



Ivan Đuričić, Željko Königsknecht, Velimir Čokljat, Edo Vujčić, Branka Trlin, Anita Matić Delić



Foto: Radomir Saraden

Lucija Ljubić

O SMIJEŠNIM LJUDIMA, NJIHOVIM NEDJELIMA I TRAGIČNIM ISHODIMA

Mate Matišić: *Svećenikova djeca*

Satiričko kazalište Kerempuh

Redatelj: Mario Kovač

Premijera: 15. ožujka 2013.

Nije lako s dramama Mate Matišića. Nije lako čitateljima i gledateljima, nije lako redateljima, ni kazališnim ni filmskim, nije lako kritičarima, a nije lako ni samom dramatičaru. I svi od navedenih, i navedenih, to priznaju. Najbolje je što to priznaje i Matišić, već otprije prozvan renesansnim, što valjda ukazuje na njegovu svestranost i višestruko umnožene talente dramatičara i glazbenika, i to samoukog. Povlašteno mjesto u hrvatskoj stručnoj javnosti zaslužio je stilskom i generacijskom nesvrstanošću, ali i profesionalnom izmještenošću u nazivu diplomiranog pravnika koji se – gle čuda – ipak radije bavi kazalištem, filmom i glazbom, s višegodišnjim odrađenim stažem u Dramskom programu Hrvatskog radija, pa još i predaje na Akademiji dramske umjetnosti, da se ne nabraja dalje... A cijelo vrijeme Matišić u intervjuima ponavlja da niti ne zna zašto je to tako, da njemu nadahnuće nadolazi bez pravila i ritma, da se drame rađaju u njegovoj glavi i da ih on jednostavno mora napisati. I to mu svatko mora priznati. Na kraju krajeva, to mu i priznaju. Koliko god Matišić mislio da glazbenici ne znaju za njegov dramatičarski opus, kao što pretpostavlja da ljubitelji dramske književnosti i kazališta ne znaju za njegove glazbeničke i skladateljske preokupacije, i u jednim i u drugim stručnim krugovima on nije nepoznat i visoko kotira jer u sebi ujedinjuje ono što bi današnji moderni teoretičari voljeli nazvati interdisciplinarnošću, a među obič-

nim ljubiteljima umjetnosti to se naziva svestranošću i blagoslovom doista velikih talenata koje autor nije započeo. I dobro je da je tako.

Neprijeporna je činjenica da Matišić iza sebe ima jedanaest napisanih drama, s dobrim izgledima da se taj broj ipak poveća, i da se, bez obzira na stilsku strujanja i trenutnu modu, i dalje potvrđuje kao pisac koji ima svoju temu i zna o čemu piše. Dapače, čak mu se događa da zahvati neku temu i dramski je obradi, a ona svoje ozbiljenje pronade tek nekoliko godina poslije. U svježim pregledima suvremene hrvatske drame, posebno onima načinjenim svega nekoliko godina nakon što se struka dogovorila da suvremenost započinje s 1990. godinom, djela Mate Matišića odmah su osigurala pozornost izbornika, a kako je vrijeme prolazilo, njegova su dramska djela zauzimala sve čvršće mjesto u pregledima suvremene hrvatske dramske književnosti, pa su *Andeli Babilona* ušli, među ostalim, i u *Hrestomatiju novije hrvatske drame 1941-1995.* autora Borisa Senkera 2001. i u *Novu hrvatsku dramu* Jasena Boke 2002. Međutim, upravo su *Andeli Babilona* – uz *Svećenikovu djecu* – možda i "najproblematičniji" Matišićevi dramski tekstovi, ponajviše iz razloga što najdublje zasijecaju u hrvatsku zbilju i donose njezinu nemilu sliku. Slično je Matišić poslije postupao i pišući *Posmrtnu trilogiju* (2005) koja je javnosti pod nos gurnula neljepu sliku suvremenog hrvatskog društva na putu



prema nekom novom, boljem životu i imidžu kojemu se nadamo pridruživanjem europskim integracijama i administrativnim rasporedima u kojima se iskazuje pripadnost Hrvatske zapadnom kulturnom krugu.

Upravo se u spomenutim dramama uočava autorova kritičnost koja se ne slaže uvijek s nastojanjima političke i šire društvene javnosti koja Hrvatsku i njezine građane želi prikazati kao tolerantne i demokratske. Matišićeve spomenute drame češće su rugalice upravo takvim slikama. Međutim, zanimljivo je da i danas, gotovo dvadeset godina poslije burnih reakcija na *Anđele Babilona* i njihovu navodnu usku povezanost sa zagrebačkom gradona-

A cijelo vrijeme Matišić u intervjuima ponavlja da niti ne zna zašto je to tako, da njemu nadahnuće nadolazi bez pravila i ritma, da se drame rađaju u njegovoj glavi i da ih on jednostavno mora napisati.

čelničkom krizom, ta drama ne gubi na aktualnosti – jer se lako može prevesti na bilo koju gradonačelničku (ili neku drugu) situaciju vezanu uz tematiku održavanja i stvaranja vlasti, samo se čini da danas više nitko nema hrabrosti postaviti *Anđele*. Možda to i jest razlog što je scenski život te drame, praižvedene 1996. u Dramskom kazalištu Gavella u režiji Božidara Violiča, i bio tako kratak. Slično je bilo i sa *Svećenikovom djecom* tri godine poslije u režiji istoga redatelja ali u splitskom HNK-u, kazalištu u kojemu je 1987. praižveden i prvi Matišićev dramski tekst, *Bljesak zlatnog zuba*. Carić je, kao jedan od najagilnijih redatelja Matišićevih drama režirao i *Legendu o svetom Muhli* (riječki HNK 1988), *Božićnu bajku* (Kazalište Marina Družića 1988) i *Cinca* i *Marinka* (Satričko kazalište Kerempuh 1992). Dramatičar je više puta isticao kako je "svoga" redatelja pronašao u Cariću, a poslije njegove smrti u Božidaru Violiču s kojim je, u skladu sa svojim glazbeničkim interesima, surađivao na drugim predstavama, a Violič je režirao i dramu *Sinovi umiru prvi* (GDK Gavella 2005) i *Ženu bez tijela* (ZKM 2012) pa je tako ostvarena još jedna dinamična i bogata suradnja Mate Matišića s nekim hrvatskim redateljem. Teatrografija Matišićevih djela već je pozamašna i nije ju na ovom mjestu potrebno iznositi; dovoljno je reći da je većina njegovih dramskih djela doživjela više od jednog kazališnog uprizorenja, proširivši područje svoje recepcije i na inozemstvo. *Svećenikova djeca* izvedena su tako i u Rusiji, u režiji Aleksandra Ogarjova u moskovskom kazalištu A. S. Puškina 2004. godine. Iako je većina Matišićevih djela imala i po dvije premijere, *Svećenikova djeca* čekala su četrnaest godina da ih se lati neki drugi hrvatski redatelj, u ovom slučaju Mario Kovač u Satričkom kazalištu Kerempuh u Zagrebu, pa je tako zagrebačka publika prvi put dobila prigodu vidjeti uprizorenje te drame. Zagrebačka kazališna premijera zasigurno nije slučajno odabrana u vrijeme nakon prikazivanja filma Vinka Brešana rađenom prema toj drami, uz scenarističku suradnju Mate Matišića. Film je, navodno, pozeo golem uspjeh, tako barem kažu brojači filmskih posjetitelja, pa zacijelo nije bilo razloga da se isto ne dogodi i s kazališnom predstavom u kazalištu agilne uprave koja vodi računa da, osim očekivanih komedija i satira, svake sezone gledateljima ponudi i barem jedan kazališni naslov koji poetički

odskaače od ostalih te tako održi korak s dramskim kazalištima. Osim toga, na repertoarima dvaju zagrebačkih kazališta dvije su predstave za koje je Matišić skladao scensku glazbu, Čehovljevi *Višnjik* u HNK-u i *U ime novca* V. Nikiforove u GDK Gavella.

Jednostavno sam želio napisati dramu o svećeniku koji nije shvatio 'pravilo' da tamo gdje čovjek stavi točku – Isus obično stavi zarez.

Početak godine, kad se hrvatskom javnošću razilježala rasprava o Gavellinom plakatu za *Fine mrtve djevojke*, Matišićevoj dramatičarici scenarija za film Dalibora Matanića (a za Matanićev film Matišić je pisao scenarij) uključujući teme vjerske snošljivosti i kritiku Crkve u našem društvu, kerempuhovska je družina, predvođena redateljem Marijom Kovačem, započinjala rad na ovoj predstavi, svjesna zacijelo i društveno-kritičke dimenzije koju će sa sobom donijeti. S druge strane, pred njom je bio dramaturški iznimno zahtjevan i složen Matišićev dramski tekst, transžanrovski podnaslovljen kao "ispovjedna tajna u tri čina" u kojemu lokalni katolički svećenik don Fabijan i trafikant Petar buše prezervative ne bi li se povećao broj rođenih i nadmašio broj umrlih. Suluda ideja komplicira se u više rukavaca: Petar i Marta stariji su bračni par koji ne mogu imati djece pa ostavljeno novorođenče uzmu k sebi umišljajući da su mu roditelji; drugi suludi bračni par zatoči u podrumu trudnu violinistinu, djevojku svog poginulog sina, ne bi li tako dobili nasljednika; otkriva se historijat mladenačke ljubavne veze između don Fabijana i Marte koja je urodila neplaniranom trudnoćom i pobačajem koji je Martu učinio neplodnom; don Fabijan se razboli od tumora na mozgu koji ima oblik violine; Žena koja kleči otkriva da je ugrabljeno novorođenče zapravo njezin sin... A tročinski dramski tekst završava epilogom – don Fabijanovom ispovijedi i odrješenjem koje mu tijekom bolesničkog pomazanja, a uoči pokajničke smrti, daje mladi svećenik don Šimun. Kritike spomenute ruske predstave išle su u smjeru nerazgovijetnosti dramaturških postupaka neobičnog hrvatskog pisca, no s razvedenom su se strukturom Matišićevih dramskih tekstova borili i drugi redate-



Ž. Königsnecht, B. Trlin

lji, pronalazeći svatko svoj način scenskih razrješenja napisanih dramskih situacija koje obiluju obratima i grotesknim elementima.

Matišić je, svjestan razlike između drame i kazališta, prema redateljima bio pristojan i nenametljiv, dopuštajući da s njegovim djelima učine kako im njihov umjetnički habitus nalaže, no povremeno se i sam autoreferencijalno očitovalao. Tako je krajem prošle kalendarske godine rekao da su *Svećenikova djeca* nastala kao odgovor na zgražanje zbog *Andela Babilona* tri godine prije te da, kao što je već i ovdje rečeno, *Svećenikova djeca* nisu nastala zbog nekog posebnog društvenog ili političkog konteksta. Drama-

Valjalo je postići scensku uvrnutost Matišićevih likova, a čini se da je toj zadaći najbolje odgovorila Branka Trlin u ulozi Marte.

tičarevim riječima: "Jednostavno sam želio napisati dramu o svećeniku koji nije shvatio 'pravilo' da tamo gdje čovjek stavi točku – Isus obično stavi zarez. Želio sam napisati komad o nesposobnosti tog lika da shvati i otkrije krajnje konzekvence nekog svog postupka. Isto tako, ja sam u tom kauzalitetu sudbina iliti 'božanske' dramaturgije vidio nešto od zanata dramskog pisca. U tome sam,



E. Vujić, Ž. Königsnecht, B. Trlin

možda nastrano, vidio neku povezanost između onoga što ja radim likovima i onoga što On radi svojim likovima. I mene je ta veza, te dvije dramaturgije, zapravo najviše zanimala" (*Utarnji list*, 28. prosinca 2012). Na drugom mjestu (*Novi list*, 20. siječnja 2013) Matišić je naglasio da piše o onome što poznaje i o svijetu koji ga se tiče te da ga je u pisanju *Svećenikove djece* zanimala veza između dramaturgije evanđelja i dramaturgije kao struke dramskog pisca dodavši: "Ja mislim da su 'dramaturške pouke' iz teksta evanđelja, uz sve ostalo, i fantastična dramaturška škola." Vjerojatno zato *Svećenikova djeca* i jesu "ispovjedna tajna" – nakon počinjenih nedjela, o kojima se go-

vori u prethodnim činovima i s kojima se čitatelji upoznaju u realističkom ključu, u epilogu slijedi ispovijed – priznanje i kajanje – koji se materijaliziraju i u metaforičnosti moždanog tumora, ali i u završnom odrješenju i prelasku iz života u smrt, gdje se na metafizičkoj razini realiziraju sva neispunjena svećenikova htijenja. Kerempuhova predstava osmišljena je kao satira o pogubnom miješanju Crkve u građanske sfere, kao i u one osobne naravi, želi se – barem kad je riječ o prilogu dramaturginje predstave Dore Delbianco – propitati položaj žene u društvu, njezino pravo na autonomno odlučivanje o svom tijelu, a želi se upozoriti i na licemjerje Crkve po

Ja mislim da su 'dramaturške pouke' iz teksta evanđelja, uz sve ostalo, i fantastična dramaturška škola. Dramaturgija kazne snađe svakoga tko se umiješa u Božje planove.

pitanju svećeničkog celibata. I prilozi u programskoj knjižici na svoj način impostiraju idejni smjer predstave: uz faktografski prekrčan Matišićev kazališno-filmski-dramatičarski životopis stoji kraći i maštovitiji redatelj evobioografski zapis (pa oni teatrogrfski zainteresirani moraju ipak malo žaliti što o njegovom raznolikom redateljskom i društvenom djelokrugu moramo saznati na nepreciznim internetskim sveznadarima) kao i njegova riječ o predstavi, nastavljajući se već spomenutim dramaturgijnim tekstom te izvadcima iz novina, časopisa i s internetskih stranica o problemu prirodnog prirasta u Hrvatskoj i u svijetu, kao i o nepoštivanju celibata, a na kraju se pod naslovom *Svašta se skriva iza buke* nalazi nekoliko fragmenata Matišićevih misli iz intervjua *Aktualu*. Predstava koja bi, da se vjerno drži teksta, mogla potrajati više od dva sata, dramaturškim je zahtevima skraćena na sat i pol. Prvi dio dramskog teksta nije značajnije kraćen, a drugi je dio – onaj koji se događa u bolnici i tijekom ispovijedi – znatno scenski preoblikovan. Predsmrtna groznica prevedena je u provodni motiv svećenika don Šimuna, u interpretaciji jako suzdržanog Ivana Đuričića, koji se pojavljuje od početka predstave kao oblik grižnje savjesti koja se sve češće javlja u don Fabijanu. Prizori u bolnici skraćeni su, a ljudska prijetvornost simbolizirana je odmah na početku predstave maskiranom vjenčanom povorkom u kojoj svi glumci nose venecijanske krinke i razdragano prolaze pozornicom, pri čemu je Marta u vjenčanicu u kojoj se pojavljuje i na kraju predstave u don Fabijanovoj viziji.

Režija prati dramaturška kraćenja uvodeći u predstavu, osim spomenute maskirane povorke, i kazalište sjena kojim se redatelj domišljato koristi da bi istaknuo onostranu dimenziju don Fabijanove patnje, kao i grotesknost prizora na psihijatrijskom odjelu gdje svatko traži svoje

dijete i voli ga suludom ljubavlju, kao što se i svi glumci pojavljuju sa simuliranim trudničkim trbusima ili u naručju prenose jastuke kojima se obraćaju kao novorođenčadi. Beskrupulozna želja za rađanjem djece rezultirala je izrodom grijeha, ludila i zločina. Stoga se i dramaturgija ove predstave ne može čitati kao dramaturgija evanđelja koje naučava oprost grešnicima, nego kao dramaturgija kazne koja snađe svakoga tko se umiješa u Božje planove. Lažni trudnički trbuh, bio on u prvom ili drugom dijelu predstave, pripadao on Marti, Petru, Luki ili Pacijentici, ovdje je znak neobuzdane i nekontrolirane čežnje koja je prešla u psihičku bolest. Zanimljivo, samo don Fabijan nema "jastučni" trbuh – on ima moždani tumor u obliku violine. Redateljska dosjetka s maskiranom svadbenom povorkom, osim što ukazuje na društveno i crkveno licemjerje, nažalost nije dramaturški iskorištena u daljnjem tijeku predstave pa se čini pomalo i nametnutom, jednako kao što i drugi dio predstave (a cijela predstava igra se bez stanke, u manje od sat i pol), djeluje kao rez u tijeku sceniskog zbivanja. Naime, nakon uvodne scenske metafore na pozornici se odvija pučka komedija u kojoj se šale ljudi pop, ljudi trafikant, luda žena i ljudi susjed, samo što se povremeno pojavi – sad na prozoru, sad u kutu pozornice – don Šimun u bijelom odijelu i s pokorničkim ljubičastim šalom, neodoljivo podsjećajući na Zlatka Sudca, ali ta ideja kao da ostaje nevjerođostojna jer se ne nameće komediografskom fonu ostatka zbivanja na sceni. Hotimičan smijeh izaziva i nehotično rušenje stolnog raspela, ispijanje rakije iz kaleža, vodviljsko otvaranje, nasilno pritvaranje i zatvaranje vrata, zamahivanje napuhanim prezerativom, kao i staromodna trudnička haljina iz prašnjavih modnih žurnala za sretno mame i sretno bebe. Čini se da u Matišićevoj drami ima više grotesknih i tragikomičnih detalja, a u ovom dijelu predstave uobičajena se kerempuhovska publika može do mile volje nasmijati, što i čini. Na mjestima gdje dramski tekst zahtjeva da komedija dobije svoj uobičajeni matišićevski zalogaj groteske ili tragedije predstava se zaboravlja zauzdati tako da drugi dio, uz pokretanje mašinerije s projektorom i platnom, izaziva nerazumijevanje i djeluje nejasno. Konačno u gledalištu zamre i smijeh, ali kao da gledatelji ne uspijevaju razabrati kako se ta bespoštedna kritika društvenog licemjerja tako naglo uozbiljila i traumatizirala svoje likove.

Zato i jest teško s Matišićevim dramama na sceni – valja odabrati pravi trenutak kad će se iskazati bogat, razrađen registar njihovih tragičnih nijansi, no ne samo to – s njima valja računati od početka, i postojano ih provoditi kroz predstavu, što se ovdje i pokušalo maškarama i glasom savjesti u pojavi don Šimuna. Matišić kao da je u svojim dramama stalno svjestan da svaki ljudski život vodi iz krevela u lijes.

Scenografija Miljenka Sekulića kadšto je u predstavi djelovala nespretno, posebice u stankama između činova kad su se na nepotrebno zamračenoj pozornici premještali paravani koji su najprije bili zidna obloga skućene radne sobe u župnom uredu, potom prostrana prostorija u Petrovom i Martinom stanu, radi zvučne izolacije obložena kutijama za jaja, a na kraju je umetnuto i platno za teatar sjena (u kojemu su sudjelovale Petra Radin, Petra Bokić i Mirela Tihava), s projekcijama koje su bile ponešto neodgonetljive, dok je iz pozadine sjalo i zujalo, oku i uhu gledatelja nedovoljno skriveno i prigušeno, projektorsko svjetlo. Pritom je razmjerna zatvorenost paravana u župnom dvoru sugerirala i određenu duhovnu skućenost, da bi se tijekom predstave plohe postupno rastvarale. Kostimografija Hane Leticca prati zahtjeve režije, a svoju je najmaštovitiju realizaciju pronašla u odjeći koji na sceni nosi Marta – osim spomenute trudničke haljine, u prvom dijelu predstave nosi kutu neuvriježene crvene boje, a na kraju staromodnu vjenčanicu sa štikanim rubom i pufrukavima od prije tridesetak godina. Ostali su, uz iznimku spomenutog don Šimuna, u očekivano, ne odviše upadljivoj odjeći: don Fabijan je u klasičnoj crnoj svećeničkoj odjeći s bijelim ovratnikom, Petar u klasičnoj kućnoj odjeći starijeg muškarca, susjed Luka u odjeći s detaljima maskirne odore (prsluk, hlače), a Pacijentica u pidžami. I glumački ansambli našao se pred zadaćom sudjelovanja u poetički razdijeljenoj predstavi koja ipak ponajprije želi zabaviti, a svoje su uloge nastojali tumačiti u komičnom registru, s tek ponekim prosvjekom grotesknih elemenata. Valjalo je postići scensku uvrnutost Matišićevih likova, a čini se da je toj zadaći najbolje odgovorila Branka Trlin u ulozu Marte. U skladu s dramaturškim i redateljskim namjerama njezin je lik na sceni najdoradeniji, a i glumica se uspjela nametnuti osebnim pristupom ulozu, tako da je istovremeno izazivala i smijeh i sućut pobirući vjerojatno

najveće simpatije gledatelja. Don Fabijan Željka Königs-knechta bio je odgovarajuće suzdržan, s bogatim prostoro-mimičkim ekspresije koju je imao prigode varirati. Edo Vujić kao trafikant Petar bio je u svom uobičajenom komičkom registru, a Velimir Čokljat kao susjed Luka nastojao se u malobrojnim prizorima pomaknuti prema grotesknom oblikovanju uloge. Dopljivija je bila Pacijentica Anite Matic Delić koja je uspjela napraviti glumačku minijaturu i izdvojiti se iz prevladavajućeg komediografskog igranja, naznačivši pomak prema drugoj, metafizičkoj dimenziji dramskog teksta, a u tom je smislu bila i jedina zastupnica jer su likovi pobačene djece i violinistice, kao i Ferdin glas, u predstavi izbačeni. U sljedećim izvedbama valjalo bi ozbiljno promisliti o razgovijetnosti glumačkoga govora na kraju predstave, kad glumci sjede na rubu pozornice i gotovo je nemoguće razabrati o čemu govore – a to je trenutak kad predstava želi i metaforički prijeći rampu – pa izostaje i ona možebitno žudena dimnutost s kojom bi gledatelji trebali napustiti kazalište i dobro se zamisliti. Na izlasku ih na garderobi dočeka zdjelica s prezervativima, i nitko se ne usudi posegnuti u nju (valjda zbog straha da su probušeni). Poslije gledanja ove predstave ostaje nejasno kako se to komedija obrnula u tragediju, kao da spoj-nica nije pronađena.

Nije bilo lako Mariju Kovaču režirati ovaj dramski tekst koji je tek sad doživio svoju zagrebačku premijeru, i to nakon što je film izašao iz kinodistribucije. Valjalo je napraviti nešto novo i drukčije, što je on i učinio, no, iako je u svom dosadašnjem redateljskom radu pokazao mnogo maštovitosti, ovaj put odlučio se za satiru nastojeći vjerojatno opravdati i poetičko usmjerenje kazališta. Aktivistički je nasmijao, a nije dovoljno emocionalno uznemirio. Ovakvo je nastala predstava o smiješnim ljudima i njihovim suludim potezima koji su urodili tragičnim posljedicama, a izostala je bitna spojnica i odgovor na pitanje koliko su ti smiješni likovi zapravo tužni. Možda se moglo više riskirati, tako da tragični ishodi ne budu rezultat pravedičkog gnjeva zbog licemjerja, nego da se dublje promisli o širokoj paleti transžanrovskih mogućnosti koje ovaj Matišićev dramski tekst nudi i koji bi učinili da gledateljima u pravo vrijeme zapne smijeh u grlu, i da se pitaju i znaju zašto.