

Teorija u kupleraju

Ivan Vidić

Ivan Vidić

Velika Tilda

HNK Ivana pl. Zajca, Rijeka

Redateljica Nenni Delmestre

Nakon dogovora o postavljanju teksta *Velika Tilda* u HNK Ivana Zajca, deset godina nakon što je napisan, odmah sam se suočio s problemima koje je, logično, donijelo tih deset godina čekanja na izvedbu. Tih deset godina promijenilo je mnoge stvari, od društva i okoline u kojoj živimo, do promjene osobnih pogleda na stvarnost i kazalište u kojem u vrijeme pisanja tog teksta još nikad nisam radio.

Moje u međuvremenu stečeno kazališno iskustvo, ali i samo sjećanje na tu za mene davno napisanu stvar, govorilo je da će se za izvedbu tekst morati mijenjati. Kako ga godinama nisam ni čitao, ni doticao - na neki način od njega sam već bio davno odustao -

izgledalo je da će to biti prilično opsežan posao da bi ga se prikazalo publici današnjeg vremena.

Poslije dogovora za predstavu, iako je tekst bio objavljen, počeo sam tražiti njegov izvorni zapis na kojemu bih radio i pronašao sam ga na 5-inčnoj disketi i konvertirao iz programskog jezika kojim se današnji operativni sustavi više ne koriste; infor-

matički zapis bio mu je zastario - pomislio sam da će slučaj biti takav i sa samim tekstom. Nakon što sam ga ponovno pročitao, po mom sudu, tekst nije bio zastario, u nesuglasju s današnjim vremenom ili što god značilo i donijelo desetgodišnje čekanje, ali pokazalo se da će s preradbom biti problema.

Moje tadašnje iskustvo - rukopis ili govor iz kojeg je tada pisan - posve se razliko-

valo od mog današnjega. Ponovnim čitanjem bio je jednostavno drukčiji - drukčiji gotovo do nesvidanja. Godine 1989. tekst *Velike Tilde* pisan je za potrebe



fakultetske vježbe i u tom obliku nije bio ni zamišljen za prikazivanje. U to vrijeme nastao je zapravo iz svojevrsne odbojnosti prema tada aktualnom hrvatskom dramskom pismu. Bio je to pokušaj pisanja drame "iznutra", iz jezika, iz metafizičke točke. Kurve i kupleraj tako su u jeziku simbola bile samo metafora za pustoš, za plač, porugu i duševni bijes.

Da je pisan danas ili barem koju godinu kasnije, taj tekst bi nastao iz samog krutog realiteta tog svijeta, zaključci bi vjerojatno bili slični ili čak isti, samo bih do njih došao s drugog kraja, nikako ne više iz jezika. Bio bi, vjerojatno, više realistički, a manje simbolistički ili poetski.

U novom ispisu odlučio sam zato odbaciti jedinstvo likova od kojih svaki izgovara djelić univerzalnog teksta, ali zbog same strukture komada nije bilo prilike da ih stoga razgraničim u prepoznatljive karaktere i sudbine. Iako bih zbog svog u međuvremenu stečenog kazališnog iskustva i prakse to učinio i, vrlo vjerojatno, napisao puno "realističniji" tekst, sada to više nisam mogao, a da mu dokraja ne razorim strukturu i zapravo napišem potpuno nov tekst. Naime, tada je već bilo započeto postavljanje *Velike Tilde*, a ne nekog drugog, potpuno novog teksta.

Zbog toga je slijedio rad na tekstu u okvirima koje sam postavio prije desetak godina, pa su i promjene bile vrlo konkretne, ali koje nisu zadirale u njegov

već zadan oblik.

Za početak, a da bi promjene ostale u stilu prethodno naznačenoga, svakom liku dao sam njegov djelić svijeta nesvjesnog i općeg. Dakle, razvrstao sam priče likova po vertikali. Zatim, potražio sam neki njihov

Ivan Vidić VELIKA TILDA drama		
Režija Nenni Delmestre	Osobe Tilda Zrinka Kolak Fabijan Greta Biljana Torić Marina Dijana Bolanča Betika Olivera Baljak Lucija Andrea Blagojević Mangano Beata Ana Kvrčić Načelnik Davor Jureško Rudolf Predrag Sikimić Fuchsschwanz Dražen Mikulić Profesor Asim Bukva Gost veseljak Bosnimir Ličanin Gost pjesnik Lucio Slama Dječak Jelena Lopatić	Ispicijentica Ivanka Ličanin Šaptačica Jolanda Pahor Borbene vještine Slaviša Bradić Predstava bez stanke traje oko jednog sat i četrdesetpet minuta Praizvedba 27. veljače 2000. Upravitelj tehnike Mladen Medić Radovi su izvedeni u radionicama Kazališta pod vodstvom: kostimi Miljenka Seršić i Josip Kefelja, stolarski radovi Milan Pribanić, slikarski radovi Stjepan Buković, tapetarski radovi Čedomir Smoljanović, bravarski radovi Vlaho Raić, modistica Diana Cuomo. Rukovoditelj scenske tehnike Mile Baljak, majstor pozornice Nikića Mišljenović, majstor rasvjete Boris Blidar, majstor tona Mladen Lenac, maska Draga Matijević, rekvizita Arsen Bosnić, gardenoba Gerhard Seitz

zajednički izvornik u korijenskom, antropološkom trenutku muškarca i žene - udivljenost i užas koji zajedno vladaju u univerzalnom odnosu između spolova - predstavio sam "metaforički", erotikom nježnosti i divljaštva dlakavog "snježnog čovjeka". S jedne strane pokušao sam objasniti bordel kao mjesto muškog fetišizma, ali i ženske fiksacije na iskonsko, životinjsko muško, jer mi je odnos prostitutke i svodnika oduvijek bilo draže sagledavati kroz farsične nego kroz melodramatske trenutke.

Proširivanjem lika dječaka-djevojčice nisam želio

prikazati uvrnuti kazališni geg, već sam pokušao objasniti ili barem dotaknuti početak spolnosti, to jest razdiobe u spolu na muško i žensko i upitati se koliko svaka pervertacija ovisi o predodređenosti, a koliko o naknadno stečenoj frustraciji. Smatram da je to dio jednog šireg, općeg pitanja - počiva li prostitucija

ozbiljno, kao što ne mogu ozbiljno prihvatiti kupljenu ljubav - stvarni je kupleraj otužno mjesto, u odnosima prepuno i fine i surove komike.

Uz sve svoje prerađene dijelove *Velika Tilda* se ne razlikuje previše od izvornika, drama je zapravo bila i ostala prikriven teorijski tekst. Tako je izvorno i



Ana Kvrčić, Andrea B. Mangano, Dijana Bolanča, Olivera Baljak

samo na društvenom i socijalnom modelu ili joj je u koriženu neki dublji poticaj, sjećanje ili šok, moglo bi se reći neki frejdovski trenutak, iako to danas meni izgleda prilično dvosmisleno. (I inače sam se u cijeloj drami pažljivo trudio persiflirati psihoanalitičke motive i svatko od gledatelja ili kritičara, tko se naljepio na takvo tumačenje i iščitavanje, zapravo je nasjeo.) Kako onda pišući, tako i danas prerađujući taj tekst, uz sve ozbiljne namjere nisam mogao odoljeti da se ne zezam, jer koliko god razmišljao o fenomenu kupleraja (zapravo tamnog kuta duše koji me zanimalo kao tema), ne mogu ga nikad shvatiti do kraja

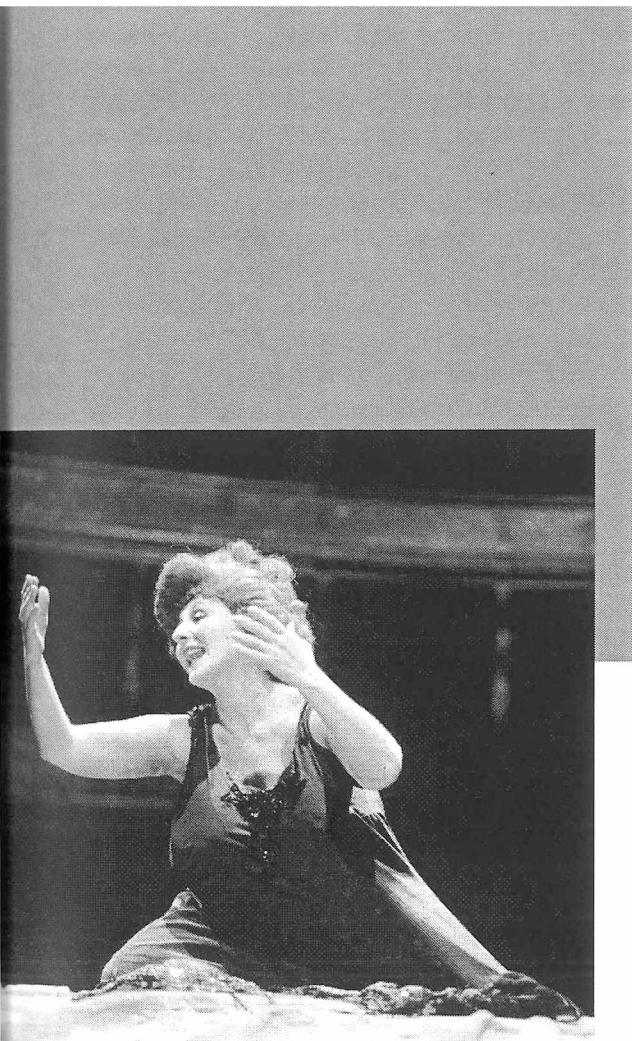
napisan, iako ja stvarno ne znam što bih ja kao kazališni praktičar htio s teorijom, osim da se poigram i ismijavam - naravno ne s teorijom samom, već kultom teorije i duhom "teoretičarskih" sveznadara i skorojevića.

U novoj razradi teksta trudio sam se izbjeći situirati u konkretni okvir Rijeke prve polovice XX. stoljeća - bilo bi to pozivanje na opće mjesto, a nisam želio dirati u riječke priče i legende koje ionako preslabo poznajem da bih o njima pisao.

Na koncu, neka nova *Velika Tilda* bila bi stvarno tekst o kupleraju, ovaj put mi to nije bila namjera.

Krik iz pustoši duše, iz pustoši ljubavi bio je glas koji sam htio oponašati. I htio sam oponašati glas sam, a ne osobu koja izgovara i glasa se njime.

Zbog toga ni završni monolog Tilde nije ispovijest propale madam, već "tragedija mesa", što u osnovi i smatram da je sav taj kurvarski posao, kako sa stajališta prostitutke tako i njezina kupca. Otuda i sve stilizacije, u jednom realističnijem prosedeu "tragediju duše" pričaju prva tijela.



Zrinka Kolak Fabijan

Druga je sretna okolnost što je *Velika Tilda* dospjela u ruke redateljice kakva je Nenni Delmestre, koja je odbila jednostavno slijediti žanrovski shematizam, već je Vidićevoj drami pristupila sa svom ozbiljnošću minuciozna interpretativna rada. Sjajno je suprotstavila iluziju ugodnosti surovosti "intimne stvarnosti" likova, kao i beskrupuloznosti "mreže" koja se oko njih i "kuće" uporno i postojano plete. Iskoristila je prigodu i još jednom nenametljivo naglasila dvostrukost društvenih mjerila, sveopću prevlast licemjerja, kao i objektivnu podčinjenost žena, koje u određenim okolnostima, pod egzistencijalnom prinudom, mogu biti tretirane kao puki objekti nediferencirane muške žudnje, a ujedno i predmeti pogodni za materijalno iskorištavanje.

Sve je to iskazano unutar postojećeg dramskog tkiva, bez forsiranja podobnoga kakvom brechtijanskom "poučku" ili plakatu: možda je u tome i najveća vrlina predstave.

Boris B. Hrovat
Vjesnik, 29. veljače 2000.

Problem, naravno, nije isključivo u Vidiću, danas jednom od naših najzanimljivijih dramatičara koji je *Veliku Tildu* napisao prije desetak godina kada je ona, kao svojevrsna hrvatska replika na Genetov *Balkon*, bila anticipacija morala novih vođa koji će obilježiti dekadu i zanimljiv studentski rad. Tekst je jednostavno zakasnio na domaću scenu i time znatno izgubio na svojoj dramatici i kritici malograđanskog morala.

Vrhunac predstave, i dramski i glumački, sigurno je završni monolog naslovne junakinje komada u kojemu Zrinka Kolak Fabijan, oslonjena o željezni zastor pozornice, pokazuje kakva se drama zapravo mogla kriti u tim sudbinama, kako glumac može pokazati puno kada u rukama barem za trenutak ima kvalitetan dramski tekst, što nije uvijek bio slučaj u ovoj drami. *Velika Tilda* kao oličenje ljudskog pripadanja u ovoj sceni ogoljavanja pružila je zaista efektanu igru.

Jasen Boko
Slobodna Dalmacija, 20. veljače 2000.