

Bojan Munjin

O kazališnom festivalu PUF u Puli: četiri ratna druga

Da bi se išta reklo o Međunarodnom kazališnom festivalu alternativnog kazališta pod nazivom PUF, koji se u Puli održava već više od 20 godina, trebalo bi se za početak vratiti u još ranije doba. U vrijeme bivše države, kada su omladinske i amaterske umjetničke grupe smatrane progresivnim žarištima socijalističkog razvitka i kada je kultura predstavljala partijski zadatak za stvaranje novog čovjeka. Ove omladinske trupe nicale su u gradskim centrima za kulturu i seoskim društvenim domovima, gdje su se radnici, seljaci i poštena inteligencija pretvarali u narodne umjetnike i kulturne stvaraocce iznikle direktno iz baze. Ipak, osim ove idealističke sintagme da kulturu treba uvesti u tvornice, na selo i u poljoprivredne zadruge i osim kulturno-umjetničkih društava, famoznih KUD-ova, koji su njegovali neku vrstu scenske i muzičke naive, postojale su i družine koje su vrlo ozbiljno promišljale kazalište i koje su, u doba „optimističkog jednodrumlja“, bile vrlo kritične prema društvenoj stvarnosti socijalizma i njegovim devijacijama. Interesantno je da je jugoslavenski jednopartijski socijalizam, koji je mnogo toga zabranjivao, ipak podržavao neku vrstu kritičkog aktivizma, sučeljavanja mišljenja i tzv. lijeve alternative, vjerujući u progres i budućnost, što god je to značilo. Te kazališne grupe koje su izrasle iz takva angažmana i koje su sebe smatrale dijelom ljevice u najširem intelektualnom i kulturnom smislu, pokazat će se kasnije, bile su presudni činitelj u trenutku osnivanja pulskog festivala alternativnog kazališta. Za početak, recimo samo to da su gradovi Sisak i Dubrovnik, kao i Čakovec i Pula početkom 1980-ih bili žarišta takvog „teatra koji misli“. Starija braća i sestre kazališne avangarde, kao što su zagrebački SEK i Kugla glumište, ispucali su dobrobrano svoju municiju još desetak godina ranije, što bi zahtijevalo i posebnu teatrološku analizu.

Dakle, puno prije raspada Jugoslavije i krvavih ratova, postojala su okupljanja neprofesionalnih, amaterskih kazališta širom nekadašnje države i u nas su se ona zvala Susreti kazališnih amatera Hrvatske. Bio je to popularni SKAH koji se svake godine uglavnom održavao u drugom gradu u Hrvatskoj; u onome koji je imao dovoljno zrnaca ludosti da na svojim ulicama i trgovima ugosti šareno društvo glumaca amatera ili onih koji to tek žele postati. Tako su kultna mjesta za kazališne amatere Hrvatske krajem 1970-ih bili Vinkovci, a početkom 1980-ih bio je to Sisak, odnosno nešto kasnije Filip Jakov, poznat po tome što je narodna milicija u sitne sate publici na rivu donosila svježe pečene ribice i topli kruh, nakon nekog od čuvenih festivalskih maratona. I Zagreb je imao svoja amaterska kazališna okupljanja, gdje su glavni favoriti bili dramska sekcija KUD-a Ivan Goran Kovačić, zatim ponešto intelektualna ekipa iz SKUC-a na Savi i dramske grupe s Peščenice i Trešnjevke. Bila su to zaista nevinna vremena, kada je publika jedne večeri mogla vidjeti predstavu po nekom tekstu Daniila Hamsa i ruskih avangardista, druge večeri seoski pastoralni komad negdje iz Zagorja, a treće neku urbanu šašavu priču iz zagrebačke Dubrave. Osim toga, jake snage teatarske kritike posjećivale su u to vrijeme baš svaku, naročito republičku smotru kazališnih amatera; ako se neka predstava ne bi, na primjer, svidjela Daliboru Foretiću, Anatoliju Kudrijavcevu, Petru Brečiću, Jakšiću Fiamengu ili nekom drugom oštrom novinarskom peru, to je bilo gore nego da je predstava bila politički zabranjena. Nikad nitko nije



PUF (2011.), pozivnica, plakat

bacio na papir i trajno zabilježio što se događalo na tim okruglim stolovima među desecima zajapurenih i vatrenih rasprava o teatru, što jest velika šteta jer bi to bio uvjerljivi trag prvorazredne intelektualne i kreativne atmosfere, vrijedne za jednu kulturu, njeno glumište i čitav narod. Inače, prijetezje zabranama bile su zaista upućivane neobuzdanijim amaterskim družinama i upravo među tim „nepoćudnim“ grupama stvarala se atmosfera za kasniji pulski festival. U svakom slučaju, u to vrijeme onaj tko bi bio najbolji na SKAH-u odlazio bi odlukom žirija, za nagradu, na puno renomiranija natjecanja u Prizren, Trebinje ili na BRAMS u Beograd. Za pojedinu trupu i njezinu predstavu bila je velika čast, i pitanje prestiža, kada bi stigao poziv s jedne od ovih triju lokacija: to je bila neka vrsta lige šampiona kazališnih amatera u bivšim vremenima. Taj zahtjev za izvrsnošću bit će također neko kreativno sjeme za događaje koji će uslijediti sredinom 1990-ih. Ne treba, također, zaboraviti da je glavni organizator SKAH-a i njegov dobar duh bio Vlado Krušić, kazališni redatelj i teatrolog koji je svugdje stizao da pomogne naročito mladim kazališnim grupama, da im doturi kakav zgodan dramski tekst ili da napravi radionicu za glumce u nastajanju. Tako su nicale mnoge dramske grupe po Hrvatskoj, naročito u manjim mjestima, no među tim raznolikim društvom sa sjajem u očima na koncu su se izdignula četiri teatarska stupa – kazalište Daska iz Siska, Lero iz Dubrovnika, Pinklec iz Varaždina i Inat iz Pule. Ove grupe, osim propitivanja ideje socijalizma i devijacija jugoslavenskog režima, bavile su se i teorijskim tragovima Antonina Artauda, estetikom ruske avangarde, fenomenom scenskog pokreta, pantomimom i mnogim drugim. Za sve njih jedna je

Za početak, recimo samo to da su gradovi Sisak i Dubrovnik, kao i Čakovec i Pula početkom 1980-ih bili žarišta takvog „teatra koji misli“. Starija braća i sestre kazališne avangarde, kao što su zagrebački SEK i Kugla glumište, ispucali su dobrobrano svoju municiju još desetak godina ranije, što bi zahtijevalo i posebnu teatrološku analizu.

ideja bila neupitna: sloboda da se istražuje i izražava na svaki način koji im padne na pamet. Taj *conditio sine qua non* urodio je takvim predstavama kakve danas zasigurno više nisu moguće; sjetimo se Daskine *Bajke o tri prašćića*, INAT-ova *Prometeja*, Pinklecova *Krvoskoka* ili Lerove *Partizanske pozornice*.

Već se krajem 1980-ih vidjelo da socijalno, pa onda i umjetničko zajedništvo grupa okupljenih na SKAH-u više ne funkcionira jer su se politički temelji bivše države opasno počeli klimati, a među kazališnim alternativcima koji su jurišali na nebo zavladao je duh zabrinutosti i apatije. Ovi susreti izgubili su šarm neobuzdanosti, radosti i slobode; strah se uvukao u mnoge ljude, a pojedine grupe pomišljale su i na samoukinuće. S ratom je zaista završila jedna faza druženja, kazališne poetike i pogleda na svijet i umjetnost i to je bez sumnje bila južnoslavenska avangarda koja je umrla mlada. Taj omladinski kazališni pokret iz 1980-ih imao je svoje znane i neznane legende



Studentski teatar Lero: *Psyche Pelingrada*, 17. PUF (2011.)

i junake; ovom prilikom spomenut ćemo ih samo troje u spomen čitavoj generaciji – Radovana Milanova, redatelja iz Zagreba, koji je pola svoje duše dao kazališnim amaterima, Teu Rimay, pokojnu kazališnu pedagoginju iz Siska, koja je obožavala „siromašno kazalište“ Jerzja Grotowskog i Berislava Mudrovčića, genijalnog glumca iz Pule koji je tako savršeno odigrao Camusova *Kaligulu* na Susretima kazališnih amatera 1983. u Rovinju. Ipak, četiri najagilnije grupe: Pinklec, Lero, Daska i Inat, uz sve kalvarije, osobne lomove, bolesti i odlaske u egzil, željele su nastaviti dalje. To je, naravno, bilo krajnje teško u ratno vrijeme kada je domoljublje zamijenilo umjetničku razbarušenost i kada su mnoge smrti prekrile ležernost postojanja, ali s druge strane, bio je to kritički trenutak samosvijesti, kada su ove grupe trebale birati između vjere u vlastite vrijednosti ili potpunog nestanka. Tako su se s ranih 1990-ih negdje na anonimnoj lokaciji sreli četiri čovjeka –

Već krajem 1980-ih vidjelo se da socijalno, pa onda i umjetničko zajedništvo grupa okupljenih na SKAH-u više ne funkcionira jer su se politički temelji bivše države opasno počeli klimati, a među kazališnim alternativcima koji su jurišali na nebo zavladao je duh zabrinutosti i apatije. Ovi susreti izgubili su šarm neobuzdanosti, radosti i slobode; strah se uvukao u mnoge ljude, a pojedine grupe pomišljale su i na samoukinuće.

Romano Bogdan, vođa Pinkleca, Nebojša Borojević, umjetnički direktor Daske, Branko Sušac, osnivač INAT-a i Davor Mojaš, redatelj i voditelj grupe Lero. Ne zna se baš do

detalja o čemu su oni tada razgovarali, ali je sasvim sigurno da su se dogovorili da žele pokrenuti festival PUF u Puli. „Željeli smo stvoriti mogućnost da se okupljamo kao i prije, unatoč užasu rata svugdje oko nas“, rekao je tada Branko Sušac. U to vrijeme muze kazališne avangarde zaista su utihnule jer topovi su grmjeli svuda okolo, iako se činilo da smo još do jučer gledali Dasku i društvo kako na sceni proizvode neku od svojih magičnih ludosti. Festival je trebao biti, kako je Branko Sušac rekao potpisniku ovih redova u intervjuu u *Novom listu* sredinom 1990-ih, „mjesto očajničke potrebe za ponovnim spajanjem prekinutih veza i obnavljanjem bar približno onakvog kazališnog života kakav je postojao nekad“. To naravno neće do kraja biti moguće jer se prošlo vrijeme i nekadašnje prilike nisu mogle vratiti, ali mogla se pronaći barem mirna oaza za novi tip druženja ljudi i grupa koji se prepoznaju po umjetničkom svjetonazoru. Prirodno, izabrana je Pula, a ne, recimo, Sisak ili Dubrovnik koji su tada još uvijek bili na prvoj crti fronte u ratu koji je još trajao, dok se nekad sasvim prosperitetni Čakovec izgubio u mutnoj postsocijalističkoj tranziciji. Susret ovih "četiriju ratnih drugova" krio je još jedan dublji ali praktičan razlog: njihove grupe više nisu željele biti tretirane tek kao amaterske družine jer tip kazališta kojim su se ove družine bavile već je godinama predstavljao – estetski i organizacijski – potpuno drugi par kazališnih rukava. Četvorka je željela da njihove grupe budu tretirane kao nezavisna kazališta, poput mnogih takvih trupa u Europi, a najbolji znak raspoznavanja upravo je njihov vlastiti festival. I tako je nastao Međunarodni kazališni festival, PUF, uz dosta međusobne razmjene vatre između pobunjenika i krovne organizacije kazališnih amatera, Hrvatskog sabora kulture u Zagrebu. Kamen koji se odlomio više se nije mogao zaustaviti. U najavi prvog PUF-a u Puli 1995. godine stajalo je:

„U konceptu inaugurativnog, 1. međunarodnog kazališnog festivala jasno se čita izvor iz kojeg je festival potekao: objedinili su se najbolji hrvatski kazališni izvaninstitucionalni umjetnici koji više nisu vidjeli svrhu svojega sudjelovanja na nacionalnom Festivalu hrvatskih kazališnih amatera, što se godinu dana ranije održao upravo u Puli. Ujedno, zamisao o alternativnome kazališnom festivalu ticala se i pokušaja revitalizacije kazališno mrtve Pule i Istre.“

Ono čega nikada nije bilo na PUF-u jest teatar građanskog salona, dok je sve drugo bilo dopušteno, u dobroj mjeri i kao podsmijeh svakom redu, moralu i disciplini. Ili, kako je to u predstavi *U očekivanju kruha*, koja je bila izvedena na prvom PUF-u 1995. godine, bio uzviknuo glumac Nebojša Borojević: „Ja vam mogu prikazati krv i ljubav bez retorike, i mogu vam prikazati krv i retoriku bez ljubavi, i mogu vam prikazati sve troje istovremeno, ali ne mogu prikazati retoriku i ljubav bez krvi. Krv je obavezna. Krv je, vidite, svugdje.“

Treba također napomenuti da PUF nije jedini festival osnovan u ratno vrijeme. I Festival malih scena u Rijeci osnovan je 1994. zato, po riječima umjetničkog direktora festivala Nenada Šegvića, „da bismo ostali normalni u vrijeme ludila“, a također je i festival MESS obnovio svoj rad 1993. u opkoljenom Sarajevu s dramatičnim sloganom – „Poslije kraja svijeta“. Te 1995. održano je nulto izdanje PUF-a i Pula je djelovala pomalo nestvarno u zavjetrini ratnih događaja koji su potresali Hrvatsku. U Puli se odjednom sjetila grupa čudno odjevenih ljudi, ulice su bile ispunjene uličnim klaunovima, žonglerima i gutačima vatre koji su pred zapanjenim građanima najavljivali još čudnije događaje koji se imaju dogoditi kada padne mrak. Sijaset mladih volontera bio je neprestano na usluzi, uzbuđeni sastavljači festivalskog biltena jurili su okolo, golobradi gimnazijalci tražili su izjave glavnih zvijezda, a gostujuće grupe osjećale su da nastupaju na festivalu koji je želio biti poseban. Prvih pet dana u srpnju Pula je gorjela kazališnim sjajem, a uzvik „puna je Pula“, koji se mogao vidjeti na festivalskim letcima, dobro je ilustrirao tu želju da se grad, preko kazališne alternative, izdigne iznad dotadašnje socijalističke provincije, kao i strogih zahtjeva za novom nacionalnom uniformnošću. Ono što

će kasnije postati neka vrsta kreativnog splina i festival-ske atmosfere jest to što PUF, osim neočešljanog pravila da na festivalu trebaju nastupati svi oni koji ne poštuju pravila, nije imao ambiciju da Festival zaogrne nekim posebnim konceptom ili usmjerenjem. Festival je na neki način bio umjetnički nastavak stoljetne filozofije života u Istri, koja tradicionalno nije podnosila političke pritiske ni slijeva ni zdesna i koja nijednu vlast nije željela respektirati previše ozbiljno. Zapravo, Pula jest u socijalnom, političkom i povijesnom smislu autentični anarhistički grad i kao takva bila je idealna podloga za festival kazališne alternative.

Treba znati da je Pula bila višestoljetna vojna baza u više političkih režima, država i carstava te grad migranata mnogih nacionalnosti. Zato nije čudno da je u sjeni vojnih brodova i ratne luke desetljećima tiho klijala pacifistička opozicija koja će se izrugivati jednako socijalističkoj uštogljenosti, nacionalističkoj smrtnoj ozbiljnosti i kapitalističkom konzumerizmu. Da se podsjetimo, u Puli, osim nekoliko tisuća mladih koji se spremno odazivaju na svako obilježavanje antifašističkih datuma, postoji i bend pod nazivom KUD Idijoti, sa svojom slavnom pjesmom *O bella ciao*, zatim *Društvo za borbu protiv turizma* pod pokroviteljstvom Francija Blaškovića, idejnoga vođe kulturne grupe Gori Ussi Winnetou, kao i politički grafit koji dominira u centru grada: „Idi kući Tony Bler, nikad nisi bio fer.“ U takvoj atmosferi nije trebalo dugo tražiti mjesto za demonstraciju ovakvog prkosa i publiku koja će podržati Festival: bivša kasarna austrougarske i talijanske vojske a potom Jugoslavenske narodne armije, vojarna Karlo Rojc, mjesto je gdje sve vrvi od „namjerno neprilagodene mladosti“ i gdje se održava većina festivalskih predstava, okruglih stolova i koncerata do duboko u noć. Tijekom godine ova kasarna adresa je više od stotinu pulskih civilnih udruga i nevladinih organizacija, a u vrijeme Festivala ona postaje komandni most glavnog organizatora Branka Sušca i njegovih dječaka i djevojčica koji ne žele odrasti. Jedna je od značajnijih vrijednosti PUF-a koja se kontinuirano njeguje od njegove nulte godine *Anno Domini*, predstava koja se pravi specijalno za festival dotične sezone, realizira se na licu mjesta uz sudjelovanje pulskih glumaca i izvodi se na otvorenom u pulskoj ljetnoj noći punoj zvijezda. Šef parade takve *site-specific* predstave uglavnom je inozemni redatelj koji u Pulu dolazi nekoliko tjedana

prije festivala sa šakom ideja u džepu i s nadom da će mu grad i njegova atmosfera ponuditi dodatnu inspiraciju. Ipak, prvih nekoliko festivalskih godina *Anno Domini* bio je obilježen režijama Branka Sušca. O jednoj od njih, koja se na prvom PUF-u 1995. odigrala u pulskom kamenolomu Vinkuran i u kojoj je brijiroao Šandor Slacki, legendarni glumac pulske alternative, s uzbuđenjem je pisao Dalibor Foretić:

„Sušćeve ideje osvojile su golemo prizorište, ostvarujući jedinstven, neponovljiv scenski događaj (...) Izvršna, snažna, gromoglasna glazba, dijabolični svjetlosni ugođaj, vješto korištenje naprava poput stroja za proizvodnju vodene pjene (...) inventivno je iskorišteno za stvaranje dinamičke i snažne scenske slike.“

Redatelji i njihovi poetski rukopisi smjenjivali su se iz godine u godinu u kreiranju ovakvih predstava, ali osnovi skup ideja projekta *Anno Domini* želio je biti kreativni refleks slike svijeta i njegovih pitanja, kao i specifičnih tema trenutka i mjesta na kojem su nastale. Pitanja koje je tretirao *Anno Domini* rastezala su se od teških problema moderne civilizacije, preko uloge umjetnosti u današnjem društvu pa do lokalnih pitanja zaštite Pule i njezina ekosustava, što znači da su se čitave ulice i trgovi često pretvarali u pozornicu. Tako će i najbolja izdanja ove specifične predstave biti upamćena po njihovu vizualnom dojmu, igri svjetlima, masovnim scenama glumaca u pokretu i neobično izabranom prostoru unutar kojega se predstava odvijala. Druga je karakteristika povijesti PUF-a to što ovaj festival nikada nije njegovao hijerarhiju po principu „zvijezde i oni drugi“, nego su poznata kazališta i grupe za koje biste prvi put čuli nastupali zajedno što se do danas smatra samorazumljivom činjenicom. Tako su uz bok autora kao što su Branko Brezovec i Damir Bartol Indoš iz Zagreba ili Sonja Vukičević i Sonja Savić iz Beograda ili pak kazališta kao što su Glej iz Ljubljane, Teatar Cinema iz Poljske, Montažstroj iz Zagreba ili JDP iz Beograda nastupale i nama nepoznate trupe iz Toĝoa, Norveške, Tajvana ili Izraela. Pulski festival znao je imati ozbiljnih i mračnih predstava, jednako kao i onih šašavih i neobaveznih; bilo je tu teško prohodne teatarske poetike, kao i petominutnog uličnog teatra, no osnovno ozračje festivala nikada nije bila smrtna zapitanost nad sudbinom svijeta i umjetnosti, nego prije razbarušena atmosfera

broda koji su Petar Pan i njegovo društvo, u prkosnom bijesu, preoteli od kapetana Kuke i njegovih razbojnika. Ono čega nikada nije bilo na PUF-u jest teatar građanskog salona, dok je sve drugo bilo dopušteno, u dobroj mjeri i kao podsmijeh svakom redu, moralu i disciplini. Ili, kako je to u predstavi *U očekivanju kruha*, koja je bila izvedena na prvom PUF-u 1995. godine, uzviknuo glumac Nebojša Borojević:

„Ja vam mogu prikazati krv i ljubav bez retorike, i mogu vam prikazati krv i retoriku bez ljubavi, i mogu vam prikazati sve troje istovremeno, ali ne mogu prikazati retoriku i ljubav bez krvi. Krv je obavezna. Krv je, vidite, svugdje.“ (Tom Stoppard: *Rosencrantz i Guildenstern su mrtvi*)

Bez obzira na to da li se radilo o suvremenom plesu, kazalištu bez riječi, fizičkom teatru ili performansu, većina predstava na PUF-u bila je prekrivena ponešto tamnom sjenom stvarnosti, no ono što je odlikovalo sve njih jest to da su se one toj stvarnosti htjele naceriti koliko god su mogle. Nije stoga slučajno da je motiv na većini plakata u povijesti PUF-a bila mačka; negdje se ona tajnovito smješka, negdje se lukavo udvara, negdje je naježena od straha, a negdje su joj – čavlima probodene šape. Pulski festival alternativnog kazališta znao je prštati manično ludom veselošću ili biti „zaumno morbidan“ ili erotičan na neki mediteranski dekadentan način, no njegova superiornost ogledala se uvijek u tome da je najviše od svega volio okrenuti golu stražnjicu svakoj sili ovoga svijeta. U tom smislu i recepcija desetaka respektabilnih predstava i autora u dvadesetak godina PUF-a po sebi je zanimljiva: o svakoj od njih mogao bi se napisati poseban teatrološki esej, ali pulska mlada publika, koja je samu sebe doživljavala nekom vrstom slobodnolebdeće inteligencije, dočekivala je ove izvedbe kao nešto što im prirodno pripada, a ne kao estetsko čudo zbog kojega treba kršiti ruke od strahopoštovanja. Četiri trupe osnivača iz Siska, Čakovca, Pule i Dubrovnika povremeno i dalje nastupaju na Festivalu, ali od prvog susreta ove četvorke prošlo je više od trideset godina i neka vrsta njihova podmlatka posljednjih desetak godina već je dobrano scenski prisu-



21. PUF (2015.), plakat

Festival je na neki način bio umjetnički nastavak stoljetne filozofije života u Istri, koja tradicionalno nije podnosila političke pritiske ni slijeva ni zdesna i koja nijednu vlast nije željela respektirati previše ozbiljno. Zapravo, Pula jest u socijalnom, političkom i povijesnom smislu autentični anarhistički grad i kao takva bila je idealna podloga za festival kazališne alternative.

tna. Brod dječaka koji ne žele odrasti plovi i dalje i na kraju recimo da ovaj festival ima dobre šanse da preživi i sljedećih dvadeset godina: on tradicionalno ne mora polagati naročite račune komunalnim sponzorima jer od njih uglavnom dobiva kakvu crkavicu za festivalske potrebe, i nije dužan bilo kojem od kazališnih lobija u Hrvatskoj jer se nalazi daleko izvan domašaja takve kontaminacije. Jedino o čemu PUF zavisi njegova je vlastita energija; to je elan one vrste mladih ljudi koji po definiciji ne priznaju autoritete i koji se ni na koji način ne žele ograničavati, nego žele živjeti životom kakvim otprilike galebovi prosto lete i orijentirati se prema onoj vrsti šuma stvarnosti kojim topli istarski vjetar prolazi kroz borove grane. Takvoća šuma i dalje je puna Pula.