

Veliki zakon na rubu zakona

Dalibor Foretić

Možda je s otkrićem *Velike Tilde* pronaden definitivno bitan ključ za razumijevanje prve faze dramskog razvoja Ivana Vidića. Vidić je sebi zadavao kao istočnice neka manje ili više poznata djela iz svjetske dramatik, ali ne da bi ih prerađivao, parodirao ili persiflirao (trend inače omiljen među nekim kolegama iz njegovog naraštaja), nego da bi, posvema nevezano od njih, krenuo vlastitim putovima prema osobenim dramskim izvodima. *Harpa*, napisana 1987., već u imenu neobične škrte djevojke krije poticaj dobiven od Moliereova škrta Harpagona, dok su *Putnici* (1988.) nastali na temelju Ghelderodeove drame, odnosno Breughelove slike o slijepcima.

Velika Tilda, napisana 1990., tematski podsjeća na Genetov *Balkon*. Obje su zasnovane na povezanosti vlasti s bordelom, ali se, osim u nekim detaljima, u svemu ostalom stubokom razlikuju. Genetu bordel služi da pokaže izokrenutu sliku stvarnoga svijeta, "dijalektike" njegova razvoja, izopačene odraze stvarnih odnosa koji stvaraju pasliku nalik na veliko kazalište svijeta. Velika Tilda pokazuje pak zatvoreni mikrokozmos bordela kao usporedan izvanjskome, stvarnome društvu.

Naslovna junakinja drame gazdarica je bordela, stara kao sam svijet, samovlasni diktator koji svoju vlast održava diplomatskim odnosima s predstavnicima društvene moći, makroom zaštitnikom, načelnikom, liječnikom i profesorom, nesmiljeno majčinski stroga prema svojim štičenicama koje su u odnosu prema njoj također ustrojene u stanovitu hijerarhiju. "Ovo je divna kuća. Divan kuleraj. Red i zakon vladaju u njemu. Jedan veliki zakon vlada na rubu zakona, veliki red je na rubu reda", opisuju Tilda svoje carstvo. Iz te usporednosti, a u odnosu na *Balkon*, Vidić svoju dramsku maštariju razvija u tri različita smjera. Prvi je što je u izokrenutosti svojih kazališnih paslika *Balkon* ekstrovertiran, a Vidić dramu gradi na uvidu u intimu svojih junaka, naročito djevojki iz bordela.

Dok su kurve u *Balkonu* samo opsluživačice postvarenja snova svojih mušterija, maske u opskurnom



Zrinka Kolak Fabijan

kazalištu vlasti o kojima ne znamo gotovo ništa, Vidićeve pričaju svoje neobične životne sudbine i sanjaju tapkajući na rubu s kojega nema povratka - a o čemu drugom nego o drugosti odlaska. Nisu to trivijalni snovi. Ima u njima zanimljivih podsvesnih proplamsaja, pa i antropoloških uvida, kao u priči o zarobljenu snježnom čovjeku, ponižavajućem zatočeništvu slobodne, divlje i snažne prirode. I Tilda sanja "stare, nezaboravne stvari koje se uvijek vraćaju u snu". Budućnost joj je u snu samo u "dostojanstvenoj" smrti: "Zamišljam sebe kako se penjem na stratiste i ta mi misao godi". Kao da predosjeća da će joj kraj biti posve ponižavajući.

Taj kraj dogodit će se mimo njezine krivnje, pa i volje. Mir dvaju usporednih, ne kažem slučajno blokova, počiva na ravnoteži prešutnog sporazuma, sve dok ona ne bude narušena s nekoliko izvučenih kockica iz složenog mozaika međusobnih obveza. Najprije je jedan gost umro od naprezanja u spolnoj nemoći. Nakon toga je neki dječak iz susjedstva koje, naravno, prezire kurve, kamenom udario jednu, a one su ga zajednički praktično kastrirale. To je već bio skandal koji se nije dao zatomiti. Potom Profesor traži posebnu uslugu. On mora biti išiban od slabe učenice za kaznu što je bio loš pedagog. (Želja slična onima u Genetu.) Vrativši se kući, pada u nesvijest i u bolnici se otkriva da je iskrvario. Skandal poprima opće razmjere, jer riječ je ipak o jednome od stupova društva. Zaštitnici napuštaju Tildu. Makro prodaje salon i kupuje drugi, načelnik izdaje nalog za Tildino uhićenje. U zatvoru ona postupno skida insignije svoje veličanstvenosti i nadomjestaka stvarne ljepote, tješeci se uzaludno da ona nije još za odbacivanje, dok se na kraju toga strip-teasea, skinuvši periku, pokazuje čelava s pramenovima rijetke kose, ostajući, kako kaže u posljednjoj replici "gola... kao istina".

Premda u drami nema političkih konotacija, ne čini se slučajnim što je ta drama o velikoj katastrofi jednog malog bordela napisana 1990. godine, u vrijeme kada je

nekoliko izvađenih kamenova iz berlinskog zida najavilo rušenje cijelog jednog čudovišnog, izopačenog sustava, ali i nesigurnu budućnost milijunima ljudi koji, kao i Tildine kurve, odlaze a ne znaju kamo. *Velika Tilda* inače je prilično disperzna u značenjima koja, svako za sebe, mame na analizu, ali teško ih je svesti u neki koherentan sustav. To, naravno, ne znači da je drama loša. Dapače, bolja je od svojevremeno hvaljene, ali prilično ezoterične *Harpe*. Teško je reći zašto je ostala ležati deset godina u ladicama riječkoga, a vjerojatno i nekih drugih kazališta, osim možda zbog kazališnog straha da i novi vlastodršci u Tildinim mušterijama ne prepoznaju sebe.

Zahvaljujući dramaturginji Magdalení Lupi, pojavila se, praćena s velikom skepsom, na prvom dramskom repertoaru Šestanove intendature, a umješnost redateljice Nenni Delmestre učinila ju je događajem riječke i jednim od iznenađenja svekolike hrvatske sezone. Dramaturška dovitljivost ponajprije je uspostavila jedinstvo mjesta radnje umjesto nekoliko prizorišta predloženih u izvorniku. Ne bez razloga, Delmestreova je predložila da publika bude na pozornici, sjedeći na dvjema pobočnim tribinama, između kojih je prostor za igru što ga je vješto i slikovito oblikovao Dalibor Laginja: veliki salon iz kojeg se s nekoliko stuba ide u spavaonice prostitutki.

Takav scenski dispozitiv mogao se, s obzirom na veličinu predstave, postaviti u klasičnom odnosu scena-gledalište. No, Delmestreova je s pravom inzistirala na ovakvom prostornom odnosu, jer joj neposredan kontakt gledatelja s predstavom daje posebnu odliku, a i izvođače nagoni na apsolutnu koncentraciju. (Uostalom, i više sam *Balkona* gledao u takvom ili sličnim prostornim dispozitivima, nego iz fiksiranog gledališta.) Najveća vrijednost režije je u tome što je nadahnuto, izvrsnim domišljanjima, naizgled sitnim scenskim radnjama duhovito nadograđivala Vidićev tekst, ostvarujući punoću scenskog doživljaja.

U tome je Delmestreova imala veliku pomoć u glazbenoj suradnici Lini Vengoechei, koja nije slučajno u predstavi i asistentica režije. Njezini glazbeni izvodi imali su dramaturšku vrijednost, izvrsno su naglašavali atmosferu pojedinih dramskih situacija, razigrali i rasplesali ansambl, a posebno mi je drago što je u izbor glazbe uvrstila i jednu našu meksikansku "narodnjaču". Vrsnu je suradnicu Delmestreova imala i u koreografinji Editi Pustišek, dobro pogođenim plesnim umetcima i savršeno iznađenom scenskom pokretu.

Slikovitim kostimima Danice Dedijer moglo bi se naći manjih dramaturških prigovora. Načelnik se pojavljuje stalno kao uniformirani policajac, s revolverom o pojasu.

(Doista, takvog ga u didaskalijama opisuje i autor.) Djevojke na odlasku morale su biti ogrnute nekim starim kaputima, a ne otići u barskim odorama. Svjetlosno oblikovanje Zorana Mihanovića ostvarilo je nenametljivu barsku atmosferu, dramaturški zatamnjenima i svjetlosnim fiksiranjima kontrapunktirajući bitna dramska mjesta.

Nije kompliment ako kažemo da je Zrinka Kolak Fabijan djelovala premlado za Tildinu staračku grotesknost. Maska koja ju je trebala postarati djelovala je nakalemjeno. Ipak, njezina glumačka statura činila ju je uvjerljivom u diktatorskoj dominaciji njezinim malim svijetom, a završni striptizni monolog izvela je snažno i dojmljivo. Biljana Torić kao njezina pomoćnica Greta bila je kruta kao kapo iz konclogora. Jedina je od djevojaka koja nema sna. Djelovala je proračunato, sigurna u karijeru madame, koja joj izmiče. Četiri djevojke valjano su uspostavile svaka svoju karakterizaciju. Marina Dijane Bolanče bila je krhko, nježno, poetično, pomalo somnambulno biće, Betika Olivera Baljak isijavala je grubost svoga seljačkog podrijetla, Lucija Andreje Blagojević Mangano kao da je jedina bila svjesna dubine pada, zatumljujući ga u alkoholu, dok je Beati, Loliti toga bordela, Ana Kvirgić pridala sve epitete žene-djeteta.

Načelnik Davora Jureška nije bio fizički "piccolo", kako mu se rugaju, nego sitan u značaju. Izvrstan je bio njegov prizor ljubavne igre u kojoj glumi policijskog psa koji pronalazi masakriranu ženu. (Još jedna igra koja podsjeća na *Balkon*.) Predrag Sikimić je makroa Rudolfa označio bešćutnošću latinskog ljubavnika. Isturena lombozovska čeljust i hladni pogled kroz metalne okvire naočala učinile su Fuchsschwanzu liječnikom koji bi radije naživo secirao svoje pacijente, nego ih liječio. Izvrsnom Draženu Mikuliću da to pokaže zaista je suvišan uvodni monolog. Profesor je još jedno novo obličje vječno promjenljivog Asima Bukve, uredni beamter koji uživa u tajnim strastima.

Bosnimir Ličanin je kao Gost veseljak djelovao podjednako uvjerljivo kao živ i kao mrtav (ovo posljednje nije nimalo lako), a gost pjesnik Luciana Slame više je sličio čovjeku uništenu životom. Konačno, iznenađenje predstave bio je Dječak Jelene Lopatić. Izvrsno je odigrala ulogu gamena, ali njezin veliki trenutak je kada se pojavljuje poput snovite prikaze, odjeven u baletnu haljinicu, nevino pokazujući kako je poslije divljačkog silovanja pretvoren u djevojčicu. U svemu, *Velika Tilda* je nakon desetogodišnjeg zaborava bljesnula punim sjajem koji je čini jednom od najboljih praižvedbi hrvatskih tekstova u posljednje vrijeme.