

Na dodjeli Nagrada hrvatskog glumišta prošle godine predstava je nagrađena dvjema ključnim nagradama: nagradom za režiju i za najbolju predstavu u cjelini.



Lucija Ljubić

LICA S FOTOGRAFIJE

Opsežan roman s velikim brojem likova i rasponom povijesnih događaja kojima ih uokviruje – ispričan je kroz nekoliko generacija žena i njihovih obitelji Podunavskih Švaba,

Unterstadt

prema romanu Ivane Šojat-Kučić i dramatisaciji Nives Madunić Barišić
Dramatisaciju priredili Zlatko Sviben i Bojan Marotti
Redatelj: Zlatko Sviben.

Praizvedba: Osječko ljeto kulture, 29. lipnja 2012.

Premijera: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, 5. listopada 2012.

Roman *Unterstadt* Ivane Šojat-Kučić nije potresao hrvatsku medijsku javnost. Nije bučno najavljivan prije izlaska, nije se nalazio na trendovski sugestivnim ljestvicama najčitanijih knjiga (iako ga danas valja rezervirati za posudbu u gradskim knjižnicama), o autorici se nije puno pisalo... Međutim, književna je javnost rekla svoje dodijelivši tom romanu nekoliko uglednih nagrada, među kojima su godišnja nagrada *Vladimir Nazor* za književnost, nagrade *Ksaver Šandor Gjalski* za roman godine, *Josip i Ivan Kozarac* za knjigu godine te nagrada *Fran Galović* za najbolje prozno djelo zavičajne tematike. Iako nabranje nagrada može djelovati razmetljivo, pa i nepotrebno u tekstu koji hoće progovoriti o kazališnoj predstavi, nije nezanimljivo da je slična sudbina popratila i kazališnu predstavu koju je osječko Hrvatsko narodno kazalište postavilo najprije na Osječkom ljetu kulture u Tvrdi u lipnju prošle godine, a potom je u listopadu premjestilo u svoj prostor. Naime, na dodjeli Nagrada hrvatskog glumišta prošle godine predstava je nagrađena dvjema ključnim nagradama: nagradom za režiju i za najbolju predstavu u cjelini. Strateški raspoređene nagrade kojima su ovjereni i roman i predstava nesumnjivo daju naslutiti da je doista riječ o umjetničkim djelima koja, ako ništa

drugo, zaslužuju pozornost. Kvalitetu *Unterstadta* prepoznao je redatelj Zlatko Sviben i uprava osječkog kazališta odlučivši se za dramatisaciju romana i njegovo uprizorenje. Suvremeni hrvatski romani mnogo su manje scenski propulzivni od dramskih djela koja lakše pronalaze put prema pozornici, što za sobom povlači pitanje dramatisacije i svih zamki koje prijete u tom poslu.

Dramatisacija romana posebno je pitanje o kojem traje kontinuirana rasprava u stručnim krugovima, izazov kojemu nije lako odoljeti, ali na kojemu se lako i poskliznuti. Vrsnoća i uspjeh proznog djela ne moraju jamčiti vrsnoću i uspjeh predstave, što i nije potrebno naglašavati. Međutim, u ovom se slučaju čini da su i roman i predstava postigli oboje, iako na različit način i s različitim polazišta. Opsežan roman s velikim brojem likova i rasponom povijesnih događaja kojima ih uokviruje – a oni obuhvaćaju vrijeme od Prvog svjetskog rata sve do Domovinskog rata i poslije njega, do suvremenosti – ispričan je kroz nekoliko generacija žena i njihovih obitelji Podunavskih Švaba, zahvaćenih povijesnim vrtlozima, pronalazeći svoju okolicu u liku mlade žene Katarine koja se nakon osamnaest godina izbjivanja vraća u Osijek na bdijenje nakon smrti svoje majke s kojom nije uspjela ostvariti prisan



Sandra Lončarić Tankosić, Branka Cvitković

odnos, a svojevrsan vodič kroz Katarinine traume je Frau Jozefina, bakina prijateljica koja polako pripovijeda o ženskim sudbinama u Katarininoj obitelji otkrivajući mladoj ženi mračnu pozadinu iz koje se razabire da su, osim intimnih drama, njezini preci proživljavali i veliku političku dramu koja je ostavljala tragične posljedice na njihov privatni život. Roman jednostavno priziva veliku ansambel-predstavu, raznovrsnu scensku i kostimsku opremu, nukaajući na kazališno uprizorenje, a nije neobično ni što je praižvedena na Osječkom ljetu kulture u prostoru Tvrđe koja pruža izvrsnu prigodu za stvaranje ambijentalne predstave kakvu svaki redatelj samo može poželjeti. Na kraju krajeva, osječka tema iz pera suvremene autorice jak je poticaj i suvremenim redateljima, posebice Zlatku Svibenu koji se svojim redateljskim ostvarenjima već odavno afirmirao u osječkoj kazališnoj sredini, stvorivši nekoliko kazališnih uspješnica, među kojima će se vjerojatno većina sjetiti *Cyran de Bergeraca* E. de Rostanda iz 2005. predstavi o kojoj je pisano i na stranicama ovog časopisa.

Ipak, koliko je zavojit put od romana prema predstavi možda dobro svjedoče i podaci iz programske knjižice u kojoj stoji da je predstava napravljena prema istoimenom romanu Ivane Šojat-Kučić i dramatisaciji Nives Madunić Barišić, ali dodaje se i da su dramatisaciju priredili Zlatko Sviben i Bojan Marotti. Već i taj podatak daje naslutiti da nije riječ o "jednostavnoj" dramatisaciji romana, već o snažnijem redateljskom zahvatu koji u ovoj predstavi uključuje različite dopune poput dijelova Krležine drame *U logoru*, poezije Nikole Šopa, govora Josipa Broza, Euripidovih prizora ili povijesne građe Vladimira Geigera. Osim toga, valja naglasiti da je predstava protkana esekerskim govorom, inačicom njemačkog jezika koja je nastala u kontaktu više njemačkih narječja s negermanskim jezicima koji su se govorili u Osijeku. Ta je odluka pridonijela ugođaju predstave, jednako kao što je redatelj nastojao i oko usađenosti priče u osječku povijesnu zbilju, pa se u tekstu predstave (za razliku od teksta romana) pojavljuju imena nekih važnih Osječana, primjerice kazališnih umjetnika Ace Gavrilovića i Žanke Stokić. Sudeći prema



Predstavom su dominirale dvije glumice: Sandra Lončarić Tankosić kao Katarina i Branka Cvitković kao Jozefina.

odgledanoj predstavi, redatelj je u predstavu prenio srž romana, ispričao je životne priče četiriju obiteljskih generacija, ostavio je ženske likove u središtu, no ostvario je i još nekoliko poveznica: s dramskom i kazališnom tradicijom, političkom zbiljom i osječkom kulturnom sredinom. Krležina drama *U logoru* kao intertekstualni okvir Svibenovog *Unterstadta* jedan je od signala uzimanja u obzir i povijesti dramske književnosti i Krležine umjetničke osobnosti, ali i osječke kazališne prošlosti koju je, jednako kao i u predstavi, Sviben poželio smjestiti u kontinuitet stvaranja osječkog kulturnog identiteta pa je tako prepleo, primjerice, vješanje starice Romanowicz-Russuckove s tragičnom sudbinom likova iz *Unterstadta*. Pomiješao je Krležine likove s likovima iz svoje predstave, dodao je elemente grčke tragedije, no scenski bi prizori funkcionirali i bez tih natruha, vjerojatno bi bili koherentniji, a kod nekih bi gledatelja zasigurno ipak pobudili asocijacije. Čini se da je redatelju tijekom rada na predstavi bilo važno pokrenuti u gledateljima upravo lanac asocijacija, mobilizirati uspomene na bliže i dalje ratove te upozoriti na opasnosti

koje se kriju iza proklamiranog mira, pravde i slobode. Osim što je radio u drugom mediju, Sviben je zapravo na svoj način sazeo roman ponudivši svoje čitanje. Pritom se čini da su ga najviše zaokupile slike kao predodžbe i fotografije kao (ne)pouzdani dokumenti osobnih života.

Dok je autorici romana bilo važnije pozornost pridati intimnoj priči i reperkusijama koje su povijesna zbivanja imala na male, pojedinačne živote osječkih Folksdojčera, redatelj predstave usredotočio se na nemila povijesna zbivanja i nemilosrdnost pronositelja njihovih ideja koje su uništavale obitelji osječkih Nijemaca. Pritom je najveća pozornost pridana nedjelima i zločinima koje su vlasti počinile prema Podunavskim Švabama nakon 1945, što je i dramaturški utemeljeno s obzirom na to da je to vrijeme kad se rađaju Katarinini roditelji, osobe koje ona izravno otkriva za šutnju i izbjegavanje razgovora. Zahtjevan zadatak prenošenja proze na scenu redatelj je obavio uspješno, ali s mnogo otklona od romana i sa snažnom željom da ispriča autentičnu, osječku priču – kazališnu i



Marija Kolb

svoju. Budući da se ovaj prikaz zasniva na gledanju predstave u kazalištu, nije teško naslutiti da je ambijent osječke tvrde nesumnjivo bio dojmiljiviji i da je znatno pridonio ugođaju koji je redatelj želio stvoriti, već i zbog same činjenice da je, ako ništa drugo, donjogradski ambijent Osječkog ljeta kulture donio dah izvornosti i bliskosti s prizorištima ispričanih političkih i obiteljskih drama. S druge strane, smještanje predstave u zatvoren i znatno manji prostor donijelo je veću bliskost s gledateljima.

Dojmiljivost dolaska publike na predstavu zadržana je i u kazalištu. Posjetitelji stoje ispred kazališne zgrade, stisnuti na ulazu zakrčenom bodljikavom žicom i nabusitim vojnicima koji stvaraju osjećaj nelagodice i bijelo našminkanim licima stvaraju i blag osjećaj straha kako bi gledatelje predisponirali za predstavu koju će gledati. Kad gledatelji od tih istih "lica" dobiju odobrenje za ulazak, u foaje ih dočekuju glumci koji govore monologe dajući naslutiti i tragičnost osobnih sudbina koje su bitno određene političkim zbivanjima. Politika se, kao i obiteljska povijest, reprezentira slikama i predodžbama usađenim u svijest pojedinaca, a redatelj se u predstavi bavi (re)konstrukcijom vladajućih ideologija na temelju obiteljskih fotografija

s kojih gledaju lica što su pala kao žrtve tih ideologija. Taj je smjer redatelj dosljedno zadržao do kraja, odabравši odgovarajuća scenska sredstva kojima je svoj umjetnički izbor dodatno potkrepljivao. Ponajprije valja istaknuti razvedenost scenskog prostora koji je Miljenko Sekulić na osječkoj pozornici organizirao trodijelno. Dok se bočni krajevi pozornice koriste kao prostor na kojemu se odvija razgovor između Katarine i Jozefine, najveći je, središnji, dio pozornice organiziran i horizontalno i vertikalno u nekoliko razina, iskorišten za prikaz prošlih događaja o kojima se pripovijeda i u koje povremeno zakorači Katarina. Bočni dijelovi pozornice organizirani su posve realistično, s detaljima poput vitrine i heklanih ukrasa, a središnji je prostor stiliziran, simboličan i snovit. Dojmu onostranosti pridonosi i lik Anđela koji se brine o pokojnicima, vjerojatno zato da ne ostanu zaboravljeni i da njihova sudbina ne ostane prešućena, pa izvlači stare fotografije koje pokreću Jozefinino pripovijedanje, a ono se polako utapa u ilustrativnim zbivanjima na središnjem dijelu pozornice. Anđela tumači Petra Blašković, ozbiljnog, pomalo hladnog lica i odjevena u kostim kabaretske plesačice koja se gotovo cijelo vrijeme trajanja predstave nalazi na sceni i ubla-

žava prekide u pripovijedanju nastale zbog narušavanja kronološkog slijeda događaja. Dramaturško pokretanje predstave na temelju fotografije Sviben je pojačao i zanimanjem za (ne)pouzdanost fotografije u rekonstrukciji prošlih događaja koji lako, samo ako se promotre pod drugim kutom, zadobivaju sasvim drugo, često i oprečno značenje – baš kao, primjerice, i Katarinin doživljaj vlastite majke koji se mijenja tek nakon pomnog promatranja obiteljskih fotografija. Na idejnoj razini predstave redatelj je zaokupljen slikama i predodžbama, zapravo konstrukcijama vladajućih ideologija i istražuje zlo koje su otrpjele obitelji osječkih Nijemaca kao žrtve tih konstrukcija o ideološkoj pravednosti koja je svoje naličje pokazala u ubojstvima, logorima i otimačini.

Iznad pozornice prostor je za videoprojekciju koju je oblikovala Željka Fabijanić Šaravanja. Projekcije prikazuju, primjerice, stari Osijek, prizore iz filmskih novosti ili u krupnom planu prate mimiku lica na sceni, no iako pridonose stvaranju ugođaja iz vremena o kojemu govore, pa su imale i snažnu praktičnu primjenu na otvorenom, u kazališnom prostoru ometaju praćenje predstave. One pridonose ilustrativnosti koja se otkriva kao temeljno načelo

u gradnji predstave i scenskog zbivanja koje se kreće od slike do slike: slika događaja u Katarininu glavi vraća se na fotografije koje donosi Anđeo, Jozefina pripovijeda o osobama s fotografije, a potom se na središnjem prostoru pozornice to i ilustrira samom scenskom igrom, kao i projekcijama iznad pozornice. Važan je segment predstave i scenska glazba Igora Valerija, koja se dobrim dijelom sastoji od partizanskih, njemačkih i antiratnih pjesama. Poslije već spomenute režirane kontrole na ulazu, poseban je učinak postignut prije početka predstave tijekom reprodukcije partizanskih pjesama koje među gledateljima stvaraju i odgovarajuću nelagodu, jednako kao što i različiti zvukovi svakodnevice, izolirani i realizirani u scen-skoj tišini (cvilež vrata, škripa, struganje...) dramaturški podrtavaju scensku radnju. Kostimi Katarine Radošević Galić stilski su usklađeni s povijesnim odsječcima. U civilnoj odjeći prevladavaju prigušene, neupadljive boje, a od-skaču samo bjelina spavačice bake Klare koja se bori s demonima prošlosti ili, primjerice, bjelina Gretine košulje usklađena s djevojičinim idealizmom (koji do kraja predstave gasne nakon odijevanja partizanske odore). Jedina prava crvena boja pojavljuje se na pionirskim maramama

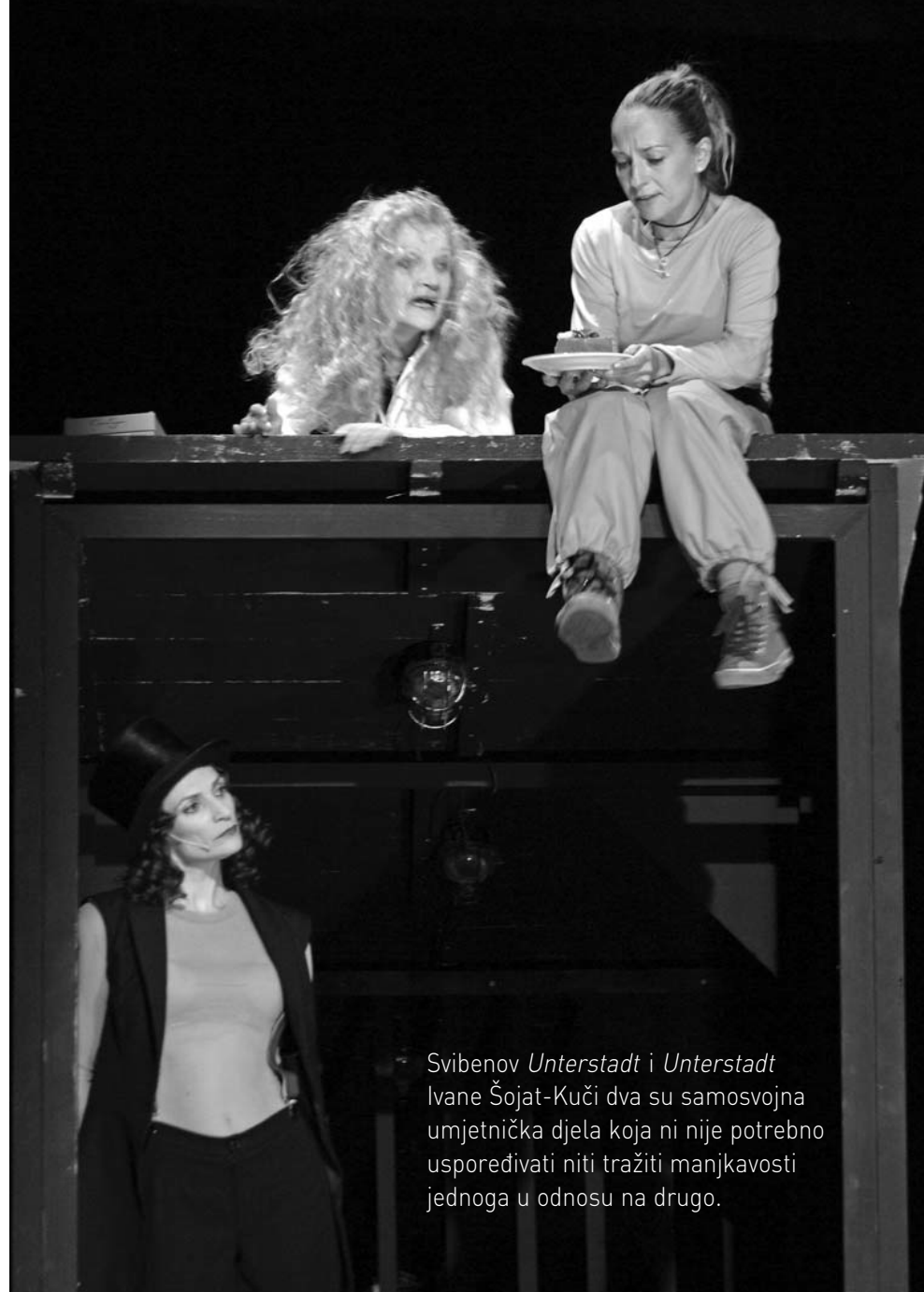
i zastavi nove ideološke "pravednosti" zbog koje će stradati cijela obitelj. I dok Katarina nosi moderne, vojničke hlače i neupadljivu majicu, Jozefina koja je stjerana u svinjac vlastite kuće, a svoje dostojanstvo čuva samo u uspomjenama, odjevena je u ponešto pohabanu, ali ipak elegantnu ljubičastu haljinu koja opravdava nadimak Frau Milostiva što ga joj je nadjenuo Katarinin otac. Radomir Stamenković znatno je pridonio redateljevoj ideji dinamičnom izmjenom uglavnom polumračnog, plavičastog ili ljubičastog svjetla pod kojim su glumci na središnjem dijelu pozornice često djelovali sablasno, kao aveti prošlosti što svojim neotkrivenim sudbinama prate Katarinu. Nasuprot tome, prostor Jozefininog doma osvjetljen je toplom, žučkastom rasvjetom koja daje naslutiti bliskost.

Veliki glumački ansamb, koji je u pomoć prizvao i studente Umjetničke akademije u Osijeku, djelovao je skladno i ujednačeno. Pritom je ženski dio ansambla imao više prigode za psihološko nijansiranje, dobrim dijelom zahvaljujući i zadanim polazištima Ivane Šojat-Kuči, dok je muškom dijelu pripao zadatak tumačenja većeg broja uloga bitno obilježenih ideologijama koje su reprezentirali. Iako tijekom predstave pozornicom prolazi velik broj likova koji oblikuju kratke prizore iz različitog povijesnog vremena, nije teško pratiti radnju niti pohvatati konce složene obiteljske priče, što je svakako prednost. Ipak, kratki prizori uglavnom ne omogućuju dublje poniranje u psihologiju lika koja je iscrpnije dana u romanu, a neki glumci tumače i po nekoliko manjih uloga, pa je glumački izraz uglavnom sveden na skice – baš onako nepotpune i jednostrane, kao što i o ljudima s fotografijama zaključujemo na razini prvog dojma i listamo dalje do nove fotografije. Tako se i na glumačkoj razini razabire redateljska odluka da pojedine životne sudbine razotkriva u kratkim prizorima, između dviju borbenih pjesama ili kabaretskih songova, sve radi ilustracije pogubnosti partizanske ideologije i stvaranja osjećaja mučnine zbog količine tragičnih događaja koje je izazvala. Zato su neke glumačke realizacije vrijedne minijature, poput uloga koje su tumačili Aleksandar Bogdanović, Miroslav Čabraja i Tatjana Bertok-Zupković, a neke su, nažalost, zgusnute na samo nekoliko minuta scenskog vremena pa ih je teško i analizirati. Ipak valja istaknuti iznimno sugestivnu Radoslavu Mrksić koja je tumačila vjerojatno jedan od najzahvalnijih likova – baku Klaru – koja se, već pomalo pomučena uma i pritisnuta

namogilanom patnjom, vješto kreće na oštroj granici između lucidnosti i ludila dovodeći gledatelje u sumnju je li njezina bolest glumljena ili prava. Sigurnim nastupom i dobro promišljenim scenskim pokretom istaknula se i Marija Kolb kao slobodoumna Greta.

Međutim, predstavom su dominirale dvije glumice: Sandra Lončarić Tankosić kao Katarina i Branka Cvitković kao Jozefina. Potonja je ostvarila jednu od svojih izvanserijskih uloga, možda i jednu od najboljih u posljednje vrijeme, odmaknuvši se ne samo od matične zagrebačke nacionalne kazališne kuće, nego i od profila samouvjerenih, pomalo arogantnih, bahatih ali i grotesknih ženskih likova. Ostavljajući dojam dotjerane gospođe koja umije držati do sebe i u lošim uvjetima, njezina Jozefina bila je iznimno osjećajna, topla i blaga, smirena u pokretu i sugestivna u mimici, a bogata u oblikovanju različitih duševnih stanja o kojima je govorila na sceni. Svojim je promišljenim nastupom osiguravala i nastup Sandri Lončarić Tankosić koja je, upravo zahvaljujući svojoj partnerici, uspješno prolazila kroz svoj lik od početne svadljivosti pa i agresivnosti, možda i pretjerano izražene, preko strpljivijeg slušanja pa sve do završnog, oslobađajućeg prepoznavanja. I dok su svi ostali likovi smješteni u neki od okvira prošlosti, a Jozefina samo u pripovjedački okvir sadašnjosti, S. Lončarić Tankosić u tumačenju svog lika ima privilegiju ali i izazov uskakati u prizore iz prošlosti lika koji tumači tako da je svoj glumački zadatak oblikovala na dvije razine: sadašnjoj, psihološki razrađenoj, i prošloj, skicoznoj, katkad natopljenom humorom ili groteskom.

Svibenov *Unterstadt* i *Unterstadt* Ivane Šojat-Kuči dva su samosvojna umjetnička djela koja ni nije potrebno uspoređivati niti tražiti manjkavosti jednoga u odnosu na drugo. I roman i predstava zovu se jednako, govore o istim likovima i, svaki u svom umjetničkom polju, uspijevaju zadržati pozornost čitatelja odnosno gledatelja. Stoga onima koji namjeravaju roman čitati kao napeticu na kraju koje se otkriva strašna tajna, bolje je da to učine prije odlaska na predstavu, a oni koje zanima kazalište i kazališna predstava, mogu predstavu pogledati i prije čitanja romana. Vjerojatno ni jedni ni drugi neće biti razočarani, ali će možda posvijestiti razliku između književnosti i kazališta, sa svim osobitostima i raznolikostima tih dvaju medija.



Svibenov *Unterstadt* i *Unterstadt* Ivane Šojat-Kuči dva su samosvojna umjetnička djela koja ni nije potrebno uspoređivati niti tražiti manjkavosti jednoga u odnosu na drugo.