

# SAŠA ANOČIĆ

## U potrazi za nevinim osjećanjem svijeta

Tajana Gašparović

Ime Saše Anočića široj je hrvatskoj kazališnoj javnosti prvi puta počelo nešto značiti nakon snažnih odjeka koje je 2000. godine izazvala predstava *Alaska Jack*, generacijski iskorak tada već završenih studenata dislociranog studija glume zagrebačkog ADU-a u Osijeku (predstava je bila produkcija HNK-a Osijek, ali je nastala kao amblematska predstava netom osnovane NUS Barutane), a čiju je režiju (i dijelom autorstvo teksta) potpisivao taj tada mladi osječki glumac kojeg su uspoređivali s Radom Šerbedžijom. Valja, međutim, navesti i vjerojatno ne toliko poznat podatak – Anočić je prije *Alaska*

*Jacka* već bio novo i mlado, ali poznato redateljsko ime u Osijeku i regiji. Režirao je popriličan broj predstava (od rada s amaterima u Đakovu, preko nezavisnih projekata s amaterima i profesionalcima u osječkom SKUC-u pa do predstava za djecu u Dječjem kazalištu Branka Mihaljevića u Osijeku) koje su bile iznimno hvaljene te proglašavane “injekcijama kreativnoj učmalosti grada”, “budenjem alternativne kazališne scene”... Iz novinskih je napisa i kritika posve jasno da je već tada Anočić imao isprofilirana umjetnička i kazališna opredjeljenja koja će razrađivati i u svojim kasnijim predstavama. Od poetike apsurdna i harmsovske besmislice (Jarryjev *Kralj Ubu*; farsa o životu i smrti *Rikavela*, po motivima Ionesca, Harmsa i A. B. Šimića), preko nadahnutog groteskom u propitivanju otuđenog stanja obitelji (*Godina dobre berbe* Davora Špišića) pa do ludički,



Saša Anočić

**Svi ćemo umrijeti,  
a nitko ne vjeruje u to.**

montipajtonovski intonirane predstave za djecu (*Badnjak u garaži* Davora Špišića). Iako je u toj prvoj redateljskoj fazi uglavnom režirao tuđe dramske tekstove ili pak slagao mozaičnu dramaturgiju od nekolicine autora (u svojim kasnijim predstavama Anočić sve češće potpisuje i autorstvo tekstova), princip rada već tada je temeljio na slobodi nadogradnje i promjene teksta kroz glumačke improvizacije, uz obilno korištenje glazbe i scenskog pokreta.

### Zajedništvo Alaska Jacka

Konkretan impuls stvaranju predstave *Alaska Jack* bila je tražična pogibija Dražena Kolara, kolege s klase, koja je

ponovno ujedinila tada već prilično raspršenu osječku generaciju glumaca. Već u navedenoj činjenici može se iščitati snažna Anočićeva težnja k zajedništvu koje se očituje u postizanju grupne energije u kazalištu, težnja ka okupljanju kazališne trupe koja će se realizirati tek po njegovu dolasku u Zagreb, odnosno u ansamblu kazališta *Trešnja*. Predstava *Alaska Jack* temeljila se na tekstovima uglavnom suvremenih američkih autora (najviše je bio zastupljen Raymond Carver), ali i hrvatskih dramatičara i dramaturga (Davor Špišić, Selma Dimitrijević, Sanja Ivić), a finalni se mozaik fragmentarne dramaturgije slagao kroz glumačke improvizacije, u suradnji Anočića i glumaca.



Grupa autora, *Alaska Jack*, HNK Osijek, režija Saša Anočić, 2000.

Ja vidim patnju, bol, strah od samoće, strah od smrti, ali – smijmo se tom besmislu, još je jedna od rečenica koju Anočić izgovara u *Alaska Jacku*. Ona gotovo paradigmatički sadrži jedan od temeljnih principa njegove poetike, a koji izvire iz tradicije apsurda i miješanja žanrova u umjetnosti dvadesetoga stoljeća.

#### Naličje američkog (i hrvatskog) sna

Činjenica da ga je privukao upravo Carver, pisac koji se uvijek referirao na svakodnevne probleme niže i srednje klase, na sudbine takozvanih *malih ljudi*, pisac koji je odrastao u radničkoj obitelji i radio kao portir, dostavljač, radnik na benzinskoj crpki... ne iznenađuje ukoliko znamo da i Anočić ne samo da potječe iz sličnoga socijalnog miljea

već je tinejdžerske godine proveo za našu sredinu prilično atipično, iskuvši tako reći odrastanje na ulici, odnosno bijeg od roditeljskog doma i samostalno financiranje svakojakim poslovima tijekom srednje škole. Stoga je posve jasno da se vrlo lako mogao identificirati s predstavnicima američke *beat* generacije i njihovim nasljednicima koji pišu o naličju američkog sna. Osjećaj zarobljenosti u svojoj svakodnevnici nasuprot osjećaju izgubljenosti u velikome svijetu koji paralelno prati osjećaj slobode i snivanja o neizvjesnoj budućnosti (pun strahova, ali i snova) do izražaja je došao u *Alaska Jacku* – u jednom od središnjih prizora predstave dva para sjede, puše travu, piju, glavinjaju u svojoj sadašnjosti pričajući o mogućem odlasku na Aljasku, u prostor mogućega bijega, a iznad njih golemi videozid (scenografiju i videoprojekcije osmislio je Ivan Faktor) što prikazuje široku, otvorenu cestu i veliko nebo. Slika koja je izrasla upravo iz ame-

ričkih romana i filmova ceste (Anočić kao jednog od svojih omiljenih pisaca spominje upravo jednog od najznačajnijih predstavnika *beat* generacije – Jacka Kerouaca i njegov kultni roman *Na cesti*) te postala univerzalnim sinonimom za imaginarno, beskrajno polje mogućnosti. Za osjećaj imaginarne slobode i čežnje za nekim boljim, višim, punijim življenjem.

Ovu predstavu treba gledati kao poeziju, rekao je nakon premijere *Alaska Jacka* Saša Anočić. A jezik poezije blizak je jeziku glazbe, umjetnosti koja Anočića uvelike određuje i nadahnjuje, čini se, najintimnije i najdublje od svih umjetnosti. (*Da sam apsolutni sluhist, bio bih glazbenik*, izjavljuje Anočić.) A s obzirom da nije apsolutni sluhist, nadahnuće glazbom dolazi do izražaja u njegovim predstavama. *Alaska Jack* zapravo je bio svojevrsni glazbeno-scenski projekt (u predstavi je uživo nastupao omiljen Anočićev osječki bend *Dogo Argentino*, kao i neki od članova orkestra i zbora HNK-a Osijek; sve su glazbene sekvence imale ne samo dekorativnu već i dramaturšku funkciju unutar mozaične strukture), a u posljednje se vrijeme Anočić vrlo uspješno okušava u off-muziklima (nakon *Kauboja* koji su u kratkom razdoblju dosegli kulturni status, ponovno se u Teatru *Exit* zahuktavaju probe za još jedan glazbeno-scenski projekt).

#### Sjaj tamne zvijezde

Osim glazbenih nastupa uživo, u *Alaska Jacku* obilno je korišten i izbor glazbe – od *Walkaboutsa*, preko P. J. Harvey, Louisa Armstronga... Emotivno snažna, pomalo i psihodelična atmosfera kojom je izabrana glazba ispunjavala scenske prizore priziva mi u sjećanje jedno od određenja koja se učestalo vezuju uz Nicka Cavea, glazbenika koji bi se savršeno uklopio u navedeni izbor: sjaj tamne zvijezde. Osjećam da su određeni segmenti stvaralaštva Saše Anočića obasjani sličnim sjajem. U to se osjećanje uklapa i činjenica da je u Anočićevim predstavama gotovo kao svojevrsni lajtmotiv prisutan motiv smrti. U *Alaska Jacku* sam Anočić (koji i glumi u predstavi) često izgovara rečenicu: *Svi ćemo umrijeti, a nitko ne vjeruje u to*. Motiv smrti se pojavljuje i u kasnijim predstavama: *To samo Bog*



Davor Špišić: *Godina dobre berbe* (profesionalna predstava), SKUC, Osijek, 1998.



Saša Anočić, *Ide Dada*, Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku, 2001.

zna, *Kauboji*, a u *Smislu života gospodina Lojtrice* osnovni je pokretač dramskih zbivanja (antijunak doznaje da boluje od smrtonosne bolesti). Prema tome motivu Anočić se odnosi zapravo vrlo iskreno – ne zauzima stavove, ne docira, ne vjeruje u neki život nakon života. Ne zna.

Jednostavno čini upravo ono što i izgovara u *Alaska Jacku* – podcrtava činjenicu da je smrt sastavni i neizbježan čimbenik života. Anočić je u umjetničkom stvaranju prvenstveno intuitivac i motivi njegovih predstava proizlaze iz životnih iskustava koja su ga trajno obilježila. Tako i lajtmotiv smrti ima duboke veze s činjenicom da je Anočić dio ratnih godina proveo na frontu.

### Smijimo se besmislu

*Ja vidim patnju, bol, strah od samoće, strah od smrti, ali – smijimo se tom besmislu*, još je jedna od rečenica koju Anočić izgovara u *Alaska Jacku*. Ona gotovo paradigmatički sadrži jedan od temeljnih principa njegove poetike, a koji izvire iz tradicije apsurda i miješanja žanrova u umjetnosti dvadesetoga stoljeća. Način na koji se Anočić smije besmislu, način na koji koristi humor u potpunosti izvire iz poetike apsurda (od Ionesca do montipajtonovaca): u *Alaska Jacku* često se koristi efekt kontrasta između ozbiljnoga teksta i nijeme slike kojom dominira apsurdno-komični geg, a povremeno se koristi i dekonstrukcija govora toliko bliska teatru apsurda. Teme koje opsjedaju Anočića, pa ih dovodi do apсурdних situacija, uglavnom su vezane uz posve narušene odnose među ljudima, kako one u intimnoj, tako i u društvenoj sferi. U *Alaska Jacku* secira i temeljnu jedinicu društva – obitelj, prikazujući tragične posljedice njezina raspada: posvemašnje otuđenje jedinice.

### Redatelj autsajder u Zagrebu

Ubrzo nakon uspjeha predstave *Alaska Jack*, već 2001. godine, na poziv tadašnjeg ravnatelja ZeKaeMa Slobodana Šnajdera, Anočić seli u Zagreb. No, po dolasku u ansambl jednoga od najpropulzivnijih hrvatskih kazališta, on povlači posve neočekivan i neobičan potez – 2003. godine odlazi iz ZeKaeMa u ansambl Kazališta za djecu i



Davor Špišić / Saša Anočić, *Badnjak u garaži*, Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku, 1999.

mlade *Trešnja*. U relativno kratkom razdoblju Anočić se iz višestruke pozicije redatelja autsajdera (osječki student glume u Zagrebu; glumac koji režira) uspio vinuti do dobitnika Vjesnikove nagrade za kazališnu umjetnost Dubravko Dujšin za 2008. godinu, te do laureata Nagrada hrvatskoga glumišta za 2008. godinu i Marulovih dana 2009. (njegova je predstava *Kauboji* u produkciji Teatra *Exit* na oba festivala proglašena najboljom predstavom, a Anočić najboljim redateljem). Usprkos priznanjima kojima je obasipan nakon *Kauboja* i činjenici da je krajem ožujka postao ravnateljem svoga matičnog kazališta, Anočić i dalje zadržava autsajdersku poziciju unutar hrvatskoga glumišta te svoje predstave radi izvan kazališnih institucija i izvan većine kazališta smještenih u samome središtu Zagreba – uglavnom u Teatru *Exit* i u KNAP-u.

Često ga se, zbog sličnog načina rada na predstavama koje uglavnom nastaju kroz glumačke improvizacije, a bez unaprijed strogo zadanoga dramskog teksta, spominje uz imena Renea Medvešeka i Bobe Jelčića / Nataše Rajković. Već na prvi pogled uočljiva je i jedna tematska odrednica svih navedenih autora: zanimanje za takozvane *male ljude* i za "sitnice koje život znače". No, umjetničke poetike i svjetonazorski stavovi kojima pristupaju svojim *malim ljudima* i sitnicama uvelike su različiti.

U Anočićevoj se hibridnoj poetici križaju naoko nespojivi utjecaji i krajnosti – njegove predstave uvijek balansiraju na granici grotesknog i tragičnog, pretjerano karikaturnog i mračnog, razudano veselog i pesimističnog: s jedne su strane u njima lako uočljivi utjecaji filmske umjetnosti (što ne iznenađuje ukoliko znamo da je prije studija glume Anočić čak dva puta pokušao upisati studij filmske režije u Zagrebu), posebno velikana filmskih komedija (Chaplina, Keatona, Tatija) i animiranog filma (*Toma i Jerryja*), potom utjecaj poetike apsurda (od Jarryja preko Ionescova teatra apsurda pa sve do montipajtonovaca i trash poetike), a s druge je strane uočljiva Anočićeva naklonost k romantičarskom osjećanju svijeta (motiv suvišnog čovjeka, odnos ugroženog pojedinca i neprijateljski nastrojenog svijeta), k mračnom romantizmu (nadahnuće gotskim romanima koji sadrže snažno naglašene elemente horora), kao i k američkoj književnosti o gubitnicima koja učestalo propituje i narušene međuljudske odnose (što u neke od Anočićevih predstava uvodi i snažan moment dramskoga).

### Mitski prostor djetinjstva

No, usprkos svim navedenim filmsko-književnim strujanjima u njegovu autorskom rukopisu, Anočić na pitanje o utjecajima bez puno razmišljanja odgovara samo jednom riječju: djetinjstvo.

*U djetinjstvu smo živjeli punim plućima: sve smo doživljavali prvi put, sve je bio događaj. Govorim o razdoblju besmrtnosti kada je sve imalo smisao. A sada, kao odrasli ljudi, moramo ga tražiti. Mi smo si u kazalištu pružili šansu da tražimo smisao, a da bismo ga našli – moramo posegnuti u djetinjstvo i prizvati te izvorne spoznaje i osjećaje, shvatiti svu veličinu svakodnevnih, danas nama beznačajnih stvari. Cijela draž i ljepota je u sitnicama, u jednoj riječi, u pogledu... U danu... Vjerojatno stoga, uglavnom intuitivno, u mojim predstavama*

*sve vrvi od tih sitnica koje po mome mišljenju život znače. Ili znače u životu upravo onoliko koliko ih postajemo svjesni – koliko smo sposobni ponovno i*

*ponovno ih prepoznati, osjetiti, a onda iskreno uživati u izvornosti i neponovljivosti trenutka. To je ono – istodobno i tuđa i sreća – mješavina koja daje jedinstven okus. Bolno prepoznatljiv i svima zajednički... I danas se sjećam svojih odlazaka na pecanje. Imao sam otprilike devet godina. Bio sam kod dede. Svakog jutra uzelo bih štap koji je imao crveni vrh, gliste i crve, kanticu. Točno se sjećam mirisa jutra, škripe vrata, tišine, svojih koraka, tupog pada pokoje šljive... Brojio sam rupe na putu, prolazio pored klaonice... Sjećam se smrada... Tada sam tako išao na pecanje. A kada bih danas išao na pecanje, opisao bih to ovako: Danas sam išao na pe-canje.*

Iz Anočićeva djetinjstva proizlazi i njegova ljubav prema filmu koja također spada u potragu za izgubljenim vremenom nevinog osjećanja svijeta, za vremenom besmrtnosti i smisla.

*Sjećam se svoga prvog odlaska u kino. Vodila me mama. Gledali smo *Bambija*. Nakon filma sjeo sam na stepenice (još uvijek točno znam kako su izgledale) i plakao, plakao, plakao. Nije mi bilo jasno zašto ljudi snimaju tako tužne filmove. Bio sam ljut i na mamu jer me vodila da gledam tako tužan film. Nisam joj htio dati ruku kad smo se vraćali kući pa sam još dobio i batina...*

*Tada su postojala samo dva TV programa i dnevno bi se zavrtilo jedan ili nijedan film. Stoga je svaki film bio poseban doživljaj. Film mi je tada bio sve, a ponajviše bijeg, polazna točka od koje je kretala moja djetinja mašta. To je doba najviše obilovalo vesternima i nijemim filmovima. Tati, Chaplin i Keaton bili su moji idoli. Prva scena u predstavi *Niko i Ništ* posveta je caru fine komedije – Jacquesu Tatiju.*

### Kauboji – oda vlastitoj potrazi za smislom

Nakon Anočićevih sjećanja na djetinje dane, neke od njegovih predstava bivaju osvjetljene iz još jednog kuta – posvećenja djetinjstvu, mašti, snovima. Primjerice, rijetke kritike upućivane inače iznimno hvaljenom i nagrađivanom step-muziklu vestern ikonografije *Kauboji* referirale su se na njegov primarno zabav-



Saša Anović, *Kauboji*, Teatar Exit, Zagreb, 2008.

ljački karakter, odnosno na pitanje o razlozima stvaranja takve predstave danas i ovdje. Dijelom su se razlozi mogli pronaći u svojevrsnoj zrcalnoj slici između mitskoga Divljeg zapada gdje caruje bezvlađe i naše tranzicijske svakodnevice ogrezle u korupciji. Što se pak zabavljačkog karaktera umjetnosti tiče, prisjetimo se, jedan od Anovićevih idola nije me komedije nakon premijere svojih *Modernih vremena*, gdje je snažno naglašena socijalna nota i zanimanje za problem nezaposlenosti, izjavljuje da mu je primarni cilj bio zabaviti

publiku. A Anović kaže: *Mrzim dosadno kazalište. Smatram da komercijala može koketirati s umjetnošću, a da umjetnost ne bude zakinuta. Na primjer, u prvome dijelu Kauboja krenuo sam od jedne jeftine predstave – Audicije – ali nastojao sam napraviti iskorak.*

*Kauboji* se zaista mogu promatrati i kao posvećenje vlastitome djetinjstvu, bijegu iz sive svakodnevice odraslih ljudi što su prestali sanjati u mitski prostor u kojem egzistira nepatvoreni junak Divljeg zapada koji je zapravo samo jedan od transformiranih Anovićevih gubitnika. Može on biti i transformirani Lojtrica ili Niko Ništ. Još jedan usamljeni pojedinac koji stoji nasuprot nepri-



**Usprkos priznanjima kojima je obasipan nakon *Kauboja* i činjenici da je krajem ožujka postao ravnateljem svoga matičnog kazališta, Anović i dalje zadržava autsajdersku poziciju unutar hrvatskoga glumišta, te svoje predstave radi izvan kazališnih institucija i izvan većine kazališta smještenih u samome centru Zagreba – uglavnom u Teatru Exit i u KNAP-u.**

jateljskim i okrutnom funkcioniranju sustava svijeta. Ima nečeg djetinje dirljivog u tim bjegovima, u prurušavanju antijunaka u junaka, u igri da svijet može biti bolji i ljepši od ovoga postojećeg. U završetku *Kauboja* zrcalna slika stvarnosti i snova se preokreće – naime, iskorak u predjele filmskih snova (dakle, predstava u predstavi) završava tragično – mitski junak gubi čak dvije žene svog života i, iako se osvetio zločincima, usamljen jaše u noć, ali snovi prodiru u tkivo stvarnoga svijeta jer gubitnici iz prvoga dijela predstave postaju uspješnim glazbenicima te žare i pale svojim koncertima. *Kauboji* su, koliko znam, jedina Anovićeva autorska predstava s *hepiendom*. Moramo se upitati zašto je to tako. Čini mi se da je razlog mnogo osobniji od činjenice da *hepiend* funkcionira u skladu s eskapizmom mjuzikla kao žanra. Čini mi se da *hepiend Kauboja* zapravo predstavlja autorreferencijalni scenski moment, prisutan i u činjeni-

ci da prije posljednjeg songa družina pokapa redatelja Sašu Anločkovića (u izvedbi samog Anovića). Tim prizorom Anović vjerojatno ironijski komentira činjenicu da je u kazalištu nakon premijere redatelj pokopan. Završio je svoj posao i sada nastupaju isključivo glumci. Njegovo je mišljenje o ulozi redatelja nakon premijerne izvedbe, naime, posve suprotno od onog uvriježenog: *Smatram da bi se redatelj trebalo plaćati da obnavljaju predstave, da ih pomalo i mijenjaju. Promjene su potrebne. Osvježanje je, makar u detaljima, jako važno – jer najgore je stalno ponavljati isto. Prijeti opasnost od monotonije i sterilnosti. Glumci trebaju*

voljeti predstavu da bi je mogli dobro igrati. A nakon kritičke reference na ulogu redatelja u kazalištu, slijedi i autoreferencijalni moment – posljednjim songom u *hepiendom Kauboja* Anočičevi glumci zapravo gromko slave vlastitu mogućnost stvaranja nekoga drugog svijeta, šansu da u kazalištu traže smisao, da i dalje sanjaju nedosanjane snove. Stoga svršetak *Kauboja* nije tek puki *hepi-end*, nego svojevrsna oda vlastitom umjetničkom stvaranju koje je kod Anočića uvijek vezano uz dane djetinjstva, uz potragu za nevinim osjećanjem svijeta.

*To samo Bog zna* Teatar Exit, Zagreb i NUS Barutana iz Osijeka, 2004.

## Homo ludens

S obzirom da Anočičev teatar s jedne strane počiva na izvorima upregnutim u nevino i vehementno osjećanje svijeta najsnažnije prisutno u djetinjstvu i mladenaštvu, a s druge strane u izvedbenom smislu na glumcu i njegovu umijeću, dakle na *homo ludensu* – čovjeku igre, posve mi se prirodnim čini da takav teatar u sebi ima upisanu i naglašenu ludičku dimenziju igre, a samim time i zabavljačku dimenziju (u koju nije apriorno upisan pejorativni predznak). Dapače, pravo je majstorstvo poigravati se trash poetikom, balansirati na skliskim rubovima klišeja i ske-

čeva, a ne upasti u jeftinu vulgarizaciju umjetnosti.

Navedena dimenzija igre prisutna je u svim Anočičevim predstavama, ali najeksplicitnije je došla do izražaja u još jednoj nezaboravnoj predstavi Teatar Exit – *To samo Bog zna* (premijerno izvedenoj 2004. godine u koprodukciji s NUS Barutanom iz Osijeka). Predstava je postala pravi hit, posebno među mladom, alternativnijom populacijom, a temeljila se na razmatranju međuljudskih odnosa od djetinjstva do starosti. Valja napomenuti da je predstavi u kritičkim osvrtima zamjerano predugo trajanje i preraspršena dramaturgija koja je rezultirala s čak nekoliko svršetaka (svi su elementi učestalo prisutni u Anočičevim predstavama, ponekad se čini kao da se on njima namjerno poigrava te su postali njegov svojevrsni zaštitni znak). Poveznica raspršene, fragmentarne dramaturgije bila je – igra, a funkcionirala je po principima koje navodi Huizinga. Igra kao borba, natjecanje i kao predstava. Tri su glumca tijekom cijele predstave tri *homo ludensa*, a njihova je igra pružala mnogostruka zrcaljenja – glumci igraju da su djeca koja se igraju odraslih, a ti su odrasli dramska lica koja se igraju privatnosti glumaca... Snažno naglašena dimenzija infantilizma, budalaste dječje naivnosti, ludizma, lakrdijaštva i glumačkoga gega ponovno je prizivala Anočičeve idole nijemog filma, njihovu slapstick komiku čije je podrijetlo cirkusko-vodviljsko, te subverzivnu burlesku korištenu kao osnovni komunikacijski model kojim se izruguje ozbiljnim društveno-socijalnim temama. Već u ovoj je predstavi do izražaja došlo i učestalo Anočičevo korištenje takozvanog “guzičnog” humora (koji uključuje i obilno psovanje, pljuvanje, predeže...), što se posve harmonično uklapa u mozaik njegove eklektičke poetike. Prisjetimo se da je jedna od njegovih prvih režija Jarryjev *Kralj Ubu*, drama koja je na prazvedbi izazvala skandal zbog učestale i tada u kazalištu posve nepojmljive

uporabe riječi *merde* (*sranje*). Također, identično kao i kod Jarryja, i kod Anočića je snažna grotesknost toliko podvučena da prelazi u tragičnost. Vezano za navedeni društveno-socijalni segment, valja naglasiti da Anočić nije autor koji se bavi političkim kazalištem – njegova društveno-socijalna kritika nema utemeljenja u poznavanju i propitivanju društveno-političke situacije, nego uvijek izrasta i ostaje u okvirima priča takozvanih *malih ljudi* čijim je sudbinama okružen i kroz čije oči promatra svijet.

## Moćna glumačka gomilica

S druge je strane predstava *To samo Bog zna* sadržala i izrazito snažne dramske sekvence propitivanja intime međuljudskih odnosa, za koje su u velikoj mjeri bilo zaslužno troje tada vrlo mladih glumaca, koji su uz Anočića punokrvni autori teksta predstave – Darija Lorenci, Bojan Navojec i Rakan Rushaidat, koji će postati više od Anočičeve glumačke uzdanice – njegov scenski alter-ego. *Teško mi je raditi predstavu bez Rakana s kojim se “kužim na mig”*. Među nama vlada beskraino povjerenje. Svako moje promišljanje predstave i uloge ide kroz njega. Iako je Rakan središnja silnica većine Anočičevih predstava, tijekom posljednjih godina Anočiću je uspjelo nešto o čemu je oduvijek sanjao – okupiti svojevrsnu kazališnu truppu, sastavljenu uglavnom od glumaca njegova matičnog kazališta *Trešnja*, koje je u posljednjih desetak godina okupilo takvu moćnu glumačku gomilicu da bi je moglo poželjeti svako kazalište za odrasle. *U radu na predstavi najvažniji mi je odnos s glumcima. Ljudi se trebaju poznavati da bi zajedno stvarali. Glumci se moraju osjećati posve slobodnima na probi, moraju svoje probleme donijeti sa sobom. Na primjer, dok smo radili predstavu *To samo Bog zna* veza Darije i Rakana se klimala pa su na probe dolazili sjebani, mrzovoljni, neraspoloženi... Počeo*

Glumci se moraju osjećati posve slobodnima na probi, moraju svoje probleme donijeti sa sobom. Na primjer, dok smo radili predstavu *To samo Bog zna* veza Darije i Rakana se klimala, pa su na probe dolazili sjebani, mrzovoljni, neraspoloženi... Počeo sam ih koristiti baš takve kakvi su bili, iskoristio sam njihov privatni problem, osjećaje koje su donijeli i ugradio ih u predstavu. Redatelj je zapravo neka vrsta lopova.





Saša Anočić, *Smisao života gospodina Lojtrice*, KNAP, Zagreb, 2006.

Cijela draž i ljepota je u sitnicama, u jednoj riječi, u pogledu... U danu... Vjerojatno stoga, uglavnom intuitivno, u mojim predstavama sve vrvi od tih sitnica koje po meni život znače.

*sam ih koristiti baš takve kakvi su bili, iskoristio sam njihov privatni problem, osjeća je koje su donijeli, i ugradio ih u predstavu. Redatelj je zapravo neka vrsta lopova. I kad radim fiksirane dramske tekstove koristim privatnost glumaca. Na primjer, ako glumac ne može iznijeti neki prizor, emociju, onda mijenjam i nadopisujem tekst, prilagođavam tekst glumcu. Nedostatak glumca nastojim pretvoriti u pobjedu.*

#### Anočićevi antijunaci gospodin Lojtrica i Niko Ništ

Između dviju navedenih hit-predstava, *To samo Bog zna* i *Kauboja*, dogodila se još jedna predstava koju ne smijemo zaboraviti – *Smisao života gospodina Lojtrice* (2006.) u produkciji KNAP-a. Najavljivana kao prvi dio Trilogije o gubitnicima (koja će humorno tematizirati stanje u državnim službama; prvi dio trilogije posvećen je zdravstvu, a drugi sudstvu), prvotni je impuls pronašla u legendarnom britanskom humorističkom serijalu *Leteći cirkus Montyja Pythona*. *Smisao života gospodina Lojtrice* slijedio je kazališne principe svojevrsnoga suvremenog (anti)moraliteta u kojem se antijunak suočava sa smrtonosnom bolešću koja u potpunosti narušava njegov identitet (on postupno gubi sve: posao, ženu, prijatelja, na kraju čak i vlastitu aktivku). Time je Anočić duboko zagrabio u krucijalna društveno-soci-

jalna pitanja naše sredine: neprihvatanje bilo kakve Drugosti, nemogućnost suočavanja s tabu-temama (od kojih je jedna svakako – smrt) te odbacivanje svih vrsta društvenih outsajdera. Zbog smrtonosne bolesti koja pogodi ubogoga Lojtricu, on je osuđen na posvemašnje otuđenje od svih segmenata društva (pa i onih na najintimnijim razinama), na posvemašnju samoću u kojoj je na kraju moguć jedino dijalog sa Smrću. Valja istaknuti da je lik gospodina Lojtrice (u maestralnoj, nezaboravnoj kreaciji Rakana Rushaidata, uz kojega su nastupili i sjajni Radovan Ruždjak i Živko Anočić) osmišljen na tragu Anočićevih filmskih idola – Chaplinova Charlota koji se također uvijek obraća poniženima i uvrijeđenima te Bustera Keatona s kojim dijeli i činjenicu da nema, kao Charlot, samo jednoga protivnika, nego je njegov neprijatelj cijeli okrutni svijet koji ga okružuje. Od Keatona ga, međutim, razlikuje njegov finalni ishod: dok je Keaton, iako uvijek sam, na kraju redovito pobjednik, nesretni Lojtrica biva i ostaje usamljenom i odbačenom žrtvom. Anočić i u prvom i u nedavno premijerno izvedenom, i nažalost mnogo slabijem, drugom dijelu Trilogije o gubitnicima (*Niko i Ništ*, KNAP, 2008.) propituje poziciju gubitnika dovedenu do krajnje pozicije žrtve. *Kasno sam postao svjestan da je život žrtva. Da bismo opstali, moramo se uzdržavati. Svaki dan je borba za sebe, ali zapravo je to borba za moju djecu. Danas živim za njih*, odgovara Anočić na pitanje o preokupaciji promišljanjem pozicije žrtve. Za razliku od Carverovih likova koji se svakodnevno bore s problemom nezadovoljstva vlastitim životima (s klimavim kućnim budžetom, neplaćenim računima, napetostima u bliskim odnosima...), unutarnja startna pozicija Anočićevih antijunaka Lojtrice i Nika Ništa posve je drugačija – iako također nemaju mnogo, oni su posve zadovoljni svojim malim, skromnim životima. Oni su zapravo upisani u mitski prostor dje-



Saša Anočić, *Niko i Ništ*, KNAP, Zagreb, 2008.

tinjstva, u ono nevino osjećanje svijeta za kojim traga Anočić i stoga su toliko nalik ne odraslim ljudima, nego djeci.

### Teatar apsurda i suvišni čovjek u Trešnji

I u predstavama za djecu i mlade koje je režirao u matičnom kazalištu *Trešnja*, Anočić slijedi vlastite kazališne odrednice. Primjerice, njegova je *Alisa (prema onoj u zemlji čudesa Lewisa Carrolla)* ludistički razigrana predstava koja priziva utjecaje omiljene mu poetike apsurda, a funkcionira na nekoliko razina pa je s jednakim zanimanjem mogu pratiti i djeca i odrasli. U jedan se segment Ano-

**Sjećam se svog prvog odlaska u kino. Vodila me mama. Gledali smo *Bambija*. Nakon filma sjeo sam na stepenice i plakao, plakao, plakao. Nije mi bilo jasno zašto ljudi snimaju tako tužne filmove. Bio sam ljut i na mamu jer me vodila da gledam tako tužan film. Nisam joj htio dati ruku kad smo se vraćali kući, pa sam još dobio i batina...**

ćičeva stvaralačkog mozaika savršeno uklapa Carrollov roman koji apсурdnim jezičnim igrama i izvnutom logikom ocrtava parodiju tadašnjega britanskog društva pa stoga ne iznenađuje da je predstava iznimno vještima scenskim dosjetkama pogodila senzibilitet romana. S druge je strane *Frankenstein*, koji pak savršeno ocrtava još jedan, posve drugačiji segment Anočićeva stvaralačkog mozaika. Preokupacija romantičarskim motivom suvišnog čovjeka prisutna je na neki način i u prva dva dijela trilogije o gubitnicima, a posebno je došla do izražaja u odabiru scenskog postavljanja gotskog romana Mary Shelley. Navedeni odabir ne iznenađuje i stoga jer Anočić u mnogim predstavama koketira i s elementima horor (primjerice, svoga je *Pinnochia* osmislio kao izrazito mračnu priču prepunu jezovitih prizora nasilja). Romantičarski motiv suvišnog čovjeka može se iščitati ne samo u djelima ruskog romantizma za koja se uglavnom vezuje nego ga u tragovima pronalazimo i u *Frankensteinu* u kreiranju lika Čudovišta koje je potpuni tuđinac, apsolutna Drugost u svijetu i čija okrutnost proizlazi iz činjenice potpunog neprihvaća-

nja čak i od vlastitog stvoritelja. On, baš poput suvišnog čovjeka, nikamo ne pripada. Iako posjeduje nadljudsku snagu, osjeća je očajnički kao besplodnu snagu, koja se u njegovu slučaju transformira u nasilnost. Frankenstein i njegovo Čudovište se, ma koliko s različitim elementima, pridružuju velikoj listi svih ostalih Anočićevih gubitnika i autsajdera. Valja napomenuti i iznimno atraktivnu vizualnost Anočićevih predstava za djecu i mlade u kazalištu *Trešnja* koja je posve u suprotnosti s posvemašnjim vizualnim minimalizmom u njegovim predstavama za odrasle.

### Idealist-utopist u potrazi za boljim svijetom

*Kada sam se počinjao baviti režijom, sumnjao sam u sebe. Pitao sam se što uopće ja kao neškoloivan redatelj mogu ponuditi glumcima... Danas mi je žao što nisam načitaniji, obrazovaniji. Osjećam da mi nedostaje znanja...,* izjavljuje Anočić u razgovoru. No, s druge je strane svjestan da svojom energijom i intuicijom može pokrenuti glumce, motivirati ih da rade predstavu i po šest mjeseci, svaki dan po pet, šest, osam, devet sati – koliko su rađeni *Kauboji*. A to je svakako posve neskakadašnji način kazališnog rada u Hrvatskoj. Čini mi se da iza svega stoji nepresušna snaga ljubavi, iz koje proizlazi i njegov groteskni humor, onda kad se odnosi na antijunake predstava (zbog toga u njemu i ima toliko topline). Jer Anočić je, kako sam izjavljuje, idealist-utopist. Humanist u potrazi za nekim boljim svijetom u kojemu će likovi kao Lojtrica i Niko Ništ znati i moći funkcionirati. Zapravo, ponovno se vraćamo u potragu za mitskim prostorom nevinog osjećanja svijeta, za prostorom *besmrtnosti kada smo živjeli punim plućima i sve je imalo smisao*. Anočić je, baš kao i Ionesco kako o njemu piše Višnja Machiedo u *Ionescovu kazalištu apsurda i onkraj nje* – sanjar koji ne zaboravlja *rajski okus djetinjstva. Sanjar koji pod maskom klauna prikriva duboku tjeskobu i neutješnost... A upravo zahvaljujući navedenoj potrazi neumorna sanjara njegov pesimizam ne ubija u pojam, on pobuđuje katarzu, pročišćenje*.

**Mrzim dosadno kazalište. Smatram da komercijala može koketirati s umjetnošću, a da umjetnost ne bude zakinuta.**



*Alisa (prema onoj u zemlji čudesa Lewisa Carrolla), GK Trešnja, Zagreb, 2004.*

### Popis režija Saše Anočića

1. Aleksandra Davidescky: *Igra* (Privatno kazalište Osijek, 1994.)
2. Nenad Tudaković / Saša Anočić: *Isusova posljednja molitva* (ZOS – Osijek, 1995.)
3. Vjekoslav Domini: *Oprostite, malo nam je neugodno* (Gradsko amatersko kazalište, Đakovo, 1998.)
4. Davor Špišić: *Godina dobre berbe* (profesionalna predstava, SKUC, Osijek, 1998.)
5. *Rikavela*, po motivima E. Ionesca, D. Harmsa i A. B. Šimića (Gradsko amatersko kazalište, Đakovo, 1998.)
6. A. Jarry: *Kraj Ubu* (Kazališna radionica SKUC-a, Osijek, 1999.)
7. Nenad Tudaković: *Pokidani okovi* (ZOS – Osijek, 1999.)
8. Davor Špišić / Saša Anočić: *Badnjak u garaži* (Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku, 1999.)
9. *Alaska Jack* (grupa autora, HNK u Osijeku, 2000.)
10. Saša Anočić: *Ide Dada* (Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku, 2001.)
11. D. Harrower: *Noževi u kokošima* (Teatar Exit, Zagreb i NUS Barutana iz Osijeka, 2002.)
12. Nina Mitrović: *Komšiluk naglavačke* (HNK Ivana pl. Zajca Rijeka, 2003.)
13. *To samo Bog zna* (Teatar Exit, Zagreb i NUS Barutana iz Osijeka, 2004.)
14. Nina Mitrović: *Kad se mi mrtvi pokoljemo* (Satiričko kazalište Kerempuh, Zagreb, 2004.)
15. *Alisa (prema onoj u zemlji čudesa Lewisa Carrolla)* (GK Trešnja, Zagreb, 2004.)
16. C. Collodi: *Pinocchio* (GK Trešnja, Zagreb, 2005.)
17. N. LaBute: *Prasica debela* (Mestno gledališče, Ljubljana, 2006.)
18. *Smisao života gospodina Lojtrice* (autor S. Anočić, KNAP, Zagreb, 2006.)
19. M. Shelley: *Frankenstein* (GK Trešnja, Zagreb, 2007.)
20. *Kauboji* (autor S. Anočić, Teatar Exit, Zagreb, 2008.)
21. M. Twain: *Pustolovine Toma Sawyera* (Gradsko kazalište lutaka, Rijeka, 2008.)
22. *Niko i Ništ* (autor S. Anočić, KNAP, Zagreb, 2008.)