

DRAMATURŠKA PRISJEĆANJA

NIVES MADUNIĆ

Moja je dramaturška "avantura" s *Utvarama* Ive Brešana počela već u travnju prošle godine, i to na trešnjevačkom placu u Zagrebu. Kada sam se nakon prilično napornog, ali ipak neumornog cjenjkanja s uličnim preprodavačem knjiga ipak domogla *Utvare* i to za samo pedeset kuna te knjigu ponosno i veleposjednički obgrlila ljevicom i desnicom malo iznad pupka, morala sam si priznati da sam nei-

"bacila" na čitanje drame *Utvare* za koju mi je baš tih dana ponuđena dramaturška suradnja u osječkom HNK-u.

Ali, tek što sam pročitala prve dvije dramske slike, pomislila sam (a gospodin Brešan će mi vjerujem oprostiti) "da je stari Brešan prolupao". Podamnom se otvorio ponor straha. Nisam li ishitreno i nepromišljeno pristala biti dramaturgom predstave *Utvare*? Prve dvije slike ostavile su na me dojam nevjerovatna povijesnog "čušpajza" u kojemu se ne zna ni tko koga, ni tko kome, ni zašto Zrinski dolazi na dvor kneza Domagoja, preskačući stoljeća od 17. do 9., odakle partizan i ustaša u 17. stoljeću, kakve su to bizantske podmornice i odakle caru Leopoldu torpeda.

Leopoldu torpeda.

Brešan me, naravno, naivnu i brzopletu "preveslao" u tili čas. Nasjela sam, kao što su vjerojatno nasjeli svi koji su ikada čitali dramu *Utvare*. Poslije sam se slatko smijula gledajući zgranuto lice mog životnog suputnika koji je, čitajući prve stranice te drame, postajao sve zabrinutijim za broj dasaka u mojoj glavi kada sam mogla tvrditi da su *Utvare* naprosto genijalne. Jednako sam se zabavljala i nekoliko mjeseci poslije, osvrćući se po prepunom gledalištu HNK u Osijeku, gdje su se na prazvedbi prvih nekoliko minuta širili zabrinuti šapat, nevjerica i ponovno isto pitanje: tko je tu lud?!

Svi ti vremenski koridori, povijesni anakronizmi i nesumnjivi scenski kič zapravo su bili vješto smišljena zamka koja je gledatelje (i čitatelje drame) uvijek, sigurno, čak dirigirano morala natjerati na

punu pažnju i koncentraciju.

A u razgovoru što ga je autor drame, gospodin Ivo Brešan vodio s novinarem "Nedjeljne Dalmacije" (17. travnja 1998.) krije se i odgovor na pitanje što su *Utvare*: *Utvare su komad koji relativizira povijest, suvremenost i osobnost. Tu se događaju prizori iz povijesti koji su, zapravo, kon-*



Terapija za hrvatskog nacionalista - uloga kneza Domagoja.
Na slici: Tatjana Bertok, Darko Milas, Davor Panić.

zlječivi ovisnik, jer sam tko zna koji puta u životu opet posljednju kunu "spiskala" na knjigu. (A mrkvica i kelj su morali pričekati neki novi honorar.) Kod kuće sam knjigu, naravno, označila još i svojim potpisom a onda sam se

strukcija nečije mašte s određenom svrhom. Na taj način povijest postaje utvarom. Isto se događa i s ideologijom pa čak i s osobnostima. Tko smo mi zapravo? Jesmo li mi ono što smo umislili da jesmo ili smo ono kakvim nas drugi vide? Što je u svemu tome stvarnost?

Stvarnost *Utvara* je nesumnjivo trenutak u kojem se zbiva raspad jedne države i stvaranje nove, nestajanje jedne ideologije i uspostavljanje nove, gubitak jednoga umišljenog identiteta da bi se stvorio novi koji, poput novog odijela i novih cipela, samo naizgled stvara i novog čovjeka. Stvarnost *Utvara* jest povijest koja nastaje na razvalinama druge povijesnosti. Relativiziranje svih, naizgled, neupitnih datosti, onaj je razlog koji motivira "zabune" s početka drame.

Povijesni prizori u prve četiri slike zapravo su terapijske seanse u psihijatrijskoj ustanovi. Knez Domagoj, Katarina Zrinska i partizanski komandant Vlado Sovulj Brko zapravo su pacijenti u ustanovi doktora Bakotića: pacijenti Jakov Stinčić, student prava i disident, Katica Lončar, učiteljica osnovne škole i smetlar Vlado Sovulj. Njihova povijesna imena i uloge zapravo su dio eksperimentalne antipsihijatrijske metode liječenja tzv. psihodramom. Igrački s temama iz nacionalne povijesti zapravo su situacije tijekom kojih doktor Bakotić svoje pacijente dovodi u stanje u kojemu oni požele ili bi trebali poželjeti izići iz okvira svojih bolesnih fikcija. Svi se povijesni anakronizmi u prve četiri slike temelje zapravo na nedovoljnoj ozbiljnosti liječnika i osoblja ustanove koji, premda sudjeluju u Bakotićevu eksperimentu, u njega ni najmanje ne vjeruju te namjerno i nenamjerno izvrću ozbiljne situacije i pretvaraju ih u komične.

Onoga trenutka kada gledatelj prepozna realističnu motivaciju komada, postaje i svjestan komično-grotesknog tona cijele drame. Dok na ulicama započinje krvavi domovinski rat, u jednoj ustanovi, dapače ludnici, njezin direktor zatvara oči pred zbiljom, zatvara i sebe, svoje osoblje i pacijente u svojevrsnu utvrdnu ideje/ideologije čiji slom ne želi vidjeti. Dok uzaludno nastoji svoje pacijente izliječiti od njihovih bolesnih fikcija, od njihovih utvara, sâm upada u zamku, sâm postaje nesposoban prihvatiti



Snimio: Željko Šepić

Proštaj izliječenoga disidenta (Darko Milas) s bolničkim osobljem (Tatjana Bertok).

promjene što se zbivaju mimo njegove volje te i sâm pada u iskušenje da se ogrne poviješću, zatvori u vlastiti umišljaj. Pretvara se u Lenjina, vraćajući se korijenima svoje propale ideologije. Nepokolebljivi dogmatik Bakotić tako postaje nalik jadnome Don Quijoteu koji se bori s vjetrenjačama.

Komično-groteskni ton nadvladava ozbiljnost trenutka u koji je radnja drame smještena. Zanimljivo je da tako i sama drama postaje izokrenutom slikom stvarnosti, svojevrsni negativ stvarnosti.

Osim miješanja ozbiljnog i smiješnog u groteskno-komičnom okviru radnje, postupak Ive Brešana u *Utvarama* uključuje i postupak teatra u teatru. Terapijske su seanse napisane kao žanrovski vrlo jasne cjeline. Prepoznajemo tako odlike povijesnih komada, socrealističkih komada s partizanskom tematikom, građansku dramu, melodramatske elemente, elemente trilera, elemente klasične groteske. Ovim postupkom Brešan teatralizira ukupnu scensku radnju, ali na pomalo ironizirajući

način govori i teatrom o teatru, njegovoj povijesti, ulozu u društvu, patetičnoj pozi, deklamaciji i sl.

Treći postupak što ga Brešan također vrlo očevitno primjenjuje jest pirandelovski problem relativnosti identiteta. *Osobe koje to istodobno i jesu i nisu*, kako Brešan piše uz popis dramskih osoba na početku drame, postaju u komadu prave Pirandellove osobe koje usložnjavaju priče o sebi i stalnim promjenama (transmutacijama) ruše bilo kakvu dovršenu sliku o sebi. Najdrastičniji je primjer svakako pacijent Jakov Stinčić (knez Domagoj i kulturni ataše Veleposlanstva u Beču) u čiji identitet sumnjamo tijekom cijele radnje, a na kraju ostajemo bez ikakva jasnijeg odgovora.

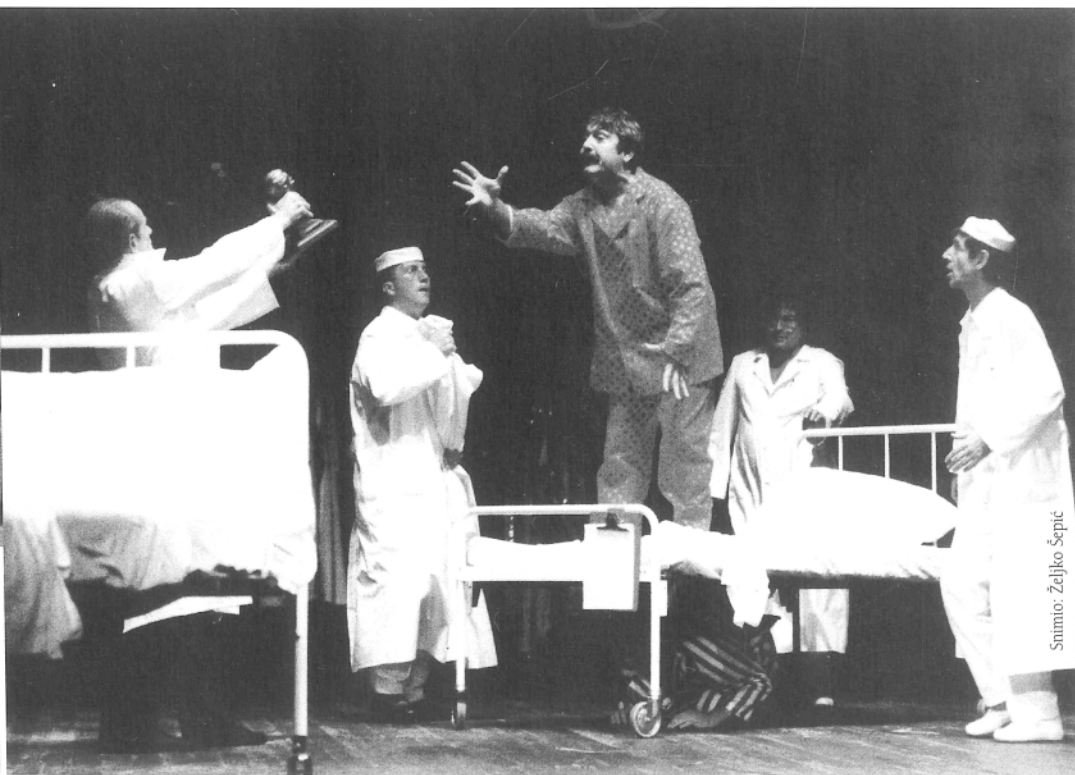
Sva tri postupka: miješanje ozbiljnog i smiješnog, teatar u teatru te relativiziranje osobnosti (ali i povijesti, teatra, ideologije, stvarnosti pa i budućnosti) otvaraju brojna pitanja relevantna za našu suvremenost. Pretjerano oslanjanje na povijest (čije su činjenice zapravo samo teško provjerljive pretpostavke) prijeto da stvarnost pretvori u najobičniju spiritističku seansu u kojoj okruženi utvarama (stvorenima po vlastitoj volji i potrebi) zaboravimo živjeti u stvarnosti (čak si ukinemo pravo na budućnost). Brešan

tvrdi, također, da je pomisao kako teatar može imati terapijsku (odgojnu) ulogu u društvu podjednako nesmotrena. Teatar je igra u kojoj vrijede jedino pravila igre koja s logikom i istinom ne mora imati veze čak ni po zakonu vjerojatnosti. Ništa u svijetu, napokon, nije nepromjenljivo ili nezamjenljivo, jer vrijeme mijenja ljude, ljudi mijenjaju svijet, a svijet mijenja i vrijeme i ljude. Onaj tko pomisli da bi na svijetu moglo i moralo postojati bilo što za što se čovjek može uhvatiti kao za nešto čvrsto i trajno, na dobru je putu da završi u mentalnoj ustanovi.

Dvojba, nevjerica, misao u stalnoj potrazi, analiza i negacija - osnove su na kojima se temelji ideja, a na njoj postupci kojima Ivo Brešan oblikuje radnju drame *Utvare*.

Redateljski postupak Želimir Oreškovića nije išao za nadopisivanjem ili mijenjanjem osnovnih značenja Brešanove drame nego k njezinoj zornoj teatralizaciji. Tako će Orešković, u Brešana započeto miješanje žanrova na sceni jasnije i zornije prikazati kroz igru glumaca i dekoraciju. Nižu se scene povijesnoga komada s pomalo demetarskom patetikom u scenama na dvoru kneza Domagoja, potom obilje baroknoga pretjerivanja i kiča, alonž-perikâ i plačljivih uzdaha praćenih drhtavim

trepetom svilenih rubaca na dvoru Zrinskih u 17. stoljeću, potom uvjerljiva scenografija dramâ s tematikom NOR-a, sovjetska paradna forma i, naposljetku komično-groteskna pijanka usred ustanove s pjevanjem pjesama izmiješanih stihova koja je na određeni način reprezentativni citat same brešanovske dramaturgije od *Predstave Hamleta...* do *Nihilista iz Vele Mlake*. Takvim redateljskim postupkom zornije je iskazana i Brešanova tvrdnja da teatar ne može biti podignut na stupanj kolektivne društvene terapije jer je njegov učinak prije svega spektakularnost, senzacija i zabava. Na drugoj strani, Orešković radnju i likove drame naprosto "guši", okružujući ih predmetima i simbolima



Šok-terapija za partizanskog komesara - prikazivanje Titove biste.

Na slici: Velimir Čokljat, Slaven Špišić, Milenko Ognjenović, Đorđe Bosanac, Augustin Halas.

UTVARE

Dramske transmucije

Pražvedba

Redatelj **Želimir OREŠKOVIĆ**Dramaturginja **Nives MADUNIĆ**Scenograf **Vladimir ANDROIĆ**Kostimografkinja **Ljubica WAGNER**Glazba **Igor VALERI**

OSOBE

(koje to istovremeno i jesu i nisu)

HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE U OSIJEKU

različitih povijesnih razdoblja (i ideologija), lažnim oznakama pojedinačnoga i kolektivnog identiteta te tako pojačava sliku kaosa, nesuglasja umišljaja i realnosti, pretvarajući scenu u nesređeni "fundus" kakva povijesnog muzeja različitih revolucija. Kako stvarnost stalno i nezaustavljivo ulazi, prodire u Bakotićevu ustanovu/utvrdu, tako taj povijesni "fundus" guši žive ljude, navlači na njih patinu povijesne prašine i njih same pretvara u gomilu utvara.

Pokušaj izolacije od stvarnosti koja u svom žrvnju "transmutacija" melje sve pred sobom potpuno je besmislen, a završava kaosom.

Brešanovih se 15 dramskih slika, međutim, razvija prilično linearno i kauzalno, logično. Raspad jednoga sustava, koji nije zamijenjen drugim, nego tomu drugom nastoji umaknuti, u drami završava kaosom. Kako bi taj razvoj prema završnome kaosu jasnije proveo, opravdao i podcrtao, redatelj Orešković se odlučio razbiti linearnost i slijed situacija (osobito posljednje tri slike) i zamijeniti ga paralelizmom radnji. Posljednje su tri slike stoga prije svega razdijeljene na dramske situacije, potom su te dramske situacije (bez velikih izmjena) ponovno složene, ali drukčijim redosljedom te su tri slike postale jedna. Paralelizam radnjâ: Bakotićevo ludilo (parada kronštatskih mornara npr.), razotkrivanje krijumčarskog lanca oružjem i lijekovima, ponovno vraćanje Stinčića u ustanovu i njegov nejasan udjel u događajima kraj Bečkoga Novog Mjesta, povratak partizanskog komandanta Sovulja u ustanovu te sve jasnija nemoć doktora Boljuta da razluči stvarnost od različitih umišljaja, stvorili su osjećaj istovremenosti događanja i utapjanja svih dramskih lica u jedinstvenom viru kaosa i bezvlada. Slijedom takvih intervencija, scenom sve snažnije vladaju utvare.

Korak dalje u stvaranju ideološkoga kaosa učinjen je u trenutku kad je (suprotno Brešanovom tekstu) u radnju vraćen partizanski komandant Vlado Sovulj Brko kojemu je dodana težina tako što umišlja da je Josip Broz Tito. (Komad koji problematizira i ideološku povijest Hrvata, prema mišljenju redatelja, nije trebalo završiti Lenjinom, nego njegovim hrvatskim ekvivalentom.) Nemogućnost prihvaćanja zbiljskih događaja, strah od budućnosti i promjena, gubitak čvrstoga oslonca, gubitak vlastitoga identiteta u konkretnom vremenu i, naposljetku, utapjanje u kaos, također redateljskom intervencijom, očituje se i u razvoju dramskoga lika sekretarice Vesne koja postupno gubi tlo pod nogama i gotovo apsurdnom prisut-



Dr. RUDOLF BAKOTIĆ - VLADIMIR ILJIĆ LENJIN *Ivan BRKIĆ*

JAKOV STINČIĆ, pravnik - **DOMAGOJ**, hrvatski knez *Darko MILAS*

Dr. IVAN BOLJUT - KLONIMIR, Domagojev dvorjanin *Davor PANIĆ*

MILAN VUKOVIĆ, medicinski tehničar - **RUSMIR**, voda Neretljana *Đorđe BOSANAC*

MILA BAKOTIĆ - KNEGINJA ISTANA, Bakotićeva i Domagojeva žena *Tatjana BERTOK*

Dr. MATKO VEKIĆ - PETAR ZRINSKI, hrvatski ban *Saša ANOČIĆ*

Dr. RENCO GARDIJAN - FRAN KRSTO FRANKOPAN *Hrvoje BARIŠIĆ*

Dr. RATKO RUDEŠA - PETAR BUKOVAČKI, kapetan u službi Zrinskog *Mario RADE*

KATICA LONČAR, nastavnica - **KATARINA ZRINSKA** *Lidija FLORIJAN*

VLADO SOVULJ BRKO, partizanski komesar *Milenko OGNJENIĆ*

ŽARKO STANIĆ, medicinski tehničar - ustaški bojnik *Slaven ŠPIŠIĆ*

Dr. MAKS HUBERT, liječnik - časnik SS-a *Velimir ČOKLIJAT*

JOŠKO ZORICA, terapeut - **MARKO GUDELJ**, partizanski komandir *Augustin HALAS*

PAVAO BAKOTIĆ, Bakotićev sin *Vjekoslav JANKOVIĆ*

VESNA, Bakotićeva tajnica *Radoslava MRKŠIĆ*

Radnja se događa tamo gdje je gledatelj zamisli

Inspicijent **Eduard SRČNIK**

Šaptač **Zrinka ŠTILINOVIĆ**

Tehničko vodstvo **Željko BANDIĆ**

Majstor pozornice **Mirko ČOŠIĆ**

Šef rasvjete **Antun BENCINA**

Šef maske **Josip SABO**

Slikar izvođač **Goran TVRTKOVIĆ**

Tonski tehničar **Damir PETLIĆ**

Kostimi izrađeni u krojačkoj radionici HNK pod vodstvom Mandice LERINC.

Premijera 26. rujna 1998.

nošću na sceni pokazuje stvarnu redateljsku ideju i ideju predstave u cjelini.

U završnoj će se slici (uglavnom neverbalnoj) na sceni pojaviti svi akteri drame, pa tako ponovno i Katarina Zrinska, Petar Zrinski, Fran Krsto Frankopan i Petar Bukovački te u stanovitom "danse macabreu" sa svima ostalim dramskim likovima poentirati dramsku radnju. Realnost se posve gubi jer u novom, naizgled nemogućem spoju vremena, uresa, ideologija, postaje nadrealističkom zamrznutom slikom koja, uokvirena velikim drvenim okvirom spuštenom na scenu, postaje i mjestom za razmišljanje.