Novi list, 20.12.2022, str. 19, A3

Evidencijski broj / Article ID: 20339265
Vrsta novine / Frequency: Dnevna
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:

ZKM Uz premijeru Čehovljeva »Višnjika« u režiji Ivana Popovskog i prijevodu Vladimira Gerića

Vrt kao čahura svih samozavaravanja

Ivan Popovski režira Čehova kao osobitu vrstu literarne historiografije, detaljističkog čitanja teksta da jasnije vidimo epohu njegova nastanka, no čitava vizija komada još nije do kraja sazrela

Nataša GOVEDIĆ


Prizor iz predstave

ZAGREB Uvijek iznova, Čehov pali reflektore nad situacijom u kojoj nitko pasivan ne dobije ono što želi – premda to želi silno, beskrajno, fanatično, upravo opsesivno. Točno prema priručnicima alternativne duhovnosti: »Samo si točno zamislite što biste htjeli i već ste na pola puta da to ostvarite«. I evo, Čehovljev lik leži na kauču, čvrsto je stisnuo oči i svim srcem žudi promjenu, ali samo ako ne mora ustati iz svog udobnog položaja među jastučićima. Gle čuda, ništa se ne događa. Čehov oko toga ne drži propovijed, samo na tisuću načina demonstrira kako se ljudi lako umataju u svoje pasivne želje i pasivne strahove, a onda duboko čude što »samo vegetiraju« dok na njih ne padne uništavilo ili propast privatnog svijeta.

U režiji Ivana Popovskog i dramaturgiji Ivane Đule na ZeKaeM-ovoj pozornici, »Višnjik« je komedija tog uigranog, udobnog, djetinjastog i na osobit način dirljivo tvrdoglavog nemoćništva. Scenografija Nine Baćun i redatelja u lijevi kut scene smješta platformu »sobice« neomeđene zidovima, punu relikvija devetnaestog stoljeća (od igračaka do stolaca), s kultnom vitrinom za knjige, tepihom i sofom, dok ostatak ogromne ZKM-ove pozornice zjapi izazovno prazan, s tek lelujavim prozirnim zastorima koji omeđuju njen stražnji plan i pobočne zidove, prizivajući vjetar u stablima i proljetni višnjik osut mrazom. Slika vrta zbog plastičnih zastora djeluje i pomalo ironično, ali čini se i znatno poetičnija od prizivanja vegetacije videoprojekcijama ili plastičnim granama. Vrt doista jest živ ako ga gledateljski zamislimo, iznutra otkrijemo, a ne registriramo kao sličicu iz vrtnih kataloga.

Vrtna menažerija krhkih figurica

Taj vrt je inače pasivna zemlja koja se ne može pobuniti protiv mraza koji će ga zadesiti u drami, tako da se protagonisti u njemu dvojnički ogledaju i njihova ljubav prema godinama zanemarenom vrtu je ujedno i ljubav prema vlastitoj zapuštenosti, sentimentalnosti, nostalgiji – ali i implicitnoj »ljepoti« stagnacije. Glavna junakinja Ranjevska u izvedbi Katarine Bistrović-Darvaš toliko nesmotreno trati i vrijeme i novac, kao da si želi dokazati da će ipak »magično« sve biti u redu, čak i ako nema nikakve realne osnove očekivati oprost dugova ili nastavak svoje ljubavne afere, a kamoli lijek protiv nesreće koja za nju duboko obilježava čitavo imanje, vezanu za utapanje njezina sina u rijeci. Katarina Bistrović-Darvaš igra ovu aristokratsku ljepoticu kao ljupko ostarjelo dijete – razmaženog kućnog anđelčića kovrčave svijetle kose – s vrlo malom rezervom živaca, što je točno i poželjno kritičko, ali ne i naročito originalno čitanje. Emocionalno, Bistrović-Darvaš ne prelazi rampu u točkama sloma, nego samo u momentima prvotne razdraganosti u susretu s predmetima vlastite dječje sobe.

U osobnoj pratnji Ranjevske je guvernanta Šarlota, madioničarka, u toploj, prkosnoj i zaigranoj izvedbi Doris Šarić Kukuljice, koja tu magijsku dimenziju očekivanja »spasa iz šešira« pretvara u definiciju igre. Teatra. Moglo se i više, recimo postaviti ovaj lik u središte čitavog uprizorenja. Lirizam »gorke lakomislenosti« zahvaća i nježnog Gajeva Filipa Nole, kao i jednu od romantičnih kćeri Ranjevske, Anju, u izvedbi glasovno veoma reske Tine Orlandini. Iznimno bitnu ulogu Varje kao gazdarice imanja odveć krutim, ponosnim gardom donosi Milica Manojlović. Varja pripada velikoj menažeriji Čehovljevih »ludica«, dakle nije samo nadzornica, nego i jedna od emocionalnih utopljenica ovog imanja.

POTENCIJAL

Unatoč problemima ove predstave, mogla bih je gledati još nekoliko puta, jer je bogata glumačkim podtekstom i ima potencijal izrastanja u moćnu predstavu

Frano Mašković nije naročito humoran kao »22 peha« ili Jepihodov, ali zato izvrsno igra izigranost i nemoć svojih ljubavnih neuspjeha, dok je Vedran Živolić s vrlo malo sredstava (umjetno nakovrčana kosa, otpuhivanje dima djevojci ravno u lice tijekom scene zavođenja) postigao niz gorkohumornih minijatura lika Jaše. Jaša je kod Čehova zamjenski sin Ranjevske, čiji surogat naravno ne uspijeva popuniti rupu stvarnog gubitka djeteta (malo koji »Višnjik« ima petlje dublje se pozabaviti tom dimenzijom Čehovljeva komada – ni ovaj nije iznimka).

Vizionari i poduzetnici velikog vrta

Najbolje role na ZeKeM-ovoj sceni ostvaraju tragični vizionari Čehovljeva komada: Lopahin u interpretaciji Uga Koranija, Peća Trofimov kako ga igra Rakan Rushaidat, Simeonov Pjera Meničanina i Dunjaša Petre Svrtan. Sve su to likovi za koje postoji budućnost, a ne samo prošlost. Pritom i Lopahin Koranija i lik Simeonova u izvedbi Pjera Meničanina doslovce očajnički jecaju kad stignu do novaca, što je apsolutno lucidno tumačenje markacija koje ostavlja Čehov. Nitko, naime, ne želi propast stare Rusije kao »višnjika« koji je u drami eksplicitno izjednačen sa čitavom zemljom. Ali propast neminovno dolazi, jer je sila inercije pregolema. Ugo Korani kao Lopahin ulazi u veliki rizik glumačkog autorstva, ali uspijeva iznijeti poduzetnika koji nije primitivčina, nego itekako tankoćutna i brižna osoba, pritajeni sanjar i čitatelj »Hamleta« (kako je i u originalnom tekstu), svakako zaljubljenik u imanje kojemu je čitavo stoljeće kmetski robovala njegova obitelj. Dapače, čini se da Koranijev Lopahin prema imanju njeguje isti stav kao i Čehov: vrt je halucinacija ljepote, za koju aristokracija dekadama ne brine. Vrt se čak ni ne bere, višnje propadaju na peteljkama, što sve skupa zbilja pretvara vrt u bolest, političku katastrofu, Ofelijino utapalište. Veliku grobnicu, nad kojom Korani jeca. Nemajući pritom iluzija da će kupnjom vrta ikoga spasiti. Ponajmanje sebe. On ga finalno povjerava osobi koja je u tekstu poznata kao sakupljač nesreća, s nadimkom »22 peha«, nakon čega odlazi. Njegov jedini prijatelj, vječni student Peća u zavodljivo blagoj izvedbi Rakana Rushaidata, ne želi čak ni uzeti novac od te trgovačke transakcije prodaje vrta, ali ne odustaje od stava da se treba maknuti iz kolektivne halucinacije nekadašnjim ljepotama. Rushaidat emocionalno prelazi rampu jer čuva Čehovljev nekonvencionalni idealizam, uvijek obojan i nijansama nepripadanja, izmještenosti, avangardističke usamljenosti. Nekog životnog poraza, koji time ne opustošuje čovjeka. A čuva i bliskost s Lopahinom.

I Dunjaša Petre Svrtan, možda najbolja komičarka ovog uprizorenja, svjesna je da ništa neće biti od njenih snova, ali ona se nastavlja zafrkavati vlastitom potrebom da u protuhi Jaši zakratko prepozna princa na bijelom konju. Strpat će se u njegov kofer, puzat će prema njemu na dvosjedu kao zaigrana zmijica, pazit će da joj nitko ne otme »sanjarenje« o životu u kojem barem jednom ona želi biti na pijedestalu, a ne na usluzi.

Klavir u zraku

Najstariji sluga Firs visokog, vitkog i smirenog glumca Amira Bukvića profinjena je i veoma dostojanstvena izvedba lika koji se očinski strpljivo brine o svojim infantilnim gospodarima, kao o izgubljenoj djeci. S tim je stavom moguće usporediti i glazbu čitavog komada: nenametljivu, evokativnu, točnu, vezanu za reference unutar samog teksta (uključujući tu i židovski orkestar koji zbilja izlazi na scenu da odsvira plesne numere kasnog devetnaestog stoljeća). Samo u trenutku kad Ranjevska saznaje za propast imanja, njen glas i sve oko nje postaje poludjela kutija disonantnog zvuka i elektronski pojačanog eha. Na sceni je i klavir koji se u posljednjem činu scenskim konopcima diže u zrak, da bi na samom finalu komada bučno tresnuo o pod pozornice i razbio se, a iz stražnjeg plana pozornice prema publici prokuljala jaka svjetlost i vjetar. Dramaturgija zvuka tako prati unutarnje krajolike likova, dok minismrt Rusije i njenog vrta ubijanjem klavira (kulture) djeluje i točno i potresno, iako se s »letećim klavirom« moglo igrati i tijekom ostalih činova na više načina. Opet za usporedbu, gole grane oko kojih na sceni padaju »latice« istrganog pisma djeluju samo kičasto; ne i iluminativno. Daleko je bolje i raznovrsnije u predstavi upogonjen zvuk, nikada ne promašujući emocionalne tonove.

Ivan Popovski režira Čehova kao osobitu vrstu literarne historiografije, detaljističkog čitanja teksta da jasnije vidimo epohu njegova nastanka (elegantne kostime ruske aristokracije osmislila je Doris Kristić), no čitava vizija komada još nije do kraja sazrela. Tempo gotovo trosatne izvedbe s jednom pauzom je prebrz, s vrlo malo razlika u živosti izvedbe, a kad god dođe do nekog usporavanja, ono ostavlja dojam pritajene nervoze. Kad kažem prebrz, mislim na potrebu autorske ekipe da se iz Čehovljevih tišina i pauzi stalno napravi neki vatromet, neka dosjetka, neki humorni podtekst, uz glazbu se odmah i pleše, samo da ne bi došlo do »praznog hoda«. Ali »Višnjik« ima i dimenziju stazisa, ne samo jurnjave i rasplesanosti protagonista. Rekla bih čak da predstava uspostavlja filmsko vrijeme, a ne kazališno vrijeme, jer se mnoge reakcije glumaca grade preko nekog vizualnog detalja i dosjetke, a ne stvarnog interakcijskog vremena koje je potrebno da između dvoje ljudi poteče neka emocija. Zbog toga predstava ostavlja dojam »požurenosti« i nerijetko hladnoće, pri čemu obiluje i vrhunskom glumačkom igrom i zanimljivim uvidima u kompleksnu Čehovljevu politiku propadanja. Možda će izvedbeno zrenje i daljnje igranje komada dodati ove elemente »preskočenog« usporavanja i uzimanja vremena za emociju koja nije samo slika, nego i vitalna scenska energija. Vrt je svakako uprizoren kao čahura samozavaravanja svih likova, odnosno kao njihovo kolektivno ludilo sanjarenja, umjesto konkretne, praktične brige za stabla koja su nekad hranila imanje.

Unatoč problemima ove predstave, mogla bih je gledati još nekoliko puta, jer je bogata glumačkim podtekstom i ima potencijal izrastanja u moćnu predstavu. Nadam se da ni ekipa predstave neće biti (brzinski) zadovoljna premijernom točkom do koje je doputovala. Čehov je ovu dramu pisao tri godine, znajući da umire od tuberkuloze. Vrijedilo bi toj pasiji – ne samo izgubljenog, nego i protraćenog raja – još malo rasplamsati tihe i tim opasnije oluje.

Presscut d.o.o. -- Domagojeva 2, 10000 Zagreb, Croatia -- tel.: +385 1 4550 385, fax.: +385 1 4550 407 -- www.presscut.hr -- helpdesk@presscut.hr