



GKL SPLIT, „SADAKO HOĆE ŽIVJETI“

## Raskrinkavanje mita o ratu kao prostoru snage, plemenitosti i hrabrosti

Nasuprot manipulativnoj ratnoj retorici, koja bombardiranje naziva misijom, smrt akcijom, a ljudska bića kolateralnim žrtvama, predstava 'Sadako hoće živjeti' vraća pogled na ono što takav jezik prikriva: glad, bol, patnju i smrt djece

Objavljeno: 30.6.2026. 20:46:56

Izvor: kritikaz.com  
Autor: Ana Marković



"Sadako hoće živjeti" / GKL Split

Naslov romana *Sadako hoće živjeti* ne nosi samo želju, već otpor. Otvara sizifovsku borbu duha i krhkog tijela protiv rata, čelika, oružja, bolesti. Kazališna predstava ***Sadako hoće živjeti***, izvedena premijerno 25. lipnja 2026. u **Gradskom kazalištu lutaka Split** u režiji **Stipe Gugića**, nosi istu poruku. No, izdvajajući neke od ključnih elemenata romana, kronološki gradi scenske slike i pritom stvara autonoman semiološki sustav koji gledatelja, sinestezijom slike i zvuka, vodi iza statistike ratnih žrtava prema individualnim sudbinama, onima koje osjeća, s kojima se identificira i za kojima tuguje.

U prvoj od takvih slika centralni je lik pripovjedačica/radnica 389. **Alin Antunović** ulogu gradi precizno – odmjerenim glasom, kontroliranim pokretom (a kasnije to nastavlja fluidnim, gotovo neprimjetnim prijelazom u ulogu majke). Lišena identiteta sa sivim odijelom i brojem na njemu, izrađuje papirnate ždralove. Tako najavljuje kontrast koji će se vidati tijekom cijele predstave – lakoću i krhkost bijelih ždralova nasuprot razornoj moći sivog čelika oružja; zaigranost i krhkost djeteta nasuprot razornoj moći posljedica rata.

Lakoća i krhkost ždralova u idućoj se slici prenosi na Šigea (**Nina Vidan**) i Sadako (**Milena Blažanović**), dvije lutke u prirodnoj veličini. Izgled drva, kao i izrada daju im toplinu i pokretljivost, no život im udahnuju dvije lutkarice i svojim pokretom i govorom. Zahvaljujući tome, lutka ne umanjuje ljudskost lika, nego je pojačava: Sadako je istodobno dijete i znak djeteta, konkretna žrtva i figura sve djece čija je tijela povijest pretvorila u dokaz vlastitog nasilja. Takav je dojam mogao biti trajniji jedino da glas Sadako, u trenucima kad je snažniji, ne poprima skoro karikaturalan, crtički prikaz djetetova glasa, što mu oduzima toplinu. Nasuprot njima Nišioka – **Ivan Medić** i Kumakihi – **Andrea Majica** zahvaljujući maskama koje im dijelom prekrivaju lice, utjelovljuju svako gladno, bespomoćno ljudsko biće kojem rat polako oduzima razum. Pritom treba istaknuti pokret Andree Majice, koja tijelom pripovijeda jednako snažno, te čistu dikciju Ivana Medića, koji nijansira snagu i boju svojeg glasa.

U kazališni je jezik prevedena i zaglušujuća tišina i razornost atomske bombe (čemu doprinose projekcije **Danijela Ožakovića**), kao i pokušaj zacjeljivanja, ustrajanja u tome da se život i grad ponovno izgrade, primarno kroz igru Šigea i Sadako i njihove roditelje (Ivan Medić i Alin Antunović). Nasuprot tome još jedan snažan kontrast – *Butoh* (**Deni Mašić, Jakov Kulić, Andrea Mladinić**) kao dojmljiv scenski prikaz posljedica rata, traume i u konačnici bolesti koja zauzima Sadakino tijelo. Ples je to koji nije sam sebi svrha, nego u središte stavlja dječje tijelo, jedan od najvažnijih kazališnih znakova ove predstave: ono prije bombe nosi životnost, zaigranost, otpornost i snagu, a poslije rata postaje nositelj nevidljive prisutnosti atomske bombe i dokument radijacije. Ipak, od težine posljedica i postojanja oslobađaju ga oni isti krhki, bijeli papirnati ždralovi pretvarajući Sadako u simbol mira i postajući tako superiorni u odnosu na oružje.

Kontrast je, moglo bi se reći, dramaturško ljepilo koje daje koherentnost djelu. Ne samo da povezuje slike, nego stvara i održava stalnu napetost i rastrganost, što su uostalom univerzalna ljudska stanja. To gledatelju dozvoljava da osim u predstvu bude uronjen i u samog sebe. Izražen je i u estetski dosljednim kostimima (**Mario Tomašević**), koji evociraju japansku tradiciju i siluetu. Kostimi služe kao znakovi u kojima je mekana, topla bijela prije eksplozije suprotstavljena hladnoj bijeloj i crnoj boji kostima nakon eksplozije. Bijeli ždralovi suprotstavljeni su sivim, hladnim metalnim krilima aviona i crvenoj boji sveproždirućeg zmaja Čikamacua (Deni Mašić, Jakov Kulić, Andrea Mladinić), a treba spomenuti i crnobijeli kostim Gejše u kojem Andrea Majica pokretom utjelovljuje preživljavanje i oporavak japanske kulture poslije rata. Kao i kostimi, i scenografija (**Stipe Gugić**) je čista i funkcionalna, nije prazna forma. Pritom posebno treba izdvojiti sudoku ploču koja se po potrebi pretvara u jezero, u zemlju, a njezini brojevi u ribu. Jedini je nedostatak što se iz pojedinih dijelova gledališta ne može vidjeti da je riječ upravo o sudoku ploči.

Glazba (**Ivana Bandalo Benzon**) prati i nadopunjava vizualnu estetiku, nenametljiva je, ali nije banalna i sigurno vodi gledatelja kroz anksioznost, ljutnju i tugu koje neminovno osjeća. Kad je o emocijama riječ, baš kad se učini da je nakon svega što se na pozornici odvijalo nemoguće ponuditi neku katarzu ili barem nešto nalik katarzi, događa se snažna, gnjevna, glasna hip-hop izvedba Ivana Medića u postapokaliptičnom distopijskom kostimu (za hip-hop je zaslužan **Marin Marušić**) i donosi baš ono što kao pojedinci i društva i trebamo, ili bismo barem trebali osjećati gledajući rat, razaranje, trovanje prirode i uništavanje dječjih života – ljutnju, revolt, želju za promjenom. U tom se izboru može možda čitati i ironija: žanr nastao u američkom urbanom kontekstu postaje glas pobune protiv povijesnog nasilja u kojem je SAD imao presudnu ulogu.

Jedini kazališni znak koji nije do kraja iznio značenje bilo je svjetlo (**Lucijan Roki**). Povremeno je djelovalo raspršeno, nedovoljno jako, osobito ondje gdje je moglo pojačati simboliku lutaka, boja i zmaja.

U ovoj predstavi Gugić, zajedno s glumačko-lutkarskim ansamblom i autorskim timom, uspijeva ujediniti kazališne znakove u jasnu antiratnu poruku. Predstava raskrinkava mit o tehnološkom napretku kao civilizacijskom napretku. Razgolićuje i mit o ratu kao prostoru snage, plemenitosti i hrabrosti. Nasuprot manipulativnoj ratnoj retorici, koja bombardiranje naziva misijom, smrt akcijom, a ljudska bića kolateralnim žrtvama, predstava vraća pogled na ono što takav jezik prikriva: glad, bol, patnju i smrt djece. Upravo zato njezina semiologija nije dekorativna nego etička.