



> Rakan Rushaidat

foto: Luka Dubroja

NATAŠA GOVEDIĆ

„Oprostite, pretpostavio sam da ste budni“ ili *Slučajna smrt jednog redatelja* autora Rakana Rushaidata

RAKAN RUSHAI DAT:

Slučajna smrt jednog redatelja

Teatar &TD, MMC

Premijera: 28. prosinca 2024.

Pjesma „Bilješke uz kazališnu probu“ južnoafričkog pjesnika Lena Werweyja (iz koje je preuzet stih kao naslov ovoga teksta) moj je analitički ključ za tumačenje predstave *Slučajna smrt jednog redatelja* Rakana Rushaidata, posvećene radnom prostoru kazališne probe. To je prvi dramski tekst koji Rushaidat potpisuje kao autor, iako se autorski tesao i oblikovao u doslovce svim predstavama koje je radio u proteklih trideset godina (poznat je kao iznimno kreativan histrion). Posebno je znamenit po suradnjama sa Sašom Anočićem, gdje je Anočić u konačnici rada na skupno

generiranim predstavama 'kavalirski' glumačko autorstvo pripisao sebi. Glumačke pobune nije bilo, glumačke ekipe smatrale su da je potpuno u redu da redatelj (primjerice, *Kauboja* – legendarne predstave Teatra EXIT) kao facilitator i zrcalo glumačkih zadataka bude smatran i njihovim autorom, no indikativno je da prva Rushaidatova predstava udara (već i samim naslovom) po instanci redateljskog 'odumiranja', dakle kao što je nekad bilo 'slučajno propušteno' imenovati glumačko autorstvo, sad nam drama donosi 'slučajan' prekid jednog redateljskog života.



> Nikolina Prkačin, Bernard Tomić foto: Luka Dubroja

II.

*Nemojte gledati u daljinu kad govorite
o budućnosti. Ne nadajte se
kad spominjete nadu.*

*Slažem se da nije lako biti u našoj koži,
ali razmotrite alternative.*

*Jeste li se malo osvrnuli oko sebe
u zadnje vrijeme?*

LEN WERWEY

Kako profesionalno, posvećeno glumiti ili kako od ljudskog ponašanja napraviti umjetnost teatra, glavna je tema predstave *Slučajna smrt jednog redatelja*. U MM centru ili zapuštenoj, ali elegantno dizajniranoj dvorani Studentskog centra u Zagrebu (visoko podignute gledateljske tribine gledaju na duguljastu pozornicu, na sredini otvorenu širokim stepenicama), troje glumaca okuplja se iščekujući 'svečani ulazak' slavnoga rumunjskog redatelja, za kojega nitko ovdje nikad nije čuo. Napetost je velika. Što će veliki redatelj tražiti od malih glumaca? Zašto svi tako lako pristaju na omjer veličina u kojem je redatelj (još uvijek) nedostižni vrh

hranidbenog lanca u teatru? Kako ga impresionirati? Želimo li ga uopće impresionirati? Gdje nestaje glumačka autorska samosvijest kad govorimo o organizaciji proba? Zašto je glumac vječita *pješadija* autorskih postupaka? Uz Rushaidata, u liku starog cinika glumačkog zanata, na sceni su i Nikolina Prkačin, u roli mlade glumice koja njeguje bitno velikodušniji pogled na vlastitu vokaciju, kao i Bernard Tomić, u liku dečka koji utjelovljuje scensku lukavost i perceptivnost, ali i *koristoljublje* mladog lava spremnog pregaziti kolege (ako se za to ukaže bilo potreba, bilo prilika).

Najkraće rečeno, na sceni su Idealistica (Prkačin), Cinik (Rushaidat) i Oportunist (Tomić). Sve troje su ravnopravno sjajni u igranju i svjetla i sjene svojih uloga/funkcija. Rushaidat je nestrpljiv, razmetljiv, grub, ogorčen – ali ne bez velike ljudske topline. Prkačin s nevjericom sluša njegove samodopadne tirade, pokušavajući zadržati pristojnost prema (izrazito nepristojnom) starijem kolegi. Tomić igra osobu koja će izdati što god treba, kako god treba, samo da napreduje na ljestvici glumačke vidljivosti i ugleda. Svatko od njih zna što je to glumački klišej (vraćam se na pjesmu kao na provodnog sugovornika ovoga teksta: *nemojte gledati u daljinu kad govorimo o budućnosti*) i svatko od njih jednako tako dobro zna da čak ni na probama nema mjesta šmiri (lošoj, površnoj, nedomišljenoj, prvoloptaškoj glumi). Ali kako izdržati stalnu marginalnost svoje glumačke profesije, svoju *pješadijsku* 'hipersuradljivost', a opet visoko držati zastave stvaralačkih kriterija?

Tipično, slavni redatelj kasni na probu.

Zatim javlja da uopće ne može doći, obiteljski problemi, pa rođenje djeteta.

Glumci su prisiljeni raditi bez njega.

I zato se pred njima otvara provalija koju inače na sve moguće načine nastoje izbjeći: potpuno su odgovorni za to kako se ponašaju jedni prema drugima, a još više za načine na koje će osmisliti i voditi svoje probe. Cinik

smatra da se u takvim okolnostima ne treba truditi. Opustimo se. Popijmo nešto. Odigrajmo partiju šaha. Kakvo kazalište, kakvi bakračići. Idealistica je od prve do posljednje sekunde ozbiljna, usredotočena, pristojna, puna ideja i inicijativa, ali i rezervirana, oprezna. Želi raditi s kolegama na dramskim situacijama bez obzira na to ima li tu negdje nekog redatelja ili nema. Oportunist mjerka kome se prikloniti: principu oplakivanja trule daske ili principu daske iz koje raste novi život, kao da je u pitanju stablo. Tomićev veliki uvodni solilokvij posvećen je mami čistačici i stajalištu da *svijet počiva na malim ljudima*, kao i tome da je više naučio o glumi vozeći se u tramvaju, negoli studirajući glumu na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Pa ipak, baš prema tim malim ljudima, posebno prema kolegici, Tomić je najnemilosrdniji. Napetosti među likovima su velike. Prkačin u svojoj roli ističe da je najteže igrati blagost, kao što i modelira konstruktivnost, koja se također doima znatno zahtjevnijom od stalnog prigovaranja. Tomić želi „biti pseto koje svi vole“, ali malo je u njemu interesa (a kamoli ljubavi) za druge. Rushaidat, pak, ulazi na scenu spotičući se, uz psovku. U ujevićevsko-šerbedžijskom kostimu starinskog šešira i balonera. Odmah će nas obavijestiti i da su redatelji „nepotrebna, egocentrična govna“. Kako je nastao redatelj? Rushaidat: „Jedan se glumac nije znao igrati i tako je nastao onaj koji stoji sa strane, redatelj.“ To govori sa *superiornošću* osobe kojoj je potreban gutljaj (po gutljaj) alkohola da bi uopće izdržao ritam proba. Koliko god da entuzijastično napada „reži-seronje“, jasno je da ga izjeda neka vrsta nemoći kojoj je teško odrediti ime, ali veoma je uznapredovala. Dinamika odnosa među tri scenska protagonista i golemi, duboki podtekst svih scenskih akcija čini ovu predstavu biserom izvedbe. Prkačin u jednom trenutku kaže Rushaidatovu liku: „Vi ste zapravo ogorčeni seronja koji je donio toliko krivih odluka da sad samo sere.“ Može li se ta okorjela neraspoloženost preokrenuti u odgovornost prema vlastitom poslu?

III.

*U toj sceni dodaješ drugome praznu posudu
tako da stvoriš dojam o težini posude, ali
ako pretjeraš s time, prazna napuhanost težine
dugo će titrati u publici. Razumiješ o čemu
govorim?*

Pažljivo se koristi oštrim noževima.

LEN WERWEY

Svaka proba je susret divljih unutarnjih previranja. U ovoj predstavi vrlo brzo postaje jasno da je Rushaidatovu liku itekako stalo do kazališta. Posebno kad govori o repertoarnom teatru kao prostoru punom kirnja (ta riba je i na plakatu izvedbe), uvijek spremnih zavući se dublje u škrape institucije i vegetirati na kazališnom proračunu, protiv čega stari cinik kao neumrli romantičar rizika diže bijesni glas. On definitivno nije kirnja, što ne znači da nije morski pas. Nedvojbeno je svjestan i negativnih stereotipa građanske zajednice: „Reći da si glumac je sramota. Ko da veliš da si folirant. A kad se priča o redateljima – odmah stav, o, oni su pametni.“ Ponovno i ponovo, Cinik govori o manjku poštovanja i bolnoj potrebi stjecanja većeg ugleda. Ubrzo nam priznaje da s njime „nitko više ne želi raditi“. Nije ni čudo: ako pogledamo kako se lik Cinika ponašao prema mlađim kolegama, jasno je da ih je podcjenjivao i paternalizirao na mnogo načina. Zašto bi to itko trpio!? Cinik sa sobom donosi zgariste, premda je nekad donosio prometejsku vatru. „Sin mi je u komuni, a kći me ne želi ni pozdraviti kad me vidi.“ Sjena obiteljskog rasula također je vrlo prisutna, kao i golem osjećaj krivnje. Pritom lik Cinika poriče sve svoje probleme: „Ja se ne zamaram time zašto je sve pošlo po zlu jer znam da je sve bilo slučajno“ (čitaj: sudbina je kriva za sve, ja sa svojim životom nemam nikakve upravljačke veze). S druge strane, mlađem glumcu koji se žali na osamljenost, Cinik će dobaciti dijametralno suprotan stav: „Ali tvoj kokain i

tvoja samoća nisu slučajni. Ti si klasično razmaženo derište.“ Važno je istaknuti da drama tu nije sadržana samo u replikama i borbi za moć koju one donose. Dapače, replike su površinski ornament bogatih emocionalnih slojeva kompetitivnosti koji struje među likovima, i to tako da svaki od troje protagonista ima svoj interni pakao koji istodobno skriva i 'raspakirava' pred publikom. Idealistica prema kraju predstave otkriva svoju traumu, za koju je u prošlosti bio odgovoran upravo Cinik, a i Oportunist je imao prste u sramoćenju koje je proživljavala tijekom svojega glumačkog stasanja. Štoviše, s vremenom se pokazuje da je glumica – suvereno samosvojna, emocionalno otvorena i u toj ulozi iznimno vješta u samokontroli Nikolina Prkačin – osoba koja vuče konce cijeloga događaja i da je dovela na kazališnu probu Oportunista i Cinika da se s njima i simbolički i materijalno razračuna. Finale predstave obilježava, dakle, *obračun*, otvaranje svih karata, čiji sadržaj ne želim otkriti čitateljima zbog toga da samoj predstavi (ako je eventualno još nisu pogledali) ne pokvarim dramaturgiju polaganog razotkrivanja tajni. Režijski, *Slučajnu smrt jednog redatelja* potpisuje Dražen Krešić, dok joj je dramaturg Filip Rutić. Vrlo je teško prosuditi kakav je bio njihov utjecaj na krajnji rezultat izvedbe jer je predstava postavljena glumački, kao duboki rov prvih redova glumačkog poslanja.

IV.

*Nemojte me krivo shvatiti, suptilnost je
ideal, ali ne u našem budžetu, jer kod nas
se traži neprovjereni intenzitet iliti snažno
koprcanje između šaptača i prvog reda publike.*

LEN WERWEY



> Rakan Rushaidat, Bernard Tomic foto: Luka Dubroja

U predstavi postoji eksplicitno ruganje manjku suptilnosti i bulevarskoj izvedbi kao 'tipičnom' kazališnom poslu: Prkačin i Tomic izvest će „avangardnu improvizaciju“ ili duet najbanalnijih plesnih klišeja, pritom odigranih s maksimalno patetičnim stavom (kako bi sve zajedno ismijali). Ali suptilnost se realizira u načinu na koji likovi jedan drugoga razoružavaju od prethodno uvriježenih emocionalnih i intelektualnih pozicija, privodeći kolege prema većoj skromnosti i dubljem međusobnom uvažavanju. Ponovno, to nije

samo stvar onoga što se u drami deklarativno izgovori, nego i jezika tijela glumaca i emocionalnog podteksta, pri čemu je izvedbeni podtekst zapravo najvažniji aspekt svake velike predstave. U trenutku kad Rakan iz svojega lika kaže: „Previše sam se pitao i analizirao samog sebe i na kraju ne znam više sastaviti igračku koju sam rastavio“, publika prema njemu ima snažnu empatiju. Cinik nije samo junak našega glumišta sjajne dikcije ali groznog karaktera, nego i lucidno dijete koje se možda nikad nije imalo

s kime igrati i do mile volje naigrati, ali sad se u modulacijama predstave mijenja, jer se nema gdje sakriti: sudjeluje u smicanju maski, kao zahtjevu su-glumačke lige prvaka. Što je više pritisnut u kut, to je jasnije da su drugi tu i da ga 'sastave', ne samo rastave. Idealistica i Oportunist sjajni su scenski partneri, jednako intelektualno vispreni kao i stariji kolega Cinik, k tome jednako nemilosrdni i u prokazivanju društvenog i umjetničkog lice-mjerja. Predstava se, dakle, događa u njima, a ne izvan ili oko njih.

V.

'Ajmo pokušati bez teškog dahtanja prema

kraju one scene u vrtu.

To nas nekako dekoncentrira.

LEN WERWEY

Zanimljivo je da u posljednje vrijeme nekoliko predstava upozorava na to da umjetnička zajednica može biti izvor osobite vrste nasilja. *This is my truth, tell me yours* Jasne Jasne Žmak također govori o tome koliko se emocionalnog nasilja događa na pozornicama, najčešće zato što netko s pozicije umjetničkog autoriteta pregazi potrebe ili granice svojih suradnika. Za Jasnu Jasnu Žmak, ključni događaj povrede bila je njezina poslušnost – dobrostiva spremnost – da kao gledateljica pozvana na pozornicu prihvati revolver iz ruke Marka Mandića, čiji je pucanj trajno ošteti njezin sluh. Ona nije glumica, ali jest profesionalna kazalištarka, koja je suradnji s drugim umjetnikom teatra prišla s povjerenjem, zbog toga zadobivši trajnu ozljedu sluha. U Rushaidatovoj predstavi, prostor povrede je međusobno kolegijalno 'komentiranje' glumačke vještine. Dovoljno

je da se stariji umjetnik o mlađemu (posebno u formativnom razdoblju) izrazi s prezirom i mlađa osoba može ozbiljno izgubiti samopouzdanje. Na navedenim primjerima vidimo koliko je javni prostor otvoren različitim vrstama manipulacija ugledom i 'trošenju' ljudi, a da se za povrede (psihičke) ili ozljede (fizički) nitko ne smatra odgovornim. Tobaže, to sve ide u rok službe. Prava je istina da i povrede i ozljede mogu potpuno prekinuti pojedine karijere ili ih duboko potkopati, dakle dobro je da se o tim aspektima 'gaženja' ljudi napokon progovara na kritički način.

VI.

Tamo gdje predložak kaže vrišti, dosta

je stati malo sa strane i prstom

dotaknuti usne.

LEN WERWEY

Što je uopće pozicija autoriteta u umjetnosti?

Kako pokazuje Rushaidatova predstava, ona je povezana s umjetnikovom sposobnošću da kaže istinu o smeću koje se nakuplja u nama i u društvu, a da se pritom ne pretvara kako je svu tu nelagodu i nevolju 'lako' izbaciti iz sebe.

Slučajna smrt jednog redatelja utoliko uopće ne napada redatelje.

Napada naše skrivanje iza redatelja, autoriteta, očeva, bogova, viših instanci bilo kojeg oblika. Svatko od nas ima svoj strah od javnosti, tuđih mišljenja, procjene izvana – i vrlo lako za taj strah okrivljujemo neki vrh piramide. Kao, društvo je okrutno i zato nema smisla išta pokušavati. Za umjetnicu i umjetnika, kao i za građane, poricanje

odgovornosti za vlastiti strah može biti kobno. Paradoks se sastoji u tome da čak i oni koji imaju manje straha od drugih, mogu zbog tog viška samosvijesti biti socijalno kažnjavani („...vidiš da se mi svi stalno bojimo, zašto se onda i ti ne bojiš, ne uznemiravaj našu veliku i dobro uigranu pasivnost zastrašenosti“). Hoće li troje glumaca napraviti svoju predstavu, iako nema redatelja da ih 'ustroji'? Svakako će ući u srž međusobnog konflikta, neće ostati pričuvni igrači, zavaljeni na klupi. Bacit će se u borbu. Izgradit će slojevite odnose. Je li to definicija drame koja vrijedi u svim vremenima?

VII.

*Prave suze ne znače da
dobro glumiš, samo da si se opet
izgubio u samome sebi.*

LEN WERWEY

Što se tiče politike afekata, sram kao tema stalno izbija u *Slučajnoj smrti*, od srama da (nikad) nećemo biti dovoljno dobri, srama jer nas netko drugi namjerno, okrutno posramljuje i ponižava (sve više nam oduzimajući simbolična dopuštenja da se bavimo onime što volimo), sve do srama koji nastaje kao zdrava reakcija za vlastito preuzimanje odgovornosti za nasilje koje provodimo. Potonji sram ima potencijal biti korektivan, dakle lepeza srama otvara se prema mogućnosti da profunkcionira i kao 'buđenje' protagonista. Svakako se pokazuje da autoritet u umjetnosti (i ne samo u umjetnosti) ima osoba koja ne gura glavu u pijesak pred bogatim nalazištima vlastitih pogrešaka. I dovoljno je budna da ih prizna, prepozna, zabilježi, podvuče, snimi, precizno odigra. Suoči nas s njima. *Slučajna smrt jednog redatelja* zadugo

je najbolje odigrana predstava našega glumišta zato što u njoj nema zataškavanja. Ima, doduše, pokušaja da likovi sakriju ili maskiraju svoje greške, ali one se unatoč tome vrlo brzo pojavljuju na neočekivanom mjestu. I nisu izbrisive. Rakanu Rushaidatu kao autoru treba čestitati na dramskom tekstu koji pokazuje zadivljujuće rafiniranu dramsku zrelost, ali treba istaknuti da je i glumački dosegnoo posve novu razinu majstorstva, jer se na sceni bavio nijansama međuljudskog odmjeravanja, krivnje i susramlja kao 'tkanja' naše socijalnosti na krajnje bespoštedan način. Isto vrijedi i za Bernarda Tomića i Nikolinu Prkačin: napokon glumci koji i humorom i tragičkim aspektom glumačke igre pariraju Rushaidatovoj scenskoj 'stoličnosti' (glumački superlativ od dvoličnosti, glumačke sposobnosti da budeš i fikcija i živo lice). To je izvedba koja – poput Čehovljevih tužno-smiješnih dramskih rasanjivanja – zahtijeva i veliku budnost publike, pa i spremnost da nas izvedba *dodatno razbudi*. Ali nismo li zato prijatelji kazališta? Nije li skidanje velova uspavanosti i mlakosti razlog što se njime bavimo? Nije li pretpostavka da želimo biti do kraja rasanjeni, lišeni samozavaravanja, ultimativni užitak kazališne klinike? Što god mislili o toj 'anti-sanici', *Slučajna smrt jednog redatelja* definitivno je namjerni rođendan glumačko-kritičke i samokritičke obnove našega teatra.