

KATARINA KOLEGA

# KAZALIŠNA MAGIJA SLIKE I ZVUKA

MARINA PETKOVIĆ LIKER: *Zvuči kao papar*

Redateljica: MARINA PETKOVIĆ LIKER

Produkcija: Četveroruka

Premijera: 24. i 25. siječnja 2025. Zagrebački plesni centar

*Oni koji u kazalištu ne znaju ništa drugo nego govoriti, oni koji su zaboravili da u kazalištu postoji tijelo, isto su tako zaboravili na upotrebu svojega grla. Svedena na anormalna ždrijela, ta grla se više ne mogu držati organizma, nego tek nekom čudovišnom apstrakcijom koja govori: glumci u Francuskoj ne znaju više ništa drugo nego govoriti.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Antonin Artaud: *Kazalište i njegov dvojnik*, Biblioteka Mansioni, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2000., str. 126.

Makar su se avangardne prakse tijekom 20. stoljeća odupirale mimetičkom pristupu književnoj riječi, osobito psihologizaciji likova, u zapadnom europskom kazalištu, pa tako i u našem, duboko je ukorijenjen teatar temeljen na govoru, dijalogu, prikazivanju stvarnosti. Redateljica Marina Petković u svojim predstavama neprestano propituje tu stvarnost, posebice onu kazališnu koja se događa u trenutku izvedbe, među glumcima i između glumaca i publike. Za nju je kazalište obred (zato zadržava rituale poput ispijanja šalice čaja ili čašice rakije), čin međusobnog dijeljenja vremena, prostora i energije. Svjesna toga da upravo emancipacija energije izvedbenu umjetnost razlikuje od drugih, Marina Petković je godinama istražuje na različite načine: u intimnom i



> Agota Vitkaz-Kucsera, Silvia Marchig, Fabijan Komljenović, Dijana Vidušin, Urša Raukar (prvi red)

Filip Lugarić, Lovro Rimac, Alma Ferović-Fazlić (drugi red) foto: Nina Đurđević

dokumentarnom ili pak fikcijskom tkivu koje je duboko utkano u fizičku prisutnost glumca, njegovo bivanje u komornom izvedbenom prostoru koje upravo energetskim silnicama probija četvrti zid i stvara prostor zajedništva. Izgovoreni narativi pritom su u nekim predstavama zvučali kao krhotine tuđih bolnih svjedočanstava („Lica tišine“), u drugima kao obiteljska, ali i kolektivna sjećanja („Antologija sjećanja“), u trećima su riječi bile paravan iza kojega se skrivaju osjećaji pojedinca („Pravila su jednostavna“). Katkad su rečenice bile iščašene, a riječi izmaknute od primarnog značenja; ponekad je jezik bio poetičan, nije nedostajalo ni dijaloga ni monologa, no često je redateljica pribjegavala dugim pasażima tišine. U šutnji su se mogle čuti neizgovorene misli i emocije;

šutnja je govorila više od riječi, sadržavala je neiskazivu dubinu. „Treba poželjeti tišinu gdje bismo bolje mogli prislušivati život“<sup>11</sup>, zapisao je Artaud.

Dramska lica pritom su bila bliska nama, običnim ljudima. Stoga smo mogli osjetiti njihovu radost i patnju, prepoznati postavljene odnose, suosjećati.

U novoj predstavi *Zvuči kao papar*, izvedenoj u siječnju u Zagrebačkom plesnom centru i u lipnju u Maloj Gavelli, krenula je posve novim smjerom. Prije svega je za mjesto izvedbe odabrala kazališta u kojima

11 Isto, str. 110.

postoji veći odmak između pozornice i gledališta. Za razliku od spomenutog scenskog bivanja i prenošenja energije, koja najviše dolazi do gledatelja u dugim pogledima i tišinama, ovdje se bavi slikom, zvukom, glasom, vibracijama, pokretima i odnosima koji se njima uspostavljaju bez uranjanja u psihološka stanja. Predstava je podijeljena na 22 slike u kojima se izmjenjuje osmero glumaca, od individualnog pojavljivanja do kolektivnog nastupa.

Dok publika ulazi u dvoranu, njezino čavrljanje stapa se sa žamorom snimljenih zvukova s ulice, na pozornici izvođači sjede ili stoje i čekaju da se svi smjeste. Kad se zatvore vrata dvorane, pet minuta svi smo uronjeni u snimljene zvukove žamora. Zatim se u pozadini, u prigušenom svjetlu i dimu, pojavljuje muškarac odjeven u crnu suknju, s maramom na glavi i lulom u ustima. Tišina zamjenjuje žamor; u pravilnim intervalima čuje se udisanje i izdisanje i povremeni mistični zvuci s izdvojenim glasom „A“. U trećoj slici pojavljuje se plesačica Silvia Marchig, elegantno odjevena u crni kombinizon i kratku plavu bundu; na nogama su joj štikle, a u ruci čaša vode. Podsjeća na ženu pod svjetlom reflektora koja mora izgledati pristojno i uglađeno, a pripito se ljulja i iznutra sva trepti od nesigurnosti. Ime joj je, doznajem poslije u programu, Rašpa. Lice joj izgleda kao da nekoga zainteresirano sluša, no njezine oči govore su mi: 'Gdje sam to ja i što tu radim?' Ona ne govori, ali iz pogleda, gesti lica i kretnji možemo upisivati vlastita tumačenja. To se odnosi i na sve ostale izvođačice i izvođače koji se izmjenjuju u neverbalnim solima. Na tragu Artaudova Kazališta okrutnosti, Marina Petković preklapa slike i kretnje, sudara šutnje, krikove i ritmove i stvara „istinski fizički jezik na temelju znakova, a ne više na temelju riječi“.<sup>III</sup>

Urša Raukar sijeda je žena, odjevena u sivu košulju i crne hlače, koja uglavnom sjedi

s enciklopedijom u ruci. Poput nekoga tko je već sve vidio i doživio, ona s blagim podsmijehom promatra lica koja se izmjenjuju pod reflektorom, u tom svjetlosnom krugu života. Njihovi unutarnji i vanjski padovi i lomovi su joj poznati i predvidivi pa govori više sebi nego drugima: „Eto vidiš, tako sam i rekla.“ U dvanaestoj slici ona iz enciklopedije polako i tiho čita imena biljaka (ružmarin, maćuhica, kadulja...), govori sastojke kao da priprema ljekoviti napitak kojim bi se mogla izliječiti bolest svijeta, a ljudske bolesti potom jednolično nabraja. Ima i neobično ime – Parinika, što doznajem naknadno, čitajući program. Podsjetila me na osobu bogatu životnim iskustvom, kojoj ništa ljudsko nije strano, ništa je ne može iznenaditi, pa s dosadom i cinizmom promatra i nas i sva zbivanja oko sebe. Mi s druge strane gledamo ljude koji nam se takvima u stvarnosti nikad ne bi pokazali, ali upravo zato i postoji kazalište da nam u začudnosti otkrije, artaudovskim riječima, *materijalne dubine duše*.

Dijana Vidušin u šestoj slici kostimom i frizurom podsjeća na damu iz tridesetih godina prošloga stoljeća, u čijem se izbuljenom i ukočenom pogledu te kapku koji se nekontrolirano zatvara može čitati neugoda i strah. U jedanaestoj slici ona vuče crni kaput po pozornici kao neki teški teret kojega se želi riješiti. Mlateći ga i skačući po njemu, divljački se boreći s njime rukama i nogama, iskaljuje sve svoje nagomilane frustracije i prešućeni bijes, dok u pozadini čujemo neartikulirane visoke tonove. Artaud bi na to rekao: „Nema potpunoga kazališta koje ne računa s tim hrskavičastim preobrazbama ideja; kazališta koje ne bi poznatim i gotovim osjećajima dodavalo izraz stanja duha koja pripadaju području polusvijesti, koju će sugestije pokreta izraziti uvijek daleko uspješnije negoli točne i lokalizirane odredbe riječi.“<sup>IV</sup>

Te sugestije pokreta vrlo uspješno izražava i Fabijan Komljenović, koji utjelovljuje

III Isto, str. 115.

IV Isto, str. 100.



> Silvia Marchig, Lovro Rimac foto: Nina Đurđević



> Fabijan Komljenović foto: Nina Đurđević



> Silva Marchig, Filip Lugarić foto: Nina Đurđević

Predsjednika. Ruke polako izvlači iz džepova dugog sivog kaputa i otvara dlanove u širokoj gesti. Unezvjerena pogleda prema publici i poluotvorenih usta, izgleda pomalo u panici, kao da se opravdava, kao da očekuje osudu, u nemogućnosti da se obrani, da uopće išta izgovori. Naravno, to su isključivo moje asocijacije na njegovu pojavnost, što ne znači da ih dijele i drugi gledatelji. Na kraju svakog svojeg pojavljivanja naglo pada na pod i ostaje nekoliko sekundi beživotno ležati. Pokreti Filipa Lugarića nazvanog Prekosmjerni su plesni; u rastrzanim kretnjama izgleda kao da želi izići iz vlastite kože, a zatim ukočeno pada na pod raširenih nogu i ruku i tako uzemljen doživljava smirenost. Dok ga gledamo, osluškujemo ozvučeno disanje, od ubrzanih udaha i izdaha do onih smirenih, meditativnih koji se nastavljaju glasom „O“. Taj glas odjekuje pozornicom, rezonira u njegovu

tijelu, a vibracije sam osjetila i u svojem tijelu. Posebice kad su mu se pridružili svi izvođači na sceni.

Dosta se predstava, posebice onih suvremenoga plesa, bave disanjem. Izmaranje tijela i emotivna previranja prate se u disanju. Ono je u osnovi glumačkoga zanata, a kao fonetičarka, Marina Petković vodila je mnoge radionice glasa u kojima se najviše fokusirala na vježbe disanja. Iako bez disanja ne bismo postojali, zanimljivo je da mnogi ljudi dišu neosviješteno i nepravilno. Iako je za život ključno, prilično je zapostavljeno. Udasi i izdasi u ovoj predstavi, katkad smireniji, katkad ubrzaniji, upravo su metafora Života. Ljudi slijede njegov tijek i samo su djelić njegove goleme cjeline; tako čine i ptice, čiji cvrkut također slušamo.

Zvuci su u ovoj predstavi vrlo važni i neizostavni. Njima se ne dočarava samo atmosfera, oni nose dubinu i mnoga višeslojna značenja koja se mogu interpretirati vrlo široko. Mogli bismo ih promatrati poput lica koja se izmjenjuju na pozornici.

Sablasnu pojavu Lovre Rimca u ulozi Kapetana prati zvuk zveckanja, glasanja ćuka i mumljanja. Iako se ništa opasno ne događa, njegov spori hod na zadimljenoj pozornici, drski pogled, približavanje i udaljavanje od Silvije Marchig koja u ruci drži staklenu bocu punu vode, neartikulirani glasovi u pozadini i izlijevanje vode iz boce, stvaraju napetost. Njihovi pokreti i položaji u prostoru, spojeni sa zvucima i simbolima, bude maštu gledatelja i nude im mogućnost stvaranja vlastitih priča na temelju onoga što vide i čuju. U svemu navedenom čuje se i riječ „propuh“ koja, iako je Silvia Marchig neutralno izgovara, djeluje prijeteće zlokobno. Uz to, bila mi je i duhovita, jer me podsjetila na opterećenost mnogih naših ljudi propuhom. Kapetana bismo tako mogli promatrati i kao utjelovljenje naših strahova verbaliziranih jednom riječju – propuh.

Neartikuliran, visok glas koji podsjeća na jecaje, žice violine i urlike izvodi Agota Vitkay Kucsera odjevena u plavu svjetlucavu haljinu. Njezin glas, u rasponu od visokog do duboko grlenog, kao da izražava strah, zbunjenost, tugu, očaj čovječanstva. Nazvana je Sluta. Nešto praiskonsko u nama budi Hamala koju tumači Alma Ferović Fazlić. I njezin glas u dugim intervalima ide prema visinama i dubinama, to je glas kojim vibrira cijeli prostor, koji nas sve obuhvaća, iz kojega govori duša, u kojemu se materijalizira sva bol ovoga svijeta. To je glas koji oslobađa i nudi zajedničko iskustvo za izvođače i publiku, čime se postigla svojevrсна ritualna dimenzija. Glas je, poručuju nam te dvije umjetnice zajedno s vrsnom fonetičarkom i redateljicom Marijom Petković, više od govora.

Grlenim pjevanjem povezujemo se s nečim iskonskim, pradavnim, a tom mitološkom aspektu pridonosi i lik Brkate žene s lulom, koju utjelovljuje više izvođača i izvođačica. Ona je uvijek prisutna u pozadini, ponekad smijući se gleda na male ljudske živote (Silvia Marchig), a ponekad na njih izravno utječe kao Dijana Vidušin. Poput dirigenta, ona izvođačima daje znak kada i kako da puste glas, poput šamanice izvodi obred. Tijelom prikazuje stanje transa, a izvođači u zajedništvu dosežu fenomenalnu snagu i ljepotu glasa od kojih sam se istinski naježila. Iako smo u publici šutjeli, bili smo snažno uvučeni u taj ritual. Njihovi neartikulirani, iskonski glasovi snažno su rezonirali, otpuštali su svaku napetost i nelagodu, ali su mi i dočaravali svu tugu svijeta, što je na mene imalo snažan katarzični učinak. Glas je apsolutno više od govora, o čemu pišu mnoge knjige.

Obred se nastavlja i u idućoj slici, kad Silvia Marchig poput svećenice škropi vodom publiku, izvođače, pozornicu, kao da nas blagoslivlja i posvećuje. Zatim svi dolaze iza nje i oponašaju njezine kretnje gledajući u publiku, dišu zajedno kao jedno tijelo i pokazuju snagu kolektiva i zajedničkoga glasa, što je također bilo vrlo moćno. Za Artauda „samo kazalište još može izvući iz govora mogućnosti širenja izvan riječi, razvoj riječi u prostoru, rastvarajuće i titrajuće djelovanje najosjećajnosti. Tu posreduje uz auditivni jezik zvukova i vizualni jezik stvari, pokreta, ponašanja, ali pod uvjetom da se njihov smisao produklji, kao i njihovo obličje, njihova spajanja sve do znakova. (...) Važno je što se osjećajnost sigurnim sredstvima može dovesti u produkljenija i profinjenija stanja percepcije, jer u tome baš i jest svrha magije i obreda kojih je kazalište samo jedan od odbljesaka.“<sup>v</sup>

Neminovno sam tijekom gledanja razmišljala o Artaudu i njegovu kazalištu okrutnosti. Ako je ono prije svega spektakl

V Isto, str. 83.

namijenjen svim osjetilima do kojih se dolazi jedinstvenim jezikom scene, koji je svojstven kazalištu kao specifičnoj umjetnosti, onda ga je Marina Petković dosljedno ostvarila. Upravo zato je i ovaj tekst svojevrsan dijalog njezinih scenskih zamisli i Artaudovih teorijskih misli.

U svojim eksperimentima s glasom, u kojima raskida s tradicionalnim poimanjem jezika (teksta), tijela i vokalne tehnike, Marina Petković je sa svojim izvođačima i izvođačicama pokazala iznimnu snagu performativnosti glasa u liminalnim prostorima izvođačke umjetnosti. Ona traži slušajućega gledatelja,<sup>VI</sup> koji je svjestan svojega slušateljskog položaja i može razumjeti povezanost onoga što na sceni vidi i onoga što se čuje. Dodala bih čak i onoga što se može okusiti jer nas na to navodi sam naziv predstave „Zvuči kao papar“. Poput scenskog zbivanja, i naslov nam nudi mnoge asocijacije kao što i sama riječ ima više značenja: papar je bitan začim koji može jelo učiniti ukusnijim, ali isto tako ako nekome 'zapaprmo', ne piše mu se dobro. Ako promatramo svijet kao papar, on je u isto vrijeme ugodan i neugodan, umjeren i vatren. Riječ koja inače nema zvuk, dobiva ga ovom predstavom, kao što je svaki detalj savršeno okupan u zvuku, za što su zaslužni Branko Puceković i Luka Gamulin. Predmeti i pokreti odzvanjaju i ječe, što budi asocijacije i narative, a prije svega pridonosi posebnoj atmosferi koja energetski povezuje izvođače i gledatelje.

Voda, lula i knjiga snažni su simboli svetosti i čistoće, mudrosti i znanja. Kostimi Ane Paulić pokazuju nam se u širokom vremenskom (i mitskom) rasponu; čini mi se da su dramaturginja Maja Sviben i redateljica Marina Petković, s ostatkom umjetničkog tima i prije svega izvođačicama i izvođačima,

postigle savršenu pohvalu (ali i pokudu) Čovječanstvu. Predočili su nam cjelokupnu sliku vrlina i mana, strahova i nesigurnosti, izvanjskog i unutarnjeg, radosti i boli, mudrosti i znanja, ritualnog i duhovnog, profanog i svetog. Stoga je *Zvuči kao papar* predstava koju, ako se prepustimo, možemo snažno čuti i duboko energetski osjetiti, proživjeti i prodisati.

VI Termin preuzet iz knjige Bojane Radovanović „Eksperimentalni glas. Savremene teorije i praksa“, [https://www.researchgate.net/publication/356432594\\_Eksperimentalni\\_glas\\_savremena\\_teorija\\_i\\_praksa](https://www.researchgate.net/publication/356432594_Eksperimentalni_glas_savremena_teorija_i_praksa) (pristupljeno 13. 11. 2025.)