

ISPRUŽI SE, JOHN JASPERSE COMPANY (NEW JORK, SAD); SRAMOTA, K.O., ADU, EUROKAZ (ZAGREB, HRVATSKA); GRMAČE, TEATAR & TD, ADU, EUROKAZ (ZAGREB, HRVATSKA), FESTIVAL EX PONTO (LJUBLJANA, SLOVENIJA); VIVA VERDI, VIA NEGATIVA (LJUBLJANA, SLOVENIJA), HNK, TEATAR & TD, EUROKAZ (ZAGREB, HRVATSKA); KORCSULA, PINTÉR BÉLA ÉS TÁRSULATA (BUDIMPEŠTA, MAĐARSKA), EUROKAZ (ZAGREB, HRVATSKA)

POHVALA NESTRPLJIVOSTI

Ukoliko je ovogodišnji saldo Eurokaza poticaj na obnovu u nas zapuštene kazališne prakse, onda je taj saldo više nego pozitivan



njegova opusa, funkcionira kao redateljev medijski sugovornik i izazivač. O mogućem spoju između znoja, mokraće i zvučnog učinka poznatog zbora iz *Nabucco* može se nagađati. Ali proze je sigurno da je u ovom slučaju Jablanovčeva koncizna i dosljedno provedena vježba iz *nestrpljivosti*, a reklo bi se i nepomirljivosti, dovela do kazališno intenzivna ishoda: to je neka osobita sintezna teatralnost koja je pomirba nespojiva u korijenu, provokacija nepoznatim plodonosna za kazalište.

Sramota U performansu *Ispriži se* Johna Jaspersea ni kazališna

Na početku predstave *Viva Verdi* redatelj predstave Bojan Jablanovec, obračunajući se s proscenijom općinstvu, pripovjeda kako je zbog stava Eurokaza da njihova predstava treba biti sinteza opere i performansa odlučio odustati od projekta. Solidarizirajući se s redateljem, jedan po jedan sudionik / sudionica prosvjeduju nizom radnji: prvi tako da urinira na program Eurokaza, balerina time što će frenetično plesati dok ne napuni znojem čašu za vino (s trideset i tri kapi), treći glumac pomokrit će se u bocu, potom iz usta prskati u vis vlastitu mokraću popijenu iz boce, glumica će ljepljivom vrpcom svezati sebi noge i ruke zatim izmorena živčanim pokretima u *neku nepoznatu svrhu* pomokriti se u hlače itd... Desetak sudionika na različite će načine performirati i dokazivati svoju tjelesnost kao osobni stav — na sličan način kao što su jednom davno znamenitih šest osoba sa svojim sudbinama tražile autora i glumce. Komentar tumači predstavu kao »pokušaj da se postupcima suvremenog performansa otvori prihvatljiv kontekst koji bi omogućavao njegov produktivni spoj s operom«. Prisutnost Verdija kao uzora opere, uz neke ne manje primjerne citate iz

fikcija ni gluma napokon nemaju nikakva udjela: jedino što se aktualizira jest izvedba i gledanje, pri čemu su pozornica i gledalište isto mjesto. Jedna skupina gledalaca leži na *tuftovima*, druga sjedi uza zid, uz napomenu da će u drugom dijelu performansa zamijeniti mjesta. Ni gledalac tu nema onu ulogu koju ima u kazališnoj predstavi: komentar nas poučava da on, u slučaju da leži na podu »sudjeluje u relativizaciji izvedbenog prostora«, a u slučaju da sjedi sa strane ima »voajerističku ili izvanjsku viziju«. A ono što se izvodi i što se vidi, tri su plesača koji bez žurbe prekoračuju ili preskaču redove ležećih gledalaca, dok se usporedno na madracima zapažaju manje pojave samonapuhivanja. I to je sve. Performans, bez obzira na učenost pisana komentara, nudi posve bezazlen, opuštajući doživljaj nečeg između vježbi na sletu i baleta bez plesnih ambicija, istinabog u ponešto bizarnu okružju performerskog oćudenja, a senzacije tjelesnosti na koje bi se imao odazvati gledalac svojom tjelesnošću jednako su diskretne. Ukratko: gledanje nogu, koje uopće ne nudi estetski, ni erotski doživljaj, a to valjda nije ni u nakani performansa u odnosu na referentni

svijet. Predstava *Sramota* redatelja Saše Božića (uz dramaturgiju Olje Ložica i Ivora Martinića), prema motivima iz romana *Sramota* J. M. Coethzeea iz problematike žrtava apartheida i filma Ingmara Bergmaha *Kriči i šaputanja* (točniji prijevod bio bi *Kriči i izdasi*) više je nego zanimljiv pothvat da se ženske sudbine dekontekstualiziraju iz izvornih djela kako bi ušle u neke nepoznate forme kazališnosti. Strah, tjeskoba, pokušaj da se nadživi osjećaj naneseće sramote, sadržaji su istrgnutih verbalnih fragmentata koje Božić stavlja u crvenu baršunsku kutiju kazališta (u scenografskom viđenju Filipa Jevtića, uz glazbu Damira Šimunovića i rasvjetu Aleksandra Čavleka), koja zapravo ima funkcionalnu ulogu crne kutije. Nisu pritom toliko važne dramsko-dijaloška forma i jasnoća dikcije, ni traženje kontakta s gledateljstvom, koje ne mora ni dobro čuti sve izgovoreno, koliko autentičnost kazališne situacije u njezinoj nedovršenosti i neartikuliranosti, gdje se protagonistice — agogikom emocija odlične Linda Begonjci, Barbara Matijević i Antonija Stanišić — mogu izraziti plahovitim, nemimetičnim osvajanjem prostora i ekspresivnim pomacima koji prekoračuju logiku vjerojatnog prema plesnom pokretu.

Vizija drame posljednje drame *Gmače* (1994) slovenskog pjesnika Dane Zajca (1929–2005) podsjeća na to do koje je mjere u srednjoeuropskim prostorima ekspresionizam gotovo urođena dramska vizura. Nagonskim usmjerenjem prema mitskom i arhetipskom Zajc se udubljuje u podsvijest pjesničkih slika, dok s druge strane kao da upućuje na povijesne atavizme, koji su uvijek izvor novih sukoba. Najdojmljivija je slika pobune protiv Oca i pokušaj oćubojstva i u tom segmentu režija Nicka Uppera (Nika Goršiča) ujedno je najdojmljivija, dok je manje djelotvorna u raspletanju mitske prede drame i pokušaju da se ona približi suvremenom gledaocu. Njezini se rukavci naime moraju verbalno razjasniti igrom četvorice muških protagonista, što u prenapregnutosti ekspresije ima kao posljedicu slabljenje kazališne komunikativnosti. Ono što nosi predstavu mitska je osovina predstavljena Ocem Andražem (Slavko Juraga), vraćare Potukače (Senka

Bulić) i vječnim ženskim Polone (Ivana Rošćić). I u ovoj predstavi kazalište se nemilice udvara performansu, čemu treba zahvaliti udio Vlaste Delimar, koja se u preobrazbi Lady Godive kao crno premazana Venera povremeno prošee pozornicom, a na kraju dovodi gledaoce ne pozornicu da prisustvuju završnici predstave. Dakako, crna Venera nema dramaturškog obrazloženja, pa njezino soliranje figurira kao neprozirnost u gustom ekspresionističkom ozračju predstave.

U odlično odabranu repertoaru jubilarog 20. Eurokaza radosno je vidjeti *Korcsula* Béle Pintéra, nasmiješenu stranu istog srednjoeuropskog duha čiju smo natmurenu stranu maločas vidjeli. Isto je tako bilo divno Mađarima i Hrvatima komunicirati preko ladanjskih stereotipa. Pintér začudno ozvučuje svoje *spelavanje* kao komični svjetovni oratorij najčešće na Bachovu glazbu gdje se usput, uz prizore iz (izvan)bračnih odnosa, evociraju prizori iz Starog zavjeta, gdje Jahve otkriva kako mu je ime, ali se isto tako slutnja ekološke apokalipse ilustrira ulomkom iz Ivanova Otkrivenja. Pintéru naprosto sve ide od ruke, glumci se slažu kao što međusobno komuniciraju svi jadranski ljetni jezici, gdje ravnopravno sudjeluje i mađarski.

Nakon sumorna početka Eurokaza, sa sumornim *Burgtheaterovim Babilonom* protuženstvene i, dakako, antiaustrijske Elfriede Jelinek, predstave u koju je redatelj Nicolas Stemann utrpao sve što zna i ne zna o kazalištu, počevši od handkeovskoga vrijeđanja publike i buđenja Edipova kompleksa i inih mazohističkih poriva, preko islamskih fundamentalista sve do ljubazna poziva glumaca općinstvu: »Učinite od nas što god hoćete. Jebite nas!« — Pintérova nasmiješena završnica i Brezovčev začudno klasični, samoupravo izbezumljeni *Timon* zaokružuju ovogodišnji saldo Eurokaza i ukoliko je on poticaj na obnovu u nas zapuštene kazališne prakse, onda je taj saldo više nego pozitivan.

Zvonimir Mrkonjić