

Lidija Zozoli, Zagreb

HRVATSKA SATIRA - OD PREDSTAVE DO TEKSTADeset godina hrvatskih tekstova
Satiričkog kazališta Kerempuh

Satiričko kazalište Kerempuh posjeduje programsku odrednicu koje se pridržava od osnivanja ovog kazališta. Zahtjev da se na repertoaru Satiričkog kazališta Kerempuh, ranije Satiričkog kazališta Jazavac, svake sezone nađe jedna suvremena hrvatska komedija ili satira u posljednjih je deset godina rezultirao izvedbama i praizvedbama više od trideset tekstova hrvatskih dramskih pisaca. Kazalište Kerempuh je i organizator manifestacije Dani Satire, koja se sve više pretvara u smotru hrvatskih kazališta, a sve je manje festival satire jer se i u teorijskom smislu pojam satire i satiričnoga može proširiti do u beskraj a da je pri tome uvijek moguće pronaći argumente koji opravdavaju selekciju te manifestacije.

Pronalaženje suvremenog komediografskog teksta u zemlji u kojoj svake godine na natječaj Ministarstva kulture za Nagradu "Marin Držić" pristizhe pedesetak novih dramskih naslova i ne bi trebalo predstavljati problem. Prema broju naslova, njih trideset i osam, koje je Satiričko kazalište Kerempuh izvelo u posljednjih deset godina čini se da ovo kazalište ima uspjeha u pronalaženju novih komedija, kada bi svi izvedeni naslovi uistinu bili suvremeni hrvatski dramski tekstovi s nazivnikom komedija ili satira. Iz ukupnog broja treba izuzeti sve dramske tekstove iz hrvatske književne kao: Držićev *Dundo Maroje*, Nemčićev *Kvas bez kruha* (ili *Tko će biti gradonačelnik?*), adaptacija Kolarove pripovijetke *Svoga tela gospodar*, Derenčinovu

Ladanjsku opoziciju i adaptacija Feydeaua naslovljena kao *Gospon lovac*. Jednostavnom matematikom broj izvedenih hrvatskih komedija smanjuje se na trideset. Kada bi se daljnjom analizom naslovi razdijelili na dramske vrste, komedija i/ili satira bilo bi upola manje.

Razmatrajući navedene podatke koje je ljubazno ustupilo Satiričko kazalište Kerempuh moguće je u programskom smislu zapaziti nekoliko osnovnih označnica. Te označnice, pojednostavljuvanjem složenih okolnosti kazališne prakse, moguće je ograničiti na trijadu koju čini (1) "igranje na sigurno", odnosno postavljanje tekstova afiirmiranih i u drugim kazalištima "provjerenih" dramskih pisaca čija je sklonost pisanju komičnih i satiričnih tekstova uvjetovala nastanak predstave i u ovom kazalištu, zatim (2) suodnos naslova na repertoaru ovog kazališta s aktualnim društvenim i političkim zbivanjima te traženje dramskog teksta koji u sebi sadrži takav suodnos tj. "tekstovi po narudžbi" i (3) pojam "kućnog pisca" i "kućnog redatelja" s tri dominantna imena koja se ponavljaju na popisu izvedaba hrvatskih dramskih tekstova na repertoaru ovoga kazališta.

1. Igranje na sigurno

Prva karakteristika repertoara Satiričkog kazališta Kerempuh koja upada u oči pri letimičnom pregledu popisa izvedenih hrvatskih autora je nesumnjivo "igranje na sigurno". U slučaju potpunog izostanka suvremenih

komedija hrvatskih autora, ovo kazalište postavlja i dramske tekstove provjerenih hrvatskih komediografa starije generacije kao što su Milan Grgić (*Split 3*), Ivan Kušan (*Čaruga*) ili Ivo Brešan (*Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507, Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja, Gnjida*). Njih je zapravo u proteklih deset godina začuđujuće malo u odnosu na stvaralački opus svakog od navedenih autora. Čini se da se za tim autorima i njihovim dramama poseže u trenutku kada je svaka druga mogućnost u ovom kazalištu iscrpljena. Druga mogućnost, koja zvuči puno vjerojatnije, je da su to tekstovi koji su zbog različitih okolnosti za koje se tek ponekad čuje u "kuloarima" prilično dugo čekali na uprizorenje. Toliko dugo da je aktualna satirična oštrica iz vremena njihova nastanka prilično "otupjela".

Satiričko kazalište Kerempuh svojom je repertoarnom određenoošću zapravo neraskidivo vezano uz aktualnu stvarnost i ono, s obzirom na ekonomske principe prema kojima funkcionira, svojoj publici ne nudi samo "čistu kazališnu umjetnost" već se prvenstveno orijentira na sve ono što publika traži ili pokušava predvidjeti što bi publika mogla tražiti. Vjerojatno je i zbog toga i druga generacija komediografa čije su se drame našle na repertoaru ovog kazališta morala proći raniju provjeru kojoj su glavni elementi uspješnosti predstave broj izvedaba i posjećenost kazališta, negdje drugdje. U drugu, nešto mlađu generaciju mogu se ubrojiti autorski trojac Mujičić-Senker-Škrabe (*Hist(ole)rijada*), odnosno Senker-Mujičić (*MiM Cabaret Jazavac Zalegnimo! Odlaze!*) a u tu generaciju pripadao bi i Miro Gavran za čiju se monodramu *Bit će sve u redu* čini kao da je zalutala među autore domaćih dramskih tekstova na repertoaru ovoga kazališta. Činjenica jest da je ta predstava izvođena na sceni Vidra ali u nezavisnoj produkciji kazališne skupine Rugantino te je na repertoarni popis Satiričkog kazališta Kerempuh

ušla kao koprodukcija. Slična situacija je i s predstavama Škrabea *Sjećanje na Georgiju*, Cordelie Paladin *Anketa o seksualnom životu Hrvatica* i Šorkovim *Paukom* i *Pepeljugom*.

Satiričko kazalište Kerempuh rijetko se upušta u kazališne eksperimente. Nekoliko neuspješnih predstava, a neuspjeh je u ovom kazalištu tumačen prvenstveno na bazi recepcije kod trećeg i neizostavnog dijela "kazališnog trokuta" - publike, nije u ovom kazalištu doživjelo niti deset repriza. Ukoliko se promotri repertoar u cijelosti, on se sastoji od komedija i drama svjetske dramske književnosti u kojima su suvremeni autori rijetkost a najzastupljeniji su pisci vodvilja i melodrama (kao što je, primjerice, Feydeau). U posljednjih nekoliko godina Kerempuh ima tendenciju postaviti i jedno klasično komediografsko ili u užem smislu dramsko djelo ali ni u tome nije ostavljeno mnogo mjesta za kazališni promašaj. Takvi projekti bili su u posljednjih pet godina Gogoljev *Revizor* i Brechtov *Pir malograđana*. Gogolja je režirao Paolo Magelli u sezoni koja je hrvatskom kazalištu donijela njegovih pet režija a Brechta Eduard Miller čija je uspješna režija predstave *Magic and Loss* u ZeKaeM-u, kao i antologijska režija iste Brechtove drame desetak godina ranije u Sloveniji, značila provjeru kvalitete i "zelenu kartu" za ostvarenje nekog budućeg redateljskog projekta. U tu se programsku shemu uklapa i *Bure baruta* Dejana Dukovskog a od nje ne odudara mnogo ni *Cabaret* Joea Masteroffa. Razvikano redateljsko, po mogućnosti strano, ime ili naslov predstave, osmišljena reklama i, kao rezultat, puno gledalište omogućuju i ponekom svjetskom klasiku da opstane dulje vremena na repertoaru ovog kazališta. Smisao ovog nabranjanja nije estetsko ili umjetničko vrednovanje rečenih predstava već samo opis činjeničnog stanja koje omogućuje uvid u repertoar Satiričkog kazališta Kerempuh i potkrepljuje postavku o "igranju na sigurno" u osmišljavanju repertoara u ovom kazalištu.

Raspored predstava za veljaču 2001. govori u prilog toj postavci jer se na repertoaru osim *Bureta baruta* u režiji Aleksandra Popovskog i Masteroffljevog *Cabareta* u režiji Vlatka Dulića (o njemu više u trećem dijelu izlaganja o "kućnim piscima i redateljima") u Kerempuhu može pogledati Feydeauov *Mačak u vreći*, Hadžićev *Ministrov sin*, Stazićeva *Pljuska* i dvije Brešanove drame, *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* koja je na repertoaru od 1994. te *Gnjida*.

2. Tekstovi po narudžbi

Druga označnica repertoarne slike Satiričkog kazališta Kerempuh je mnogo zanimljivija jer pokazuje direktan odnos ovog kazališta prema trenutnim političkim i društvenim zbivanjima. Reagirane na društvene i političke fenomene nije neobično, čak se može reći i da je neophodno za jedno satiričko kazalište. Jer, satira je prvenstveno progovaranje o trenutnim i gorućim društvenim problemima. Pozicija smijeha i smiješnog, pa čak i zabavnog, za satiru je tek pomoćno sredstvo "izricanja velikih istina" o kojima se - zbog prilika, politike i nelagode - uglavnom šuti. Satira omogućava konkretizaciju koja komediji često nije moguća i, satira nije i ne mora biti uvijek smiješna. Češće je gorka, opaka, trpkva, politički intonirana i, u totalitističkim društvenim sistemima zbog svoje političnosti, često pogubna za autora teksta kao i za izvođače. Satira bi trebala biti dramska vrsta u kojoj se opredmećuje ono što Siegfried Melchinger naziva političkim kazalištem pišući u uvodu svoje *Povijesti političkog kazališta* sljedeće ...kazalište je bilo i jest objekt politike, kao što je politika bila i jest objekt kazališta: njegova tema (Melchinger, 1989: 6). Iako se ovaj autor u svojoj analizi političkog kazališta ne dotiče razgraničavanja dramskih vrsta na način koji bi mogao poduprijeti tvrdnju o satiri kao opredmećenju dramske vrste političkog kazališta, nekoliko riječi iz Melchingerova zaključka o političkom kazalištu čine se primjenjivima na

satiru, primjerice, *političko kazalište ima onu slobodu koju sebi uzima. Mislim da ono ne bi smjelo prestati da je sebi uzima* (Melchinger, 1989:513) ili *Šala je opći argument. Ona se između ironije i groteske igra kazališnim sredstvima da bi ismijala to što se u povijesti i sadašnjosti pokazalo kao izvanvremensko, a može se predvidjeti i u budućnosti: glupost!* (Melchinger, 1989:512).

Političko i satiričko u dramama izvedenim u Satiričkom kazalištu Kerempuh ogleda se u dva primarna segmenta koji se često zadržavaju na površini tematiziranog problema. Jedan je segment zabavljajući te su sva dozvoljena sredstva kazališnog izraza u predstavama tog tipa podređena izazivanju smijeha publike na otvorenoj sceni. Kako bi se proizveo taj efekt, glumci često otvoreno "igraju na publiku" ili su scene situacijske komike hipertrofirane do groteske (Brešanova *Gnjida*, Stazićeva *Pljuska*). U slučajevima grubih generalizacija čini se nepravda onim predstavama u kojima je smijeh publike izazvan i kvalitetnom interpretacijom ansambla a ne samo glumačkim, redateljskim ili pak piščevim duhovitim dosjetkama.

Drugi segment bi bio pokušaj autora dramskog teksta da dubinski zahvati problem kojim se bavi, bilo iz vlastita afiniteta ili zbog narudžbe takvog teksta od strane kazališta. U slučaju naručenih tekstova teže je postići slojevitost drame i različite tipove humora nego kada autor iz vlastita poriva poseže za nekom aktualnom društvenom, sociološkom ili političkom temom. Dalibor Foretić o tom problemu piše: *Prepoznavanje sebe kao dijela ograničene ljudske zajednice u dramskome problemu možda je za dramsko pismo presudnije u njegovu komuniciranju s publikom nego u drugim književnim vrstama, jer u drami živi čovjek govori živim ljudima, a drama se kao temelj kazališnog izražavanja javlja i kao bitan provodič i sublimator osjećanja zajedništva stanovite socijalne skupine.* (Foretić, 1997:259). Ukoliko se pisac poduhvati teme čiji mu osnovni odnosi

nisu poznati i prema kojoj ne posjeduje osobni stav, pa bio on i protiv problema neke društvene skupine, njegov prikaz obilovat će raznim manjkavostima (Platon, parafraza - *Fedar i Država*). Do koje je granice piscu komedija ili satiričnih tekstova dozvoljeno interpretirati stvarnost i gdje spisateljski talent i osjećaj za dramsku situaciju može nadomjestiti nedostatak točnih informacija bolje mogu odgovoriti pisci tekstova koji su nastali prema narudžbi Satiričkog kazališta Kerempuh. Zanimljiv bi, u tom smislu, bio odgovor gospodina Fadila Hadžića na pitanje je li problem nepotizma u politici koji se povremeno povlačio u novinskim napisima rezultirao narudžbom drame *Ministrov sin* koja se nalazi na repertoaru Kerempuha. Na slično pitanje mogao bi odgovarati i Nenad Stazić kada bi ga netko pitao koliko je kasnija njegova drama *Ratni*

profiteri u Hrvata u odnosu na spominjanje sličnih tema u elektroničkim i tiskovnim medijima u kontekstu dnevnih političkih zbivanja.

Kao jedan primjer uspješne dramske aktualizacije trenutnih političkih događanja i socijalne situacije može se navesti Stazićevo *Vježbanje demokracije* u kojem autor komične elemente realnosti i preživljavanja tzv. malih ljudi provlači kroz melodramatičnost velikih životnih tragedija. Drugi dosljedan primjer uspješne aktualizacije stvarnosti i odličan prikaz jedne sociološke skupine je predstava *Dobrodošli u Plavi pakao* Borivoja Radakovića nastala u vrijeme najžešćih navijačkih obračuna Bad Blue Boysa s navijačima protivničkih timova i policijom. BBB kao socijalna grupacija posjeduju svoj kôd ponašanja koji je po mnogo čemu poseban. Radaković je napisao tekst čije se trajanje poklapa sa stvarnim trajanjem nogometne utakmice. Čitava radnja zbiva se u jednom stanu a u drami se *naizgled ništa važno ne događa, ali*

ona poput oktaedra refraktira dramu života cijelog jednog mikrokozmosa. Eksplozije navijačkih strasti, cuga, malo trave, sitne priče o svakodnevnim, često tragičnim zbivanjima, sve se to kovitla na potki gorčine, beznada i izgubljenosti koja se pokušava kompenzirati izvanjskom grubošću i agresivnošću. (Foretić, 1997:267)

Karakteristika repertoarne određenosti pokušajem stvaranja suodnosa naslova na repertoaru ovog kazališta s aktualnim društvenim i političkim zbivanjima te traženje dramskog teksta koji u sebi sadrži takav suodnos tj. "tekstovi po narudžbi" spaja se s navedenom "igrom na sigurno". Kao autori tog tipa "naručenih dramskih tekstova" pojavljuju se pisci "realističke provencijencije" poput

HRVATSKA SATIRA - OD PREDSTAVE DO TEKSTA

Borivoja Radakovića, Mate Matišića (*Cinco i Marinko*) ili Zvonimira Zoričića (*Čovjek za sva vremena*) koji su ostali u inercijama takozvanog realizma i modela pisanja svojstvena tom načinu. Njihovi su dramski tekstovi, drugim sredstvima, ponajčešće u formi izravnog prikaza ili komičnog komentara, predočavali aktualne izazove stvarnosti u kojoj su nastajali. (Vrgoč, 1997:135) Realnost se pojavljuje u tekstovima pisaca kao naručena prema trenutnoj političkoj situaciji. Ona je čitljiva već u naslovu predstave, primjerice *Zec Zec* (F. Hadžić): *Pišem ti pismo da skupa više nismo* iz 1991. ili pak Stazićeva *Domovnica* d.d. koja je izvedena 1993. (dvojno državljanstvo, domovnica kao jedini dokaz nacionalne pripadnosti i sl.). Čak je i Matišićev *Cinco i Marinko* doraden i preimenovan u *Hrvatske emigrante* kada je obnavljan 1994. kako bi naslov predstave bio što adekvatniji njenom sadržaju a, ujedno, i intrigantniji Kerempuhovoj publici.

Najizrazitiji odgovor na izazov realiteta i potrebu komentara s kazališne scene čine dvije predstave. Prva je kabaretski intonirana satira koja je doživjela nebrojeno mnogo izvedbi diljem Hrvatske, igrana je i u sportskim dvoranama a na blagajni Kerempuha mjesecima se za nju nije mogla nabaviti karta. Riječ je o predstavi čiji su autori glumci Dramskog kazališta Gavella, Dražen Kühn i Boris Svrtan, *Spikom na spiku* u kojoj se vrlo oštro ali i urnebesno smiješno, tematizirala aktualna dnevna politika i, za to vrijeme (1992), veoma smjelo i vjerno imitirao Franjo Tuđman. Danas ta predstava više ne igra jer je kao trenutni i dobro pogođen satirički osvrt na tadašnju stvarnost i njeno trajanje u vremenu bilo upitno upravo zbog nedostatka apstraktne općenitosti koja nekoj drami ili komediji, omogućava svestrebnosti aktualnost. Nakon dvije godine isti autori napravili su *Spiku 2* čiji je uspjeh bio daleko manji. Druga je već spominjani Radakovićev *Dobro došli u Plavi pakao*, drama koju je 1994. u Kerempuhu režirao Petar Veček.

Naravno da se u takvom repertoarnom dohvatanju fenomena stvarnosti događaju i poneki kazališni promašaji bez obzira na biranje provjerenog autorskog (redateljsko-spisateljskog) tima. Takvim bi se promašajem mogla nazvati predstava *Miss nebodera za Miss svijeta* u kojoj je Borivoj Radaković želio ponoviti sličan

članovi male neboderske zajednice igraju Lotto i Sportsku prognozu), pokušaj ponavljanja prijašnjeg uspješnog "recepta" nije uspio.

3. Kućni pisac i kućni redatelj

Treća karakteristika je potreba Satiričkog kazališta Kerempuh da ima svog "kućnog pisca" nastala vjerojatno iz tradicije u kojoj je kao takva osoba dugi niz godina funkcionirao osnivač tada Satiričkog kazališta Jazavac, gospodin Fadil Hadžić. Fadil Hadžić i posljednjih je deset godina bio stalno prisutan na repertoaru Satiričkog kazališta Kerempuh, bilo pod svojim imenom, bilo pod pseudonimom. Odlika njegovih mnogobrojnih dramskih tekstova je ulančavanje komičnih situacija i korištenje situacijske komike oko jedne problemske situacije bez suvišnog psihologiziranja ili oblikovanja karaktera. Matematički riješena križaljka odnosa među likovima i raspetljavanje problemske situacije u većini njegovih drama podsjeća na epiloge u detektivskim romanima Agathe Christie. Baš kao i majstorica ovoga žanra, tako i Hadžić poznaje zakonitosti komediografskog pisma ali se u ponavljanju i nedoglednom ulančavanju situacija ponekad gubi satirična oštrica koja bi služila kao moderator tempa zbivanja na sceni. Odlika Hadžićevih dramskih tekstova je njihova aktualnost utemeljena na općoj dramskoj strukturi unutar koje se

m o g u
mijenjati
vremen-
ski odno-
si i unosi-
ti nove

HRVATSKA SATIRA - OD PREDSTAVE DO TEKSTA

dramaturški model kao i u *Dobro došli u Plavi pakao*. Iako se cijelokupna radnja drame trebala zbivati u jednom stanu u Novom Zagrebu a dijalozi likova oslikavati bezizglednost svakodnevice mlade generacije kojoj je jedini izlaz iz nedostatka perspektive budućnosti pobjeda na nekom lokalnom a kasnije i regionalnom natjecanju ljepote ili bilo kakvom natjecanju (muški

aktualnosti. Upravo je aktualizacija jednog modela na način koji bi zadovoljio i kriterij kvalitete dramskog teksta i trenutne zahtjeve publike Hadžiću omogućila dugotrajnost izvođenja njegovih dramskih tekstova na hrvatskim pozornicama.

Satiričko kazalište Kerempuh dugo je vremena tražilo dramskog pisca koji bi mogao

uspješno preoblikovati realitet unutar dramskog teksta na sličan način kao što je to dugo godina radio Fadil Hadžić. Takva osoba pronađena je u Nenadu Staziću. Kazalište je u posljednjih deset godina izvelo četiri njegova dramska teksta (*Pljuska, Vježbanje demokracije, Ratni profiteri u Hrvata, Domovnica d.d.*). Riječ je o dramama koje su sklopljene oko jedne, dnevno-političke teme a model dramskog sukoba i odnosi među likovima često se čine kao da su preuzeti iz nekog dugog, mnogo suptilnijeg i višeslojnijeg dramskog teksta nekog svjetskog klasika. Kako Stazić posize za preoblikom i lokalizacijom, njegove se drame, bez obzira na moguće usporedbe, mogu smatrati samosvojnim dramskim djelom koje objedinjuje programske zahtjeve kazališta sa zanimljivom i intrigantnom temom smještajući radnju u lokalni kontekst prihvatljiv publici. Moglo bi se reći da svaki dramski pisac koji je za svog životnog vijeka pronašao redatelja koji umije prenijeti njegov tekst na pozornicu ima priliku i živjeti od svog pisanja. Stazić je idealnog redatelja svojih drama pronašao u Vlatku Duliću koji počesto i preobzirno poštuje autorov tekst. Dulić je, osim Stazićevih drama u Kerempuhu režirao drame Hadžića i Škrabea (*Za kunu nade*) a posljednjom režijom *Cabareta* potvrdio se kao osoba u čije redateljske sposobnosti ovo kazalište ima golemo povjerenje te ga se, s tog aspekta, s pravom može nazvati Kerempuhovim kućnim redateljem. Jednako se tako i Fadil Hadžić i Stazić mogu uvrstiti u kategoriju "kućnih pisaca". Koliko god takva nomenklatura bila proizvoljna i možda imala pejorativni prizvuk, namjera nije prozivanje niti kritika. Naime, ovakva situacija (kućni redatelj, pisac i tekstovi po narudžbi) već dugi niz godina odgovara svim uključenim stranama u stvaranju repertoara ovog kazališta. Ukoliko ni glumci, ni publika a ni uprava kazališta Kerempuh nema razloga za promjene ili žaljenje, provjereni recept uspjeha ne treba mijenjati niti gledati s negativnog aspekta.

Vrednovanje i recepcija

Činjenica je da se u svim vrednovanjima suvremene hrvatske dramske riječi najčešće zaobilazi suvremena komediografija. Čini se da kritičari i teatrolozi žele pozvati vrijeme u pomoć kako bi ono, umjesto njih, filtriralo dosege komediografa a njima omogućilo povijesnu distancu i analizu neopterećenu realitetom na koji komediografski i satirički tekstovi referiraju. Ovaj rad vodi se željom postavljanja osnovnih odnosa koji samo djelomično načinju i zadanu temu "Od predstave do teksta". Ukoliko je njime postavljen pregled onoga što se u posljednjih desetak godina zbivalo u Satiričkom kazalištu Kerempuh na planu suvremene hrvatske drame tada je i smisao ispunjen jer je u kratkom izlaganju gotovo nemoguće dotaći sve što se zadaje kao predmet teorijskog proučavanja odnosa između kazališne predstave kao krajnjeg rezultata dugotrajnih pregovora između uprave jednog kazališta, jednog dramskog pisca i jednog redatelja kao jezgre i početka onoga što kritičar vidi na premijeri. Kada bih se danas pitala što me je nasmijavalo u predstavi *Spikom na spiku*, moram priznati da ne znam točan odgovor na to pitanje. Sjećam se samo da me je u jednoj sceni, odmah nakon one u kojoj Dražen Kühn imitira pokojnog predsjednika, Boris Svrtan neodoljivo podsjetio na Radu Šerbedžiju. Tada se to - zbog politike - nije smjelo glasno reći... ali vremena se mijenjaju. Satiričko kazalište Kerempuh je u proteklih deset godina pokušavalo osmisлити svoj repertoar uz i niz ta vremena. Ovaj pregled je tek pokušaj da se opiše kako su ona izgledala.

Hrvatski autori u Satiričkom kazalištu Kerempuh 1990-2001.

1. Ivan Kušan: *Čaruga*
Premijera 08. 02. 1990.
Redatelj: Joško Juvančić
2. Milan Grgić: *Split 3*
Premijera 05. 04. 1990.
Redatelj: Nina Kleflin
3. Marijan Derenčin: *Ladanjska opozicija*
Premijera 08. 01. 1991.
Redatelj: Darko Tralić
4. Zoran Zec: *Pišem ti pismo da skupa više nismo*
Premijera 16. 02. 1991.
Redatelj: Robert Raponja
(Noćna cabaret scena, kasnije Velika scena)
Obnovljeno 27. 10. 1991.
5. Ivo Brešan:
Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507
Premijera 07. 03. 1991.
Redatelj: Zoran Mužić
6. Slavko Kolar: *Svoga tela gospodar*
Obnova. (Premijera 21. 02. 1992.)
Redatelj: Georgij Paro
7. Boris Senker/Tahir Mujičić:
MiM Cabaret Jazavac Zalegnimo! Odlaze!
Premijera 29. 03. 1992.
8. Marin Držić: *Dundo Maroje*
Premijera 21. 11. 1992.
Redatelj: Georgij Paro
9. Svrtan/Kühn/Presečki: *Spika na spiku*
Premijera 28. 11. 1992.
Redatelji: Dražen Svrtan i Boris Kuhn
(Noćna cabaret scena, kasnije Velika scena)
10. Mate Matišić: *Cinco i Marinko*
Premijera 13. 12. 1992.
Redatelj: Marin Carić
Obnovljeno 20. 10. 1994. kao
Hrvatski emigranti.
11. Fadil Hadžić: *Državni lopov*
Premijera 09. 02. 1993.
Redatelj: Joško Juvančić
12. Nenad Stazić: *Domovnica d.d.*
Premijera 14. 10. 1993.
Redatelj: Vlatko Dulić
13. Boris Senker/Tahir Mujičić: *Požar vlasti*
Premijera 13. 01. 1994.
Redatelj: Želimir Mesarić
14. Danko Ljuština: *Hamlet & Tarzan*
Premijera 19. 03. 1994.
15. Hrvoje Hitrec: *Gumbek cabaret*
Premijera 02. 04. i 16. 04. 1994.
Redatelj: Zoran Mužić
(Noćna cabaret scena)
16. Borivoj Radaković:
Dobro došli u plavi pakao
Premijera 13. 05. 1994.
Redatelj: Petar Veček
17. Ivo Brešan: *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*
Premijera 25. 11. 1994.
Redatelj: Mustafa Nadarević
18. Boris Svrtan: *Spika 2*
Premijera 03. 12. 1994.
Redatelj: Boris Svrtan

19. Željko Pervan/Edo Vujić: *Talk show*
Premijera 04. 02. 1995.
(Noćna cabaret scena)
20. Nenad Stazić: *Ratni profiteri u Hrvata*
Premijera 09. 03. 1995.
Redatelj: Vlatko Dulić
21. Zvonimir Zoričić: *Čovjek za sva vremena*
Premijera 06. 04. 1995.
Redatelj: Georgij Paro
22. Zoran Zec: *Domoljubi, kak ste kaj?*
Premijera 23. 12. 1995.
Redatelj: Robert Raponja
23. Nino Škrabe: *Za kunu nade*
Premijera 08. 02. 1996.
Redatelj: Vlatko Dulić
24. Antun Nemčić:
Tko će biti gradonačelnik ili kvas bez kruha
Premijera 27. 04. 1996.
Redatelj: Nina Kleflin
25. Nenad Stazić: *Vježbanje demokracije*
Premijera 26. 10. 1996.
Redatelj: Vlatko Dulić
26. Nino Škrabe: *Sjećanje na Georgiju*
Premijera 09. 11. 1996.
Redatelj: Jakov Sedlar
27. Miro Gavran: *Bit će sve u redu*
Premijera 15. 12. 1996.
Redatelj: Zoran Mužić
28. Dean Šorak: *Pauk i Pepeljuga*
Premijera 02. 02. 1997.
Redatelj: Dean Šorak
29. Ivana Bakarić: *Sex, laži i motorne pile*
Premijera 10. 01. 1998.
Redatelj: Vinko Brešan
(Noćna cabaret scena)

30. Borivoj Radaković:
Miss nebodera za miss svijeta
Premijera 02. 04. 1998.
Redatelj: Petar Veček
31. Nenad Stazić: *Pljuska*
Premijera 26. 09. 1998.
Redatelj: Vinko Brešan
32. Mujčić/Senker/Škrabe: *Hist(o/e)rijada*
Premijera 19. 12. 1998.
Redatelj: Zlatko Vitez
33. Ivo Brešan: *Gnjida*
Premijera 22. 04. 1999.
Redatelj: Božidar Viočić
34. Fadil Hadžić: *Ministrov sin*
Premijera 22. 10. 1999.
Redatelj: Vlatko Dulić
35. Kordelija Paladin:
Anketa o erotskom životu Hrvatica
Premijera 4. 12. 1999.
Redatelj: Robert Raponja
(Noćna cabaret scena)
36. Miljenko Smoje: *Roko i Cicibela*
Premijera 17. 3. 2000.
Redatelj: Zoran Mužić

LITERATURA:

1. Foretić, Dalibor, "Zagreb kao dramsko mjesto", "Kolo", VI, 2/ 1997, Zagreb, str. 259 -275.
2. Melchinger, Siegfried, *Povijest političkog kazališta*, GZH, Zagreb, 1989.
3. Vrgoč, Dubravka, "Nova hrvatska drama", "Kolo", VI, 2/1997, Zagreb, str. 125-182.