

Igor Ružić

Kazalištem u čelo, kazalištem u potiljak

Dvadeset godina Montažstroja, ili dvadeset godina (hrvatske) zbilje

Boris Dežulović / Goran Ferčec
/ Borut Šeparović

Generacija 91.-95.

Redatelj:

Borut Šeparović

Zagrebačko kazalište mladih

Premijera:

24. studenoga 2009.

Borut Šeparović

Moje srce kuca za nju

Redatelj:

Borut Šeparović

Produkcija:

Montažstroj, Plesni centar Tala

Premijera:

24. siječnja 2010. (HNK u Zagrebu)



Obje su predstave zapravo rezultat iste, možda čak prosvjetiteljske ili barem pedagoške svijesti njihova autora. Paradoksalno, možda, ali njima Borut Šeparović, uz sve ostalo, poručuje da i dalje vjeruje u kazalište, čak i kad laže ili upravo zato što sam najbolje zna koliko, kada i kako sve laže.

Nakon dvadeset godina rada, čini se posve logičnim da se u radu jedne kazališne kompanije ili izvedbene skupine, čak i kad je ona svedena na brend jednoga čovjeka, svjesno najavljuju i jasno pojavljuju referencije na samu sebe. Montažstroj je upravo ta i takva kompanija, skupina ili brend, koja je krajem 2009. i početkom 2010. godine neslužbeno proslavila svoju pravu povijest, a osim toga je i ponovila ispisanu novim rukopisom.

Vjerojatno nimalo slučajno, krajem studenoga 2009. u produkciji Zagrebačkoga kazališta mladih, a u suradnji s njegovim Učilištem, rasadnikom materijala koji kasnije puni domaće pozornice na njihovu sreću i nesreću, u dvorani "Miško Polanec" održana je premijera dugo očekivane predstave naslova *Generacija 91. – 95.*, dok je krajem prosinca okupljanjem inicijalnoga kruga, ali i nekih tijekom godina pridruženih više ili manje stalnih suradnika, neslužbeno proslavljen Montažstrojev dvadeseti rođendan.

Početak 2010. Borut Šeparović vratio se u zagrebačko Hrvatsko narodno kazalište, htjela to službena i neslužbena, srednjostrujaška ili nezavisna domaća teatrologija, teatrografija, scena i publika priznati, ipak žuđeno, mitsko mjesto hrvatskoga glumišta. U njega je prvi put ušao kao unajmljeni redatelj, samostalno, a ne kao čovjek-brend, i ostavio Žudnju Sarah Kane, iskorak koji je možda i zaslužio više od stradanja u estetskom, financijskom i organizacijskom procjepu diskontinuiteta promjene uprave.

Srce moje kuca za nju, projekt nastao u suradnji Montažstroja i Plesnog centra Tala, osmišljen je za prostor snažnoga simboličkoga naboja i upravo je inzistiranje na središnjoj kući nacionalnoga glumišta odugovlačilo premijeru više od pola godine. Ali, isplatilo se, jer je dvadeset godina nakon *Kopačke u galeriji*, kako se ironično zvao jedan od prvih javnih nastupa Montažstroja u Galeriji Forum, kopačka došla u Hrvatsko narodno kazalište. Time je nogometizacija (teatarske) kulture ili teatralizacija nogometne, konačno, nakon dvadeset godina, u cijelosti obavljena. Doduše, s rezultatom koji zadovoljava tek partikularno, ali koji logički zatvara jedan autorski put, a nacrt jedne estetike dovodi do dosljednog zaključka. Oba projekta čuvaju osnovne postulate te estetike, zadržavaju namjeru i želju, a mijenjaju pristup, kako nogometu, tako i kazalištu. Ne samo razlike u godinama radi.

Koliko su ta dva događaja povezana, osim kronološki, najviše govori činjenica da su u ovim redateljskim, ali i autorskim radovima Boruta Šeparovića čitljivi postupci koje je primjenjivao na početku rada s grupom studenata i srednjoškolaca koji su činili prvu postavu "reprezentacije nogometnog kazališta". Ima, naravno, i nekih sasvim novih, ili onih koji su se iskristalizirali tijekom godina, ali u osnovi, predstava *Generacija 91. – 95.* kao da je napravljena za obljetnicu, i kao da želi pokazati koliko se od početnih postulata nije odustalo, koliko je poetika ostala ista iako prije dvadeset godina nitko nije ni mogao sanjati da će poziv na audiciju za izvedbeni projekt biti distribuiran preko internetskih socijalnih mreža, a tek su rijetki bili svjesni neminovnosti ratnog sukoba.

S druge strane, audicija za *Srce moje kuca za nju* išla je i posve klasičnim kanalima, poput najobičnijeg oglasa na Zavodu za zapošljavanje pa je i konačni ansambl ove predstave upravo onoliko heterogen koliko je i momčad *Generacije*, naizgled, homogena.

Generacija 91. – 95. nastala je prema motivima satiričkoga romana jednog od osnivača Feral Tribunea, danas cijenjenoga kolumnista i sve značajnijega književnika Borisa Dežulovića. *Jebo sad hiljadu dinara*, međutim, nikako nije i jedina Dežulovićeva veza s ovom predstavom, jer ona u bitnom puno više duguje njegovoj zbirci *Pjesme iz Lore*, jedinstvenom istodobno smrtno ozbiljnom i smrtno neozbiljnom poetskom opisu rata, bezumlja, ratnih zločina, ratnih zločinaca i svih onih koji to danas više nisu, ali su to bili. U takozvanoj hrvatskoj kulturnoj javnosti, barem u onom službenom i širem krugu, ona nije odjeknula onako kako je trebala, iako ima gotovo kulturni status među mladom populacijom i onima koji razumiju feralovski jezik što se šali i s onim što nije za šalu. Pogotovo otkad Dežulović i kolega mu po Feralu Predrag Lucić njezine dijelove i javno izvode, pod također znakovitim naslovom *Melodije Bljeska i Oluje*. Događaji opisani u romanu *Jebo sad hiljadu dinara* i u *Pjesmama iz Lore* komplementarni su i nastaju jedni iz drugih. Prva knjiga opisuje apsurdnu situaciju tijekom sukoba Bošnjaka i Hrvata u vrijeme onoga što historiografija, još uvijek neodlučna jer nema dovoljni odmak, naziva "ratom u Bosni". U zbirci pjesama uglavnom je opjevana nejunaka povijest pozadinskih operacija, većinom su to torture i likvidacije civila u zloglasnoj splitskoj



Moje srce kuca za nju

Kad majicu s prezimenom basnoslovno plaćenog nogometnog reprezentativca nosi osoba koja preživljava skupljajući ambalažu, bivša prognanica ili jednostavno netko od onih koji su imali manje sreće u tranziciji, nacionalna identifikacija s nogometnom vrstom dobiva bitno drukčiji predznak.

Jedan od njih je i Borut Šeparović, koji je u svojim kazališnim projektima uglavnom uvijek održavao jasan i kritički stav prema trenutku u kojem nastaje, prema izvankazališnoj zbilji i mogućnosti njezina što izravnijeg, a opet umjetnički relevantnog transfera na pozornicu. Satira je doduše nešto manje bila Montažstrojev izbor, jer još od početaka takozvanoga nogometnog kazališta, kako se ova kompanija često legitimirala u prvoj fazi rada, stilizacija je išla u smjeru procesa što aktivnijeg i izravnijeg prijenosa onoga što mlada generacija misli i osjeća. Utoliko, naravno, današnji četrdeset-i-nešto-godišnjaci, a među njima i Borut Šeparović, ne mogu imati istu izvedbenu

snagu, dok je mišljenje već individualna kategorija. Zato se predstavom *Generacija 91. – 95.*, čiji je naslov svjesno višeznačan, dogodila smjena generacija na zbiljskoj i posve simboličnoj razini. S jedne strane, grupa od trinaest mladića rođenih upravo u vrijeme između prvih ratnih djelovanja u Hrvatskoj i Operacije Oluja u bitnome nalikuju na skupinu koja je prije dvadeset godina počela vježbati u jednom podrumu u središtu Zagreba, zadivljena fizičkim i suvremenim kazalištem jednako koliko i nogometom. Fascinacije ove nove generacije možda su nešto drukčije, ali način kako su ušli u proizvodni proces predstave, čak i bez obzira na činjenicu da je im je poziv došao preko Facebooka, način kako su se prilagodili uvjetima nastanka kazališne predstave i na koncu način kako su se odredili prema zahtjevima i ponudi koja je pred njih stavljena prolaskom audicije, dokazuju da se neki postulati ne mijenjaju ni nakon dvadeset godina.

Onu manje vidljivu sličnost generacije koja je u Montažstroju počela tada i ove koja je počela sada čita se na drugoj, simboličkoj i na koncu pedagoškoj razini, onoj gdje se nalazi svijest o sebi kao pojedincu i članu zajednice s određenim pravima i obvezama. Zato naslov i zvuči proročanski u očima kako nekadašnjih montažstrojevaca tako i mladića, ili dječaka, s kojima je Borut Šeparović stvorio svoju novu predstavu. Razdoblje prve faze kompanije ujedno je bilo i vrlo turbulentno političko vrijeme, kad su nacionalizmi divljali puno otvorenije nego danas, kad se zveckalo oružjem ne samo u televizijskom dnevniku nego i u lokalnom kafiću, kad je diferencijacija po krvnim zrcima značila težu fizičku ozljedu i kad je bilo jasno da će balvani i tenkovi voditi do selotejpa i garaže, kontejnera na Slijemenu ili pjesama o Lori.

U to vrijeme Montažstroj je igrao predstavu koja je, preko čuvene automatske puške i njezina konstruktora Kalašnikova, govorila o ratu, i svojju je brojnu publiku zadivila najprije estetikom, a tek onda porukom. Također, u to vrijeme nacionalne mobilizacije Montažstroj se probio i do MTV-a spotom *Yo for Croatia*. Poziv na obranu, nažalost, teško je ponekad razlučiti od nacionalne homogenizacije, a ratna djelovanja od ratnih zločina, i upravo na tome radi *Generacija 91. – 95.* Nekadašnji članovi kompanije, koji su tako srčano stilizirano stupali u spotu i predstavi, danas o tim vremenima imaju nešto jasniju i nešto manje

idealiziranu sliku. Njihova generacija prošla je ono što djeca tada rođena danas uče u školi i slušaju od svojih roditelja, ali te slike nisu iste. Kao što se i cijela nacija i cijela država trebaju napokon pomiriti s takozvanom istinom o Domovinskom ratu, tako se i generacije trebaju pomiriti s onime što se u njihovo vrijeme događalo, s idealima koji se nisu ostvarili, sa zločinima počinjenim i u njihovo ime, iako ih o tome nitko ništa nije pitao, i sa zemljom za koju su se borili, ili barem srčano navijali, a koja nije ona u kojoj bi doista željeli živjeti. Zato je *Generacija 91. – 95.* generacijska predstava, ali na nekoliko, bitno različitih razina. Ona je ujedno i osvrt na nekadašnji Montažstroj, koji danas može pogledati u lice svojoj mladosti i možda žaliti, a možda i biti ponosan. Upravo kao i svaka generacija koja je doživjela rat i upravo kao i svi ostali koji danas na rat u Hrvatskoj ne gledaju sa sjetom ili oduševljenjem, nego tek sa tugom i neodređenom kombinacijom zakasneloga prkosa i sporadičnoga kajanja. Nacionalne zastave uvijek imaju različite boje, ali tek kad ih se dobro opere, to zna ne samo povijest nego i svi oni koji se povijesti žele točno sjećati.

Ratni satirični roman Borisa Dežulovića *Jebo sad hiljadu dinara* priča je o pat-poziciji u kojoj su se tijekom rata u Bosni našle jedinice HVO-a i Armije BiH zamijenjenih uniformi. Roman je poslužio novoj, reinkarniranoj formaciji koja po mnogočemu podsjeća na rane dane Montažstroja, za razgovor o generaciji koja tek stasa. Kao da žele odgovor na pitanje što su i tko su, oni pitaju: "Što si radio u ratu, tata?" te žele i trebaju naučiti ono što im mediji neće reći, što im institucionalno obrazovanje daje na kapaljku, a kućno je uvijek limitirano obzorima ukučana. Predstava *Generacija 91. – 95.* stoga ima podnaslov "Sat hrvatske povijesti", iako je riječ o blok-satu podijeljenom na teoriju i praksu. Formalni dio svodi se na predugo i zamorno rekreiranje prizora iz romana, koje je u scenarij preveo dramaturg Goran Ferčec, samo kako bi opisali apsurd rata i svake konfliktne situacije. Međutim, ono što u romanu ostaje tek činjenica, da su zaračene strane u Bosni početkom devedesetih, ali i ne samo tamo i tada, činili ljudi sličnih ili istih imena, fizionomija, ali i filozofija, u predstavi dobiva i konkretnu posljednicu. Filmskom referencijom, imaginarni ratnici stavljeni su u situaciji iz filma *Face Off*, jer pucaju u ogledalo u kojem vide lik neprijate-



I tada više nije važno jesu li na pozornici izvođači koji su to postali praktički jučer i koliko je njihova izvedba kvalitetna po "pravilima struke". Jer, tada ni predstava više nije predstava, nego postaje aktualnost.

Ija, a zapravo svoj. Poruka je jasna: prepoznavanje putem uniforme ili tek znaka na njoj ultimativna je pobjeda forme nad sadržajem, jer sve naučeno ili nametnuto gazi identitet dok ga ne počne stvarati. Upravo je identitet, a ne istina o ratu, najvažnija tema koju, čak i nesvjesno, otvaraju izvođači i pritom im pomaže činjenica da su natuščici i u godinama kad se još otvoreno srame sami sebe, ali si i mogu reći puno toga što će kasnije, slučajno ili namjerno, zaboraviti.

Kako je cijela predstava autoreferencijalna, tako na jednoj od razina čitanja implicitno tematizira i rad Boruta Šeparovića kao rijetko kad neideologizirani dril. S obzirom da su među izvođačima i mnogi koji su se prvi put sreli s radom u kazalištu, njihova je izvedbenost ponekad upitna, često banalna, ali i bez ostatka srčana, točno na isti način kako su to prije dvadeset godina bili tadašnji člano-

vi Montažstroja. Međutim, ondašnje oslanjanje na slet, nogomet i rusku avangardu danas nalazi svoje ironijsko opravdanje u isticanju procesa uvježbavanja ne samo izvedbenog materijala nego i svega ostaloga što se može upisivati u mlada, ne do kraja svjesna tijela. *Generacija 91. – 95.* na koncu pokazuje kako su vjeronauk, nastava povijesti, vojnička stega, navijačka zanesenost i nacionalna pripadnost jednako umjetno stvoreni okviri, često baš za mržnju. Zato i jest zanimljiviji i važniji dio predstave onaj dokumentarni ili, s obzirom da je ipak riječ o režiranoj situaciji, kvazidokumentarni, kad se stol koji je dotad dijelio zaračene strane pretvara u element koji ih, "skriveno" iz svojih pravih imena, dijeli od publike u izravnom obraćanju. U tom drugom dijelu izvođači pričaju o sebi, hvale se svojim sitnim razlikama i skrivaju iza uniformirane istosti jer lakše je, iako imaš odličan iz povijesti, skinuti se gol nego priznati da možda nisi Hrvat i katolik.

Iako u tom trenutku homogenizirani, jer insignije pojedine vojske na njihovim uniformama govore manje od same činjenice njihovih uniformi, pogotovo u srazu s civilima u

publici, izvođači, iako naizgled jednaki, pokazuju se kao nimalo isti. Tada se napokon u punom sjaju pokazuje i još jedna specifičnost predstava Boruta Šeparovića, kojom kao da se u posljednje vrijeme, projektima kao što su *Timbuktu* ili *Srce moje kuca za nju*, polako vraća početnim postulatima Montažstroja. To je brisanje granice između izvođača i njegove osobnosti, izvanjske, stvarne biti. Razlika je u odnosu na uobičajeni stav o tome – ovdje nije riječ o iznošenju glumačke osobnosti ni o metodi u kojoj traga-jući u sebi izvođač rješava i prenosi dramsku situaciju, nego o ljudima koji su iz “vanjskog” ili barem kazalištu vanjskog svijeta u samo kazalište i u proces rada na predstavi donijeli sebe kako bi postali glumci tek na trenutak, ali i dalje jesu ono što jesu. Možda je to “plemeniti diletantizam”, kako je slične pojave definirala teorijska scena osamdesetih i devedesetih, ili su to naturšćici, kako se voli reći na filmu, ne slučajno s istočnoslavenskim korijenom u riječi, ali oni Šeparovićevim projektima daju specifičnost koju profesionalne grupe ili grupe nastale okupljanjem profesionalnih izvođača nemaju, Rimini Protokollu i njegovoj svjetskoj popularnosti unatoč.

Umjesto sata hrvatske povijesti, gledatelju se ponekad čini da svjedoči ubrzanju obuci regruta, od podizanja fizičke spreme do političko-ideološkog rada, ali sa suprotnim vektorima te, posljedično, i učincima. Dok fizička sprema očekivano raste, ideološka se okreće protiv onoga što bi joj trebao biti uzor, a to je takozvano formiranje, točnije uniformiranje mišljenja regruta kao u često spominjanoj tezi da obuka regruta treba slomiti kako bi od njega napravila novog, boljeg – ne čovjeka, nego vojnika. Baš naprotiv, ovdje je ideološka obuka, pristane li se na takav okvir, utemeljena na istini i činjenicama koje nikome ne služe na čast, u kojima postoje slučajne i nevine žrtve, ali o kojima službena ideologija šuti ili je barem donedavno šutjela. S obzirom da je u jednadžbu s vremenom ušla i novokomponirana narodna glazba, takozvani turbofolk, koji granice prelazi brže od nafte ili prehrambenih proizvoda, situacija je još složenija, jer sinovi nekadašnjih heroja Domovinskog rata danas slušaju ono što se u slengu, ne toliko pejorativno koliko opisno i s određenom, individualnom, simpatijom naziva “čirilica”. U nekim od tekstova pjesama koje pripadaju tom žanru doista se veličaju ratni zločinci pa je pripadnost krugu ljubitelja ovoga ili

onoga glazbenog pravca, što je nekad bio osnova za sukob među adolescentima, danas zapravo ideološki sukob onih kojima nije dopušteno da zaborave i onih koji su si uzeli to pravo, iako većinom potpuno nesvjesni konteksta i konotacija. I tada više nije važno jesu li na pozornici izvođači koji su to postali praktički jučer, i koliko je njihova izvedba kvalitetna po “pravilima struke”. Jer, tada ni predstava više nije predstava, nego postaje aktualnost koja laganim, gotovo neprimjetnim rezom ponovno skreće u jednu od situacija opjevanu u *Pjesmama iz Lore*, kad grupa uvjerenih nacionalista batinama istjeruje hrvatsku himnu iz usta čovjeka koji je zbog pogrešnog imena i pogrešne vjere ostao bez zuba.

Ipak, za barem njih toliko koliko ih sudjeluje u predstavi i onoliko njihovih prijatelja koji će je doći pogledati, ali žalost i za gledatelje nešto ili dosta starije od samih izvođača, *Generacija 91. – 95.* jest sat hrvatske povijesti. Grč na licu koji imaju u toj pretposljednjoj sceni govori da je poruka prenesena i shvaćena, a da ostatak predstave, u kojoj se simboličkim obaranjem figurica na stolu završava dramatičarska potka koja prati događanja u Dežulovićevu romanu, tek rezultat želje da se, kasnije, u finalu, zтвори još jedan od Montažstrojevih autoreferencijalnih rukavica ove predstave – onaj nogometni. Jedan od navoda iz manifesta starog dvadeset godina spominje i teatralizaciju nogometne kulture, ali koliko god ta sintagma danas zvučala čudno, a ponekad i poprilično udaljeno od onoga što Borut Šeparović sada radi, nogomet jest, nažalost, referencija bez koje je teško čitati zbilju. Uostalom, i rat devedesetih navodno je počeo na terenu maksimalnoga stadiona, iako tamo nije i završio. Kao još jednu derivaciju apsurdnosti hrvatsko-bošnjačkog rata u *Generaciji 91. – 95.* preuzet je motiv utakmice između Hrvatske i Turske na jednom od važnijih svjetskih natjecanja, u kojoj je Turska na dramatičan način pobijedila. Tadašnja reakcija domaće javnosti nije doduše izazvala rat, ali vjerojatno je i tada bilo onih koji su željeli srušiti pokoj u džamiju, a i pokoja je fasada ostala bogatija za neki izljev ne toliko navijačke koliko nacionalističke i vjerske nesnošljivosti. Jer kad se igra prelje sa stadiona, ona više nije igra, što su i prije trinaestorice sudionika ove predstave doznali svi koji nogomet kao nastavu politike samo korak prije rata nikad nisu razumjeli. Iako nije problem razumjeti da

skandiranje: “Tko ne skače – pravoslavac je!” s nogometom ili kulturom nema nikakve veze, ali u teatralizaciji jednoga društva i njegova razvoja u posljednja dva desetljeća nipošto nije nebitno.

Unatoč pozivanju na roman Borisa Dežulovića, *Generacija 91. – 95.* nije predstava o ratu u Bosni. Njezina tema nije ni Domovinski rat, ili nije samo Domovinski rat, kao ni rat općenito. Ona prvenstveno pokušava dokazati da je, ne samo u pedagoškom smislu, važnije jednom reći istinu nego tisuću puta ponoviti laž. Trinaestorica izvođača to su naučili, njihova publika također, a domaće je kazalište, inače zauzeto zaklinjanjem u govorenje istine o našem sada i ovdje, pametnije za predstavu koja o prošlosti govori tako da je pamti budućnost i da se sama sebe ne mora sramiti. Ujedno, njezina je potreba za teatralizacijom ne nogometne kulture, nego nacionalne, vjerske i svake druge nesnošljivosti upravo nepodnošljiva, naizgled manipulativna, ali time još iskrenija. Borut Šeparović, s Montažstrojem kao brendom koji danas, kako sam kaže, čine svi ljudi koji se priključuju njegovu pojedinom projektu, ponovno je pronašao način da teatralizacija zbilje i njezinih problematičnih rubova ne ostane u ravnodušnoj matici mrtvoga kazališta. Pritom je, možda, i kazalištem zarazio neku novu generaciju nekog novog Montažstroja, nađe li se ona, nekim čudom i izvan školskih planova, u gledalištu tijekom jedne, po svemu, *off* produkcije. Važnost i budućnost ne samo hrvatskoga glumišta gradile su, ionako, upravo takve.

Srce moje kuca za nju, predstava zamišljena kao kazališna rekreacija mitske utakmice nogometnih reprezentacija Hrvatske i Engleske na Webleyju i njezina ishoda, ali sa žestokim socijalnim komentarom i višeznačnom igrom stupnjema kazališne i izvankazališne reprezentativnosti, bitno je drukčiji, no u osnovi vrlo sličan projekt. Osim što je u potpunosti sazdan od izvođačica, što je presedan u povijesti Montažstroja, i u njemu se brutalno dolazi do istine, točnije do onoliko istine o zbilji koliko je u kazalištu moguće doći do nje, čak i kad je riječ o nultom stupnju izvedbenosti u posve realističnim, istinitim i vjernim ispovjednim momentima. Čak je i struktura donekle slična *Generaciji* – u prvom dijelu gledatelj sudjeluje i pozvan je jasnim i glasnim signalima da sudjeluje u ritualu, dok u drugom postaje svjestan zavedenosti, kazališne laži i domaće zbilje.

Dvadeset godina nakon *Kopačke u galeriji*, kako se ironično zvao jedan od prvih javnih nastupa Montažstroja u Galeriji Forum, kopačka je došla u Hrvatsko narodno kazalište. Time je nogometizacija (teatarske) kulture ili teatralizacija nogometne nakon dvadeset godina u cijelosti obavljena.

Ritual doduše nije baš potpuno kazališni, prije ga se poznaje kao stadionski, navijački ili nogometni, ali na koncu sve je to sličan ritual, iako je uobičajeno na kazališni reagirati brisanjem suznih očiju čipkom obrubljenom maramicom, dok navijački ima svoje zadane parametre, koje ionako ne treba pretjerano opisivati. Sustavnim “nabrijavanjem” publike, glasnom glazbom snažnih ritmova, odgovarajućom upotrebom rasvjete i pokretima jedanaest mladih i utreniranih plesačica koji su mješavina uspješne stilizacije nogometnih bravura, detalja koji podsjećaju na prve korake Montažstroja i više nego asocijativne go-go lascivnosti, čak se i netradicionalnu publiku HNK-a, ali publiku koju oduvijek uče da se u “hramu” hrvatskoga glumišta imaju ponašati odgovarajuće, ipak uspijeva donekle pomaknuti s mjesta. Publika je ionako lako zapaljiva roba koja, kao i neke druge mješavine, plane pod dovoljnim tlakom ili uz pomoć gotovo nevidljive iskre. Sve to poprilično prozirno služi nametanju euforije kao stanja svijesti koje vodi do turbofolka, onako kako ga je u pjesmi koja je poslužila kao nadahnuće Oliveru Frljiću za istoimenu predstavu definirao crnogorski glazbenik Rambo Amadeus. Dokazano je, ponovno, da je svejedno dolazi li “zapaljenje” i “izgaranje” naroda zbog Cece ili Olića, Thompsona ili Srne. Već i sam po sebi, takav razvoj događaja u HNK-u, iako se na premijeri nitko nije usudio, na primjer, skinuti majicu ili ozbiljnije skandirati, veliki je korak za publiku, ali malen za predstavu. Jer ona otrežnjenije i osvješćenije nudi u drugom dijelu, kad na pozornicu probije zbilja iz priča žena koje čekaju na Zavodu za zapošljavanje, s naknadom ili bez nje. Jednak broj tih izvođačica, zapravo tek na izvedbenu situaciju u nekoliko proba priviknutih heroina svakodnevice, na pozornici je sljubljen sa svojim parnjakinjama iz prvoga dijela, ali i sa svojim parnjacima iz nogometne, paralelne zbilje. Kad majicu s prezimenom basnoslovno plaćena nogometnog reprezentativca nosi osoba koja preživljava skupljajući ambalažu, tehnološki višak, bivša prognanica ili jednostavno netko

Upravo je identitet, a ne istina o ratu, najvažnija tema koju, čak i nesvjesno, otvaraju izvođači, i pritom im pomaže činjenica da su naturščici i u godinama kad se još otvoreno srame sami sebe ali si i mogu reći mnogo toga što će kasnije, slučajno ili namjerno, zaboraviti.



od onih koji su imali manje sreće u tranziciji svake od vrsta koje su se hrvatskom društvu dogodile u posljednjih dvadesetak godina, nacionalna identifikacija s nogometnom vrstom, Vatrenima ili kako se već sad zovu dobiva bitno drukčiji predznak. A euforiju u publici nažalost najčešće zamjenjuje samo sažaljenje – ali ne i samosažaljenje, jer previše bi bilo očekivati dosljedni zrcalni učinak – potom sram i tek onda, u naznakama, revolt.

Priče tih “običnih” reprezentativki, iako one taj naziv zaslužuju neusporedivo više od onih kojima se nacija klanja, jesu istinite, ali i da nisu, ništa se ne bi promijenilo, jer njihova istinitost i, bez patetike rečeno, tragičnost rade čak i ako, ili možda upravo zato što, kako tvrde redatelj Borut Šeparović i dramaturg Oliver Frlić, “kazalište laže”. Kao individualne sudbine možda bi ih se i moglo zaboraviti, ali one govore i općenito i na nekoliko razina – od socijalne neosjetljivosti, preko gruboga kapitalizma koji nam se obija o glavu do činjenice da se u ovakvom društvu još uvijek ne može govoriti o ravnopravnosti spolova. O tome bi i Maca Maradona imala što reći, pogotovo zato što predstava započinje Thompsonovom himnom “Lijepa li si”, a završava i danas himničnom “Mojoj majci” Prljavoga kazališta. Kazalište možda doista laže, kako tvrdi natpis iza njihovih priča, ali čak i kad laže, pod uvjetom da je svjesno svoje laži i da ispod nje ipak leži istina kojoj se barem pokušava približiti, ono može podsjetiti na druge, važnije laži, koje ne završavaju spuštanjem zastora i eventualnim aplauzom relativno zadovoljne publike i na druge vrste reprezentativnosti, od nerepresentativnih sugradana do tek naizgled reprezentativnih legitimno izabranih reprezentanata ili povijesti kako je pišu oni koji žele da ostane reprezentativna.

Iako je *Generacija* nastala u produkciji Učilišta ZKM-a, a Srce u suradnji Montažstroja i Plesnog centra Tala, obje su predstave zapravo rezultat iste, možda čak prosvjetiteljske ili barem pedagoške svijesti njihova autora. Paradoksalno, možda, ali njima Borut Šeparović, uz sve ostalo, poručuje da i dalje vjeruje u kazalište, čak i kad laže ili upravo zato što sam najbolje zna koliko, kada i kako sve laže. Ili može lagati, montažom i izmještanjem simbola, preslagivanjem značenjskih razina, zadanih uloga i prihvaćenih istina. Uostalom, i Kalašnjikov je znao koliko je kvalitetan i ubojit njegov (Montaž)stroj.