

> Bernard Tomić

foto: Jelena Janković



PATRIK GREGUREC

Dragi Sjöllfure,

najprije, žao mi je zbog tvoje ozljede s planinarenja. Nadam se da će ti noga brzo zacijeljeti i da ćeš do iduće godine uspjeti uhvatiti *Jezik kopačke* svojega, kako ga ti od milja zoveš, Bökkýa. A da ti olakšam muke, kako si me zamolio, pišem ti iz sve hladnijeg Zagreba. Ne mogu naravno opisati cijelu predstavu, ali imam nekoliko tema koje će ti možda biti zanimljive. *Jezik kopačke* je predstava s kafkijanskim DNK-om u brehtijanskom tijelu; radi se, kako već sigurno znaš, o perspektivnom mladom nogometašu, a bome i glumcu, i pritiscima koji idu uz njegov život. Između ostalog, ideju o pritisku pojačavaju i kamere koje cijelo vrijeme snimaju glumce i puštaju uživo raskadriranu predstavu. Filmski dio predstave gleda se istovremeno s kazališnim, na *screenovima*, a pogotovo mi je zbog *screenova* žao što nećeš moći pogledati predstavu ove godine, jer znam koliko ih voliš, a u ovoj predstavi ima ih mnogo, cijelo vrijeme.

IVAN ERGIĆ I FILIP GRUJIĆ: *JEZIK KOPAČKE*

Redatelj: BORUT ŠEPAROVIĆ

Zagrebačko kazalište mladih

Premijera: 21. rujna 2024.

Moj Sjöllfure, to ti je to od mogega laganog uvoda, od stvari koje znaju već i vrapci na grani. Sada ću odmah u sridu ili, kako bi vi na Islandu rekli, *in medias res*: Borut Šeparović u *Jeziku kopačke* uzima V-efekt i rasteže ga kao gumenu maramu preko cijele predstave. Sjećam se kad je tvoja tetka postavila pitanje, kad sam bio kod tebe na ručku za Prvi dan ljeta, „što bi bilo da u *Majci Courage* umjesto dijaloga svi cijelo vrijeme pjevaju publici?“ Ti si joj odgovorio: „Ta bi predstava onda bila mjuzikl ili bismo je na njemačkom, jer je prigodnije, ipak govorimo o Brechtu, mogli kategorizirati kao *das Musical*.“ Ti si time htio reći: ako je predstava perpetuirano u V-efektu, onda predstava nije uopće u V-efektu. Nemoguće je izvući ljude iz maštarije narativa ako im se ne dopusti da u maštariju upadnu. Pjevanje u *Majci Courage* je izvan koda ostatka predstave. To razbijanje koda, taj šokantni i neočekivani trenutak para gledateljevu percepciju kao mač. Prorez u gledateljevoj percepciji postaje plodno tlo, crna rupa koja ne traje dugo, ali u koju se svašta može ugurati. „Istina“, suglasio sam se, a tvoja tetka je zakolotala očima. No na neka pitanja nije moguće odgovoriti nego putem umjetnosti, pa je možda predstava *Jezik kopačke* najbolji odgovor na njezino pitanje. Gledajući Šeparovićevu predstavu, moram priznati da sam promijenio mišljenje. Više se ne slažem s tobom. Tvoj matematički zaključak, da sveprisutni V-efekt poništava samu bit V-efekta kao alata koji vadi iz priče i stavlja u stvarni svijet, u slučaju *Jezika kopačke* ne drži vodu. Sveprisutni V-efekt u *Jeziku kopačke* ne možemo svesti na nulu. On je, znaš i sam i zato ga voliš, temeljni postulat Šeparovićeve dramaturgije. Ako je *Majka Courage* u kojoj se samo pjeva kategorizirana kao *das Musical*, onda *Jezik kopačke* otvara novu kategoriju kazališnih predstava: ona je *predstava-V-efekt* ili, prigodnije na njemačkom, *Verfremdungstheateraufführung*. Šalim se, pretjerujem, ali potrebno je dočarati i opisati konstantnost autoreferencijalnosti i ekstrareferencijalnosti u odnosu na stvarnost u ovoj predstavi, iako bi ti ovdje rekao da

ništa nije stvarnost, ali razumijemo se.

Možda pustim Brechta i V-efekt na miru do kraja ovoga pisma, ali da ti samo opišem kako se, u smislu V-efekta, koristi scena u Šeparovićevoj predstavi. Za cijeloga trajanja predstave imaš *screenove* na stropu pozornice koji mjere i pokazuju otkucaje srca glumaca. U trenucima u kojima glumci igraju nogometni trening, prema narativu, predstava očekuje od nas da osjetimo empatiju prema nogometašima koji prolaze zahtjevne treninge svakoga dana. No gledatelj zna da nogometaši prolaze takve treninge svakoga dana. Gledatelj također zna da su treninzi nogometaša sigurno i mnogo teži, naporniji i dugotrajniji od onoga što kazališna predstava omogućuje. Zbog toga predznanja, gledatelj će biti primoran da se izbaci iz simboličkog svijeta predstave i da, vjerojatno ponovno, shvati da je u kazalištu i da gleda predstavu sa živim glumcima. U tome će gledatelju pomoći i nezaobilazna *stvarna imena* glumaca uz njima pripadajuće otkucaje srca. Gledatelj će tako od početka ustanoviti da mu predstava svojom vrlo glasnom režijom govori da on ne gleda prikazivanje nogometnog treninga, nego da gleda glumce kako izvode preciznu koreografiju dok im sprava mjeri otkucaje srca. Te su scene treninga česte, tehnički, režijski i koreografski impresivne, glumica i glumci to sjajno izvode, no takvim se postupkom mijenja emocionalni fokus predstave. Gledatelj će svoju empatiju, umjesto prema fikcionalnim likovima, usmjeriti prema stvarnim glumcima kojima, gledateljima pred očima, otkucaji srca probijaju crvenu granicu od 170 otkucaja u minuti. Za vrijeme scena treninga, zbog *screenova* na kojima gledatelji vide otkucaje srca glumaca, dakle, događa se to da predstava mijenja svoj emotivni fokus s fikcionalizirane priče i izmišljenih likova – na same glumce u predstavi, na prava tijela i prave ljude. To ti je, moj Sjöllfure, pravi *Verfremdungstheateraufführung*.



> Ugo Korani foto: Jelena Janković

A da ne bude zabune, nije prošlo ni trideset minuta od početka predstave kad, evo, pali se svjetlo u publici i glumci okreću kameru prema publici. Ti bi uživao, Sjöllfure, ti jedva čekaš da se upali svjetlo u publici pa da ti autori kroz svoje avatare počnu nešto predavati. Za tebe je to iskorak u percepciji i nešto što dinamizira kazalište kao umjetnost samu, to je odmak od narativa koji je ionako izmišljen. Ti voliš kad se usred predstave upali svjetlo u publici i glumci nas gledaju u oči, gledaju nas kao da smo im mi izgubili

ključeve od auta ili nam govore nešto stisnutih šaka, kad se upali svjetlo, znamo da se radi o ozbiljnim stvarima. Ja sam tu nešto drugačiji i zbog te naše različitosti, zanimat će me tvoje mišljenje o toj sceni kad jednom pogledaš predstavu. A V-efekt scena u *predstavi-V-efekt* ide ovako: upali se svjetlo na publiku, glumci okrenu kameru prema publici koja je sada projicirana preko velikog platna, na platnu ide tekst. Iako je od početka ustanovljen kôd *glumac = nogometaš*, tekst s platna je o tome kako bismo se trebali

zapatiti zašto glumac, koji proživljava slična omalovažavanja i pritiske kao nogometaš, nema nadnaravnu nogometašku plaću. Ti bi, moj Sjöllfure, uživao, a tvoja bi tetka rekla *Ma daj, pusti me da sama mislim!* Nakon toga pitanja, V-efekt scena prestaje i *predstava-V-efekt* se nastavlja. Ali zar to pitanje, o plaći, nije retoričko pitanje? Imaju li ljudi na božićnim drvcima Dinamo kuglice ili Krleža kuglice? Hodaju li klinci okolo s Modrićevim dresom ili u kostimu Hamleta? Ništa mi u toj predstavi ne govori da je to priča o odrastanju, iako možda i ima potencijal da bude priča o odrastanju u nekoj drugoj dimenziji, ali ako se cjelokupna kompleksnost predstave *Jezik kopačke* uzme u obzir, onda je to izravno obraćanje publici s tim pitanjem vrlo naivno. Nogomet je itekako profitabilniji od kazališta, mnogo više ljudi gleda nogomet nego što ide u kazalište, sponzori i reklame, tako je svuda osim u Americi, ali samo zato što nogomet u Americi nije popularan sport. A broadwayski, kazališni, glumac može samo *ako se probije* u Hollywood dosegnuti tu razinu popularnosti i samim time mogućnost da ga drugi iskorištavaju, uz što ide veća plaća. Tek taj mladi kazališni glumac, kad dosegne filmsku slavu u Americi, ima isti potencijal kao mladi nogometaš da postane vlasništvo nekoga ili nečega, uz što ide i s tim usklađena velika plaća. Nije neobično da se novac koristi kao omča kojom se kontroliraju vrijedne stvari i iako u toj dehumanizirajućoj stvarnosti i glumac i nogometaš imaju omču, nogometaševa je svakako uža. Jer: za kazalište ne postoje navijačke skupine, ne postoje grupe ljudi koji će prevaliti kontinent kako bi pratile predstavu neke nacionalne kuće, i mladi nogometaš će uvijek biti više tretiran kao vlasništvo od mladog glumca, jer jednostavno, na njemu se može više zaraditi ili, kako se kaže sa sumporom: *više vrijedi*.

A da se ovo pismo previše ne zasumpori, reći ću ti da predstava nije dosadna. Banalno je to napisati, ali ako predstava traje oko tri sata, onda je možda ipak važna informacija. Dragi moj Sjöllfure, u ovom se obojica slažemo: Šeparović u svojim predstavama

njeguje nepredvidivost kazališta. Različiti modusi izvedbe logično se izmjenjuju i tempo predstave je usklađen s autorskom intencijom. Sjöllfure, sigurno ti je jasna moja prethodna antirečenica, Šeparović je vrlo vješt redatelj. Nepredvidivosti pridonosi i izvrsna izvedba Rakana Rushaidata u ulozi oca mladog nogometaša. On je potpuno uvjerljiv kao ponosni i raskalašeni otac, to je nešto što se očekuje od glumca iz ansambla, no Rushaidat svojom prisutnošću mijenja atmosferu cijele scene. Ako je njegov lik moralno prljav u sceni, ako je težak, cijela će scena biti mračnija, možda čak i oku, svi ćemo padati s njim. A kad je veseo i pijan, i oni najintrovertniji skočili bi na stol, udarili po boci i zapjevali s njim. Precizan, emocionalno moćan, Rushaidat je uvijek sjajan, ali u predstavi *Jezik kopačke*, kao glumac, proživljava neku novu renesansu.

U predstavi još glume Nikolina Prkačin, Ugo Korani, Lucija Šerbedžija, Anđela Ramljak, Hrvojka Begović, Barbara Prpić, Zoran Čubrilo, Vedran Živolić, Ivan Pašalić, Toma Medvešek i Bernard Tomić, među kojima se, osim Tomića, ističu Ugo Korani (koji je i bez gaća suveren na sceni) te Hrvojka Begović, koja u ulozi Psihijatrice, barem u prvom dijelu, do pauze, nosi strukturu cijele predstave.

Iako bi Bernard Tomić možda u ovom blistavom stadiju svoje karijere poželio da ga netko i pokudi, moj Sjöllfure, ja nisam taj. Njegov David Polovina samo je još jedna mlada osoba čiji talent i rad zove druge da ga iskorištavaju. Njega život baca s jedne strane na drugu, a da ga se ništa ne pita. Pisci dramskog teksta Ivan Ergić i Filip Grujić izgradili su oštar i realističan kafijski dramski svijet, a čini se da su se Filip Rutić i Borut Šeparović u svojoj, kako se navodi u knjižici, *adaptaciji i kontekstualizaciji* Ergićeva i Grujićeva teksta pobrinuli da se dosljedno provede i poštuje kafijski element originalnog teksta. U tom svijetu Tomić briljira u ulozi bespomoćnog Davida Polovine, koji bi se bez problema mogao

NIKAD NE ZAJEBAVAMO ONE S MALOM KITOM.

SAMO ONE S VELIKOM.



> Jezik kopačke foto: Jelena Janković

zvati David P. Već smo upoznati s općom i sveobuhvatnom *V-efektnosti* ove predstave, tako da je jasno da Bernard Tomić u isto vrijeme glumi i glumca Bernarda Tomića i fiktionalni dramski lik nogometaša koji se zove David Polovina. Budući da, uz Nikolinu Prkačin, jedino Bernard Tomić u glumačkoj podjeli nije zaposlen u ansamblu ZKM-a, kako i sam znaš, *Sjöllfure*, njegov prolazak kroz *proces* omogućuje empatiju prema obojici, i prema Tomiću i prema Polovini. Tek u Tomićevo izvedbi predstava radi ono što želi raditi cijelo vrijeme: uspostavlja usporedni emocionalni odnos s dva lika koje glumi jedan glumac. Takvo trojstvo uspijeva, između ostalog, i zbog velikog fokusa na

simboličko punjenje lika Davida Polovine u svim fazama rada na predstavi. *Sjöllfure*, nas dvojica možemo samo pretpostaviti što se događalo u procesu, ali i iz tvog iskustva i iz mog iskustva praktičnog rada nije teško zaključiti da, iako su se možda putem pogubile neke stvari koje su Ergić i Grujić smatrali važnima (kao što je cijela stvar o *igri*, ali o tome poslije), ipak se čini da su lik Davida Polovine i Bernarda Tomića temeljito popratili i svjesno obradili i Rutić i Šeparović u svojoj adaptaciji, pa i sam Šeparović u režiji.

Već je samo drugo ime Bernarda Tomića, David Polovina, vrlo evokativno. David je tu da nam bude jasno da se radi o priči u kojoj je Bernard Tomić simbolički avatar biblijskoga



> Anđela Ramljak foto: Jelena Janković

Davidu koji se bori protiv Golijata i to nikako nije poštena bitka, odnosno David nogometaš mora manevrirati lovecraftijansku masu pritiska koja se skupila oko njega i iskorištava ga, protiv koje se David ne može boriti jer se, između ostalih, ta masa sastoji i od njegova oca i od alternativne očinske figure koju simbolički drži njegov suigrač Slaven Matijević, kojega igra Ugo Korani. Ali on se svejedno bori, koliko može. David je, dakle, jasan iz aviona, a njegovo prezime Polovina također je simbolički nabijeno. On profesionalno igra nogomet napola: on je na terenu i na treninzima, ali druga polovica, financijska, potpuno je izvan njegove kontrole jer mu, između ostalog, neuravnoteženi otac potpisuje milijunske ugovore s klubovima. I u ljubavi, i u usmjerivanju svoje volje, David sve

radi napola, iako ne uvijek svojom krivnjom. *David i Polovina* tako čine Davida Polovinu, jedno ime koje je, u širem kontekstu stvari, suptilno i elegantno simboličko čvorište predstave iz koje glumac Bernard Tomić vuče kafijsku inspiraciju.

Sjöllfure, mislim bi se složio sa mnom kad bih rekao da se čini da je originalni dramski tekst slojevit, precizan i zaigran i da njegova kulminacija u završnom Tomićevu odnosno Polovininu monologu spaja dvije velike snage predstave. Vennov dijagram *izvrsnog dramskog teksta i predanog talentiranog glumca* postaje jedan isti krug u Tomićevu završnom monologu, dugom i emocionalno vještom, utopističkom, koji stavlja fokus na *igru*, ali u isto vrijeme ironičnom i gorkom, jer

čak i nakon toga monologa, kad predstava završi, Polovina će izaći na teren i nastavljati dopuštati da ga izrabljuju dok god on *može pronaći igru u tome*, a Tomić će sići sa scene i možda pomisliti isto. No u tom se istom monologu otkriva i jedan dramaturški problem. Monolog je fokusiran na *igru* u smislu dječje igre, bezbrižnosti, vještine radi vještine i ljepote radi ljepote, kao najvažniju komponentu sporta kojim se David Polovina bavi, odnosno odgovor na pitanje zašto se Tomić bavi glumom, unatoč svemu. Igra je postavljena kao *payoff* u tom monologu, kao da se pretpostavlja da su potrebne predradnje na simbolici igre već odrađene u predstavi, predstavi koja je imala vremena za to, s obzirom na to da do toga trenutka, do završnog monologa, traje otprilike tri sata. Iako monolog, kao zasebna etida, nosi svoju tihi kazališnu trijumfalnost, simbolika igre nije svjesno provedena u predstavi. Čak ni u scenama treninga, kad bi možda bilo moguće tematizirati igru, osim u relativno usputnoj trenerovoj opasci, ne obraća se pozornost na dramaturgiju cjeline. Umjesto toga, te su scene režirane da budu tehnički savršene, vješte, naporne za glumce, skladne i lijepe, uz klasičnu glazbu. Time nam predstava govori da ona želi da usporedimo nogometni trening s valcerom na dvoru, odnosno ističe ljepotu sporta. I to je, kao odvojeni dio, jedno duboko poetsko i točno režijsko rješenje, ali, za dobrobit cjeline, Sjöllfure, ne bi li bilo ljepše usred te vojničke koreografije staviti fokus na Tomićeva Polovinu – i njegovu igru? Igru zbog koje je sve počelo i zbog koje se sve nastavlja, barem prema završnom monologu, dakle prema onome na kraju, s čime nas predstava ostavlja u mraku. I Polovina i Tomić ostatak svojega profesionalnog života i sve što ide s njim, a što je temeljito prikazano u ovoj predstavi, doslovno prepuštaju apstraktnom konceptu igre koja je inherentna i sportu i glumi. Sjöllfure, pratiš li me? Kažem da završni monolog, koji objedinjuje sve emocionalne i psihološke silnice s kojima se radilo u predstavi, kao rješenje, dakle, predstavlja *igru*. To je samo

po sebi vrlo inspirativno, ali sjajno napisani i sjajno izvedeni monolog ostaje šupalj, jer koncept važnosti igre na koji računa ne prolazi kroz gumenu maramu informacija i kazališnih postupaka kojima se predstava do toga trenutka bavi. Tako se taj monolog može samo praviti da je simbolika igre dramaturški razrađena predstavom, čime monolog gubi na jednoj razini autentičnosti. Iako je simbolika igre važna, ali u dramaturškom smislu nategnuta, ipak je to samo jedna od mnogih razina autentičnosti koje taj monolog sadrži, a koje su sjajno balansirane između izvedbe, režije i dramskog teksta.

Ovdje ću ti pohvaliti i ZKM i Šeparovića jer su dali povjerenje mladom dramaturgu i piscu Filipu Rutiću: priliku za rad u jednom od najrespektabilnijih hrvatskih institucionalnih kazališta. Čini mi se da je Filip tu imao puno posla kao koadaptator i asistent Šeparovićeve dramaturške strane te da se sjajno snašao. Sjöllfure, vi na Islandu uvijek zovete mlade dramaturge u institucionalna kazališta, a i kod nas bi to mogao biti princip. S tom te nadom u bolju budućnost ostavljam, moj dragi prijatelju.

Pozdrav tvojoj tetki i tvojima u Egilsstaðiru, nadam se da se dobro brinu za tebe i da ćeš se brzo oporaviti. Do tada, piši mi, Sjöllfure: kakva je situacija kod tebe? Zараđују li i tamo nogometaši više od glumaca? A od doktora? Je li lopta zbog snijega druge boje i nose li nogometaši za vrijeme utakmica zimske kape s reklamama za banke, da im bude toplo?

Tvoj Patrik

Umjesto kritičkog teksta o predstavi Jezik kopačke izvedenoj u Zagrebačkom kazalištu mladih, prema dramskom tekstu Ivana Ergića i Filipa Grujića, u režiji Boruta Šeparovića, objavljujemo privatno autorovo pismo upućeno njegovu prijatelju Sjöllfuru Steinssonu, islandskom nekretninskom mogulu, pjesniku, dramaturgu, okultistu i strastvenom planinaru.

Uredništvo časopisa *Kazalište*