



> Donat Zeko, Stipe Jelaska, Stipe Radoja foto: Milan Šabić

LEON ŽGANEC-BRAJŠA

Razumjeti i čuditi se: Robi K. / Crvenkapa je mrtva¹

VIKTOR IVANČIĆ

Robi K. / Crvenkapa je mrtva

Redatelj: KOKAN MLADENOVIĆ

HNK Split

Premijera: 20. studenoga 2024.

Odrastanje je proces odustajanja, kao da uporno poručuju svi književni (a onda i kazališni, filmski i ini) likovi koji odrasti ne žele. Među njima, hrvatskom kontekstu i specifičnostima najbliži, a svakako najkonstantniji je Robi K., devetogodišnji dječak kojega njegov tvorac, Viktor I.(vančić) još od ožujka 1986. (uskoro, dakle, punih četrdeset godina) uporno ispisuje i uvodi ga u stalno nove avanture. Dječak suočen sa stvarnošću najprije kasnog, trulog socijalizma, zatim rata i tranzicije, a naposljetku i mladog liberalnog kapitalizma, djeluje kao da postupa u skladu

sa svojom dobi. Ne razumije. No obrat i do srži satirički pomak upravo je u tome da Robi K. razumije, samo drukčije. On jest dijete, i to trajno dijete, koje se svojom dječjom naravi koristi ne kao iskazom nerazumijevanja, nego kao sredstvom izricanja onoga od čega su odrasli, pokorivši se konformizmu, odustali. Robijeve je iskaze, dakako, tvorac namijenio odraslima, oni su njegovi adresati i oni kojima Robi stalno daje do znanja na kakve su sve hipokrizije pristali. Što god bilo posrijedi, Robi će to iz svoje, dječje neopterećene, a opet blistavo pronicave vizure razobličiti, stvarajući pogled koji će onima koji su na iščašenja i kompromise vizure pristali kako bi opstali, djelovati upravo kao takvo iščašenje. No Robi je zapravo samo postavio odnose onakvima kakvi oni zaista jesu.

¹ Dramatizacija: Viktor Ivančić, Kokan Mladenović i Karla Leko u suradnji s ansambлом predstave, režija: Kokan Mladenović, produkcija: HNK Split, izvedba na otvaranju 35. Festivala hrvatske drame *Marulićevi dani*, 22. travnja 2025.



foto: Milan Šabić

Kako je više puta u svojim osvrtima na vlastito uporno ispisivanje Robijevih (ne) zgoda ustvrdio sam Ivančić, Robi K. je naslovnik kolumne, dakle imanentno novinski žanrovski autor. No njegovo značenje, kao i njegovi uvidi, umnogome prelaze novine kao mjesto na kojem se, redovito, za svaki tekst traži povod. Robi, dakako, od povoda ne bježi, ali uspijeva se od njih emancipirati. Nije za to zaslužan sasvim ni samo on ni njegov tvorac, jednake zasluge ima i društvo u kojem Robi (i njegovi čitatelji) obitavaju i neobična potreba toga društva da stalno perpetuira iste deluzije i hipokrizije. Stoga i nije neobično da konkretan povod za pojedini tekst u Robijevu slučaju prestaje biti mjera njegove aktualno-

sti. Zgode toga dječaka, kao i njegova iznimna sposobnost da iskrenošću stvori razobličenje, a mudrim uvidima suočavanje, postaju univerzalni tragovi i putokazi za one koji su tu sposobnost zatomili.

Nije stoga neobično ni to da je Robi K. ušetao u kazalište i zastao upravo na pozornici. Mjesto na koje stupa također bi trebalo biti povlašteni prostor suočavanja. Iako je (pre)često mjesto eskapizma ili konformizma. Nije mu ni prvi put. Kao nepopravljivi recidivist u uočavanju i seciranju stvarnosti, ali i dokaz svoje univerzalnosti koja uvelike nadilazi povode pojedinih kolumni i njihov konkretni kontekst, Robi K. već je, prije nešto više od pet godina, sadržaje iz svoje bilježnice

iznio (u režiji i dramaturgiji Marine Pejnović) na jedinu profesionalnu specijaliziranu satiričku scenu u Hrvatskoj, scenu zagrebačkoga *Kerempuha*, gdje je predstava zapala u pretjeranu vrtnju u istome. Pet godina poslije, u predstavi njegova 'domaćeg' teatra (Robi i njegov autor ipak su, bez obzira na univerzalnosti, nastanjeni u Splitu), Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu, Robijev je svijet na veliku scenu iznio redatelj Kokan Mladenović u suradnji s dramaturginjom Karlom Leko. I dok nije neobično da se predstava prema Robiju K. postavlja u Splitu, mjestu iz kojega je taj devetogodišnjak i potekao i u kojem je četrdeset godina ostao britki i pronicavi školarac, svakako je korak, pa i prodor prema angažmanu činjenica da se našao na središnjoj pozornici nacionalnog kazališta svojega grada. Pasatizam i kampanilizam, ti česti načini promatranja Mediterana iz optike turizma, Robiju su potpuno strani. Utoliko je njegovo mjesto na pozornici angažirano, i to u boljem smislu značenja toga pojma, u kojem angažman nije sam sebi svrhom, nego se ostvaruje kao stvarni poticaj publici za promišljanje. I da, doticaji Robija i Brechtovih likova nisu bez osnova – baš kao što efekt otuđenja velikoga njemačkog meštra angažiranog teatra nastoji na razbijanju iluzije i stvaranju kazališta koje će razobličiti najprije sebe, a onda i društvo u kojem nastaje, tako i Robi u svojoj iskrenosti razobličuje sebe, ali mnogo više i svoje čitatelje ili, u scenskom obličju, gledatelje.

U splitskoj predstavi, predložak kolumnističkog tipa, dakle kraćih tekstova uvjetovanih novinskim prostorom, očekivano je rezultirao epizodičnim pristupom događajima na sceni. Predstavu ispunjavaju prizori s prepoznatljivih Robijevih toponima, od roditelja, preko škole (koja je u predstavi osobito prisutna), do nekoliko susreta s ključnim misaonim saveznikom naslovnoga lika, Didom sa Šolte. Drugi naslovni lik, Crvenkapa, promiče vlastitim epizodama koje, iako izdvojene iz svakodnevice i pomaknute dakako u bajku, ne gube na oštrini satiričnog diskursa. Teme kao da se same nameću,

Robi K. / Crvenkapa je mrtva, baš kao i kolumne na kojima se temelji, stalno ponavlja isti paradoks – Robi razumije, iako se na prvu čini kao da ne razumije. Njegovi čitatelji/gledatelji, naprotiv, razumiju, ali se prave (ili, gore premda točnije – sami sebe uvjeravaju) da ne razumiju.

Robi i njegovi suučenici upravo uče lekciju o Domovinske ratu, tu je i ćirilica, a odlazak na izlet u Vukovar (za, ni više ni manje, nego dvjesto eura) izaziva posebne trzavice na roditeljskom sastanku i učiteljici Smilji stvara veće probleme u discipliniranju roditelja nego što ih ima s djecom. Piše se sastavak o „mom gradu“ (Splitu, naravno), dotiču se religijske hipokrizije, poteže se i oružje, a Dida sa Šolte, stari partizan, ostaje postojan u svojim idealima, ma kako anakroni oni bili. Sav je taj karusel tema iznesen u frenetičnom ritmu postojanih izmjena, koju cjelinom drži vizualna faktura predstave, ali i stabilnost pojedinih likova.

I iako očekivan, pristup kojim su se vodili tvorci splitskoga scenskog Robija uspijeva oživotvoriti vrcavost toga pronicavca. Njegova se scenska pojavnost zaodijeva upravo u ono što će, na spomenutom brechtijanskom tragu, naznačiti aktualizaciju – zaobilaznje svakog samozadovoljstva, s bilo koje strane scene. Kreirajući dinamični ritam predstave, autori su, ipak, platili danak repetitivnosti. Epizode, iako se brzo smjenjuju, ostaju upravo to – epizode, sa svim nedostacima pristupa kojem je za koherentniju cjelinu nedostajalo pravog gradbenog, motivskog

veziva. Likovi, čija karakterizacija, ipak, nije dovoljno složena i razvedena da bi pružila takvo gradivo i poveznice, pa ni vizualni aspekt predstave, ne nadoknađuju taj nedostatak. Epizode postaju previše nalik jedna na drugu za potrebe zadržavanja pozornosti kazališnog gledatelja (Ivančiću ne treba zamjeriti, novine istu osvrte na stvarnost, a ona je repetitivna), a priča o Crvenkapi i bajkovitom tek je usputna i pretjerano potisnuta da bi pružila provodnu liniju. Unatoč tome, Kokan Mladenović i Karla Leko, u suradnji s Anjom Ostojić, ali i glazbom Studija Bozon, u jednome su uspjeli. Stvorili su, naime, cjelinu koja istovremeno stalno vraća na poznato, ali i time, paradoksalno, uspijeva povremeno iznenaditi. Gledatelj je, iole uronjen u stvarnost u kojem Robijeve teme prolaze kao svakodnevni pozdravi na koje nitko ne obraća pozornost, odjednom s njima suočen kroz optiku nekoga tko od iskrenosti nije odustao. Kako to može završiti?

Vrlo je zanimljivo inzistiranje na paralelizmu između Robija i Dide sa Šolte, njegova uzora i misaonog suborca. Dida, čovjek s druge strane spektra životne dobi od devetogodišnjeg školarca, čovjek je koji, baš kao ni Robi, nije odustao od ideala. I dok je Robijev ideal još uvijek zdrav razum jednog osobito bistrog i zdravoj skeptici očito sklonog dječaka, Didin je ideal već 'kontaminiran' svjetonazo-

Predstava se nije uspjela potpuno odmaknuti od očekivanih neuralgičnih točaka dramatizacije predloška koji je, ipak, u formi (prije svega i osnovno) novinska kolumna – sa svim posljedičnim karakteristikama epizodičnosti i repetitivnosti.

rom (ljevičarskim, dakako), no to ga ne čini manje bliskim dječaku. Za razliku od ostalih, koji su, što iz konformizma osobe 'za sve sisteme' poput učiteljice Smilje, što iz jednostavne tuposti i nerazmišljanja (poput nekih roditelja), što iz malicioznosti i pohlepe (poput šoltanskih investitora s kojima Dida 'ratuje'), Dida s Robijem dijeli odbijanje da se odustane, ma kamo to vodilo. Pri tome dječak može ostati, jer odbija odrasti, trajno neiskvaren, što Didi ipak nije moguće.

Uspoređujući Robija s Petrom Panom, drugim dječakom koji uporno odbija odrasti, dramaturginja predstave Karla Leko u programskoj knjižici zapisuje da je „ono što Robija razlikuje od ostalih devetogodišnjaka njegova upućenost, unatoč tome što se često pravi upravo suprotnim – neupućenim“. Najvidljivije je to u njegovu odnosu prema bajci i Crvenkapi. Dok bi se za nekog drugog ta prisutnost žanra u horizontu uobičajene percepcije nazirala kao bijeg od stvarnosti, za Robija je upravo bajka mjesto potvrđivanja, jer Crvenkapa stradava i gore od onih koji nisu dio bajke. Za razliku od Petra Pana, kojemu bijeg uspijeva, Robi i ne pokušava bježati. Njegovo odbijanje da odraste sredstvo je za stilski postupak koji će omogućiti ne samo povratak u stvarnost nego i njezino sagledavanje realnije od bilo koje druge interpretativne optike. Bajka u takvom postupku može služiti samo kao sinegdohalno izoštavanje ili metonimijski pomak u značenjsko samopotvrđivanje, nikako kao bijeg.

Slično je prepoznato u vizualnoj fakturi predstave, koju su scenograf Filip Triplat, kostimografkinja Aleksandra Pecić Mladenović i oblikovatelj svjetla Branimir Bokan oblikovali u stripovsko-crtičku prepoznatljivost. Osim lakoće identifikacije, to kao da evocira novinsku tipologiju, u kojoj je potrebno da se likovi, na neki način, svedu na prepoznatljivost, često i na štetu izgradnje karaktera, sve kako bi odgovarali načinu čitanja novina, koji je često mnogo površniji nego što je to kod književnosti. No u takvom se postavljanju vizualnih odnosa, u kojemu



> Stipe Jelaska, Petra Kovačić Botić, Goran Marković foto: Milan Šabić

kostim često prestaje biti odjevni predmet, a postaje njegov kartonski dodatak, dok se scenografija ispunjava grafitima i artificijelnošću plastike, može očitati i potreba da se Robijev svijet ne svodi na konkretnost. Pretjerivanje je, ipak, potrebno za izoštravanje satiričkoga značenja, od toga Robi ne bježi. I ne treba, jer kad bi to učinio, sam bi poništio vlastitu misiju, koju mu je zadao njegov tvorac – potaknuti čitatelja/gledatelja na razmišljanje, očuditi osjetila za percepciju stvarnosti koju izobličuje. Utoliko, i *Robi K. / Crvenkapa je mrtva*, baš kao i kolumne na kojima se temelji, stalno ponavlja isti paradoks – Robi razumije, iako se na prvu čini kao da ne razumije. Njegovi čitatelji/gledatelji, naprotiv, razumiju, ali se prave (ili, gore premda točnije – sami sebe uvjeravaju) da ne razumiju, e kako bi u svijetu koji to nerazu-

mijevanje prihvaća kao modus vivendi lakše opstali.

Ansambel predstave kao naslovni Robi K. predvodi Stipe Jelaska, sav u prenaglašenosti, što bi se moglo shvatiti nepotrebnim kad cijela predstava ne bi bila postavljena u tom registru. Predano glumu na samom rubu karikature i izobličavanja nastavljaju i ostali članovi i članice ansambla predstave, među kojima se osobito istaknula Katarina Romac kao Učiteljica Smilja (još igra i Trogrličku), čija je tiranija istovremeno uvjerljiva i pomaknuta, te Nenad Srdelić koji, kao Dida sa Šolte, ostvaruje upravo onu mjeru nemoći koja ga čini preciznim starijim pandanom Robiju. Andreja Mladinić je iz nedovoljno vidljive uloge Crvenkape izvukla najviše što je mogla, dok su u više uloga još zanimljivi i

zabavni Elvis Bošnjak, Mijo Jurišić i Monika Vuco Carev. Ni ostali nisu bili mnogo lošiji, što potvrđuje vještinu koju splitski ansambl nesumnjivo ima upravo u takvim predstavama koje računaju na vlastitu pomaknutost.

Prodor Robija K. na središnju scenu 'njegovog' grada ostvario se kao predstava koja se nije uspjela potpuno odmaknuti od očekivanih neuralgičnih točaka dramatizacije predloška koji je, ipak, u formi (prije svega i osnovno) novinska kolumna – sa svim posljedničnim karakteristikama epizodičnosti i repetitivnosti. Ipak, ponudila je poticaje za obrtanje perspektiva vjerno Robijevoj misiji, koja može djelovati kao čuđenje vjetrenjačama, no prečesto dokazuje kako su one mnogo stvarnije nego što bi to mnogi željeli, a još više priznali. Stoga je riječ do u srž aktualnome djelu i pomaku nabolje u repertoaru Drame HNK-a u Splitu.