

PETRA JELAČA

Govore kao da sutra ne postoji

IVOR MARTINIĆ: *Sin, majka i otac sjede za stolom i dugo šute*

Redatelj: ALEKSANDAR ŠVABIĆ

Zagrebačko kazalište mladih

Praizvedba: 14. veljače 2025.

„Ivor Martinić uvijek piše jednu te istu dramu, ali ona nikad nije ista“, reći će opetovano teatrolog Matko Botić. Piše je i u praizvedbi nove drame *Sin, majka i otac sjede za stolom i dugo šute*, s korakom u novome smjeru, s dozom namjerne pretjeranosti, situacije koja je neopazice gurnuta preko ruba. Gurnuta u apsurd, što je u isto vrijeme čini vrlo realnom, slikom trenutka u kojemu živimo, jer se stvarnost doista pretvorila u distopijski, gotovo znanstveno-fantastični scenarij.

Kao i u prethodnim dramama, naročito dvjema praizvedenima u ZKM-u (*Moj sin samo malo sporije hoda* 2011. godine u režiji Janusza Kice te *Dobro je dok umiremo po redu* 2019. godine u režiji Aleksandra Švabića), Ivor Martinić tematizira obiteljske odnose, te neis-

crpne mogućnosti situacija koje proizlaze iz uvjetovanosti biološke povezanosti, zatim i suživota, koje nismo birali, ali nam u mnogo čemu određuju daljnji razvoj.

Naslov drame ne obuhvaća sve članove obitelji, jer se pojavljuje i kći, a nitko od njih nipošto ne šuti. Sasvim suprotno, oni govore: obilno, dugo i vrlo elaborirano; nesputano verbaliziraju svoje osjećaje, analiziraju odnose i probleme. Govore kao da sutra ne postoji. Govore sve ono što se u obiteljima inače ne izgovara, u kazalištu ostaje transformirano u dramski nabijene pauze, redateljske i glumačke interpretacije, a u većini drama opisano je u didaskalijama ili verbalno neeksplicitnim reakcijama lica. Sam naslov drame je didaskalija, vrijedi za jednu od scena tije-

kom drame, kad jedan od dvojice sinova (jer drugi se u drami ne pojavljuje, a o njemu se stalno govori) sa svojim roditeljima sjedi za stolom i dugo šuti. Ali nakon dugih salvi izrečenoga.

„Drama se formalno sastoji od samih dijaloga. Jedina didaskalija nalazi se u naslovu drame. Takvom intervencijom, to je zapravo drama bez naslova, odnosno drama u kojoj su naslov i didaskalija jedno. Na takav način formalno je u središte stavljena isključivo komunikacija, čisti dijalog koji na trenutke imitira transkripte nekog izmišljenog 'obiteljskog' suđenja. Dijalog se sastoji od čistih, ogoljenih, gotovo faktografskih rečenica, optužbi, gorkih istina, bez imalo uljepšavanja. Povratkom na čisti dijalog u vremenski ispremiješanim scenama stvara se posebna atmosfera i naboj drame – osjećaj neizvjesnosti, napetosti, te ono što me najviše zanima u kazalištu – jesmo li spremni čuti neumivenu istinu?“ zapisao je autor.

Okidač za dramu za kuhinjskim stolom i oko njega bizarna je situacija u kojoj Vlada, želeći razviti sustav zaštite od novih ekoloških i ekonomskih katastrofa, šalje svim građanima upitnik u kojemu se roditelje višečlane obitelji pita: kad bi zbog katastrofalnih događaja mogli zadržati samo jedno dijete, koje bi to dijete bilo?

Zvuči nadrealno, ali i poznato u današnjoj prepunoj nevjerojatnih situacija, naročito nakon pandemijskog razdoblja.

Majka i otac su u mirovini, iznenadno ih posjećuje stariji sin, koji je samostalan u svemu od najranije mladosti, brine se o sebi i o njima, jako dobro zarađuje. Ivor Martinić, uz dramaturga Marina Lisjaka i redateljicu Aleksandra Švabića, postupno gradi tu napetost, u nizovima razgovora majke, oca i sina, rekonstrukcijom njihovih dosadašnjih, cjeloživotnih odnosa, koji kulminiraju otkrivanjem motiva sinova iznenadnog dolaska; njega zanima kako su roditelji odgovorili na sporno pitanje iz bizarnoga Vladina upitnika.

Redatelj Švabić odlučio se, kao i u prethodnoj suradnji s Ivorom Martinićem u ZKM-u, slijediti dramaturgiju teksta te na režiju koja će isticati bitno. Bitno je stalno izmjenjivanje replika, za stolom i oko stola gdje se ne šuti, bitno je postupno građenje dramske napetosti iz unutrašnjosti i karakteristične Martinićeve otkrivenosti lica u svakodnevnim situacijama, bitno je slikanje odnosa unutar obitelji.

Na sceni je kuhinja. Nova kuhinja obiteljskog doma. Scenografija Matije Blaškovića nije minimalistička, više je realistična, i suvremena. Detaljna je u razradi; jasno je da se radi o novim kuhinjskim elementima i starijem namještaju koji ih okružuje, u skladu s financijskom i svakovrsnom situacijom. Scenografija je usmjerila pozornost na dramaturšku okosnicu teksta – simboliku davnih ognjišta u suvremenom izdanju i time tematski odlično uvela, kao što to čine tekst i režija, obitelj na scenu, obitelj koja privlači natrag u gnijezdo jer je vani sve opasno, od oluja do potencijalnih nuklearnih katastrofa, ali i obitelj čiji se pojam u suvremenosti redefinira. Posebice obitelj mlađih naraštaja, kakvi su sin, kći i najmlađi sin kojega nema, sin koji ništa nije rekao kad su mu roditelji priopćili da bi njega izabrali; samo je, s njima, dugo šutio. Pitanje redefiniranja pojma obitelji u suvremenosti naznačeno je i tekstom i režijom, na karakterističan martinićevski način ocrtavanja suvremenog života, eliptičan i ogoljen u isto vrijeme, s dalekim odjekom Čehova, atmosfere ogoljavanja dubinskih problema minimalnim sredstvima, kao što su već spominjali mnogi autori.

Redatelj Aleksandar Švabić minuciozno, nadasve precizno gradi stvarnosnu Martinićeovu rečenicu, bez puno nametanja koncepta u mizanscenu. Glumci se jednostavno kreću izgovarajući replike i monologe po kuhinji, u koži svojih lica, a iz portreta istih lica nastaju situacije i filigranski precizna gluma.

Neke su scene, dojmljive doduše, s redateljskim autorskim potpisom, primjerice ona



> Sreten Mokrović, Luka Knez, Doris Šarić Kukuljica foto: Marko Ercegović

kad se protagonist, stariji sin, otkotrlja niz pod kuhinje zamotan u neprozirnu plastičnu foliju ili kad članovi obitelji izlaze iz kuće na balkon, kao kroz prozor ili pak gledaju kroz balkonska vrata u vrt, kao u usporenom kadru. No to su autorski komentari situacije, scensko promišljanje teksta oslanja se na prostornu dramaturgiju komada i silnice odnosa likova u opisanom ambijentu.

Režijom se zadržava atmosfera eliptičnosti i ogoljenosti odnosa, kao da se ništa ne

događa, a događa se mnogo toga, što u slučaju ove predstave izlazi i na površinu, sve u suigri lica na sceni.

Stariji sin u interpretaciji Luke Kneza uvijek je bio više nego samostalan, nije se previše oslanjao na roditelje. Njima je pak trebalo da mu povremeno mogu pomoći, i da im za to kaže hvala, a on je uvijek, otkad je otišao na studij opetovano pokazivao i dokazivao da je on taj koji može pomoći njima, prije svega financijski. Njegova emocionalna distanci-

ranost, superioran i bahat stav u odnosu na njih, posljedica je prikrivenog bunta protiv činjenice da su roditelji svoju emocionalnu skrb i brigu posvetili u većoj mjeri potrebitijem sinu, mlađem, onome kojega u predstavi (ni u drami) nema. Nakon kulminacije razgovora i otkrivanja razloga što ih tako kasno navečer, nenajavljeno posjećuje, buni se protiv neizrečenog i govori sve ono što je u nevidljivim, a snažnim i sveprisutnim utabanim stazama obiteljskih odnosa uvijek bilo prisutno – otkad je rođen najmlađi sin, posvetili su se njemu, što je utjecalo na ostale, na starijeg sina i kći.

Luka Knez, kao stariji sin, u interpretaciji je odmjeren, suveren, briljira u iznošenjima nijansi svoje emocionalne distanciranosti, u nekim segmentima i hladnoće, ali u isto vrijeme jasno ocrtava njihove uzroke. Svi glumci u predstavi, pa tako i on, u sve nijanse svojih uloga, emocija i stanja unose i dozu blage pomaknutosti i duhovitosti, čak i podrugljivosti prema situaciji u kojoj se nalaze, što predstavu čini naročito privlačnom.

No da svijet nije poludio, možda ni on ne bi došao posjetiti roditelje jer ga zanima kako će ispuniti apsurdni formular, tako da je cijela situacija, cijela drama, posljedica i inače prisutnih obiteljskih odnosa potenciranih kaotičnim, samo naoko imaginarnim trenutkom.

Doris Šarić Kukuljica u ulozi majke nevjerojatnom preciznošću svodi svoje životne račune, nenamjerno rezimirajući svrhovitost sebe kao majke i kao osobe.

Najintenzivniji dio drame je onaj u kojemu objašnjava starijem sinu što joj kod njega smeta: distanciranost i samodostatnost, pametovanje i superiornost, sve ono što je uvjetovalo određenu hladnoću u njihovim odnosima. Njoj i ocu trebalo je da ih on više treba. U svemu iznesenome, Doris Šarić Kukuljica savršeno nijansira uzrujanost, iskrenost, nepatvorenost, namjerno nesuzdržavanje, iskazivanje ljutnje i, što je vrlo dojmljivo, iskreno ogoljava sebe kao osobu,

ne samo kao majku, u jednoj vrsti svakovrsne inferiornosti prema najstarijem sinu, što joj je oduvijek i smetalo. Nije mu se zbog svih tih distanci uspijevala približiti.

Sreten Mokrović, kao otac, apsolutno podupire svoju ženu, a oboje imaju bezuvjetno razumijevanje za mlađeg, problematičnog i depresivnog, alkoholu sklonog sina kojega bi, prema odgovoru na pitanje u formularu, zadržali. Oboje zamjeraju hladnoću i samostalnost starijem sinu. U emocionalnom je smislu konflikt i zamjeranje izraženiji kod majke, dok je Sreten Mokrović pokroviteljski postavljen, naročito prema svojoj supruzi. Najjasnije njegov lik ocrtavaju replike kad želi razgovarati sa starijim sinom „kao muškarac s muškarcem“, opominjući ga da „mu se ne dira u ženu“, jer sin vidno uznemiruje majku svojim jasno izrečenim stajalištima. Prema sinu je kritičan, ali ga u isto vrijeme i prihvaća takvoga kakav jest. On je otac i čovjek pomiren sa situacijom, premda svega svjestan. Sreten Mokrović u svojoj je ulozi suveren, slojevit i uvjerljiv, naročito u postojanosti toplih emocija prema ženi i djeci, ali i sadašnjem načinu života u obiteljskom domu, kao i u humornom pretjerivanju u iznošenju opisa odnosa s najmlađim, problematičnim sinom. Opisi afektivnih stanja i reakcija najmlađeg sina namjerno su pretjerani, pa se čini kao da služe podsvjesnom opravdavanju odluke o odgovoru na sporno pitanje u formularu. Izvršno je u tom kontekstu nijansirana uloga Sretena Mokrovića, naročito dok se smije vicevima u *what'sapp* grupama bivših kolega s posla i uopće, uživa u miru. Gledanje sunca u vrtu, koji uzgaja sa ženom, u posljednjoj sceni predstave može biti sunce mira obiteljskog doma, koliko god da su odnosi pod krovom pomaknuti i zaokrenuti, ali i atomsko sunce koje će jednom zauvijek jakim svjetlom spaliti mir kuće čiji je krov zamalo odnijela oluja.

Petra Svrtan kao kći koje u naslovu nema, a ni u većini drame, zaigrano je i vrlo humorno pomirena s pomaknutošću odnosa u svojoj obitelji. Voli svoje ludo gnijezdo puno



> Luka Knez, Sreten Mokrović foto: Marko Ercegović

rupa. Pogotovo je groteskna situacija kad, potpuno mirno i sa smiješkom, kaže kako zna da bi se „većina roditelja na tim formularima prvo riješila kćeri. Nije još objašnjeno zašto, ali tako je. Što se tu ima objašnjavati? Svijet je takav.“

I tom se replikom, eliptično, očitava posvemašnja izvrnutost, ali i kritika aktualnog trenutka. Prijetnje krajem svijeta, bilo da su iskonstruirane bilo pak da su autentično osjećanje današnjih pojedinaca, postavljaju naglavce sve vrijednosti iza kojih inače deklarativno stojimo.

Kći je doktorica, nije u vezi; stalno si ponavlja kako „ona nije svoj posao“, a u

jednoj od scena iskrenog razgovora s majkom zaključuje da bi i sama bila dobra majka. Kao i likom starijega brata, i likom kćeri Petre Svrtan točno se ocrtava suvremeni način života, individualaca okrenutih poslu i samostvarenju, pa se time otvara i pitanje jesu li i oni jedna vrsta odrasle djece, a upravo su ih roditelji, svojim nesebičnim davanjem i poticanjem, učinili takvima. Interpretacija Petre Svrtan također je odlična, ona je glumački najvidljivije otišla u jednu vrstu ludičkog pomaka – ljubavi prema svojem inicijalnom obiteljskom gnijezdu, premda zna da je u njemu sve naopako.

Kostimografija Tee Bašić Erceg sva je lica na sceni odjenula dosljedno karakterima.



> Luka Knez, Petra Svrtan foto: Marko Ercegović

Sjajno je portretirala majku i oca, umorne i odjevene u odjeću dovoljno pristojnu, ali i pomalo iznošenu, 'za po doma'. Ležerno odjeven stariji sin također je prilagođen domaćem izdanju, premda se vidi da inače nosi kožnate cipele rađene po mjeri. Kći je odjevena kao „prosječna osoba“, kako samu sebe naziva, „s novom frizurom koja joj loše stoji“ u posjetu roditeljskom domu, gdje je nekad bila sretna, i uvijek je, kad dođe.

Dramaturgija Marina Lisjaka dosljedno je pratila tekst i nije ga znatnije pročišćavala, kao što je to bio slučaj u prethodnoj suradnji Ivora Martinića s redateljem Aleksandrom Švabićem u Zagrebačkom kazalištu mladih u predstavi *Dobro je dok umiremo po redu*. Martinićevih rečenica i replika u ovoj

je predstavi mnogo više, i prisutnije su, slobodnije. Naglasak na sceni nove kuhinje, simbola roditeljskog doma, oko kojega se drama događa, redateljski je zahvat, ali i dramaturški prati okosnicu zbivanja, naročito u prostornom smislu, dosljedno događajima u tekstu drame.

Režija Aleksandra Švabića, sličnim rukopisom kao i u prethodnoj predstavi *Dobro je dok umiremo po redu*, pustila je Martinićev tekst da govori, i to detaljnim radom s glumcima.

Fokusiranost na novu kuhinju, na obiteljsko ognjište čiji će krov oluja uskoro možda odnijeti, a iz vrta mu se smiješi prejako, gotovo nuklearno sunce, te rad na poma-

knutim obiteljskim odnosima na sceni, vrlo jasno (i vlastitom redateljskom rukopisu dosljedno) stvara izvedbenu okosnicu predstave *Sin, majka i otac sjede za stolom i dugo šute*. Potiskivanje činjenice nakupljenih trauma i nadolazećih katastrofa, u maniri 'kao da se ne događaju', nenametljivošću ali jasnom prisutnošću prati i glazba Miodraga Gladovića, scenski pokret Petre Hrašćanec te oblikovanje svjetla Antonija Modrušana.

Cijela je praižvedena drama zapravo humorna, namjerno pomaknuta kritika aktualnog trenutka u vremenu, nevjerojatnog do te mjere da izvrće naglavce sve što poznamo i prihvaćamo kao vrijednosti, a svoja lica namjerno stavlja u poziciju ozbiljnog razgovora o posve suludim stvarima. Time postaje vjerna slika realnosti, upravo zbog svoje podrugljive pretjeranosti.

Te karakteristike nema u drami *Dobro je dok umiremo po redu*. U tom je tekstu Ivor Martinić surovo i vrlo direktno realan te eksplicitno društveno kritičan u jednakom dramaturškom postupku govora o osobi koje nema, a oko čijeg se odlaska ispisuje, odnosno razvija drama. Odnosi su u toj drami vrlo realistični, odmjereni, adekvatno karakterizirani, govore o našoj društvenoj zbilji.

Svojevrsna iščašenost i naglašenost intenziteta reakcija članova obitelji u predstavi *Sin, majka i otac sjede za stolom i dugo šute* posljedica je namjerne zaokrenutosti, kao što je namjerno zaokrenut trenutak u vremenu, odnosno, autor ga je prikazao takvim; savio je svoje likove prema njemu da nam oslika život kakav sada jest: smiješno podvrgnut distopijskim scenarijima, s populacijom koja im se i nesvjesno podvrgava, upravo zbog sve prisutnijih tematiziranja kraja svijeta, kad je sve dopušteno.

Bizarni formulari, samoopravdavanje u odabiru potrebitog, problematičnog sina, stalno iščekivanje i prikriveno spominjanje 'petog' – nuklearne katastrofe o kojoj nije preporučljivo govoriti (jer su tako rekli, Vlada ili tko već), obiteljska povezanost kojoj nedo-

staje zraka, nagomilane traume proizišle iz takvih odnosa zrcale se u prenaplašenim komentarima i ponašanjima lica obitelji na sceni.

No rekla bih da je Ivor Martinić namjerno iskosio realnost, a s njome i ponašanje svojih likova da bi dobio jednu vrstu novog, obrnutog realizma, temeljenog na groteski i bizarnosti upisanih u tekst drame i u Švabićevu predstavu. Te se nove stilske karakteristike prikriveno šuljaju, nisu eksplicitne, podmukle su, kao što je podrugljiv humor koji se provlači replikama i glumom.

Takve bi se situacije vjerojatno odigravale u kuhinji te obitelji i da vani nije „taj peti“, ali zgodan je impuls, povod i okvir da se članove obitelji aktivira i postavi u pobuđeno stanje. Vjerno slika suvremenost.

Aleksandar Švabić sličnim je režijskim rješenjima oblikovao obje predstave. U *Dobro je dok umiremo po redu* dramaturg Ivan Penović ogolio je tekst drame na bitno i funkcionalno, da se odnosi i silnice zaoštre, i kritika stvarnosti postane eksplicitnija. Dramaturg predstave *Sin, majka i otac sjede za stolom i dugo šute* Marin Lisjak ostavio je dosta od razbarušenih replika obiteljskog nereda stavljenog 'na najjače' u predstavi, pa je time slika obrnutog realizma sasvim zaokružena.

Zaključno, Ivor Martinić napisao je još jednu kvalitetnu dramu koja tematizira uvijek istu, ali i uvijek drugačije postavljenu, uvijek novu i neiscrpnu temu obiteljskih odnosa, sa stilskim pomakom u prepoznatljivom autorovu dramskom rukopisu. Predstava Aleksandra Švabića jasno ih ocrtava, u okviru tipičnom za uskovitlanu i nesigurnu suvremenost, te čini da o odlično prikazanim i nadasve kompleksnim obiteljskim odnosima razmišljamo još dugo nakon predstave.