

Marija Grgičević

Zaboravljena Štefica i drugi

Možda je došao trenutak sjetiti se kazališne praižvedbe prema romanu Dubravke Ugrešić *Štefica Cvek u raljama života*. Pojavila se ubrzo po izlasku romana iz tiska u izvedbi amaterske skupine koja se zvala Radionica Muzičke omladine Trnje nastupom u polukružnoj dvorani Histrijskom domu. Da, to je bila amaterska predstava, glumci i glumice bili su studenti i drugi mladi sudionici od kojih, koliko znam, nitko nije postao profesionalac. Osim možda redateljice Nine Kleflin koja je za Hrvatski radio nedavno govorila da je surađivala u toj predstavi. Ali zato što je predstava bila amaterska, ne bi trebalo prestati čitati ovaj tekst. Danas se sve manje piše i govori i o profesionalnim kazališnim predstavama, a na amaterske se nitko nikad i ne osvrne. Od njih se još manje očekuje da budu zanimljive čitateljima. Pogrešno!

Redatelj te predstave možda i nije bio samo amater. Dok redateljica predstava Kugla glumišta igranih u prvi suton na zagrebačkim livadama, zimi uz koto čaja, ljeti uz vodu i sokove kao lirs-

ki intonirani *Mekani mrodovi* i *Cirkus Plava zvijezda*, koji su bili pozivani i pozdravljeni na internacionalnom festivalu BITEF, odnedavno pokojna Dunja Koprolec, tada studentica Filozofskoga fakulteta, unatoč zapaženoj redateljskoj darovitosti, nije uspjela biti primljena na studij režije na Kazališnoj akademiji u Zagrebu, redatelj prve uprizorene *Štefice Cvek* (koja je, ako je to prikladno reći, neposrednošću, svježinom i duhovitošću nadmašila sve kasnije pokušaje prenošenja te književne proze u druge medije), danas također, nažalost, pokojni Darko Brdarić (1957. – 2004.) sam je napustio taj studij. Vidali smo se kasnije u redakcijama dnevnih novina, ali iako mi je to često bilo na vrhu jezika, nikada ga nisam pitala zašto je napustio kazališne studije, a ni on nikada nije govorio o tome. Tijekom nastajanja svoje prve javno izvedene, odnosno meni jedine poznate kazališne predstave *Štefica Cvek u raljama života* predstavljao se kao student filozofije. Poslije je godinama radio u listovima Vjesnikove kuće kao honorarni fotoreporter i povremeno pisac. Jednom sam ga, ne bez predumišljaja, u tim danima zamolila da me zamijeni na premijeri sisačke *Daske*, kazališta koje je vrlo dobro poznao i visoko cijenio, i urednik se s time složio. Tekst Brdarićeve kritike bio je objavljen više nego u redu, ali se tada urednički kolegij pobunio i to se nije smjelo ponoviti. Pisao je mladi kolega i te kako dobro, tom prigodom nenametljivo ili možda oprezno, ali im se nije uklapao u kadrovske

krizaljke... Kada je konačno, više godina poslije, došao do stalnoga radnog mjesta i potvrdio se kao vrlo dobar, od kolega izvrsno prihvaćen novinar i urednik, nakon stanovit vremena se razbolio i dobio nedugačak, ali vrlo lijep (nepotpisan, zaboravljeni su bolji običaji) nekrolog. Kazališna epizoda njegova života ostala je nespomenuta. Taj je *detalj* već tada bio nepoznat? Većini nevažan.

Vjerojatno sam uspjela izboriti u dnevnim novinama prostor bar za bilješku o praižvdi *Štefica Cvek u raljama života* u dramaturgiji i režiji Darka Brdarića, a osim toga pružila mi se prigoda o njoj govoriti na jednom skupu ondašnjih kazališnih kritičara. Počela sam uvodom koji je tada bio opće mjesto, a možda bi djelomice i danas bio aktualan:

Na dramaturgije književne proze gledalo se sve donekad kao na kompromis koji se prihvaća samo zato što nema izvornih dramskih tekstova i koji najčešće donosi samo polovičan rezultat – jednostranu ilustraciju na sceni nužno osiromašenoga proznoga teksta.

Međutim, s obzirom na to da dramska književnost danas možda općenito zaostaje za književnom prozom, a kazalište je, usvojivši iskustva filma i televizije, toliko obogatilo svoja izražajna sredstva da može slobodno manevrirati vremenom i prostorom – dramaturgija u kazalištu više nije izlaz za nuždu, nego prilika za maksimalno korištenje svih stvaralačkih mogućnosti.

Nije zato neobično što su neke od naših najboljih dramskih predstava u posljednje vrijeme plod dramaturgije. Dosta je podsjetiti na Mirise, zlato i tamjan Slobodana Novaka u dramaturgiji i režiji Božidara Violčića i na Kiklopa Ranka Marinkovića u dramaturgiji i režiji Koste Spaića. Neobično je, naprotiv, što nakon njihova iskustva, poslije uspjeha što su postigli kod glumaca, publike i kritike, dramaturgije proznih djela na našim scenama nisu česte i što ih nema ni u neposrednim repertoarskim planovima. Tako se u vremenskom razdoblju o kojemu je sada riječ (sezona 1983./4.) prikazivala samo jedna dramaturgija djela domaćega pisca. Dali su je amateri, grupa studenata Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, s mladim redateljem i adaptatorom, također studentom Filozofskoga fakulteta, Darkom Brdarićem. Predstavom Štefica Cvek u raljama života Dubravke Ugrešić privukli su veliku pozornost na

amaterskim festivalima i gostovanjima.

Nije se još bio udomaćio termin autorskoga kazališta. I najveći među redateljima prihvaćali su u to doba surađivati s piscima. Giorgio Strehler, prim-

jerice, pisao je da ima samo jedan pjesnik u kazalištu, a to je pisac. Za ostale kazališne umjetnike, uključujući i sebe, rabio je skromnije termine. Zvao ih je zanatlijama i među njima posebno cijenio one koji rade rukama, jer te ničim zamjenjive darovitosti i vještine u kazalištu izumiru i uskoro ih uopće neće biti. Jedna takva mudra i osjećajna rukotvorina bila je i mladenačka kazališna praižvedba *Štefica Cvek u raljama života*. Nije se odvajala od tijela i duha redatelja, kao što se ni ta književna proza podnaslovljena kao *patchwork story* ne odjava od svoje autorice. Dok se zamijećivalo da samo dva kazališna ravnatelja u Zagrebu bdiju nad svakom predstavom u svojem kazalištu, bez obzira na to koja to po redu bila repriza, misleći pritom na Vladu Štefančića u Komediji i Vjerana Zuppu u Teatru ITD, Darko Brdarić, o kojemu se, dakako, nije govorilo, jer bio je tek nepoznat netko, nije mogao izostati ni s jedne predstave s obzirom na to što je bio tumač svih nevidljivih uloga i k tome još vjerojatno inspicijent. Nitko nije više volio i cijenio kazališne amatere od pjesnika, dramskoga pisca, kazališnoga pedagoga Drage Ivaniševića. Zanimalo me što bi on rekao o kazališnoj *Štefici Cvek*, ali nisam ga vidjela na praižvdi u Polukružnoj dvorani Teatra ITD. Očekivala sam ga u Slavenskom Brodu gdje je na godišnjoj smotri ili festivalu, kako se već zvala tadašnja republička manifestacija, s izvrsnim odjekom odigrana ta predstava. Nismo s pravim raspoloženjem proslavili njezin uspjeh. Nakon predstave stigao je glas da je toga dana (1. VII. 1981.) umro Drago Ivanišević. Tako bučno i prisno razveseliti se uspjehu ili rasrditi nad kazališnom laži, pa ma kako lijepo odjevena bila, nije znao nitko kao on.

Brdarićeva predstava bila je posve nezamjetno odjevena, bila je zapravo gola, odnosno iskrena na najpristojniji mogući način i što je najviše moguće vjerna piscu. Ušla je

u srž proze Dubravke Ugrešić, upila njezin duh, progovorila njezinim dahom ne pričajući priču, ne pretvarajući svoj motiv u dramu ili melodramu prikladnu za pozornicu,

Amaterska kazališta i danas nerijetko iznenaduju. Rade ono što profesionalci ne mogu.

nešto uvodeći sve prisutne u odabranom komornom prostoru u zajedničku igru nastajanja predstave gotovo ni iz čega osim iz skupne želje za improvizacijom, koja krivudavim putem kroz parodiju i ismijavanje snobizma publike i sveopćih nemogućnosti opiranja kiču na koncu nepogrešivo vodi prema oblikovanju male, na svoj način potresne ljudske sudbine kojoj u ostvarenom vedrom raspoloženju uzajamne simpatije i prijateljstva ne možemo uskratiti makar iluzoran sretan završetak. Sve što se nosilo u do vrijeme, zajedno s onim što će doći u optičaj tek kasnije, od fragmentarne dramaturgije s otvorenim završetkom drame, glume s odstojanjem od lika i bez njega, građenja situacija, stanja i raspoloženja umjesto akcije do izrazito postmodernih postupaka, izravnih i neizravnih citata, traženja kontinuiteta radnje i odustajanja od njega, miješanja dijaloga i komentara – našlo se naoko spontano u toj predstavi kao njezin jedini moguć tiijek. Šivača i Pisača mašina u Brdrićevu dramaturgiji i režiji nisu bile zaokruženi likovi koji bi umnažanjem glavne junakinje razvodnjavali njezinu ulogu i dramu te bez obzira na glumačke domete usporavale i razvlačile predstavu. Naprotiv, njihove intervencije bile su učinkovit poticaj, interpunkcija, obnova, zaokret. Komentatorski položaj imao je i snimljeni glas Off koji je vodio kroz predstavu. Odlasci tete u Bosansku Krupu, Štefićino nezaboravno meditiranje i eksperimentiranje s hranom kao najboljom prijateljicom i utjehom, savjeti *iskusnijih i pametnijih* britko individualiziranih prijateljica kao i u punoj gradaciji komike nanizani prizori ljubavnih promašaja s *neodoljivim* namjernicima izvedeni su kao eksplozivno kratki susreti, od kojih svaki ima puni vlastiti dramaturški razvitak i kraj. Koliko god bila istodobno simpatizirana i ismijavana (najgrublje ju je napadala Papiga koja se javila kreštavim redateljevim glasom), punašna Štefica sa svojim smiješno-tužnim problemima, trajno najaktivnije zauzimajući središte predstave, postajala je sve bliža i draža, te je posipanje mladoga para rižom iz redateljeva *škrnicla* za

Štefićinu veliku cjeloživotnu sreću sa sićušnim izabranikom iz Škole stranih jezika instinski raznježilo i obradovalo sudionike, pretvarajući nas u završnici predstave u Štefićine svatove. Kroz parafraziranje ljubića i notorni kič, Brdrićeva je predstava na nepredvidljiv način vodila autentičnoj osjećajnosti.

Srodan ugođaj smjenjivanja odstojanja i prijanjanja izabranom motivu u opuštenosti koja razoružava mogao se nedavno osjetiti u susretu s belgijskom predstavom Anouilhove *Antigone* koju su na pozornici Zagrebačkoga kazališta lutaka u sklopu Festivala svjetskoga kazališta odigrali posve mladi glumci. Hineći na početku predstave poučne namjere igranja tragedije visokoga stila, oni su naglim zaokretom u današnjicu ismijali vlastitu pretenoznost i nekritičnost svemu pokorne publike, ali kroz sve to postupno i nepogrešivo vodili do autentične drame i iskazali svoj prosvjed protiv tiranske (koja to nije?) vlasti...

I ništa hrvaštine!

Ali kazališni amaterizam ne živi samo u prošlosti. Bez obzira što glas o njemu ne dopire puno dalje od amaterskih krugova i više nego zahvalne najbliže publike, amaterska kazališta i danas nerijetko iznenaduju. Rade ono što profesionalci ne mogu. Najjači su u čuvanju drevnih govora koji izumiru (primjerice, u zagrebačkoj županiji kajkavsku ikavicu u nastupima Udruge žena Brdovčanki), starih običaja, odjeke mentaliteta, tragova glazbenoga i likovnoga stvaralaštva, pri čemu, iako nepriznati, postižu i vrhunske rezultate, kao u tom pogledu pokretačka i utjecajna Dramska sekcija KUD-a Kupljenovo. Osim toga, amateri češće od drugih mogu u pogledu izbora repertoara ići protiv struje, manje se obazirati na uobičajenu trendovsku ponudu i latentnu društvenu narudžbu o kojoj uvijek ovisi najveći dio financiranja, a više na vlastitu publiku kojoj mnogi ugađaju, ali oni najbolji uvijek teže ostvariti više od toga. Rezultat takva rada su i novije predstave afirmiranoga Pučkoga kazališta Ogranka Seljačke sloge Buševac. Prije nego itko, djelomice i zato da pobiju rašireno mišljenje kako je zavičaj motiva Kolarove pripovijetke *Breza* Hrvatsko zagorje i posvjedoče kako je to Turpolje, točnije Vukomeričke gorice i selo Hruševac Gornji, gdje je Slavko Kolar službovao kao agronom, oni su

uspješno izveli Radakovićevu dramsku inačicu *Breze* o kojoj je svojedobno bilo puno buke u javnosti, ali je nitko nije pokušao iskušati na pozornici. Pritom su pretežito urbanu kajkavštinu Borivoga Radakovića prilagodili još živom izvornom govoru svoga kraja. Sljedeće sezone to je Kolarovo i Radakovićevo djelo izvelo i Hrvatsko narodno kazalište u Varaždinu. Da nije Buševčana, tko zna koliko bi još vremena ta zanimljiva dramska adaptacija ostala za javnost *potrošena* u kratkotrajnoj polemici što se razbuktala prigodom posljednje izvedene premijere po djelu Slavka Kolaru u Zagrebu.

Bez toga neumornoga pučkoga kazališta (i Histriona s komedijom *Ljubica* N. Škrabe na Opatovini) Augusta Šenou bi se moglo već smatrati u hrvatskom kazalištu zaboravljenim autorom. Tko više mari za pisca iz pretrpšloga stoljeća koji je kako reče Antun Barac: *pojaviš se u hrvatskoj književnosti nakon razdoblja bez izrazitih pisaca i bez pravca, Šenoa joj je odredio smjer za nekoliko desetljeća i ujedno stvorio djelo po vrijednosti znatnije nego što je najveći postotak onoga što je do tada u Hrvatskoj napisano* od *prenaporna* rada umro u 43. godini života? Opet imajući u vidu da kazalište mora najprije pripadati vlastitoj sredini, Pučko kazalište Buševac sjetilo se Šenoe u srcu Turpolja na nedavnoj 13. smotri kazališnih amatera Zagrebačke županije i pokazalo kako njegovo djelo može i danas biti uzbudljivo.

Nisu pobijedili. Ušli su u uži izbor, ali nisu izabrani za nastavak natjecanja na središnjem festivalu. Vjerojatno se tome nisu ni nadali. Kajkavizirani *Turopoljski top* prema pripovijetki Augusta Šenoe nije ujednačena predstava, ima u njoj nespretnosti i u adaptaciji i u izvedbi, ali ima antologijskih prizora. Već puni naslov scenske adaptacije redatelja predstave Ivana Rožića *Turopoljski top, protuilerski pamflet s epilogom na predložek spisatelja Gustleka Schonauai polek osebuje tovaruške pomoći Friceka Karleže, po turopoljskom plemenitašu Ivanu pl. Rožiću skupšložena* daje naslutiti da ih se glavni junaci romantičnoga pola ove pripovijetke uopće ne tiču. Jelice Ištvaniceve, koja se vratila na oćinsko imanje *nakon što je u zagrebačkom inštitutu učila mnogo plesa, klavira, nešto njemštine, malko francenštine i ništa hrvaštine* i ludo zaljubila u sina pokojnoga susjeda Ferketića, vatrenoga *crvenkapu*, ilirskoga stekliša, pa joj otac, ugledni mada-

ron oporno brani tu vezu – te mlade djevojke kao ni njezina budućega vjerenika na sceni uopće nema. U središtu je politička rasprava između Jelićina oca Ferka Ištvanića i njegova prijatelja Plebanuša Ivančića u kojoj se mladi par samo uzgred spominje. Tema njihova *cifrastoga peroriranja* na svježe rekonstruiranoj plemenitaškoj kajkavštini elegantno prošaranog latinštinom, vođenoj nadasve ugodnim, ne staračkim, nego na neki način starinskim glasovima dvojice izvrsnih glumačkih veterana ovoga kazališta Zlatka Vnučeca i Drage Katulića, pitanja su mađaronskih i ilirskih opredjeljenja i odnosa u zemlji koja se po Šenoi *u dvije čete razvrgla, a posljedice toga sada vide i gospoda Ilirci, gdje je Hrvatu svatko u kući gospodar samo ne on*. Fragmenti teatra u teatru dovode na pozornicu i Petricu Kerempuha s Krležinim *Baladama* u kojima nije izostavljen stih: *Europa za nas ima štrik...* Cijela je predstava *Turopoljski top* u znaku rasprave dvojice povijesno odjevenih plemenitaša koja je zaslugom glumaca kao i Šenoina dijaloga i turopoljske kajkavizacije izvedena vrhunskim umijećem i nepresušnom svježinom misli koja mora biti izrečena. Ne samo zbog obrane turopoljskih mađarona koji su neumorno čuvali kajkavštinu i smatrali da je od svih saveza u povijesti onaj s Mađarima bio najmanje nepovoljan za Hrvate i zato bili ozloglašeni kao izdajice nego i zbog aktualna odjeka koji potiče intenzivnu pozornost gledališta.

Može se različito gledati na kazališni amaterizam. Nekoć su studenti Kazališne akademije rado citirali Gavellu koji je navodno rekao: *amaterizam, to je kad Barica pere prozore i popeva si*, što mu nije prijelo sa zadovoljstvom sudjelovati sa slušačima Akademije na prvom IFSK-u (Internacionalnom festivalu studentskih kazališta) u Zadru. Drago Ivanišević bio je beskrajan odan kazališnim amaterima. Nisu ga zamarale smotre u zabitima niti su ga odbijale nespretnosti izvođača. *Amo, amare*, uporno je ponavljao, stavljajući ljubav u korijen kazališta. Pjesnika je nemoguće prepričavati.

Riječi onih kojih nema još zvone u ušima. *Mržnja je loša muza*. (Petar Brečić)