



Foto: Peter Fajljan

Darko Gašparović

Kazalište kao dokument, ispit savjesti, katarza

Autorski projekt Olivera Frljića

Aleksandra Zec

Redatelj: Oliver Frljić

HKD Teatar Rijeka

Praizvedba: 15. travnja 2014.

Tema

U noći 7. prosinca 1991. petero pripadnika pričuvne postrojbe hrvatskoga MUP-a, zvani po svome vođi „merčepovci“, ubili su na Sijemenu zajedno s njezinom majkom Marijom dvanaestogodišnju djevojčicu Aleksandru Zec srpske nacionalnosti. Likvidirana je kao kolateralna žrtva, budući da je vidjela planirano i izvršeno umorstvo svog oca, mesara Mihajla Zeca, koji se, izgleda, bio upleo u neke mafijaške posle. Slučaj nije izniman. U doba otvorene agresije četnika i Jugoslavenske armije na Hrvatsku koja je kulminirala uništenjem Vukovara i masovnim zločinom na Ovcari, nastavljenom u srpskim koncentracijskim logorima sljedećih gotovo godinu dana, diljem Hrvatske žrtve se broje u tisućama. Mahom se radi o Hrvatima koji pogibaju u brutalnim bombardiranjima gradova i sela ili na bojišnicama, ali i Srbi su gdjegdje došli pod udar odmazde. Tragična sudbina obitelji Zec, sa središnjom figurom Aleksandre, kasnije je detaljno opisana u medijima. Počinitelji su zločina procesuirani, no usprkos priznanju, poslije dugotrajna postupka oslobođeni su zbog „proceduralne grješke“.

Otada do danas, slučaj Aleksandre Zec nametnuo se u hrvatskome društvu kao jedan od primjera skrivanja istine, ružanja pravdi, zatvaranja očiju pred savješću i izbjegavanja katarze. Premda pojedinačan slučaj među mno-

gima, nekako se nametnuo paradigmatičnim u moralnome problemu koji neminovno donosi svaki rat. Pitanja moralnoga stajališta pojedinca prema ustanovljenu društvenome moralu, individualne i/ili kolektivne krivnje za počinjene zločine, pokajanja i oprosta, napokon, odgovornosti države – prepleću se u najtežem od svih pitanja: što je istina? Je li ona činjenično apsolutno određiva ili je pak doživljajno relativna, ovisno o gledištu svakoga pojedinačnog sudionika u kakvu događaju? Nalazimo se i opet pred tajnom koja je po glasovitom filmu Akira Kurosawa dobila naziv rašomona.

Frljićev je teatar (koji zamišlja i stvara sa svojim stalnim dramaturgom Marinom Blaževićem) eminentno politički jer se bavi neuralgičnim problemima one društvene zajednice u kojoj radi svoje predstave. Pri tome dosljedno koristi provokaciju i krajnje drastično scensko znakovlje. U Hrvatskoj ga se najčešće napada zbog jugoslavenstva i antihrvatstva. No, ako se njegovo djelovanje razmotri u cjelini, uviđa se da on svugdje izaziva identična etiketiranja. U Srbiji je tako izazvao žestoke reakcije i prosvjede predstavama o ubojstvu Zorana Đinđića (beogradski Ate-lje 212) i o genezi velikosrpstva (*Kukavice*, Subotica). U prvju su njegovi glumci izravno prozvali tadašnjega predsjednika Srbije za sudionništvo u zločinu, a jedna je glumica povraćala po srbijanskoj zastavi. U drugoj su, pak, u završnici glumci izgovorili pet stotina imena žrtava geno-



cida u Srebrenici. U Sloveniji je, među ostalim, ostvario predstavu o sramnoj epizodi slovenske države koja je birokratskom odlukom naprosto izbrisala nekoliko desetaka tisuća osoba neslovenske nacionalnosti. U Poljskoj se bio naumio pozabaviti slučajem linča koji su za nje-mačke okupacije izvršili Poljaci nad Židovima, ali mu je ravnatelj poznatoga Teatra Stary u Poznau Jan Klata otkazao suradnju. Kamo god dođe, Frlić dira u bolne rane povijesnoga nasljeđa kojega se svi stide i najradije bi ih trajno potisnuli u zaborav. Zeleći biti savješću društva, on je neka vrsta, ako se malo smije usporediti s velikim, današnjega oksimoronskoga spoja Aristofana i Sokrata. Provcira i pokreće tektonske potrese u sferi ne samo kazališnoga, nego, još više, i društvenoga i političkog života.

Tema je, dakle Aleksandre Zec počinjeno umorstvo nedužna djeteta u doba domovinskoga rata. To je nesporna činjenica, razvidna u minuciozno izvedenoj rekonstrukciji zločina. Ali već tu dolazi do isprepletanja činjenica i njihove interpretacije, da bi u samoj završnici činjenica definitivno uzmakla pred interpretacijom.

Već sad, međutim, valja postaviti pitanje izvan striktno tematskoga sklopa. Ako smo Frlićev teatar definirali kao politički, valja odrediti kojega je tipa? Je li ideološki – što se nekako nameće na prvi pogled – jer se tu zastupaju ideološke pozicije lijevoga radikalizma koje deklarativno gdjekad jako podsjećaju na boljševičke parole jugoslavenskoga komunističkog pokreta? Parola „Kazalište narodu!“, istaknuta na pročelju Hrvatskoga narodnog kazališta Ivana pl. Zajca, parafraza je glasovita slogana „Sloboda narodu!“, a obračun s hrvatskim fašizmom u trilogiji *Bakhe* – Aleksandra Zec – Hrvatsko glumište odmah implicitno priziva „Smrt fašizmu!“ Sve to navodi na zaključak da se radi o eminentno ideološki označenoj kazališnoj poetici, koja vazda promicanje političkih ideja postavlja iznad estetičkih kategorija i vrijednosti. Ipak, dubinska analiza unutarnjih, čak skrivenih, značenja mogla bi tu kategoričku tvrdnju dovesti u pitanje. Što je s ispitom savjesti, što s možebitnim arhetipovima?

Upravo ćemo se time baviti u daljnjem promišljanju.

Istina, savjest, katarza

Čini se da Frliću kazalište na prvome mjestu predstavlja medij i sredstvo provođenja istrage o savjesti (točnije, manjku savjesti) određenoga društva koje još nije spremno otvoreno se suočiti s neugodnim i traumatičnim istinama iz prošlosti i sadašnjosti. Opsesivno se bavi oblicima fašizma, manje u njegovu povijesnome vidu, a više u latentnoj opstojnosti u ljudskome mentalitetu i, posljedično, ponašanju. Kazalište je u njegovu reduciranu i isključivu videnju vazda na ovaj ili onaj način jedan od brojnih izdanaka fašistoidne svijesti. Premda tako pretpostavljeni status teatra u svojim javnim nastupima tumači kao činjeničnu istinu, istina je da to nije, već samo jedna od mnogih nijansiranih projekcija pojedinačnoga uma. To je razvidno u predstavama *Bakhe* (ljetu 2008.) i *Hrvatsko glumište* (studenju 2014.), a s obzirom na to da je temom ovoga članka Aleksandra Zec, raspra o tome neka bude za drugu prigodu.

Cjelovita faktografija slučaja Zec, od čina ubojstva 7. prosinca 1991. do isplate milijun i po kuna bratu i sestri Alek-

sandre Zec rješenjem Vlade Republike Hrvatske od 29. travnja 2004. „kao pomoć za podmirenje dosadašnjih troškova života budući da su kao maloljetna djeca ostala bez hranitelja i bez ikakvih izvora sredstava za život“, nakon čega su odvjetnici povukli tužbu protiv države, akribično je kronološki iznesena u knjizi koja je tiskana uz predstavu. Oliver Frlić u uvodnoj je riječi pod naslovom *In dubio pro reo* proveo vlastitu viktimološku analizu kojom pripisuje odgovornost hrvatskoj državi za počinjeni zločin, hrvatskome pravosuđu za loš i površan sudbeni postupak protiv počinitelja te hrvatskoj javnosti za šutnju. Ujedno se brani od optužbi da zlorabi pojedinačni slučaj (kao i u prvoj predstavi trilogije o hrvatskome fašizmu, *Bakhe*), u svrhu ideološke promidžbe koja cilja oceniti i oklevetati cijeli hrvatski domovinski rat i prikazati projekt stvaranja neovisne hrvatske države zločinačkim.

„U toj predstavi ime Aleksandre Zec stoji za svako dijete u bilo kojem dijelu svijeta, koje je ubijeno u ime bilo kakvog državnog projekta.“

Uzet je, dakle, pojedinačni slučaj za paradigmu općeg



značenja. Doista: zar upravo to ne čini teatar od svojega povijesnog začetka koji se, kad je o europskoj kulturi riječ, broji od drevne helenske tragedije i komedije? Zato nije slučajno da Frlić kaže i ovo:

Kao i Antigona, mi se još uvijek spotičemo o previše leševa koji nisu dobili pravo da budu ukopani.

Valja ipak predbaciti Frliću da, inzistirajući s pravom da kazališnim činom progovori o zločinu nad srpskom djevojčicom, nigdje i nikad ne spomene hrvatske žrtve srpske agresije koja je svojom bezumnom mržnjom prouzročila toliko patnji i boli pripadnicima hrvatskoga naroda i to u njegovoj domovini. Ne zbog traženja ekvidistance, nego zbog istine. Bez toga ostaje nepotpunom, i to je dubioza koja ostaje iza Frlićeva projekta.

Iza svih bezbrojnih ratova koji traju od početka ljudskoga svijeta ostaje neizmerno mnoštvo nesahranjenih mrtvaca (kako je Jean-Paul Sartre naslovio svoju dramu, jednu od mnogih varijacija na antigonski motiv) i zato Antigona koja usuprot državi pogrebe svoga brata da bi zbog toga sama bila živa zakopana, jest vječna. Ali, tko su hrvatske Antigone? Gdje je katarza i je li ona uopće moguća u današnjemu svijetu?

Na to pitanje odgovara sama izvedba.

Izvedba kao (pro/po)kazivanje. Hrvatske Antigone

U sredini pozornice, zastrte u pozadini golemom crnom zavjesom, nalazi se rasklopni stolić. Za stolićem sjede članovi obitelji Zec: otac, majka, troje djece. Odmah se nameće asocijacija na čestu uporabu stola kao središnje prostorne točke u Frlićevu teatru kadgod problematizira obiteljski kompleks. Stol je bitno mjesto okupljanja obitelji, o blagdanima, ali i u svakodnevnom životu. U Frlića je vazda i ključno mjesto sukoba. Na stoliću su položeni pijuk i lopata. Time je stavljen okvir za grob. Nakon kraće ukočene šutnje glumica Jelena Lopatić krene furioznom obračanjem gledateljima, prošaranim sočnim psokvama. Što ste došli gledati? Aleksandru Zec? Je li? A što je s četi-ri stotine hrvatske djece koje su pobili jugo-srpski agresori? Tko će o njima napraviti predstavu? Mi smo svi hrvatska govna jer šutimo! Potom se u obiteljskome prizoru u večeri prije zločina zbiva uprizorenje teze Hane Arendt o „banalnosti zla“. Djeca pišu školsku zadaću, istodobno s



roditeljima mirno razgovaraju kako će ih te noći ubiti. Sve prigušeno, skoro do tihosti. Paralelno, protječe skladba suvremenoga poljskog skladatelja Krszstofa Pendereckog za 52 gudača instrumenta, posvećena žrtvama Hirošime (*Ofiorum Hiroszimy*) – glazba koja uznemiruje, ulazi u sluh i duh svojom potresnom brutalnošću, svečanim i katastrofičnim ugođajem. Potom, tipično frlićevski, naglim rezom uslijede kratki udari akustičke i vizualne groze, kojima započinje prvi ključni trenutak izvedbe: crni ritual zločina.

Sam čin egzekucije istodobno pokazuje i pokazuje strahotno djelovanje Zla. Otac i sinovi preuzmu funkcije ubojica Aleksandre Zec i njezine majke Marije. Je li to provedba stare teze da smo svi u biti žrtve i krvnici, već prema situaciji? Tijekom duge i krajnje mučne pripreme zločina s cuga se spuste goleme fotografije izmrcvarenih žrtava. U vrlo dugoj, nestvarnoj, tišini tijelo ubijene djevojčice prekriva se zemljom koja gradi grobni humak na koji pada snijeg. Toliko puta uporabljeni kazališni znak korespondira sa stvarnom činjenicom da je u noći 7. prosinca 1991.

Sam čin egzekucije istodobno pokazuje i pokazuje strahotno djelovanje Zla. Otac i sinovi preuzmu funkcije ubojica Aleksandre Zec i njezine majke Marije. Je li to provedba stare teze da smo svi u biti žrtve i krvnici, već prema situaciji?

doista sniježilo. Tako se scenski efekt i stvarna činjenica spajaju u nerazlučivo jedinstvo. U Frlića, naime, ništa nije slučajno; svaki uporabljeni akustički, vizualni ili gestualni efekt, ma koliko izvan konteksta bio banalan i trivijalan, u dubokoj je značajnoj svezi sa cjelinom djela.

Govoreno je dosad o činjenici kao polazištu projekta, a utkanoj u izvedbeni čin, o savjesti i katarzi, napokon o istini. Reče filozof Martin Heidegger da ono što ostaje ispisuju pjesnici. Time dolazimo do pitanja poetske istine. Ona je u odnosu spram faktografske istine drukčija i posebna – i



Kako bilo da bilo, završni prizor poslije gotovo nepodnošljiva obilja crnila, gadosti, i zla – riječju, krajnjega pesimizma – donosi olakšanje, smirenost, čak, možda nevjerojatno, vedrinu. Taj paradoksalni obrat u mrak (ne)ljudskoga svijeta unosi tračak svjetla, u beznade nadu. A što je to drugo negoli katarza?

jest i nije. Umjetnička istina kazuje ono moguće, ne tek ono dogodeno. Postoji li, pitanje je sad, u *Aleksandri Zec*, osim faktografske istine na kojoj predstava toliko inzistira, i ta druga, poetska, istina? I ako postoji, tko je (po)kazuje? Dok Sofoklova Antigona (a u tome je slijede sve brojne inačice u novijoj drami i kazalištu) pokapa mrtvog Polinika, mrtvu Aleksandru otkapaju i oživljuju četiri njezine današnje vršnjakinje, riječke djevojčice s velikim zečjim ušima. Sjednu prirodno za stolic i otpočnu razgovor. Poslije scenskih znakova i teatarskih efekata kao nositelja radnje sve se vraća na početak svega – dijalog, *día-logos*.

Pamtimo, prema grčkim filozofima, pa Ivanu Evangelistu, piscu *Otkrivenja*: „U početku bijaše riječ.“ Najprije sve navodi na još jednu uporabu faktografske metode. Aleksandra ih pita o generalijama (ime i prezime, godine, nacionalnost, škola), a potom prelazi na pitanja o samoj srži problema koji postavlja izvedba. Traži da se djevojčice užive u njenu situaciju i izraze svoje misli i osjećaje. One su sad Frlićev medij (jer on je u svemu čega se dotakne veliki manipulator, sa svim konotacijama koje taj pojam u sebi sadrži), preko kojega poručuje gledateljima, pak onda implicitno i cijelome javnom mnijenju:

„Dobro promislite i odredite se prema problemu djece žrtava rata!“

Upravo to kaže jedna od djevojčica kad je Aleksandra izravno upita kako je doživljava: ti si žrtva rata. Govoreći o sebi, svojim interesima i željama, svome doživljaju svijeta i društva oko sebe, o vlastitu odnosu prema Aleksandri Zec, one to čine djetinje slobodno i spontano, a istodobno začuđujuće zrelo (ipak, oprez! Ne znamo i nećemo znati koliko u svemu tome ima redateljeve intervencije, s obzirom na gore navedenu činjenicu da se radi o vrhunskome manipulatoru). U samome finalu iza svake djevojčice sta-

ne petero glumaca i stave im ruke na ramena. Mrak i tišina. Traje dugo i djeluje pročišćujuće.

Ta su djeca, zaključimo, doista naše hrvatske Antigone, koje blagom gestom ujedno pokapaju i uskrisuju sve žrtve rata, uznose ih u panteon vječnoga pamćenja, donose mir i jedinstvo, ukidaju razlike, a učvršćuju istost u ljudskosti, i time naznačuju put u bolju budućnost domovine i svijeta.

Bez posebna vrjednovanja, s velikim poštovanjem, jer svi uložite maksimum koncentracije, kreativne energije u (su)igri i predanosti točnom prijenosu ideje i poruke, nabrojiti ćemo aktere toga iznimnog teatarskoga i društvenog čina, redom kako su navedeni u knjižici:

Ivana Roščić, Jelena Lopatić, Tanja Smoje, Igor Kovač, Nikola Nedić, Jurica Marčec i djevojčice: Jana Mileusnić Lucija Filičić, Nina Batinić, Morana Mladić (članice kazališne radionice ZIM – Zajc i Malik iz Rijeke).

Zaključak

Aleksandra Zec Olivera Frlića prošla je dug i težak put od ideje do realizacije. Ovdje nema mjesta podsjećanju na sve okolnosti i postaje toga prijedeno put. Na kraju ostaje samo djelo koje govori po sebi i za sebe, naravno u bitnome prijenosu na gledatelje i, implicitno, cijelo društvo. Kao i svako dobro političko kazalište, i Frlićevo posjeduje sposobnost da se proširi daleko izvan granica teatra i postane djelatni čimbenik u društvenim kretanjima. Tome nas je naučio još Bertolt Brecht.

Kako bilo da bilo, završni prizor poslije gotovo nepodnošljiva obilja crnila, gadosti, i zla – riječju, krajnjega pesimizma – donosi olakšanje, smirenost, čak, možda nevjerojatno, vedrinu. Taj paradoksalni obrat u mrak (ne)ljudskoga svijeta unosi tračak svjetla, u beznade nadu. A što je to drugo negoli katarza?