

KATARINA KOLEGA

FESTIVAL SVJETSKOG KAZALIŠTA

VAŽAN POGLED
U ZBILJU I SUVREMENA
TEATARSKA KRETANJA

Postoje festivali na kojima se predstave po svemu razlikuju i ne može ih se svrstati ni pod jednu zajedničku liniju. Nekima je program osmišljen prema zadanoj temi ili vrsti izvedbe, ali ima i onih kojima se svojevrsna bliskost dogodi sasvim slučajno, kao što je to bio ovogodišnji, 21. Festival svjetskog kazališta. Umjetnički ravnatelji Dubravka Vrgoč i Ivica Buljan pozvali su četiri predstave iz Argentine/Španjolske, Belgije, Njemačke i Slovenije. Iako su njihovi redatelji tisućama kilometara udaljeni jedni od drugih, različitih estetika i pristupa, svaki prikazani komad govorio je na sebi svojstven način o nasilju, boli, umiranju. Birajući različite sadržaje i načine njihova iznošenja, svaka je predstava ponudila isti odraz nesigurne i neurotične stvarnosti u koju smo uronjeni.

FASCINANTNA VOLJA MARINE OTERO

Počelo je vrlo žestoko u Zagrebačkom kazalištu mladih trećim dijelom tetralogije pod nazivom *Jebi me* argentinske koreografinje Marine Otero, koja je odlučila do smrti inscenirati dijelove svojega života. Predstava počinje vrlo neočekivano. Iz gledališta ustaju petorica muškaraca koji u ritmu glazbe svlače odjeću, polunagi se spuštaju prema pozornici gdje energično plešu. Svaki od njih ponavlja jedan virtuozni pokret. Ubrzo ćemo doznati da su to kretnje koje je nekoć izvodila Marina Otero. Njezina sitna i fragilna pojava potpuno je suprotna njihovim snažnim i uvježbanim tijelima, njezine su kretnje usporene, a oni se razmahuju okretima i visokim skokovima.



> Marina Otero: *Fuck me* foto: Ale Carmona

No tijekom predstave pokazat će se da su odabrani muškarci marionete u autoritativnim rukama beskompromisne redateljice koja slabost tijela zamjenjuje izuzetnom unutarnjom snagom. Upravo su ulomci iz nekih njezinih prijašnjih radova i fragmenti autobiografije potka predstave u kojoj doznajemo mnogo o toj vrlo posebnoj umjetnici. Ona se posvećeno predaje svemu, posebice plesu, za koji je doslovno spremna polomiti tijelo. U procesu rada na predstavi *Remember 30 years to live 65 minute* bjesomučno

se s visine bacala na pod pa je ozlijedila kralježnicu i završila na operaciji. Nakon teškog oporavka, njezino se tijelo opiralo daljnjem izlasku na pozornicu, no uspjela ga je pobijediti, premda djelomično, jer je morala pronaći prikladnu zamjenu. Našla ju je u petorici izvrsnih plesača koje je nazvala Pablo, prema svojim bivšim ljubavnicima. Oni tijelima predočavaju njezinu nepresušnu žudnju za životom, stvaranjem, jebanjem. Upravo zato predstavu je nazvala *Jebi me* jer je nakon operacije izgubila želju za seksom,

a tjelesnu nemoć nadomjestila je maštom i seksualnim fantazijama. Na videoprojekcijama pokazuje probu u kojoj se simulira pohotni grupni seks s njom u središtu, dok na pozornici istu scenu izvode plesači, a nju kao glavni objekt žudnje nadomještaju mobitelom. Seksualnošću se Marina Otero bavila i u prvom dijelu kazališnog komada o svojem životu, koji je nazvala *Andrea*. Jedino u njemu nije protagonistica ona, nego ubijena prostitutka koja se skrivala iza toga imena, dok je ono, naprotiv, Marini poslužilo za razotkrivanje njezina alter ega, skrivenih požuda i strasti.

Uz seksualnu konotaciju, u naslovu se skriva gorčina i gnjev zbog nemogućnosti plesanja do kraja života. Međutim, svim svojim nedaćama pokazuje srednji prst i na kraju predstave počinje trčati u krug, čime je iznenadila sve gledatelje u publici.

Što te ne slomi, to te ojača, prkosno nam je tim trkom poručivala, jasno dajući do znanja da je ništa neće spriječiti u tome da se bavi onime što najviše voli – plesom i kazalištem te da će plesati do posljednjega daha, u konkretnom slučaju – trčati dok zadnji gledatelj ne izađe iz kazališne dvorane.

Plesači pokretima dopunjuju i njezina izlaganja popraćena videoprojekcijama o bolničkom iskustvu te o djedu, baki i obiteljskim tajnama vezanim uz tajnu službu u mornarici, koje je neuspješno namjeravala otkriti. Pritom su i oni sami duhovito pokušavali doći do riječi i mikrofona. Unatoč velikoj dozi humora, njihove su ispovijedi podjednako dirljive poput Marinine. Jedan se izvođač nije htio skinuti na pozornici pa je otišao iz predstave, drugi ima problem sa stigmom seks-simbola, treći se ne može pomiriti sa starenjem i gubitkom tjelesne snage, a zajedno u transu izgovaraju da su umjetnici i plesači osuđeni na duhovnu žrtvu kako bi znojem svojih tijela iscijelili Marininu dušu. Neuvjerljivo govore da je njihova snaga u submisivnosti i poput vojnika ponavljaju

frazu: “Voljni smo.“ Marina Otero na vlastitom primjeru sarkastično secira hijerarhiju moći koja je neminovna i u posvećenom prostoru kazališta. Izvođači ne moraju dijeliti redateljičinu umjetničku strast, oni slijepo izvršavaju njezine upute ili ako se s njima ne slažu, odlaze iz procesa. Stoga je svjesna da ni od koga, osim od same sebe, ne može očekivati potpunu posvećenost i predanost. Zato je odlučila, od *Antonia* nadalje, raditi na jednom jedinom projektu – inscenaciji vlastitoga života, jer je, kako kaže u predstavi, „moj rad jedina stvar koju ću ostaviti ovom svijetu“.

Makar govori o svojem životu, to je izuzetno nadahnjujući komad o prkosu, fascinantnoj stvaralačkoj volji koja čini čuda, neodustajanju i neposustajanju, u isto vrijeme o krhkosti i nevjerojatnoj snazi, o umjetnosti bez koje život ne bi imao smisla, o životu kao umjetnosti.

PROVOKATIVNI PRKOS NINE RAJIĆ KRANJAC

Iako su formom vrlo različite, mnogo je sličnosti između *Jebi me* Marine Otero i *Sola* Slovenke Nine Rajić Kranjac. Prije svega povezuje ih metateatralnost i autoreferencijalnost, ali za razliku od Marine Otero, kojoj je kazalište jedina svijetla točka, Nina Rajić Kranjac pita se o njegovu smislu te izvodi, i to nekoliko puta ističe, svoju posljednju predstavu. S obzirom na to da znamo kako je nastavila režirati, *Solo* bi se mogao protumačiti u ključu Marine Otero kao cjeloživotna predstava, ona koja sadrži sve prošle, sadašnje i buduće radove te također iznimne umjetnice. U njoj se Nina, kao i Marina Otero, obraća publici, prisjeća se svojega djetinjstva kod bake u Srbiji, spominje svoje prijašnje predstave i njihove zavidne uspjehe, no dok je životna priča Marine Otero potresna i vrlo dirljiva, Nina Rajić Kranjac iznimno je sarkastična prema svemu, pa tako i prema fragmentima autobiografije koju tretira kao i fikciju. *Solo* nudi koloplet svega. U mladenačkom buntu



> Nina Rajić Kranjac *Solo* foto: Sandi Fišer

kritizira dosadašnju kazališnu praksu čijim sastojcima puni svoj šaroliki kolaž – u njemu ima rituala i srednjovjekovnih postaja, brehtijanskog odmaka i *mimesisa*, izvedbenog predavanja i ambijentalnog teatra, spektakla i performansa, dramaturgije krvi i sperme, *stand upa*, karaoka.

Umjetnica i izgledom podsjeća na Marinu Otero; sitna je, ali doslovno dinamična, plijeni pozornost svojom scenskom prisutnošću, ugodnim glasovnim mogućnostima, žestinom kojom se fizički obračunava sa svojim scenskim partnerima, posebice s ikonom slovenskoga suvremenog teatra Markom Mandićem. Upravo nas

on, u kostimu Pink Pantera, poziva na tu kazališnu igru punu referenci. Primjerice, taj je kostim Mandić nosio u predstavi *Savjetnik*, koju je Nina Rajić Kranjac režirala 2016. u Mariboru, a u *Solu* gledatelje na početku predstave poziva da se prime za ruke te da krenu s njim niz ulicu, što je većina i učinila. Prateći ga zbunjeno duž Frankopanske, a zatim hodnicima *Gavelle*, zastali smo u predvorju, gdje su nas dočekali ostali autori i izvođači: Nina Rajić Kranjac, Nataša Keser i Benjamin Krnetić. Kolektivni izvedbeni čin tada je zamijenila klasična podjela na gledalište i prizorište, koja će se ponovno izgubiti u posljednjem dijelu predstave, kad se gledatelji okupljeni oko stola goste čevap-

ima i pitama, vinom i pivom, dok sudjeluju na fiktivnim karminama koje podsjećaju na srbijanske televizijske serije i filmove iz osamdesetih godina prošloga stoljeća. U tom dijelu ponovno je zavladao performativni duh Marka Mandića, koji se gol i na koturaljkama penjao na krov po požarnom stubištu Dramskog kazališta *Gavelle*. On neprestano tijekom predstave mijenja kostime, većinu vremena podsjeća na nasmiješenog luckastog satira iz renesansnih pastorala, ali s njime Nina Rajić Kranjac ulazi i u žestok okršaj zbog sukoba na Balkanu. Preko Mandića eksplozivno krivi cijelu njegovu generaciju što devedesetih nije učinila ništa da spriječi ratna događanja i sačuva bratstvo i jedinstvo na koje se zaklela kad je primana u pionire. Stoga pionirsku zakletvu Mandić mora, pod redateljčinom paskom, repetitivno izgovarati do iznemoglosti. Taj prizor završava u potpunom kaosu, s mirisom prolivene pive koja se lijepi pod nogama i znojnim tijelima izvođača iscrpljenih u besmislenoj borbi. Na prošlu državu referira se glazbom *Idola* i *Indexa*, spominjanjem poznatih sintagmi koje su bile naslovi serija (poput „Grlom u jagode“), a na kazališnu umjetnost citiranjem u regiji uglednih redatelja, poput pokojnog Igora Vuka Torbice i Olivera Frlića te kostimografskim i scenografskim referencama na svoje prijašnje radove. Svjesna zakona kazališnog tržišta, koje nije sklono predugim umjetničkim djelima, u predstavi se dotiče i tog problema. Napominje da baš zato i unatoč tome izvedba traje četiri sata, odnosno koliko god ona smatra da je potrebno. Ovdje si je dopustila taj luksuz (premda i ostale njezine predstave traju dugo) jer je produkcija neovisna, što joj je pružilo slobodu, ali i nezavidne uvjete za rad. Njezina je izvedba puna prkosa, ali i humora, čudne mješavine nježnosti, okrutnosti i bahatosti. Kao i kod Marine Otero, u njoj se osjeća hijerarhija moći: submisivnost izvođača i redateljčina diktatorska autoritarnost. Predstava promišljeno koketira s kičom kako bi nas upozorila na to da je kazališni čin od antičke ritualnosti do današnje banalnosti izgubio vrijednost i

značenje. Unatoč tome, kazališni umjetnici i dalje tamjanom kade svoj posvećeni prostor (gdje god se on nalazio), spuštaju zlatne zastore i dižu jedra za nove nepoznate plovidbe.

Je li nam Nina Rajić Kranjac ovom predstavom dala jasan smjer kamo želi da kazalište otplovi? Nije. Je li predložila novi put? Nije. Ali prkosno provocira i ironično preispituje sve što je dosad napravljeno, pa čak i vlastita djela.

ŠOKANTNA BRUTALNOST MILA RAUA

U *Solu Nine* Rajić Kranjac mnogo toga zvuči nevjerojatno; granica između zbilje i fikcije je zamučena, nismo sigurni (a nije ni bitno) koliko je u njoj istinitih, a koliko izmišljenih zgoda. Stvarni događaji, s druge strane, pokretačka su snaga za istaknutoga švicarskog kazališnog redatelja, po zvanju sociologa, Mila Raua. Za njega su kazalište i film važni prostori aktivističkog djelovanja kojima upozorava na suvremena kolonijalna iskorištavanja ljudi i ruda diljem Afrike, na probleme s kojima se suočavaju imigranti u Italiji, ratna stradanja na Bliskom istoku, kapitalističku devastaciju zemlje u Brazilu, društvene anomalije u Europi koje dovode do kolektivnog samoubojstva ili čedomorstva. Njegov rad upoznali smo zahvaljujući gostovanju *Pet lakih komada* na Festivalu svjetskog kazališta (2018.); izvođači su bila djeca koja su inscenirala priču o belgijskom serijskom ubojici, pedofilu i silovatelju Marcu Dutrouxu. Slijedila je *Obitelj* (2020.), u kojoj je stvarna glumačka obitelj uprizorila ponovno događaj iz crne kronike – kolektivno samoubojstvo jedne francuske obitelji, te *Ispitivanje* (2022.).

Medejina djeca njegova je četvrta predstava u Zagrebu, a prikazana je na ovogodišnjem Festivalu svjetskog kazališta (2024.).

Nastala je nakon *Trilogije antičkih mitova*



> Milo Rau *Medejina djeca* foto: Michiel Devijver

(*Orest u Mozulu*, *Novo evanđelje*, *Antigona u Amazonu*), no autor se nije prestao zanimati za povezivanje grčke tragedije sa zbiljskim tragičnim događajima. U njoj se koristi istim kazališno-filmskim postupcima kao i u *Pet lakih komada*, ili u *Antigoni u Amazonu*, jedino što nema dokumentarnih snimki kao u *Antigoni*, odnosno poseže za paralelom između klasičnog teksta i stvarnog događaja, što ne čini u *Pet lakih komada*.

Ovdje ga zaokuplja tema čedomorstva, koju pokušava inscenirati, kao i u potonjoj predstavi, s djecom i mladima na pozornici i njihovim odraslim dublerima na velikom platnu. Počinje sve vrlo bezazleno i nevino, zavodljivim i zabavnim metateatarskim poigravanjem. Ispred zastora dolaze mladi izvođači, predvođeni svojim dramskim pedagogom i glumcem Peterom, kako bi s publikom razgovarali o netom odgledanoj predstavi. Peter se duhovito ironijski

osvrće na kritičare i novinare koji su stigli na razgovor u zadnji čas, iako nisu pogledali predstavu, ispituje izvođače o načinu Rauova rada i njihovim motivima za prijavu na audiciju. Njihovi odgovori često su izazivali smijeh u publici. Humor se postizao neočekivano ozbiljnim dječjim komentarima o glumi, prirodi tragedije, kazalištu i grčkim tragičarima, a upravo tim komentarima oni gledateljima otkrivaju crte svojega karaktera (ne nužno privatnog). Ne smatraju pravednim što se u grčkoj tragediji djeca samo spominju, a nikad ne prikazuju. Današnja djeca htjela bi na pozornici vidjeti smrt i puno krvi koja štrca, kažu svojem voditelju. U razgovoru o Medeji pokušavaju pronaći opravdanje za njezin čin i sasvim im je logično što je antička heroina ubila svoju djecu jer ju je obitelj izdala i prevarila. Vjerujem da je Milo Rau uistinu vodio sličan razgovor s njima tijekom rada na predstavi, no pitanje je koliko je ono što izgovaraju zaista njihovo stajalište, a koliko je nametnuti kazališni tekst. Igra ispreplitanja fikcije i fakcije na taj način počinje već od samog početka, a usložnjava se podizanjem zastora. Predstava je konstruirana poput slagalice u kojoj se pokušava pronaći analogija između Euripidova teksta i događaja iz crne kronike. Prizori se izmjenjuju u pravilnom ritmu: red klasika, red teksta nadahnutog stvarnošću, red stvaranja filma/predstave. Kostimografski i glumački sve je pritom prenaplaćeno i ništa ne djeluje stvarno, čak ni trenuci glumačkog predaha između dviju scena, a djeca, igrajući se kazališta i ulazeći u uloge s lakoćom, zaključuju da gluma uopće nije posao. Najmlađoj od njih najpotresnija je scena kad Medeja prilično krvoločno i histerično ubija zmaja višestrukim ubodima nožem, makar će se samo pola sata nakon toga hiperrealistički uprizoriti (i filmskom kamerom u krupnom kadru zabilježiti) brutalno ubojstvo petero djece kojima majka nožem reže vratove. Rau svojim izvođačima nudi ono što su tražili: djecu na pozornici i na ekranu, tarantinovsko šikljanje njihove krvi, inscenaciju horora koji me osobno duboko potresao i ostavio bez riječi jer znam da se uis-

tinu dogodio. Glumcima je to, međutim, samo jedan od odrađenih prizora, nakon kojega brišu lažnu krv i neopterećeno čavrljaju, da bi potom jedna djevojčica otpjevala vrlo nježnu belgijsku pjesmu o majci, njezinoj blagosti i ljubavi, što je nakon strašnog prizora djelovalo potpuno nestvarno i začudno. Zapravo, u toj predstavi sve djeluje nestvarno – događaj iz crne kronike podjednako je fiktivan kao i Euripidova priča, kao uostalom i tekst koji izgovaraju glumci glumeći sebe. Mladi izvođači beskrajno su šarmantni, dječjom mudrošću i zaigranošću uvuku vam se pod kožu pa je scena njihova mučkog ubojstva još šokantnija. Sigurni ste, naime, da su podjednako simpatična bila i djeca čije je živote oduzeo majčin strahotni čin.

Pronalaženjem površnih izgovora za čedomorstvo, ono se potpuno pojednostavnjuje i banalizira, ne ulazi se dublje u prirodu tog zločina. Djeca sa svojim voditeljem raspravljaju o mogućim uzrocima ubojstva: od osamljenosti, nezadovoljstva brakom i životom u stranoj zemlji, gdje se počiniteljica osjećala kao u zatvoru, ali nitko ni u jednom trenutku ne spominje komponentu psihičke neuravnoteženosti, što je eksplicitno u svojoj kritici u *Novom listu* poentirala Nataša Govedić.

„Predstava potcrtava kako se žene zatvorene u konzervativne brakove, odsječene od svoje obitelji, osjećaju užasno instrumentalizirano. Elementarno upoznavanje sa slučajem Geneviève Lhermitte, međutim, dovest će nas do pitanja zašto je iz predstave izostavljena njezina iznimno teška mentalna bolest? Može li se lik Euripidove Medeje, mentalno nadasve lucidne čarobnice i ratnice, žene koju čak i antički dramski predložak prikazuje kao razboritu (akoprem i okrutnu), usporediti sa ženom koja strada od paranoidne shizofrenije? A da se pritom shizofrenija u predstavi nijednom ne spomene? Može li se preskočiti razgovor o psihozi, ako već uprizorujete psihozu? Redateljski odgovor je ponovo ciničan: djeca koja igraju ubijanje djece na sceni ne moraju

znati što je psihoza, ali moraju simulirati stvarno vrijeme i akcije brutalnih ubojstava.“¹

Brutalna ubojstva dječja su svakodnevica, njih gledaju svaki dan u računalnim igricama, stoga ih u stvarnosti ona ostavljaju ravnodušnima. Milo Rau beketovski rezignirano promatra tu novu generaciju kojoj surovost nije šokantna ni nepoznata, generaciju koja je već sad prepuštena sama sebi jer gospodin Dirt, zadužen za njih, poput Godota, nikad neće doći.

U svijetu u kojemu je odavno utvrđena banalnost zla, u kojemu vlada ravnodušje i ništa nas ne može šokirati (bar s pozornice), kakvoj se budućnosti možemo nadati? U tom kontekstu, ima li rauovski aktivistički i društveno angažirani teatar smisla? To su otvorena pitanja za koja mi se učinilo da redatelj ovom predstavom postavlja ne nužno nama, nego prije svega samome sebi. Cinično, ali i pomalo rezignirano.

GROTESKNI KLAUNI JOHANA SIMONSA

Lažna krv prolijevala se i u posljednjoj predstavi 21. Festivala svjetskog kazališta – u uprizorenju *Macbetha*. Nekadašnji kazališni inovator, a danas nezaobilazno ime europskoga teatra, Johan Simons, najkrvaviju Shakespeareovu tragediju u njemačkom kazalištu Bochum svodi na grotesku, svjestan da su ubojstva odavno prestala ikoga šokirati. Izvodi je troje virtuoznih glumaca: Marina Galić, Jens Harzer i Stefan Hunstein. Oni se vješto izmjenjuju u svim ulogama iz komada, pa su u jednom trenutku krvnici, u drugom žrtve, a u trećem glas sudbine u tijelu vještice. Suptilno, sitnim naznakama, Simons nam daje do znanja da smo i sami svjedoci Macbethova ludila, manifestiranog u nerazumnim

postupcima nekadašnjih i sadašnjih velikih diktatora. Charlie Chaplin prvi je istaknuo njihovu klaunsku dimenziju, na što se referira i nizozemski redatelj koji u *Macbethu* vidi nezrelog, infantilnog, nesigurnog mladića koji pomalo nesvjesno grca u tuđoj krvi jer ne vidi drugog izlaza. Na praznoj pozornici dominiraju popločen bazen i kauč, na kojima protagonisti kuju mračne planove u seksualnom zanosu, opijeni mogućnošću dobivanja moći.

U tri sata trajanja predstave Simons nudi i duge prizore tišine, na koju u kazalištu (ali i u životu) više nismo navikli pa se u nama javlja nemir i nelagoda. Isti osjećaj pobuđuju i prizori u kojima se ništa ne događa, u kojima glumci samo slušaju legendarnu pjesmu Sergea Gainsbourga *Je t'aime* s gramofona postavljenog na sredinu pozornice. Oni se izmjenjuju s bogatom šekspirovskom događajnošću koja je izvrsno dočarana zahvaljujući vrhunskim glumcima. Marina Galić je njemačka glumica našeg podrijetla; zagrebačku publiku nagradila je i ponekim replikama na hrvatskom jeziku, što je pojačalo njezinu vrsnu izvedbenu komiku. Iako su se mnoge kritike osvrnule na iznimnu duhovitost toga uprizorenja, osobno me ništa nije nasmijalo. Redateljeva ideja o grotesknom bezumnom čovječanstvu, koje će samo sebe iskorijeniti, najviše dolazi do izražaja na kraju predstave, kad Macduff ubija *Macbetha* kao u animiranim filmovima mangama, da bi tako započeo svoju vladavinu već duboko uronjen u krv. Ciklus života, unatoč ljudskom bezumlju, mirno se nastavlja, poentira to na kraju Simons videoprojeksijom drveća i buba. Priroda se obnavlja nakon svih katastrofa, njezin život mirno teče neometan ljudima i njihovim ludilom.

Iako mi je *Macbeth* najslabija predstava na ovogodišnjem festivalu, drago mi je da sam upoznala djelić rada velikoga europskog redatelja Johana Simonsa koji je prvi put gostovao u Zagrebu. Ni on *Macbetha* ne ubraja među svojih pet najboljih predstava, što nam

1 <https://www.novolist.hr/ostalo/kultura/kazaliste/krvolocnost-i-cinizam-na-mjestu-tragedije-nakon-gledanja-medejine-djece-ostaje-mucinina/>, pristupljeno 31. 10. 2024.



> *Macbeth*, red. Johan Simons foto: Armin Smailović

je priznao u zanimljivom razgovoru organiziranom prije izvedbe.

Unatoč tome, zahvaljujući Festivalu svjetskog kazališta, barem se malo osjećam dijelom suvremenih teatarskih kretanja. Oni koji su posjetili najstariji i najveći regionalni festival Bitef, čije se 58. izdanje u isto vrijeme održavalo u Beogradu, mogli su vidjeti Rauovu *Antigonu u Amazonu* i usporediti je s *Medejinom djecom*. Napokon smo se uvjerali zašto je Nina Rajić Kranjac 2022. godine dobila na Bitefu *Grand Prix Mira Trailović* za svoj *Solo*, prvi put smo vidjeli iznimnu umjetnicu Marinu Otero koju svijet odavno poznaje. Sve su to razlozi zbog kojih nam je Festival prošle godine (kad se nije održao) silno nedostajao i zbog kojih mu treba, unatoč tome što

će se uvijek čuti neke zamjerke i kritike, dati snažniju novčanu i institucionalnu potporu. Bez toga, oni koji ne putuju ostaju prilično zakinuti i za taj skroman, ali vrijedan pogled izvan naših uskih teatarskih granica.