

PATRIK GREGUREC

# Od *lecture performancea* preko izvedbe klasičnog teksta do astronauta

VEDRANA KLEPICA: *Things that burn easily*

Redateljica: VEDRANA KLEPICA

Koprodukcija:

Ganz nova kultura promjene (HR),

Zagrebački centar za kulturu i mlade POGON (HR) i

ARTEMREDE – Teatros Associados (PT)

u partnerstvu s Općinom Santarém (PT)

Jedna od stvari koje ne gore lako je ljudsko tijelo. Napravljeni smo uglavnom od vode, koja je na skali elemenata suprotna vatri. Da se zapali ljudsko tijelo, ono bi gorjelo kao mokro drvo. Tako da... tijelo ne gori odmah. Da bi tijelo gorjelo, potrebno je dugotrajno i temeljito sušenje na oštrom vjetru i gladi. Duša i um, ili koji god naziv uzeli za ono nematerijalno što čini ljude, takve stvari gore mnogo lakše. Budući da su duša i um nematerijalni, vatra koja ih pali također mora biti nematerijalna. Ta je vatra simbolička, psihološka, nevidljiva, ali itekako se osjeti. I učinkovitija je od one materijalne vatre. Dapače, ljudi su

često najprije spaljeni nematerijalno, to ih osuši, pa na kraju lakše gore.

Predstava Vedrane Klepice *Things that burn easily* nastala je u sklopu projekta *Stronger Peripheries: A Southern Coalition* u koprodukciji organizacija Ganz nova kultura promjene, POGON i ARTEMREDE - Teatros Associados te portugalske Općine Santarém. Predstava se, kako se možda može i pretpostaviti prema koproducentima, temelji na onoj materijalnoj vatri, pogotovo ako znamo da je Santarém posljednjih nekoliko godina opetovano pogođen dugotrajnim i razarajućim požarima. No ta se benigna predrasuda o materijalnoj vatri



> Hrvojka Begović, Lea Jevtić, Vladimir Aleksić foto: Jelena Janković

brzo ruši pa tijekom predstave postaje jasno da se Klepica i njezin autorski tim bave onom nevidljivom vatrom koja se penje preko spaljenih osoba te na kraju dolazi i do kolektivne svijesti – gdje nastavlja širiti svoje jezike.

Radi se o klasičnoj kazališnoj predstavi koja izgleda, ponaša se i radi kao neklasična postdramska predstava. Strukturno, predstava je podijeljena na tri dijela, možda se može reći i tri čina. U prvom činu gledamo *lecture performance* izložen primarno putem projekcije na kojoj najveću važnost nosi Rafaelova freska, i legenda za koju je vezana. *Požar u Borgu*, freska na zidovima istoimene pro-

storije *Stanza dell'incendio del Borgo*, odnosno *prostorije požara u Borgu* u vatikanskoj Apostolskoj palači. Prikazuje, osim općeg kaosa uzrokovanoga požarom, i tadašnjega papu Lea IV. kako s balkona blagoslivlja crkvu i narod, čime je, prema legendi, zaustavio požar i spasio ljude i njihove domove. Ton *lecture performancea* je ironičan; koliko pokazuje, toliko i prokazuje, pa bi oni racionalniji mogli primijetiti da vatra gori odmah pokraj pape koji tobože blagoslivlja; mogli bi pomisliti da su Rafael i njegovi učenici možda upotrijebili neočekivanu simboliku, sugerirajući da je za požar kriv sam papa ili ono

što on predstavlja. A oni otvoreniji mogli bi žaliti za time što su sadašnji pape i biskupi izgubili nadnaravne moći koje su njihovi prethodnici imali te pomisliti kako bi to bilo: da umjesto kanadera i vatrogasaca stavimo po jednog biskupa na vrh naših primorskih planina, pa da otamo blagoslivljaju zemlju koju zahvati požar.

Prvi čin u obliku *lecture performancea* izveden je uglavnom projekcijama, koje ni u kojem trenutku ne dominiraju na sceni – što je postignuto i scenografskom pozicijom koja je visoka, gotovo do stropa, te režijskim i dramaturškim odlukama. Nakon *lecture performancea*, projekcije gube svoju informativnu prirodu i transformiraju se u eksperimentalni registar. Eksperimentalni vizuali Svena Sorića koji, između ostaloga, podsjećaju na spaljenu i spaljivanu filmsku vrpcu, do kraja predstave vise iznad glava izvođačica i izvođača, u funkciji atmosfere, kao zlokobni oblak. Režijska odluka da se projekcije nakon *lecture performancea* ne ugase, nego da se *iskoriste do kraja*, provedena je elegantno i organski. Dramaturški, projekcije se nakon svoje vrlo važne, presudne (iako didaktičke) uloge na početku predstave prelijevaju u eksperimentalnu pozadinu koja prepušta primat glumcima na sceni.

Drugi čin predstave posvećen je izvedbi klasičnoga dramskog teksta, dakle s psihološki profiliranim likovima koji nešto žele i sa scenama sazdanima na temelju dramskog sukoba. Prostor na kojem se izvodi također dolazi u prvi plan; ono što smo dotad usputno gledali tijekom *lecture performancea* otvara se pred nama pod novim svjetlom majstora svjetla Luke Matića. Središnji dio izvedbenog prostora *dogvilleovski* je označen urednim kvadratom koji je ispunjen nečime što izgleda kao suha kora od stabala pomišana sa zemljom i prašinom. To je zemlja scenografkinje i kostimografkinje Petre Pavičić, na koju dolazi mladi par u potrazi za boljim životom ili bilo kakvim životom. U klasičnim ulogama gledamo Leu Jevtić i Vladimira Aleksića, dok Hrvojka Begović

slobodnije funkcionira na sceni, igrajući različite likove. Svaki od njezinih likova ima licencu za komentar: komentar na scenu u predstavi, ili izvandijegetički, autorski komentar koji dublje reže pretpostavljenu klasičnost i tradicionalnost dramskih scena u kojima sudjeluje.

Lea Jevtić i Vladimir Aleksić su, dakle, mladi par koji dolazi na komad zemlje na kojem zasad nema ništa. Točnije, Aleksićev lik *dovlači* svoju partnericu na mjesto koje on smatra savršenim početkom. On je od početka predstave, pa čak i tijekom *lecture performancea*, u maskulinom *lopu* udaranja sjekirom u panj, a kad progovori, shvaćamo da je on čovjek koji želi živjeti prema svojim pravilima. S druge strane, ona je, za razliku od njega, obrazovana, može raditi kao medicinska sestra, dakle ima vještine koje joj omogućuju život u gradu. Ta podjela, s jedne strane, na glupo, snažno i tvrdoglavo *muško*; s druge strane na pametno, slabo i brižno *žensko*, za koju bi određeni segmenti društva rekli da je puna predrasuda i šovinstička, dok bi drugi segmenti društva rekli da je logična i tradicionalna, kao da želi uputiti na svoju klasičnost i *tradicionalnost*. Takav izbor danas, za racionalnu osobu, ne može funkcionirati nikako drugačije nego pomalo ironijski, pomalo brehtijanski: upućivanjem na svoju *tradicionalnost* izvlači nas iz narativa predstave kako bismo preispitali značenje pojma *tradicionalno*, bez obzira na to odnosi li se promišljanje toga pojma na povijest dramskog teksta, kazališnih predstava ili stvarnih ljudskih odnosa.

U tom srazu svjetova i želja okruženom fizičkim požarima, događa se i paljenje nevidljivih konstelacija ljudskoga bića, i taj nevidljivi ali stvarni požar kod dvoje glumaca prelazi u prvi plan. Lea Jevtić sjajno gradira sve nesretniju partnericu, dok se Aleksićev unutarnji požar potvrđuje u njegovim akcijama, pogotovo u agresivnosti koju trpi Jevtićin lik. Tragična prevelika ambicija i zavist vode do spaljivanja susjedova imanja, kad Aleksićev lik iskoristi obližnji požar kao



foto: Jelena Janković



> Hrvojka Begović foto: Jelena Janković

izliku da spali susjedovo imanje, na kojemu su voćke mnogo bolje rasle i čija se obitelj činila sretnijom.

Hrvojka Begović temeljito iskorištava dramaturšku podršku koju joj, prije svega kao glumici, a onda i kao glumici koja igra različite likove, predstava nudi. Ona je najdinamičnija pojava na sceni, uvijek na rubu uloge i komentara, glumica-V-efekt, kao kormilo broda analitičkog uma balansira našom pažnjom: između klasične narativne dramaturgije, odnosno predstave koja nas zavodi sve intrigantnijim sukobom – i, neki bi rekli brehtijanskog, a neki postdramskog, što zapravo seže preko Shakespearea do Aristofana i tkozna koliko daleko u povijest: upućivanja na činjenicu da upravo gledamo predstavu.

Precizan i emocionalno nabijen scenski pokret Magdalene Reiter u simbiozi je s kostimima, posebno sa scenografskim rješenjem Petre Pavičić. Kako predstava odmiče i kako se glumci kreću po sceni, tako se diže i prašina suhe zemlje koja sve više izgleda kao pepeo. Scenski pokret nalaže gradiranje scenskih akcija koje sve više podižu prašinsti pepeo, što glumcima, a i njihovim likovima, daje status mučenika. Kad gledamo kako glumci i njihovi likovi udišu tu prašinu, koju *sami podižu u zrak*, nemoguće je zanijekati požrtvovnost koja je potrebna za uspostavljanje moćne simbolike koja prelazi granice narativa i prodire u stvarnost te funkcionira kao prst u oko.

U trećem činu na takvu spaljenu zemlju dolaze astronauti. Mrak i Maticjevo svjetlo koje tanko prodire kroz njega, najviše svjetiljkama koje nose astronauti, odaju dojam velike opustošenosti i vremenskog odmaka. Možda je prošlo tisuću godina od drugog čina. Možda su to neki arheolozi iz budućnosti došli sa svojim naprednim uređajima ispitati koliko su stare civilizacije patile – i materijalno i nematerijalno. Tako oni u svojoj astronautskoj koreografiji istražuju spaljene kuće, šume i ljudske duše, i čude

nam se. Oni se primaju za glave, odnosno kacige, pomno promatraju zemlju, čude se i nije im jasno, kako je to moguće, da su naši preci tako palili sve što se vidi i što se ne vidi.

A možda su ti astronauti u ogledalu, možda je treći čin ironijska bomba, bomba-ogledalo, tri astronauta su svi mi koji gledamo predstavu i svi drugi koji svjedoče takvim fizičkim i duhovnim požarima: a čude se i čudimo se uvijek iznova toj istoj vatri i tom istom pepelu, kao da smo pali s Marsa.