po principu koji bi se mogao okarakterizirati likovnom inačicom grotowskijevske *vie negative*; kao što se scenski prostor rasplinjava umjesto da se čvrsto odredi, tako i rasvjetna tijela, u iznimno uspjelom dizajnu svjetla Marina Frankole, umjesto da su skrivena u visinama, funkcioniraju kao dio scenografije, poredana po bokovima scenskog prostora. Bočna i podna rasvjeta gotovo uvijek ostavljaju glumačka lica u polusjeni, a atmosferi pridonosi i pažljivo odabrana *sfumato* glazbena podloga (u izboru samog redatelja), koja *kuha* ispod dijaloških scena, toliko čujno da je svaki njezin izostanak snažan kazališni znak. Naposlijetku, tu su i iznimno duhoviti, majstorski osmišljeni, dramaturški funkcionalni kostimi Zdravke Ivandije Kirigin; dugo se u nekoj velikoj

▲ Milivoj Beader, Linda Begonja, Dado Čosić, Ugo Korani, Adrian Pezdirc  
foto: Marko Ercegović



▲ Dado Čosić, Rok Juričić  
foto: Marko Ercegović

ansambl predstavi na domaćim scenama nije moglo izvući toliko mnogo informacija i sugestivnih podražaja iz kostimografske postavke.

Dramaturšku obradu obimnog predloška za obje izvedbe potpisuju Oliver Frljić i Nina Gojić, pokazujući kako hibridni, redateljsko-dramaturški pristup adaptacijama proze u suvremenom teatru može uvjerljivo odgovoriti na najslabije izazove. *Zekaemov* Dostojevski nije tek scenska lektira za srednje škole, ali između ostalog, može biti i to; obje predstave jednako su odgovorne prema vlastitom knjiškom predlošku, kao i prema autonomnoj, dramaturško/redateljskoj viziji, koja spremno ulazi u dijalog s proznom klasikom, nadograđuje ga, komentira ili ga ironizira. I možda najbitnije; neprekidno poziva na budnost publike, koju se ustrajno podsjeća na prijeko potreban intelektualni odmak pri dekodiranju značenjskog potencijala predstave. Frljić i Nina Gojić uzorni su brehtijanci u svakom segmentu dramaturške obrade proznog predloška i redateljske *montaže atrakcija*, samo je optika pri odabiru motivskih kompleksa postavljena drukčije u svakoj od predstava. Prva je izvedba dramaturški oblikovana kao total, cjelina oblikovana širokim potezima, čija radnja pokušava obuhvatiti sve ključne motive proznog predloška, od *nepriličnog skupa* iz druge knjige *Karamazovih*, do suđenja Dmitriju sa samoga kraja. Druga izvedba se iz totala sužava u srednji plan, koncentrirajući se na pojedine epizode romana, prije svega na početak priče o obitelji Snegirov i dječaku Iljuši iz četvrtog dijela, te mučan kraj tog odjeljka radnje iz desete knjige. Ne radi se dakle o ravnopravnim nastavcima ni o dvama različitim tretmanima iste priče, već o drukčijim strategijama prijenosa nepregledne količine proznog materijala na



kazališnu scenu. Dramaturšku logiku prve predstave moglo bi se nazvati deduktivnom, ona iz opće prozne matice putuje prema pojedinačnim sudbinama, dok druga izvedba svoju strukturu gradi indukcijom; od pojedinačnih priča, ka društvenim i političkim općim mjestima. Iz svega toga vidljivo je kako odluka o dvjema zasebnim predstavama nije tek puki marketinški trik ni pretenciozni kapric ambiciozne dramaturginje i redatelja. Riječ je, naprosto, o dvjema različitim, ali jednakovrijednim predstavama, čije su diskurzivne mape tiskane u različitim mjerilima.

**Frljićev redateljski rad odaje rukopis zrelog umjetnika koji samouvjereno osluškuje ritam priče, umjesto da gradi spomenik vlastitom stilu**

Redateljska strategija razigravanja tog silnog proznog materijala u scenskom prostoru mogla bi se sažeti s dvama, međusobno suprotstavljenima, temeljnim postupcima; neprekidnim, ustrajnim pokušajima stvaranja potentne scenske iluzije i povremenim diverzijama kojima se ta teatarska magija stvarnosno poništava. Frljićev redateljski rad odaje rukopis zrelog umjetnika koji samouvjereno osluškuje ritam priče, umjesto da gradi spomenik vlastitom stilu, pa velik broj scena u predstavama odiše nekom razbarušenom *brookovskom* igrom na brisanom prostoru *Istre*. U tom siromašnom kazalištu *štapa i kanapa*, tek s nagovještajem rekvizita i pojedinim scenografskim elementima koji očuđeno strše kao ironični scenski znakovi, nema mjesta za ujednačen estetski ključ, kakav je s promjenjivim uspjehom koristio u nekim svojim ranijim preradama klasika, od mariborske *Medeje*, preko riječkog *Škrtca* do zagrebačkog *Hamleta*. Frljić kao redatelj *Karamazovih* većinu vremena naprosto scenski čita i komentira roman, umjesto da ga pažljivo transformira u drugi sustav znakova. Posljedica tog pristupa jest razbarušena cjelina koja svoju uporišnu točku ne nalazi u snažnoj redateljskoj ili dramaturškoj ideji ni u uniformnim glumačkim doprinosima, nego prije svega u – unutrašnjoj logici i filozofskim implikacijama samog ishodišnog romana.

Zašto su *Karamazovi* podatan materijal za redatelja Frljićeva kalibra? Prije svega zbog temeljne misaone odrednice posljednjeg romana Dostojevskog, koja bi se mogla svesti na simboličan zajednički nazivnik - sveprisutnu i razarajuću sumnju. Sumnja u ispravno shvaćanje religijskih postulata, sumnja u moralnost društvenih ugovora, sumnja u nepovredivost obiteljskih vrijednosti, sumnja u Boga, sumnja u sebe i sumnja u druge; *Karamazovi* su opsežna kronika posljedica tih sumnji, koje na svojoj koži prije svih osjećaju poniženi i slabi pojedinci. Ta mračna slika *umjetničke svireposti* čovjeka prema čovjeku, odnosno širokog dijapazona ideoloških pritisaka utisnutih na pleća mislećeg bića odličan je poticaj Frljićevom političkom teatru, koji se u svojoj zreloj fazi, umjesto s izravnim društvenim provokacijama, mnogo radije zabavlja sa suptilnim diskurzivnim igrama. U malo se kojoj predstavi tako jasno ocrtava konstantan dijalog pisca i redatelja; njihov dijalektički odnos kralježnica je obaju izvedbi i *raison d'être* cijeloga projekta. Dakako, treba uzeti u obzir i vrijeme u kojem su se predstave pripremale i premijerno izvele. Olivera Frljića, naime, toliko vezanog za društveni kontekst vlastitih radova, život je i ranije znao ošamariti nenadanim *upadom stvarnosti*, kao naprimjer kad mu je tek nekoliko dana prije premijere Molièreova *Škrtca*, tadašnji premijer Ivo Sanader pomrsio planove svojom iz vedra neba palom ostavkom, što je presudno utjecalo na konačan izgled, ali i poruku predstave. Ovoga puta taj upad bio je mnogo drastičniji; ruska agresija na Ukrajinu, započeta netom prije prvih generalnih probi, nužno je zaoštrila ideološke rubove obaju izvedbi, dajući gorak, stvarnosni odsjaj proznoj i

► Petra Svrtan, Linda Begonja, Milica Manojlović, Danijel Ljuboja, Dado Čosić, Jerko Marčić, Rok Juričić  
foto: Marko Ercegović





scenskoj fikciji. Redatelj je ispravno procijenio kako nije potrebno drastičnije mijenjati već gotovo završeni materijal da bi se uključilo u dijalog sa sumornom stvarnošću; jedna od rijetkih, potpuno uspješnih nadogradnji očito nastalih u posljednji čas jest interpolacija zlokobnog govora-prijetnje Vladimira Putina, izgovorenog u osvit rata, koji pušten s razglasa zvuči kao loša literatura, i baš tim kontrastom izaziva jezu unutar nijansiranih karamazovskih beznađa. Iako jasno prepoznat kao strano tijelo unutar rukavaca radnje klasičnog književnog predloška, taj izljev diktatorske žuči ne doima se kao nezgrapno nalijepljena provokacija, nego kao sablasna, ali logična posljedica, svojevrsni *sequel* romana Dostojevskog. Zagrebački su *Karamazovi*, u čitanju Olivera Frlića i Nine Gojić, prilog za demontažu mesijanističkih zabluda kroz cijelu (rusku) povijest, pa se najnoviji poziv na oružje tu čita kao gorki kontinuitet, prije negoli suvremeni komentar.

U takvoj predstavi, koja neprekidno polemizira s vlastitim piscem, uspostavlja odnose s vremenom u kojem nastaje te konstantno mijenja pozicije unutar komunikacijskih razina iz kojih govori, nije se izgleda imalo vremena ni volje za posvećeni rad na ujednačenosti glumačkih doprinosa. Veliki ansambl *Zekaema*, poslovično posvećen ovakvim, promišljenim i maštovitim scenskim avanturama, kao da je po pitanju oblikovanja glumačkih zadataka ostao prepušten sam sebi, što je rezultiralo veoma raznorodnim kreacijama, koje su ponekad izgledale kao da su iz potpuno različitih scenskih djela. Među prvima treba spomenuti gošću Lindu Begonju i Katarinu Bistrović Darvaš, koje su u nekoliko vlastitih uloga duhovito i precizno znale odrediti omjere brehtijanskog očuđenja i emotivne involviranosti, pritom neprekidno izgledajući kao da se izvrsno zabavljaju. U objema predstavama kostimografski ironično postavljene kao bližanke, osebujne žene unutar pretežno muškog svijeta, dvije su glumice svojim iznimno brzim transformacijama funkcionirale kao izvedbeno sidro obaju izvedbi. Linda Begonja kao Grušenjka maštovita je i sigurna u ironičnom zrcaljenju muških žudnji, a Katarina Bistrović Darvaš i Katarinom Ivanovnom i Arinom Snegirovom izuzetno šarmantno *trpi* u pomaknutoj interpretaciji potlačenog ženskog subjekta. Još jedan gostujući glumac, Jerko Marčić, nadahnut je i besprijekorno precizan u svim trima ulogama, znalački minimalistično postavljenima kao suportivnim i "sporednim", ali temeljnim za oblikovanje priče. Marčićev Fjodor, otac Karamazov, vehementni je i samoživi *uzrok* svih psihičkih *posljedica* svojih sinova, kojeg glumac gotovo u svakoj novoj replici (ili, češće, neverbalnom pojavljivanju) donosi s dotad neoprobanim mogućnostima glumačkog izraza. To izvedbeno kameleonstvo vidljivo je i u dvjema iznimnim minijaturama; Grušenjkin poljski oficir oživotvorena je noćna mora, lik precizno izmaknut iz stvarnosne okomice i vizualno i akustički, a pas Perezvon urnebesna je lekcija iz izvedbenog minimalizma. Marčić je u svom glumačkom razvoju došao do stadija u kojem je dovoljno samopouzdan da sebe ne shvaća pretjerano ozbiljno, što mu je u objema izvedbama pomagalo da bude maštoviti timski igrač, *playmaker* s velikim brojem preciznih partnerskih asistencija.

Milivoj Beader iznimno je koncentriran i isposnički *uzemljen* kao starac Zosima, koji poput kakvog očinskog i vjerskog *gromobrana* prima u sebe sve duhovne dvojbe Karamazovih. Beaderov zadatak iznimno je zahtjevan i sjajno odrađen; obnaženog tijela oslonjenog na staračku hodalicu, njegov Zosima neprekidno je prisutan, poput wilsonovske, jedva pokretne, žive instalacije u prostoru. Glumačkom trojcu koji tumači braću Karamazov u prvom dijelu zajednički je bespoštedna, mazohistično povišena *temperatura* izvedbe, kojom

► Ugo Korani, Petra Svrtan  
foto: Marko Ercegović

► Ivan Pašalić, Jerko Marčić  
foto: Marko Ercegović







▲  
Katarina Bistровić Darvaš  
foto: Marko Ercegović

uspješno oslikavaju egzistencijalističke bure krhkih karaktera vlastitih likova. Ugo Korani Dmitrija dojmljivo igra kao *čovjeka bez svojstava*, putinovskog vojnika partije čije isprazno bančenje izgleda tek kao početak ozbiljne nasilničke karijere, ali ga svojim glumačkim šarmom uvjerljivo brani od položaja izravnog antagonista. Ivan Dade Ćosića svojevrsna je napaćena *savjest* prve predstave, njegova cerebralnost i analitički um od prve su replike prve predstave na konstantnom udaru složenih obiteljskih i društvenih pritisaka, što Ćosić zrelo i disciplinirano oslikava svojom igrom, vehementnom i krhkom u isto vrijeme. Adrian Pezdirc kao Aleksej dobro se snašao u trećoj parafrazi karamazovskog mahnitanga; njegova studija *raba Božjeg* u grozničavoj potrazi za očinskim autoritetom uspješno meandriira između svjetovne trpnje i vjerske ekstaze. Petra Svrtan kao Varvara Snegireva pružila je fino nijansiranu, duhovitu i srčanu studiju mlade žene-lavice, kojom se nametnula kao jedno od izraženijih glumačkih uporišta druge predstave, a Mateo Videk u vrlo zahtjevnoj ulozi dječaka Iljuše dojmljivo je ocrtao tragičnu dimenziju vlastitog lica. I ostatak glumačkog ansambla u objema izvedbama, bez obzira na vidni nedostatak ujednačenog izvedbenog ključa i pomnijeg rada na manjim ulogama, srčano je pružio svoj

doprinosa. *Zekaemovi* pouzdanici srednje generacije Jasmin Telalović i Danijel Ljuboja znalački odmjerenom *trpnošću* vlastitih lica, mlađe im kolegice Hrvojka Begović i Milica Manojlović vještinom skiciranja karaktera u skućenom vremenu i prostoru, te najmlađi Rok Juričić i Ivan Pašalić fizičkom i emotivnom spremnošću na nesebičnu partnersku suigru. Unisono pozitivni sud o glumačkim doprinosima, bez obzira na njihovu spomenutu stilsku neujednačenost nije u ovom tekstu tek kritičarska *linija manjeg otpora*; punokrvo glumačko *zago-varanje* Frlićeva redateljskog koncepta jedno je od najzabudljivijih prednosti obaju izvedbi.

Iako se dvije predstave među sobom razlikuju u adaptacijskoj logici, diskurzivnom očistu i načinu *montaže atrakcija*, jedno im je zajedničko; obje završavaju motivima iz *Velikog inkvizitora*, parabole o slobodi i sreći koju Ivan u petoj knjizi romana kazuje bratu Alekseju. U toj priči o Isusu koji se u vrijeme španjolske inkvizicije po drugi put spušta među ljude i njegovom susretu s crkvenim velikodostojnikom kao da su sažeti svi bitni razlozi za postavljanje Frlićevih *Karamazovih* u *Zekaemu*. Veliki inkvizitor u razgovoru s Isusom, prenosi Ivan, *osobito upisuje u zaslugu sebi i svojim što su uništili slobodu i što su to učinili zato da ljude usreće. Mi smo se petnaest vjekova mučili s tom slobodom, ali sada je to svršeno, i to zauvijek svršeno*. Ponovna pojava Sina Božjeg toj mucu i borbi samo može naškoditi. U diskursu gotovo identičnom onome Vladimira Putina s kraja veljače 2022., inkvizitor prijeteći upozorava Isusa da sloboda čovjeku, na kraju krajeva, samo smeta. Frlić se *Karamazovima*, u zreloj fazi vlastitog redateljskog rada, ne trudi provokacijama nadograditi život predstave u javnom prostoru, već svu energiju i maštu ulaže u bogatu scensku argumentaciju Ivanove parabole, koja na sceni *Zekaema* ne izgleda kao kritika religije, već više kao topli zagovor ljudskosti. Izgleda da je upravo Ivan idealan Frlićev zastupnik u *Karamazovima*, ponajviše zato što najupornije sumnja.

U finalu obaju završetaka tempo se izvedbe usporava, hladi se mašina koja proizvodi iluziju, glumci dolaze do daha, a gledateljima se sa zahuktalog fizikusa pažnja preusmjerava na suptilnu Ivanovu laudu ljudskoj izdržljivosti, ideologijama u inat. Takvi svršetci, svojom nježnošću u suprotnosti sa znojnom snomoricom ostatka, uokviruju Frlićev teatarski sustav, koji zbilja jest, kako bi to mladi Schletter rekao krajem devetnaestog stoljeća, *čitav jedan (scenski) svijet*. U tom svijetu poniženi i slomljeni čovjek, novovjekli Job, nije samo bespomoćni tragički junak, nego očito i potencijalni pokretač promjene, i to je jedna od najvažnijih poruka obaju predstava. Scena u kojoj se gotovo cjelokupni ansambl pojavljuje s maskama ruskih političkih lidera, od Petra Velikog do novovjeklikih političara, kao da je proizašla iz rečenica Ane Politkovskaje, opozicione ruske novinarko koja je 2006. godine ubijena revolverskim hicima, u svome stanu u moskovskoj ulici Lesnaja. *Brežnjev je bio najgori. Andropov je, ispod demokratske patine, krvav. Černjenko je idiot. Gorbačov se nije sviđao. Jelcin nas je često navodio da se krstimo strahujući od njegovih odluka... A danas, politički pokreti koji nastaju prema nalozima iz Kremlija u velikoj su modi u našoj kući. Zagrebački Karamazovi vjerojatno bi se sviđali pokojnoj Politkovskajoj, jer o tim i takvim modama u našoj kući govore trijezno, slojevito i argumentirano, tražeći uporišta za vlastite etičke invektive u prosvijećenom čovjekoljublju Dostojevskog. To se, kad je uokvirano u ovakav, zaokružen sustav, ne može zvati tek politički odgovornim scenskim djelima. To se, uči nas Schletter, zove svijet. ■*