

BESKRAJNE MOGUĆNOSTI TRANSFORMACIJE

Gradsko kazalište Žar ptica: Stefan Mitić, *Ja sam Akiko*, red.
Slađana Kilibarda



Gradsko kazalište Žar ptica premijerno je izvelo predstavu *Ja sam Akiko*, adaptaciju istoimenog nagrađivanog romana za djecu autora Stefana Mitića prvi put objavljenog 2018. godine. U režiji Slađane Kilibarde, dramaturgiju i tekst songova na glazbu Nine Bajsic potpisuje Ana Prolić, dok glavnu ulogu tumači Dora Dimić Rakar, uz podršku talentiranog i uigranog ansambla (Marko Hergešić, Matej Đurđević, Vini Jurčić, Damian Humski). Predstava vodi gledatelje u svijet djevojčice Akiko, koji je ispunjen maštom, znatiželjom i zaigranom, ali filozofski nabijenom percepcijom svijeta.

Po uzoru na roman, predstava prati djevojčicu Akiko koja živi u svijetu bogatom maštom i jednostavnim, ali dubokim refleksijama o životu. Akiko se pita o smislu života i često se osjeća izolirano i drugačije od drugih, ali kroz promišljanje i razgovore s ljudima oko sebe, uči o vrijednosti ljubavi, prijateljstva, zajedništva, empatije i vjernosti samoj sebi; odnosno, svemu što životu daje smisao. Njena introspektivna narav omogućuje joj da postavlja pitanja koja su duboka i univerzalna – pitanja koja postavljaju ljudi svih uzrasta i dobi.

Akiko je prikazana kao iznimno osjetljiva, introspektivna i zaigrana djevojčica, koja stvari vidi kroz jedinstvenu optiku djetinje imaginacije u kojoj je sve što je okružuje živo, a takav je i vizual predstave.



Domišljata, multifunkcionalna scenografija Irene Kraljić sjajno dočarava Akikin svijet. Scenografija djeluje i veće i manje od stvarnosti kakvu vidi Akiko i odlična je za praktičnu manipulaciju percepcijom. Sastavljena od pomičnih geometrijskih oblika, koji mjestimično figuriraju kao slova i brojke, prostor se lako transformira iz spavaće sobe u učionicu, dnevnu sobu, knjižaru, aerodrom ili dvorište, a objekti koji evociraju dječje igračke slažu se u krevet, stolić, pult, klupe, naslonjač, tatin sobni bicikl... Scenski prostor *Ja sam Akiko* prostor je snova, gdje se jedno pretapa u drugo, a promjena prizora je kao igra. Oblaci su od papira, kišobran je od oblaka, ručnik je osoba, drveće govori, a crveni bicikl je Akikino srce na četiri kotača – sve je metamorfozno i antropomorfizirano, kako to može biti samo u dječjoj glavi, ali i u kazalištu.

Prve promjene prizora izvedene su kroz ples i songove, poput živahne izvedbe songa *Pleši s oblakom*, koju podiže lijepa, nepretenciozna koreografija suvremenog pokreta, puna dinamičnih interakcija i podrški (Kasija Vrbanac Strelkin). Kasniji prijelazi između prizora (igre i manipulacije objektima, igre svjetlom, pjesme, monolozi i unificirane koreografije u retro MTV i mjuzikl jazz-pop stilu) dobro su osmišljeni, iako mjestimično trajanjem pomalo zakidaju tempo, ali su svejedno dovoljno dobro raspoređeni da zadrže gledateljsku pažnju.



Dora Dimić Rakar igra Akiko s nevjerojatnom lakoćom i autentičnošću (nešto što je vjerojatno puno teže nego što se čini), vjerno dočaravajući djetinju zaigranost, ali i poetsku refleksivnost dramskog teksta. Fizička gluma prednost je cijelog ansambla, a svi odreda svoje uloge igraju tako da nema dvojbi tko je u prizoru odrastao, tko je dijete, a tko je nešto treće. Odnosi se igrom uspostavljaju jasno i bez odugovlačenja, instantno, baš kao što se scenografija unutar svakog prizora s artikuliranom lakoćom transformira u novu sliku.

Likovi ne bi bili to što jesu bez zanimljive vizualne estetike Marite Ćopo, koja asocira na spoj vizuala ilustratora Quentina Blakea (poznatog po svojim ilustracijama za tekstove Roalda Dahla) i redatelja Tima Burtona, njegujući kontraste živih i pastelnih boja te zaobljenih i oštih linija u stilu pomaknute, retrofuturističke, *steampunk-fantasy* slikovnice.

Kostimima se dodatno naglašava razlika između Akiko i ostalih. Dok Akiko nosi živo obojene kaputiće, čizme i ruksak zaobljenih linija, uglavnom sekundarnih boja koje se nalaze na presjecima spektra (cijan, magenta, žuta, roza), odjeća drugih je uglatija i prigušenijih tonova, sekundarnih i primarnih boja, ponekad komplementarnih odnosa – ljubičasto, zeleno i bakreno, plavo, crveno. Zanimljivo je da se sve upotrijebljene kombinacije boja mogu sagledavati kao primarne ili kao sekundarne (ili čak tercijarne), ovisno o perspektivi iz koje pristupamo spektru.



Kostimi, scenografija i svjetlo (Vesna Kolarec) pridonose Akikinoj perspektivi u kojoj se sve živahno isprepliće, prelazi jedno u drugo, a razlike između stvarnog i imaginarnog se brišu. Akiko ne voli geografiju jer ne voli granice. Za Akiko je sve fantastična igra, ali je Akiko iz svoje vlastite perspektive samoj sebi stvarnija od svega ostalog. Bicikl koji Akiko doživljava kao „srce na četiri kotača,“ simbolizira njezin način putovanja kroz svijet i vlastite misli. Kolege iz razreda prikazani su kao lutkice, a žene koje se pokušavaju približiti tati kao vještice i čudovišta.

Akiko uči i zapisuje ono što joj se sviđa ili precrtava ono što joj se ne dopada – riječi, koncepte – a riječi i koncepti se u kazalištu transformiraju. Nadalje, u skladu s Tičmijevom poetikom kratkih rečenica i introspektivnog pripovjedačkog tona koji se iz dijaloga nesmetano pretapa u unutarnje monologe i pjesničku slikovitost, Akiko često ruši četvrti zid, kao i njezini prijatelji, Ručnik, Baobab i Marcel.

Marcel za Akiko i publiku prevodi s ruskog i francuskog, s posebnim naglaskom na pjesmu Jacquesa Préverta (*Sables mouvants*, odnosno „živi pijesak“), zaokružujući tako poetski demone i čudesa (*demons et merveilles*), kojih su i život i kazalište puni. Kazalište nas može natjerati da zamislimo koncepte pomoću riječi i prostornih odnosa (nešto što se praktično prezentira scenografskim konstelacijama). Sve nalikuje jedno na drugo, sve se pretapa jedno u drugo.



Predstava se ne boji postavljanja složenih pitanja, poput onog zašto vrijedi živjeti („Zašto se niste ubili?“), što se pojavljuje suptilno i bez nametanja, kao dokaz da nijedna tema nije nepristupačna kada je prikazana kroz igru i maštu. Dramski i scenografski, ovo je uspješno integrirano kroz Akikin doživljaj i način na koji ona vidi odrasle, ali i samu sebe.

Približavajući se kraju, predstava pomalo gubi na dinamici kakvu se trudila razigrati. Prelazi u previše filozofiranja, a premalo igre. Replike su dojmljive, ali neobično statične, što iz nekog razloga nema onaj efekt koji se možda htjelo postići – a to je da se pažnja usmjeri isključivo na ono što se izgovara, iako prije toga predstava nije ništa manje filozofski orijentirana. (Dapače, dramaturgija i režija su takve da predstava uspijeva otpočetak biti nenametljivo duboka jer uspješno uvlači publiku u Akikin retoriku, a njezine pretpostavke i zaključci ne djeluju naivno ili floskulizirano, nego očuđujuće i dubinski istinito.)

Bez obzira na ovo naglo dinamičko kočenje, kojim se pomalo gubi nit igre i koje artikulacijski bolje pristaje romanu nego (suvremenom) kazalištu, slikovita refleksivnost predstave *Ja sam Akiko* vraća se u trenu – što samo ide u prilog tome da je trebalo još malo bolje razraditi i scenski sažeti prizore prije samog završetka. *Akiko* je puno jača tamo gdje se manje sustavno narativno, a više fragmentirano i vizualno filozofira. Stoga završna slika, u kojoj se scenografijom na prosceniju ispisuje prvo „kraj“, a što *Akiko*, prema svojim afinitetima, zdušno mentalno precrtava, pa taj isti „kraj“ s istom lakoćom postaje „beskraj“ u kojem su glumci tek trenutne konstelacije, sjajno zaokružuje predstavu, uspijevajući zadržati vizualno-emocionalnu koherentnost i naglasiti beskrajne mogućnosti transformacije.



© *Marta Brkljačić, KAZALIŠTE.hr, 4. studenog 2024.*