



EGO-KOCKA & ZAIGRANI DANI



Naravno da je M.Ž. falio.

Količina psovki koju sam mu sasuo u slušalicu napokon ga je dovukla u kazalište.

- *Oprosti što kasnim... ovo je za tebe* - rekao je vrag zaspali i pružio mi Kottovu knjigu "Kavez traži pticu".

- *Jebi se s tim Kottom! Rekli smo da ćemo bit' ovdje pola sata prije probe!* - izderao sam na M.Ž.-a svu svoju tremu.

Da tremu, pune gaće! Jutro 18. ožujka 1992. godine, 10 sati. Jutro prve čitaće probe moje drame *Dobrodošli u rat!* Zapravo, jedino je naslov postojao. I nekih dvadesetak stranica opisa tko koga i zašto.

- *A ovdje nema dijaloga?!* - dosadna je Odorčićeva baš sad našla zatresti me znatiželjom.

- *Bit će to work in process* - ledeno je ansamblu poručio Milan Živković.

Osjećam, iznutra je u istom horroru kao i ja. - *Riječ je o nekoj vrsti ljubavnog trokuta... Ivan, Marija i Ana nalaze se na praznoj crti ništavila. Mi ćemo tijekom rada ubacivati sav kaos koji su oni u stanju podnijeti... Naš kaos* - palamudio sam, pojašnjavajući zašto na papiru nema ničega.

- *Ja sutra ćemo imati prvu scenu napisanu* - nastavio je pretjerivati sad već posve budni M.Ž.

Sati očaja zavaljali su se ususret premijeri. Premijeri čega, to je sam Bog znao.

ZRINJSKI U ST. PAULIU

Sve je počelo kuhati mnogo ranije. Kada točno, nisam siguran... Uostalom, datumarij ovoga rata toliko je neprecizan i neobjavljivan da bismo i početak kazališnih manevara mogli ostaviti u stanovitoj anarhičnosti. Možda treba zaviriti na početak rujna 1991., gdje ćemo na platou ispred tadašnjeg Doma JNA ugledati stanovitu skupinu osječkih glumaca, gomilu žena, majki, bendova i radoznalaca kako prema naoružanim prozorima bacaju Krležu, Kranjčevića, domoljubne hitove, pogrde i pozive na predaju. Čemu je to doista bilo nalik, bilo mi je jasno tek kad sam kasnije odgledao Brešanov "Kako je počeo rat na mome otoku".

Kratki opis tadašnje intendantske pokore glasi: zadržati vodu! Zvonimiru Ivkoviću, intendantu osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta, početak sezone 1991./92. morao se činiti poput noćne more. Ansambl je počeo lagano korodirati, prvaci i statisti osjećaju prve crve sumnje u smislenost bilo kakvog scenskog života, pakiraju se prvi kovčezi...

Zapravo je *capo* Ivković bio prilično sam u procjenama daljnjih poteza. Općinske vlasti sli-

jedile su smušenost globalne državne ideje "o nenapadanju". Ideje da nema te sile koja će navalit na Croatiju i njezin tisućljetni san. Čitanje rane faze rata kao učestalih huliganskih ispada vodilo je do odluka koje su se mijenjale iz sata u sat: HNK se izmiješta u Pulu - HNK ne putuje nikamo; djelovat će mobilizatorskim scenskim prikazima - neće djelovati nikako; momci će pooblačiti uniforme - koješta, svojeglavi glumci samo bi smetali u rovu... Neodlučnost Grada da odgovori za što su mu zapravo potrebni majstori iluzije, dovela je HNK do ruba gušenja, ali (kasnije će se pokazati) rezultirala je i "najmudatijom" sezonom u njegovoj povijesti, jednom od najslavnijih godina Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku.

Kad se početkom listopada 1991. osječki *Zrinjski* utaborio u Hamburgu, najprije je prorađio mehanizam slabe, intimne povijesti. Naime, ansambl je smješten u hotelu na samom rubu St. Paulia! Mogućnost rasterećenja ratne napetosti bljesnula je kao neočekivan nebeski dar. Nije teško dokazati uzročnost između srčano i nadahnuto prezentirane nacionalne heroike pred njemačkom publikom i sporadičnih posjeta članova ansambla susretljivim hamburškim obrtnicima.

A za službenu povijest: "Članovi Opere HNK u Osijeku, u suradnji s članovima Opere i Baleta HNK u Zagrebu, s ponosom izvješćuju Hrvatski sabor o uspješnom izvođenju predstave *Nikola Šubić Zrinjski* u Ludwigsburgu i Hamburgu. Primljeni smo kao ambasadori naše napaćene i voljene domovine, a pozive za gostovanja po Njemačkoj prihvaćamo kao naš ratni i domoljubni zadatak...", brzojavili su Osječani, kao prvi hrvatski ansambl na gostovanju u inozemstvu nakon proglašenja samostalnosti hrvatske države.

Uskoro će i Drama na put. Od 17. do 19. listopada sudjeluje na Gavellinim večerima u Zagrebu, a potom i u Varaždinu i Rijeci. Gavelline večeri su tada gledane pod teorijskom doskočicom "ZAŠTO? - mora li šutjeti Thalia?!". Pitanje (umjetničke) šutnje i pitanje (umjetničke) distance dobar su par, uvijek dobrodošao na našim postupoljinama. I nikad na njih valjana odgovora.

Osječka produkcija ponudila je Shakespeare/Krleža/Begović triling: *Hamlet* (režija Petar Veček), *Leda* (režija Petar Šarčević) i *Pustolov pred vratima* (režija Želimir Mesarić). Sjajno su ih odigrali, te predstave... Kultivirano i energetski, kao da stižu iz najlagodnije srednjoeuropske dosade, a ne iz komada s pucanjem.

TERENČITI TEŠKOU ISHRANI MORALA

Povratak sigurno nije podizao kazališnu želju. Sadizam oko Osijeka bio je sve djelotvorniji, a grad je sam postajao nalik sulu-doj scenografiji.

I onda je kaos definitivno povukao obarač: 16. studenog 1991. Izravni pogodak dobro uvježbanog neprijateljskog inferiorca. Višak dragocjenih stoljeća počeo se gušiti u plamenu. Na mjestu kazališne zgrade raslo je zgariste. Srećom, toga dana Bog ipak nije bio posve hirovit. Pozornica je ostala pošteđena, skrivena željeznim zastorom. "Barem nešto", tješio se poneki optimist. Pesimisti su bili skloni potražiti štrik. Ali ponestalo je greda. Istoga je dana (iako državni vrh gorku činjenicu priznaje tek 48 sati kasnije) zapravo pao i Vukovar.

O dramatičnom balansiraju na sirovoj niti opstanka, o Ostanuku ili Odlasku, s "današnje distance" Zvonimir Ivković kaže:

"Ne samo s *današnje distance*, već i tada, ubrzo nakon uspostave ratne svakodnevice u Osijeku, krajem studenog 1991. bio sam uvjeren da je ostanak u gradu i ratno djelovanje HNK zadatak s kojeg se nije smjelo izostati. Ideja i prijedlog za odlazak i djelovanje u Puli bila je začeta u Istarskom narodnom kazalištu (imaju kvalitetnu kazališnu zgradu, mogućnost smještaja za ansambl, očekivao se znatan broj izbjeglih i prognanih), ali je bila podržana i u djelu tadašnjih obnašatelja izvršne vlasti u Osijeku (Krizni štab) i Republici (Ministarstvo kulture). Organizacijsku i umjetničku potporu obećavalo je i riječko HNK Ivana pl. Zajca.

Nakon pada Vukovara i uništene kazališne zgrade smatrao sam da ćemo djelovanjem u Puli zadržati gotovo u cijelosti umjetnički ansambl, da ćemo u cijelosti obnoviti reprizni repertoar iz protekle sezone i pripremiti prvu -ranije planiranu- i radno započetu dramsku premijeru: Moliereov *Tartuffe*, te se ubrzo vratiti u Osijek. No stvari su se ubrzo počele drukčije odvijati i odlukom Kriznog štaba ostali smo u gradu. Ranjeno i devastirano osječko Kazalište ostalo je i djelovalo je u svome gradu, iskazivajući se pripadnikom hrvatskog slavonskog podneblja privrženog gradu na Dravi. Da li je ikada kazališna umjetnost bila na tolikoj kušnji koliko je bila u tom osječkom ratnom glumištu u kojem smo vlastitom djelatnošću koja je za nas značila više od puke radne formalnosti i obveza dolaska na rad, značila poistovjećivanje s onima koji su tih dana s puškom u rovu, svega nekoliko stotina metara dalje, bili najhrabriji branitelji Domovine.

Otići u Pulu ili ostati u gradu - dvojba je bila tek za trenutak."

Mogućnost osječkog ponavljanja vukovarske uloge paranoično me goni da se oslobodim tereta ljubavi. Jedva sam otjerao svoju kućnu glumicu. Nita odlazi u Zagreb. U onoj izlazećoj koloni gdje je bilo i jako puno muškaraca maskiranih u žene. Ovaj grad uistinu ne može bez teatra.

- *Nemoj biti odviše lud* - kaže Nita.

To je kasnije rekla i Ana u *Dobrodošli u rat!* Činilo se da je dno povučeno.

Paradoksi su redoviti podstanari tragičnih vremena. Tako se dogodilo da zagrizavši u predvorje likvidacije Kazalište čudesno pronalazi usku crtu preživljavanja. Balansirajući na žici smisla ono sve više uzvraća i sprema se za katarzični odraz. Isprva su to bili prigodni glazbeno-recitatorski adrenalinski programi, s izravnim naslovima-budnicama: DOK MI ŽIVIMO, GRUDO RODNA SVIH HRVATA, BLJESNI SADA SNAGOM SUNCA... Elegantno zacrnjeni, glumci, pjevači i orkestar. Šprintali su gradom u džepovima kanonada do improviziranog *stagea* ili kloparali na kamionima do branitelja u rovovima. Terenčili teško u hranjenju morala, grada i ljudskosti.

Jednom sam, teturajući po ledu, nabasao na Miru Katić (danas Perić). Ta je žena umotana u slojeve krzna doista oslobadala oko sebe meke prikaze ruske literature, Irine, Nataše, Sonje... sve odjednom i preko reda.

- *Osjećam da bih sad mogla igrati bolje nego ikad* - kazala je i frktala na otrcane granate.

Kako je tvorkuhana sadašnjost namjestila *timing* isključivo na zadatak preživljavanja, brzi je ritam uskoro počeo presađivati energiju. Ugođaj instinktivnog kockanja u dvoboju s lošim momcima s druge strane, odašiljao je poželjnu aromu prema ostatku "mirne" Hrvatske. Tako se *on the road* spremaju balerine Zagrebačkog plesnog ansambla, da nastave *Madrid Caffè* tamo gdje je 27. lipnja 1991. tenkovima a ne reklamama presječen. Dolazi Gregurević vitlajući "Đukom", Božidar Orešković podsjeća na beskonačnu vrtnju Krležina proroštva, Potočnjak je ionako u rovovima negdje oko grada, mlađi Šovagović bane poput zloduha, ostane nekoliko dana, nestane, pa se opet vrati...

- *I ja se vraćam!* - vrišti Nita u slušalicu.

- *Da ne bi...*

Skoro sam zaboravio na Napast koju sam napratko uspio zdistanirati. Dobro je da igra u Giraudouxovoj *Ondine* zagrebačkog HNK. Bar je oko generaliki prestala s idejom da će mi se pridružiti.

SRETNA NOVA OPUSTOŠENA!

- *Cure, samo nastavite, dečki će malo snimati!!* - vikala je Sanja uvodeći ekipu.

Smušena francuska TV-momčad s golemim dlakavim mikrofonom jednoga je dana u veljači '92. natrapala na najludu postaju svoje reportaže. Hrpa djevojaka, zakrbuljena u debele kapute, igrala je Becketta. Usred šašavog klanja na rubu svijeta...

Svanula je sretna nova i opustošena. Tada, početkom 1992., i najtvrdokornijim masovnjacima trebalo je biti jasno: opstanak se potpisuje samo punim imenima individualnosti. Gerila preživljavanja smatrala je da je gerila duha posve logičan drugi kraj formule. Naime, ukazala se šansa odigrati, napisati, prizvati, oslikati i filmovati gustu ponudu žanra o Pojedincu. Žanra koji je na ovim prostorima uvijek bio izrazito nepopularan. Bizarnost življenja gonila je umjetnički izraz da se napne prema svim propuštenim izazovima. Kada bi to jedan Beckett završio u portalu haenkaovske pozornice da nije pretvorena u usamljenu krhotinu gdje publika i glumci skupa luduju.

Povijest & Ivković pričaju: "U siječnju 1992. godine, tijekom nekoliko mirmijih dana u kojima je zakratko zašutjelo neprijateljsko topništvo, počeo sam odlaziti na sastanke Savjeta IPD-a. Mnoga poznata lica i način na koji je djelovao IPD, uvjerali su me da, kazališno, još više moramo iskazivati vlastito pravo na postojanje i očuvanje tradicije druge hrvatske kazališne pozornice kao pravo na nužnost bez koje se, i u ratu, jednostavno ne može. Počinjemo promišljati zajednički i ubrzo zaključujemo da je vrijeme za prvu ratnu premijeru..."

U vijest da Ivković kani pustiti Becketta posred kratera nikad započetog rata, jedva da je itko povjerovao. Kad se još dodao podatak da će predstava biti u rukama cure i to kao njezina debitantska režija, projekt se selio u sferu kazališnih bunčanja.

(*By the way*: vratila se Nita i "nek mi bude jasno da ona sad više nikamo ne ide, taman da joj granata padne u krevet!").

Pozvali su me za dramaturga predstave. Osjećao sam se sjajno. Sve ostale kutove budućih *Koraka* (osim scenografa Maria Ivezića) držale su žene: redatelj Sanja Ivić (inače dramaturg u zagrebačkom HNK), koreograf Ksenija Čorić, kostimograf Đenisa Medvedec, glumice Mira Katić, Radoslava Mrkšić, Anita Schmidt, Jasna Odorčić; plesačice Blaženka Kovač & Snježana

Abramović (ZPA), Aleida Čačić, Vladimira Frketić, Stanka Džambić, Davorka Moslavac, Tihana Dragojlović.

- *Moje četiri mušketirke* - udvarala se Sanja začitanom kvartetu u prvom jutru maratona, 4. veljače. Drugoga jutra već je, u dosluhu sa Ksenijom, glumice pobacala na pod i rastegnula im tijela.

A ja sam, postrance, filozofirao: nekad davno, u sretnija vremena, u osječkom je kazalištu postavljen Lorcin *Dom Bernarde Albe*. Nije nevažno da su sve četiri glumice igrale u Albinoj preši, da to iskustvo donose Beckettu. *Koraci* kao da su ofucana budućnost *Doma Bernarde Albe*. Alba je u post-varijanti beketovska Majka i sve je one vruće djevojačke sapi natiskala u jednu usahlu, otužnu dušu kćerke May.

Jedna od prednosti ratne dramaturgije jest da rješavate pitanje jutarnjih tromih proba. Uzbunjene bi cure, natežući se s okolnim topništvom, doletjele na prvi jutarnji šlagvort spremne kao oštrice. Zagrijane ludim ulicama u role su ulazile prepune kondicije. Utreniranost progutane pustoši skladno se montirala na Beckettov osakaćeni mizanscen. Kratki rezovi Grada imali su dublere u kratkim rezovima Beckettovih dama načetoga uma.

- *Ne kužim zapravo... kakav je tvoj posao na probama?* - pitao me jednoga dana "Glasov" fotoreporter Dario Hećimović, devetnaestogodišnji ratni okidač.

- *Gledam ih.*

Ništa nije odgovorio, nastavio je fotkati već povezanu predstavu. Kasnije je dečkima zadiviljeno mrmljao da "Špile samo sjedi među tim djevojkama i gleda..."

Daria će na kraju te zakoračene '92. samljati drijemež pijanog iranskog vozača na cesti za Varaždin.

U CRNOM KVASCU ILI: ONE SU NASTAVAK SVIJETA

Na prve kostime nagazili smo iz mraka. Vračali smo se "Podravkom" iz Zagreba. Peron je samo gutao što god je stigao. Ko za vruga nisam ponio bateriju. Koračali smo u crnom kvascu potpuno slijepi za sve i svakog. Buka napada nudila se kao jedini vodič. U nekadašnjoj propagandi Kazališta titralo je svjetlo.

- *Dobro da si stigla Anita, odmah ćeš ovo probat!*

Đeni je mahala cipelama i pribadala po Niti odoru za May. Stakla su mlatila bezobrazno

smetajući kostimskoj meštrici da ocijeni jesu li step-pločice dobro pričvršćene. I hoće li se Koraci čuti.

Na dan premijere 6. ožujka 1992. (zakazane za 17 sati, da Susjedi mogu mirno mlatiti svoju noćnu šihću) "Glas Slavonije" bio je jedini dnevni list u Hrvatskoj koji je mogao oglašiti vjeru u tvrdokuhanu urbanost:

"Beckettovim *Koracima* osječko Kazalište korača europskim nebom."

Cure su pred sudbonosni marš sanjale slijedeće:

SANJA: *Uvjerena sam da ćemo s predstavom uspješno hodati "sretnim ulicama" Osijeka. I ne samo Osijeka.*

KSENIJA: *Zaljubila sam se u energiju kojom Osijek korača. Ah, Osijek! Vratit ću se uskoro ovamo...*

ANITA: *Slike koje Beckett daje, Osječani će prepoznati...*

MIRA: *Korake doživljam kao svoj spas. I glumački i ljudski.*

RADOSLAVA: *Ovu predstavu radile su gotovo samo žene. A žene su nastavak svijeta.*

BLAŽENKA: *Ponosna sam što sam dio tog velikog koraka.*

SNJEŽANA: *Osijek sam počela doživljavati kao energiju...*

JASNA: *To je trijumf života!*

Ivković je premijeru grizao iz pokrajnjih scenskih ulica, sad s jedne, sad s druge strane pozornice: "Po završetku predstave okupljamo se u kazališnom bifeu radosni da smo uspjeli. Ratu usprkos. Slijede reprize u uvijek prepunom gledalištu u kojem su meni neka nova, do prije nepoznata lica. Publika se izmijenila. Izmijenio se i grad, izmijenio se život. Strah i način njegova prevladavanja nije nas obeshrabriovao. Jednu predstavu prekidam nekoliko prizora prije njezina kraja. Ponovno padaju granate. Posjetitelji odlaze u sigurno mjesto kazališnog skloništa, ali glumci ostaju na pozornici. Osjećaju se nemoćno i obespravljeno u svojem pravu na kazalište."

Na *Koracima*, nažalost, nije bilo kritičara izvan Osijeka.

Da kažu da je to sranje, ako je sranje. Trebalo je samo potrčati... Morali smo dakle, isukati ego i govoriti (ne)precizno iz vlastite utrobe.

Kao Miroslava Vučić u "Glasu Slavonije":

"Devet suludih koraka i buka koju oni proizvode je ujedno i jedina zvučna kulisa predstave. Zvučna kulisa koja permanentno akcentira nemogućnost uspostavljanja dijaloga izvan zatvorenog paklenog kruga od devet koračaja." Kao osječki književnik Delimir Rešicki:

"To što se u Osijeku, početkom ratne 1992. godine ispod teške kiše igrao Beckett a ne netko drugi, činjenica je vrijedna svakoga divljenja. Beckett je bio ponajbolji odgovor partizanštini koja je svakoga dana isporučivala smrtonosni teret svoga *bratstva i jedinstva*, istoj onoj partizanštini i harmonikaškome mentalitetu koji je tako dugo dvojio oko toga treba li toga nobelovca igrati ili ne na svojim strogo kontroliranim kazališnim i inim daskama.

No, u isto vrijeme, Beckett je bio smjerokaz vrijedan divljenja, smjerokaz koji je u ratnome paklu slutio put kojim trebaju krenuti naši kulturni i mentalni koraci. Put je, nadam se, još uvijek otvoren, put kojim ponajmanje trebaju hoditi dramaturzi nekoga novoga, ovaj put našega, hrvatskoga socrealizma ili pak neskromnoga, kičastoga monumentalizma..."

UDAR IZ PIVNICE

Beckett se još nije ni ohladio, a Ivković je smislio novi rulet.

- *Ne bi li ti od onih tvojih dnevnika napisao dramski tekst?* - pita me Intendant.

Podrum Pivnice ispod središnjeg osječkog trga tih se dana nagledao svakakvih ispada. No, ovo je bio jedan od ludih.

Te večeri Živković i ja upravo smo dokusurili Branka Schmidta i desetke krigli, vrijedajući ga jer da je filmom upropastio kult Đuke Begovića. Otpravivši Schmidta u san dočekali smo Ivkovića (Pivnica je radila od O do O, draga naša baza neosvojiva) oboružanog idejama.

- *Možda kao monodramu... Mislim, Panić govori moje tekstove...* - pokušavam izvući guzicu.

- *Pravu dramu, svi će igrati!* - Ivkovićeve gabariti bili su spektakularniji.

- *Kad počinjemo?* - javio se praktičar M.Ž.

- *Za deset dana* - otkepio je Ivković pivnički udar.

I tad je počeo naš pakao. Napose moj. Rok ubitačan (zašto bi on bio drukčiji pored tolike ubitačnosti, jel da?). Do 25. travnja predstava se mora ispiliti da bi mogla sudjelovati na drugim Marulićevim danima u Splitu. Ritam se žestoko zarulao, ali su nam naposljetku iz Marulić-selekcije ipak pokazali figu. Navodno je netko izrazio sumnju da je predstava uistinu dogotovljena (?!). O tome i Zvonimir Ivković danas veli:

"U Split nismo otišli jer tamo nisu imali vjerovanja da smo tako veliku 'ansambel' predstavu uspjeli pripremiti u danima kada je Osijek punio naslovne stranice tiska o ponovnom jačanju neprijateljskih napada. Špišićeva kazivanja prolaženja kroz rat vrijednosna je slika o

Osijeku i Slavoniji tih dana *Life during war time* i scenski je iskazana slavonska ratna zbilja... S druge strane, premjeravanje života u očiglednom beketovskom okruženju, to su dvije predstave koje su najautentičnije kazališno iskazivale svoj recentni odnos naspram primitivizma što je nalegao na grad i njegovo kazalište..."

OMČA NO.1 - Otkud drskosti i prava da pišemo i igramo nešto dok se to još brutalnije i zaigranije odvija na ulicama. Pitanje proklete distance stezali smo svaki dan oko naših naježenih šija.

OMČA NO.2 - Pitanje toponima. Izbjegavam označiti konkretna gubilišta. Živković na to vrludanje pizdi i u dokumentarnosti traži čvorišta svoje režije. Stoga ubacuje novinska izvješća Daria Topića i fotografije Zorana Jačimovića (sličan će postupak kasnije upotrijebiti i Ivica Boban u riječkoj dramatizaciji Fabrijeva romana *Smrt Vronskoga*) te gradi kulisu od škrtog izravnog dokumenta.

OMČA NO.3 - Jezik. Kako izdržati najezdu svakodnevnog jezika i ne ispustiti scensku nadgradnju? Kako izbjeći pretencioznost i dospjeti u jezik poželjnog tvrdokuhano dijaloza?

OMČA NO.4 - Partizanija. Svaka proba kao da je mahala duhovima sletova i agitpropovskog dranja na neprijatelja s improviziranih narodnih sanduk-pozornica... Bježali smo od tih crno-bijelih masnica ko od kuge.

BILO JE I NEKOG MAZOHIZMA U SVEMU TOMÉ

Sjeća se Dario Topić svojih dokumentarnih diverzija po Gradu-teatru i čuvanja buke svjetlosti:

"Zapravo se čitava ta osječka ratna svakodnevnica u ponorima moje vlastite nutrine očitovala kao isključivo kroničan nedostatak svjetlosti. Svakodnevna reporterska patroliranja gradskim ulicama i širim područjima slavonskih bojišnica odvijala su se uglavnom s 'glavom u torbi', te zapravo i nije bilo vremena diviti se dnevnom svjetlu. Redakcija *Glasa Slavonije* smještena u podrumu električnom se energijom napajala iz malog i izuzetno bučnog dizel agregata. Bilo je to jedva dostatno za stalni rad kompjutora s crno-bijelim ekranima. Inače, informatička je mreža često 'pucala', a žarulje koje su osvjetljavale taj opskurni poslovni prostor uglavnom su izdisale uslijed čestih izmjena napona. Noću je ionako bilo tamno. Zapravo crno. Ulice bez svjetla. Zamračeni prozori na stambenim



zgradama. Često i doslovno grad bez struje. Na noćnom obzorju svijetlile bi eventualno eksplozije granata.

U introspektivnom smislu također tmasto crnilo. Unatoč intimnoj tezi kako je grad u kojem živimo mnogo stariji, ljepši i pametniji i kako ćemo mi koji ga sačinjavamo uvijek pronaći mogućnosti samoorganiziranja koje će nam omogućiti novo sutra - praktično su te teze vrijedile onoliko koliko je svatko od nas mogao odmjeriti težinu i vrijednost vlastite intuicije: gdje se kretati, kako se kretati, koliko dugo i što pri tome obaviti, te kako uopće o tome izvijestiti, a ne dati lošu preporuku.

Jednostavno, instinkt i sreća.

To su, naime, vizure koje utjelovljuju psihološki objektivni i subjektivni background proživljavanja premijernog prikazivanja predstave *Dobrodošli u rat!*. Doista dobrodošli. Jer ja se, zapravo, nikada ni sa kim ne bih mijenjao. Za mene to znači doživljajnost totalnog teatra. I volio bih da su ga svi mogli odgledati. Odživjeti. Dakako, samo na daskama.

Istoimenu predstavu D. Špišića i M. Živkovića gledao sam čak tri puta u vrlo kratkim razmacima. Jednom prilikom, sjećam se, drama je prekinuta na polovici izvođenja. U gledalište (tada se i ono zajedno sa scenskim prostorom nalazilo u prostoru pozornice razrušenog kazališta) su uletjele biljeterke i počele gledateljima objašnjavati kako se odmah moraju povući u pokrajnje prostorije i ondje pričekati završetak zračne uzbune. Isprva sam se i sam upecao, misleći kako je posrijedi tek naknadno dopisana tekstualna sekvenca koja je i biljeterke uvukla u igru u namjeri da u svima nama podraži osjećaj ustrašenosti i nesigurnosti doživljavanja. No, bila je istina. Pravi rat tunjio je nad gradom. Tom prilikom stradala su istočna predgrađa, a mi (u centru) ubrzo smo nastavili živjeti predstavi. Paralelizam užasa.

Mnogo puta od tada upitao sam se kako to da sam si dopustio u tim trenucima biti u kazalištu? Slušati buku poznatih eksplozija i gledati ljude kako umiru i tuguju na daskama. Odgovor nije lak, ali se nameće. **Prvo**, bilo me je manje strah. **Drugo**, vrijeme je prolazilo, a ja sam i dalje bio živ. Ulični užasi, dakle, bit će prikraćeni za sat i pol ili dva moje nazočnosti, što je bilo dobro i poželjno 'prolazno vrijeme'. **Treće**, glumci su mi odreda bili dobro poznati, ljudi koji su u dobroj mjeri sačinjavali malobrojnu gradsku obitelj 'civilnih' boraca za pravo građanstva. **Četvrto**, osjećao sam kako odluka o dolasku u kazalište u tom trenutku nije tek stvar ležernog građanskog planiranja i kulturnog opredmećivanja večernjeg izlaska, već potez

koji i ljudima na stageu daje legitimitet, te sve skupa i jednu potpuno novu dimenziju postojanja/opstojanja. **Peto**, bilo je i nekog mazohizma u svemu tome. Gardisti na položajima su u trenucima eventualnog odmora i opuštanja, u krhkom miru još krhkih zaklona, najčešće gledali ratne filmove. Civili u podrumima istu su filmsku retoriku eventualno začinjavali tek mogućim skretanjem u detektivski ili pak špijunski akcijski žanr. A ja sam bio u prilici vidjeti sve to samo bez (ne i nevažnog) hollywoodskog pečata. **Šesto**, bila je to vrsta Odgovora kojoj sam želio pripadati. Zapravo, danas je to možda već i kategorija floskule. To da sam imao osjećaj ponosa na činjenicu da smo i tako odgovarali na bezbroj ispaljenih granata. No, upravo slovo te kulturološke razlike u mojemu i u Svemiru i te kako uspijevalo razdijeliti namjeru i mentalni sklop napadača od paradigme borca za vlastito dvorište i pravo na kolorni doživljaj.

U predstavi su koristili i fragmente mojih svakodnevnih ratnih reporterskih izvješća. Autori su valjda imali namjeru njihovu funkcionalizaciju uklopiti u kronološku formu dokumentiranja nadolazećeg i neprestajućeg zla. Otkrio sam potpuno nove dimenzije tih tekstova. Naime, svakodnevno su tiskani u nekoliko desetaka tisuća primjeraka, a ipak sam znao da, zbog intenziteta rata i nemogućnosti distribucije besplatnom podjelom, dospijevaju u tek nekoliko stotina gradskih podruma u kojima ih eventualno pročita tek nekoliko tisuća ljudi. U kazalištu su doživjeli bitnu preobrazbu. Zvučali su. Imali su sound. Doslovce čak i surround sound, ako računamo i zvuke trajućeg uličnog teatra. Zapravo su se svi ti zvuci nekako izmiješali.

Ni glumci više nisu bili samo glumci, s obzirom da ono što su glumili nikada prije, a vjerujem niti poslije, nije bilo bliže onome što su svakodnevno živjeli. Ni gledatelji zapravo nisu bili samo gledatelji, već možda neki suglumci, prepoznavatelji priče, mazohisti pristigli na ritual bičevanja vlastitih želučanih čireva. Željni ležernog odlaska u kazalište i uporni u autogenoj tvrdnji kako nije nenormalno ponašati se normalno u nenormalnim okolnostima. *Beatnici* tekućeg kaosa. Ni novinari nisu bili samo novinari. Niti su izvješća bila samo tekst-vijest-dokument. U krajnjoj liniji, ni kazalište nije bilo samo kazalište.

Bio je to obred jednakopravnih. Usud histriona. I uvijek su mi te predstave trajale prekratko. Definirao sam to brzinom svjetlosti. I prvi put egzistencijalno postao svjestan. Brzine. I svjetlosti."

TRASH - RANORANIOCI

Pod onim omčama strugali su glumački zaludenici: Davor Panić, Anita Schmidt, Mira Katić, Jasna Odorčić, Radoslava Mrkšić, Đorđe Bosanac, Slaven Špišić, Kornelija Kočiš. Uz njih kao antički Zbor, uistinu članovi Opere: Blaženka Škorak, Sanja Toth-Špišić, Nenad Tudaković, Oton Mišetić, Zdenko Targuš, Tomislav Binder, Tomislav Hühn, Rebeka Takač, Snježana Lakotić, Viktor Kerže, Ivica Rebić, Zoltan Sabo, Branislav Vujadinović, Dražen Karlić.

Pokretala ih je Ksenija Čorić, scensku kutiju od teškog metala zavarao je scenograf Robert Milašinić (na jednoj od proba zamalo su mu te njegove perverzije skrcale vrat) u kožu se crnu drznula zavući kostimografinja Sunčica Mraković, a skladatelj je bio Igor Đorđević (danas Valery). Da, bili su tu, zvukom, i BORGHESIA, Nick Cave, Shirley Bassey, Laurie Anderson, Col Porter, JOY DIVISION, Živković ih je već pravilno razmjestio nad nama.

- *Zašto pišete o ratu?* - cvrkutala mi je pod nosom jedna novinarka, puno godina nakon praižvedbe *Dobrodošli u rat!*, kad sam već uknjižio i druge dramske nastavke.

- *A o čemu ću pisat, o tratinčicama?!* - otreao sam se na inače krasno eterično stvorenje.

Dakle, kad nam se već dogodio tako raskošan teatar okrutnosti, bili bismo budale ne koristiti ga. I znali smo da jesmo budale jer ne čekamo kraj i lagodnost odmaka. Prilično zapetljana, ali točna teza našeg stanja. Potvrdit će je svatko iz tadašnje (kazališne) gerile.

Dok su konture dobrodošle predstave usisavale vrijeme pred sobom, sve jasnije se oblikovala ego-kocka puna bizarnih sastojaka. Zavirimo samo na scenu: a) dramatičar s prvom dramom i to u nastajanju; b) redatelj pred diplomom, s nešto off-iskustva; c) neke cure igraju muške i to ne radi manirističkog trika, nego jer muških nema dovoljno; d) neprijateljska divljanja se podgrijavaju (tko će uopće gledati ovu kostimeriju); e) intendant pod stalnom paranojom da će konci pregorjeti i ansambl nestati zauvijek...

- *Kriva podjela Špile, ne mogu ja samu sebe igrat... neću moći* - puca Nita.

Generalke su na vratima, ukazuju se Harlekini, Merlinke... U vremenu nacionalne zbijenosti ovdje se rada sumnjičavi loserski raj. - *Na kraju bi dobro bilo da dignemo željezni zastor... da Panić puže prema garavim gredama...* - žica Živković od Ivkovića.

- *Ne dolazi u obzir! Neće cugovi izdržat!*

Poslije su ga dizali svako malo. Zastor, mislim.

Oni dolaze.

Ulaze u gledalište (ne zaboravimo: i oni su na pozornici), smještaju se, skrivaju nelagodu, većinom su maskirani, neki bogme civilni i dotjerani. Sad ti znaj gdje je doista Pozornica. I tko tu koga pokušava odigrati.

25. je travnja 1992. Opet 17 sati. Popodne jedne praižvedbe. Trajemo grozničavih sat i petnaest minuta. Bit će vremena za zalijevanje. Pogotovo za preživjele.

Živković je završio Caveovim "Carnival is over" i dugim plagijatom uzbune. Plješću. Dobro je, Bog je euforičan. Od kritike, zapadno od rata, nikoga. A trebalo je samo potčrati... I razapeti partizaniju po novinama, neš' ti kazališta.

Zato evo malo domaće vatre:

"Predstava je značajna jer je usred rata izrekla savršeno savjesnu i bezobzirnu art-psovku svakom pokušaju partizanštine i ratnoherojske euforije, otklonila je mogućnost postaviti bilo kakav socrealistički zahtjev osječkoj i slavonskoj kulturnoj samosvijesti. Realni traumatizam umjesto budničarstva, trash nasuprot monumentalizmu, dignitetno luserstvo nasuprot trijumfalizmu", piše Goran Rem u *Slavonskom ratnom pismu*.

- Rano je to... - netko je mrmljao ustajući iz gledališta.

Rano što? Komad, rat ili baš taj hard-core gubitničke generacije što se usudio poraniti.

Kako bilo, najšašaviji tulum na svijetu te se praižvedbene noći oglušio na pravu, vanjsku uzbunu koja se točno javila. Kao da nitko nije ozbiljno shvaćao jadnu amaterku.

POVIJEST SE ISPRDAVA, ONI SIŠU I UZDIŠU

- Špile, stari je popizdio, rekla sam mu da se smiri, da nije još sigurno tamo kod vas. Pazite na njega... - telefonirala je Ana zabrinuto.

Petar Šarčević je taj o kome je riječ u kćerinoj brizi, jer pod njegovom se paskom pripremao Tucićev *Povratak*, jedina inačica *come backa* te godine. Iako su najgori dani bijesa uminuli i svibanj '92. znao je ispucati koju zakašnjelu zluradu smicalicu, i potamaniti nekoliko neopreznih. Uostalom, što znači floskula sigurnost u gradu opkoljenom s tri strane i kojemu su prvi vrtovi nabijeni cijevima. Svaki DOLAZAK Osijeku i tada je bio znak ne osobite pameti, ali sigurno znak užarenih moralnih visina.

Tucićev *Povratak* (premijera 9. lipnja 1992.) zatamnjenim se verizmom uklopio u načeti kazališni hod po rubu neoptimistične budućnosti. Vođa ansambla ponovno je Đavor Panić koji nastavlja svoju zgrušanu gestu neprikladnosti iz *Dobrodošli u rat!* i još sipa po njoj komade slavonske zemljane pustoši. Ova predstava imala je i jednu kariku koja ju je umrežavala u slijedeću "hladnoratovsku" sezonu. Pametnom repertoarnom crtom spajala se s Hatzeovom operom *Povratak* koja će se premijerno izvesti u studenome 1992. i također u Šarčevićevoj režiji (u istoj vizualnoj zamrznutosti: scenografija Željka Senečića, kostimografija Ljubice Wagner), glazbenim ekspresionizmom losere ozvučiti do kraja.

Završetak turbo sezone 1991./92. (u drastičnim uvjetima proizvesti tri dramske i jednu opernu premijeru, podatak je za kazališne antologije) dočekan je 7. srpnja opernom premijerom. S tijela *Zlatke* Ivana pl. Zajca, zaslugom maestra Zorana Juranića i mladog redatelja Petra Vujačića, skinute su naslage zaborava.

Izmcvarena tradicija i baština zaslužile su da im se podare restauratorske injekcije. Pučki žanr pak razigravao je brižne etno-slike memorije.

Prašili smo pored argentinskog unproforca u jednoj od onih blesavih ružičastih zona, a Želimir je Mesarić u šiframa najavljuvao fassbinderovsku *Tenu*, priču o unakaženoj Slavoniji i njezinom tvrdoglavom Erosu. Tih su dana tekle probe *Crkvenog miša* Borislava Vujčića, Nita je ložila gas i nježno pričala o svome i Borislavovom autističnom dječaku Istu.

- Čekaj dok vidiš što ti je u *Teni* napisao - rekao je Mes.

Putovali smo nakratko u Zagreb, usput vraćali novog ravnatelja osječke Drame s jednog od njegovih blitz-stezanja ansambla pred predstojeću premijeru. Uoči praižvedbe *Miša* Mesarić je najavljuvao i drugi projekt, Vujčićevu dramsku repliku na Kozarčevu *Tenu*...

A promjene u Ivkovićevoj momčadi na početku sezone 1992./93. izgledale su ovako: ravnatelj Drame Želimir Mesarić (nakon glumaca Damira Lončara i Đorđa Bosanca u sezoni 91./92.) i ravnatelj Opere Zoran Juranić, dva hodočasnika iz Zagreba.

Mesarić je tada u medijima elaborirao činjenicu gostujućih snaga: "Osijek je hrvatska posljednja fronta i to ne samo ratna, nego i kulturna. Toliko se govori o duhovnoj obnovi, ali to ostaje općenito u zraku i nema nikakve važnosti ako se i konkretno ne provede. U ovom trenutku to znači ići na ugrožena područja, na

kulturnu frontu Hrvatske i tamo raditi".

Vujčićeva barokna crnica o hrpi ljudskih poremećaja možda se tada nekome i učinila neplodnom za konkretnu kazališnu ponudu. Na ovome prostoru i tlu. Međutim, njezini stvarnosni foršpani pokazali su da je u otpacima rata (isprva prikriveno, a onda sve izravnije) zavojnala groteska. Da raster malih rušitelja i srušenih postaje predložak s kojim se Povijest isprda. I da se Žrtva i Krivnik u snošaju beskonačno pretapaju, "sišu i uzdišu", kaže Vujčić.

Ili kako ih je odgledao Petar Brečić: "Već je izbor toga djela ozbiljno iznenađenje. U porušenom gradu, koji je bio stratište, redatelj Radovan Marčić lucidno je izabrao - ne neko djelo herojskoga patosa, nego jednu dramsku minuskulu, jedno pismo liliputzacije (...) Na pozornici osječkog kazališta osjeća se više nevolje i čemera nego što bi ih izrazila žalopojka. Rugalica tužnija od tužbalice, drama u kojoj je svako lice neumorni majstor nagrizanja i usitnjavanja: veliki potrošač svoje nesreće. Vujčić je tako svojom dramom dočekaio jednu neljudsku navalu historije i načinom nižim od parodije pokušao njenu silu učiniti besmislicom, a svako lice skrenuti sa staze njenog udara, u kutak mimikrije, kao u početak druge sudbine. I u srušenom kazalištu, na pozornici gdje je prokišnjavalo u premijernoj večeri, i gdje su se zajedno skutрили i glumci i gledatelji, predstava *Crkvenog miša* imala je ozbiljnu vrijednost događajne reference u aktualnom trenutku ugroženih ljudi."

TIJELO POD KAZNOM, FOREVER

10. listopada 1992. u kadru praižvedbe, Vujčićevi verglaši brodoloma obloženi su vrućim kičem. Među potezima popart-citatnosti Lidije Šeler (kostimi) i Branka Milenkovića (scena), Žarko Potočnjak, Damir Lončar, Dubravka Miletić, Gita Šerman-Kopljar, Anita Schmidt i ostali, skrili su se kao na mesingu Titanica. Tim gore za njihovo tonuće. Nismo tada znali, ali Vujčić je otvorio buduću veliku tematsku mučninu: teatar apatrida.

Da, u epilogu je zaškrutao željezni zastor, iz dubine sprženog gledališta dotapao je zapušteni i zanemareni Ist i pustio još nebušeni balon nade.

"U sobi sam 215, hotela Central. Kroz prozor pogled je u balansiranju nemilosrdne i zavodljive slavonske mjesečine sa sjetom rujna, i sablasne rupe na krovu katedrale. Čuju se i pucnjevi. Pojedinačni. Izlučni. Gospode Bože, pa oni su Tamo! Prijeko. Još uvijek. Ne razgovaramo često

Ti i ja. Evo, molim Te, vrati ih njihovim kućama. I pospi ih pepelom njihove duše. Zemljom njihovom, s njihovim suzama, umijesi im i načini maske. A mi ćemo sami sa sobom. Kako znamo.” - upisao se Vujčić u knjigu dojmova jedne osječke noći.

Ako se svijet patuljaka česao o najlonski glamour i nacereno putovao kroz ladanjsku dozu sitnog trajanja, tada je upad sljedećeg dramskog teksta rastvorio torzo Slavonije/Hrvatske do totala ruine. Ulazeći u *Tenu*, kulturnu novelu Josipa Kozarca i pišući “kroniku raspada jedne ljepote” Vujčićev manirizam filmskim rezovima dere zlu-radost nad inatskim Erosom.

“U sudbini Vujčićeve *Tene* prelamaju se zlokobna zbivanja u kojima ona postaje lice bez izbora svagda prepušteno tuđim odlukama i egoizmu” točno pogađa Dubravka Vrgoč, a da je “Tenina nesreća u tome što je izuzetno (samo)svjesna svoje tjelesnosti i istu ne hini, nego u njoj uživa”, kaže Rešicki. Fina tkanica Zemlje zaražena zločinom - raskošna ponuda Žene dočekana kukavnim brazgotinama. Paralela koncentrirana u kazališnu pobunu protiv stalne opsije da se Tijelo na ovim prostorima zauzda i kazni. Fassbinder je imao Mariu Braun, Vujčić nad Kozarcem ima *Tenu*.

Da je ovo, kako veli Vujčić, “vrijeme oštećenih, načetih duša, iščašenih zjenica i obvi-da, sračunatih zabluda u ovosvjetskom bivanju, kojemu je zaborav, s raspalim poljupcem, tragična nit neuzoritog i urušavajućeg tkanja”, osjetili smo svi mi voajerski konzumenti pred-stave. U redateljskoj navigaciji Zorana Mužića, dobili smo kljasta zrcala što u *short cutsima* zveče i rasipaju se po podu te u završnici reflektiraju štake-koturne na kojima Tena (Vesna Tominać) i Jaroslav (Darko Milas) obnavljaju isti ciklus trpeljive puti.

Vakuum prostora destrukcije na praizvedbi 7. prosinca 1992. pretvarao je u muk slavljenički povod: 85 godina djelovanja Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku i početak 4. Krležinih dana. Prepuni stolovi tuluma i uzvanica ništa nisu mogli učiniti da se opije tjeskoba jedne urbane izgubljenosti. Tek poslije ponoći, u vertikali hotela “Osijek”, gdje se naveliko švercalo po sobama, a ravnatelj hotela pio s gostima u mračnom mezaninu..., tek tamo pod stolovima opuštenim *Smirnofficom*, konačno odjebasmo Tenina torza.

PEEP - SHOW ATAMANA IGNJATA

Ožujka '93. kazališne mrke knedle kao da su

prenadražile repertoarnu energiju. Tvrdim da je trebalo izdržati i odigrati teškometalni teatar loseri do kraja. Umorno valjda, odustajući od dijaloga s prokletim vremenom u kojem diše, kazalište je posegnulo za dobro skrojenim smijehom Raya Cooneya u režiji Želimira Oreškovića. *Kidaj od svoje žene* pamtit će se ipak po savršenoj utreniranosti jednog cilja: natjerati narod pred sobom da se poguši u cereku. Znamo li kontekst u kojem se kuhao taj napor, momčadi svako priznanje. Predstava i danas živi i bliži se stotoj.

Proljeće je pak proteklo u znaku smjene intendanta. Na raspisani natječaj Ivković nije ponovno konkurirao (u to vrijeme općinski financijeri prigovaraju pretjeranom broju premijera?!), a javio se Željko Čagalj, dotad sekretar Sekretarijata za opće upravne poslove općine Osijek.

“Poslove i radne zadatke intendanta preuzeo sam i počeo raditi 17. svibnja 1993. godine, a mogu reći da su moje veze s HNK-om bile tijekom dugogodišnjeg rada u Zajednici kulturnih djelatnosti općine Osijek gdje sam aktivno sudjelovao, te sam u posljednjem mandatu Kazališnog savjeta HNK bio član Savjeta HNK. Kao i to što sam bio dugogodišnji djelatnik jedne od najznačajnijih kulturnih institucija grada, Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Osijeku pa sam i preko te kulturne institucije praktično imao stalne kontakte s Kazalištem, naročito glede njegove obnove”, sjeća se Čagalj primopredaje vruće intendantske uloge.

U svoj tim postavio je glumca Velimira Čokljata kao ravnatelja Drame i baritona Ferdinanda Zovka (već u rujnu je na njegovom mjestu ponovno Juranić) za ravnatelja Opere.

Dok se miksala mlada krv novootvorene glumačke klase, Drama se na početku sezone 1993./94. upustila u zreo zalogaj: *Gospodu Glembajevu*. Treba reći da Krležina nikad na osječkoj pozornici nije igran letargijom ili bezvoljnim angažmanom. Izbor njegove dramaturgije uvijek je praćen uzgonom ansambla. Te su predstave nerijetko činile reljefne točke u karijerama dragocjenih glumaca, redatelja, ravnatelja, kazališne kuće. Tako je i Glembaj LTD pozlatio bar dvojicu: redatelja Lea Katunarića i Čokljatovog Leona.

“Sreća je predstave što se našao neobičan Leone u tumačenju Velimira Čokljata. Taj Leone nosi u sebi nešto djetinjasto meko, neku neurotičnu razmaženost koja kao da ga prati od ranog djetinjstva i tek u trećem činu skrutnjava se u intelektualnu oporost, nalik Visockome”,

analizira Dalibor Foretić.

Katunarić je skučenost zatečene brodolomne splavi pretvorio (scenograf Dinka Jeričević) u crni blještavi pergamentno porozni salon kroz kojeg se evolucija Glembajevskih utvara valja manirima lošeg cabareta. Dok je Veček nekad antropološki obigravao oko Mita, iskustvo Katunarićeve generacije jest ironija. Njegovi *Glembajevi* kane se prebukirati bijegom s ovog ludog tla. U stanju su mrtvačkim lakom oličiti čitave skupocjene seanse života i rada. Samo da dokažu kako su brisnuli blatu i krvi. Naravno da onda konstantno proizvode cabaretski peep-show. Ispred odra: proto-bludnica Angelika u pozi svlačenja (Mira Katić) ili iza odra, sa škaretinama u rukama, pišteća barunica Castelli (Ana Stanojević). A na odru podvezana vilica starog atamana Ignjata (Božidar Smiljanić) kao logotip cijelog kluba. Katunarić je naravno proračunao u što će se prometnuti današnji peraci ruku i njihove prenapete prošlosti. Njihova retardacija, istina, daje signale crnokomičnosti (kao da dolaze iz *Maratonaca* srpskoga pisca Dušana Kovačevića - dramaturgije koja dobrim dijelom varira i prekobacuje glembajevski model), ali malo je tu utjehe. Ne zaboravimo: oni vladaju!

SEX & UŽAS

Oduvijek je ovdje cvala suradnja seksa i užasa, Erosa i Thanatosa. Zato tako nauljeno kližu po svim našim hrvatskim daskama i mediteranske Judite i klaistovske Penthesileje i euripidovske Medeje i androgine Hedde...

Recentni val zločina oslobodio je iz arhiva i jednu recentnu ljubavnicu-osvetnicu. Marin Carić (istrenirani arheolog koji se baštini ne udvara, nego je dekonstruirao i napaja svojim vremenom) odlučio je prokušati *Slavonsku Juditu*, nepoznatog autora iz 18. stoljeća, tekst u posjedu brodske obitelji Brlić.

Biblijska legenda je poznata: žena koja se podaje, a potom osvećuje neprijatelju i spašava Domovinu. Arhetipsko žrtvovanje radi iskupljenja kolektiva. No, Carića u avanturi istraživanja ovdje impresioniraju dva osnovna motiva: sukob ženskog i muškog principa (problematizirao ga je i u postavci Gundulićeve *Proserpine ugrabljene*, Kazališta Marina Držića u Dubrovniku) te pretapanje teatra u teatru, njegove stalne kalderonovsko-pirandelovske provokacije TEATAR-SAN-SMRT.

Judita (Dubravka Crnojević-Carić) svetost će nacionalne ugroženosti tako prevesti na stradanje pojedinca, ali i u rast gotovo feminističke želje za dominacijom. Žudnja raspalje-

na između nje i Holoferna (Velimir Čokljat) ne gasne odrubljenom glavom. Zadovoljeno tijelo odnosi pobjedu nad uskopljenjem. Žena-ratnica ispila je moć iz pobijedenog muškarca. U svakom slučaju, razmijenila dominaciju. Kratkotrajnu na pustinjском nebu, ali bezumno erotičnu. Njihova opasna ševa razlijeva se i u paralelnim bitkama (Vagao/Davor Panić - Habrahama/Anita Schmidt), postajući obrazac izazova i drskosti.

Scenograf Željko Zorica izgradio je scenu u sceni, minijaturno barokno kazalište, a kostimograf Željko Nosić prošarao je biblijsku teksturu nizom izravnih baroknih udara. Cariću dovoljno da teatralizira vremenske flash-backove u njihovu hod k relativitetu ništavila.

“Cijela predstava je doista spoj starozavjetne prošlosti u univerzalnoj tematici žrtve, zavoda, osvete, domoljublja i pobjede sa životom Slavonije u 18. stoljeću koja tu predstavu gleda i igra, te s Osijekom s kraja 20. stoljeća u sličnoj povijesnoj zbilji koju oživotvoruje samo gledateljstvo i glumci aluzijama na aktualnu političku stvarnost”, pisala je Branka Čokljat nakon premijere 20. siječnja 1994.

Prvi red (opasno blizak iluziji, ta igraju mu pod nosom) bio je nakrcan visokim državnim korom. Reagirali su bučno na pučke dvosmislice Columbine (Ana Stanojević) i Hansvursta (Ico Tomljenović), likova koje nepoznati tekstopisac interpolira u duhu njemačke verzije commedie del'arte. Carić ih zdušno koristi za svjesno snižavanje visokomimetskog tona okolnih heroja, za otkaćenu kontra-navalu profanog.

U finalu je Judita-Luna držala svoj prvi pobjednički govor. Žena je polako nestajala i otvarala prostor vladarici...

KAD BUNILO PRSNE I RAZGNJECA SE...

Kao da se naprasno žurilo zaklopiti sezonu 1993./94. Lijenim uzmicanjem od bilo kakvog repertoarnog napora serviran je drugi blizanac. Cooneyev novi mehanizam: Pokvarenjak. Ponovno u rukama Želimira Oreškovića, ovoga puta ojačan Damirom Lončarom, ansambl se najurcao i naznojio. Ovome se nema što dodati. Uživalo se. I čekalo jesen.

Premijera *Bljeska zlatnog zuba* Mate Matišića (26. studenog 1994.) imala je zanimljiv paradoks: podmlađivanje energije kretalo se u formi kronologije rasapa! Prva profi igra osječkih studenata na sceni Hrvatskoga narodnog kazališta naslućivala je nove kreativne

mogućnosti cijeloga ansambla. Čvrst kolektivni fluid znatne je performance objavio baš na modelu dramaturgije rastočenosti! Zapravo, ništa čudno. Rastresitost vremena i prostora u kakvoj plutaju Matišićevi protagonisti, mogla je zaživjeti samo u najpunijem scenskom organizmu.

Ono što je dosad više od sasjecane pozornice zlopatilo osječki HNK, jest žed za ljudima. Istjecanje ansambla jedva je nekako začepjeno, ali su porozna mjesta svakodnevno prijetila novim rasporom. Infuzija nove generacije bila je jedini ulog potpune restauracije, ne samo arhitektonske. Zagrebačka Akademija dramske umjetnosti uočila je alarmantnost moguće osječke suše i školske godine 1992./93. ponovno (nakon prvog takvog poteza 1979.) otvorila izdvojenu klasu u Osijeku. No, ti novi apsolutni početnici stigli su neiskusni samo za pitanja maškaranja. Dramu života preiskusno su već popili kiselim gutljajima. U pregrijanom kazališnom bifeu, na kraju njihove prve godine obuke, promatrao sam ih s nevjericom: trusili su pića, nervozno pušili, tresli se čekajući ocjene! Ta mlada lica imala su nelazirani ispitni delirij. Oni se doista jesu uzbuđivali zbog pristižućih prosudbi. Bilo je i suza, posve neglicerinskih. Jedan je čak, valjda od silnih piva, urlao da će se ubiti jer da je zaslužio peticu a ne četvorku!! Nevjerojatno! S obzirom na okolnosti. Naime, u Gradu u kojem su baš završavali prvu godinu zanata, Gradu udobno smještenom pred cijevima, nevjerojatno je bilo da se netko može uzbuditi tako nedohvatnim razlozima. Krivo ili točno odigrana/naučena uloga, dvojba je koja je ležala na donjoj prečki tadašnjih životnih nesigurnosti. Ipak, oni su grozničavo čekali potvrdu svojih umijeća. Plemenito i ludo. Upisati glumački zanat u jesen 1992., u gradu sudbine Osijeka, mogli su samo nepopravljivi zombiji. **Eto ih:** Saša Anočić, Hrvoje Barišić, Tatjana Bertok, Lidija Florijan, Vjekoslav Janković, Nela Kočiš, Dražen Kolar, Sandra Lončarić, Krešimir Mikić, Mario Rade i Slaven Špišić.

ANTE: *Nije me Bog moga kaznit gore neg šta je... Sad iman državu, a neman sina... Drugi se vesele, mašu hrvackin barjakom, a ja kopan grebove... Šta su drugi veseliji, ja san nesritniji...*

Progresija hrvatskog *deja vu* naslijeda nametnula je Matišićevu *Bljesku* (praižvedenom 1987. godine u HNK Split u režiji M. Carića) novo škljocanje mišolovke. I novi, bremenitiji za jedno tmasto iskustvo, dopisan epilog kruga. Svaki dvadesetak godina ova obzorja zakuhaju čudnovat napitak od kojeg se zažari čelo, iskiju se napitnice i naseli samosvijest... A onda sve to

prsne, zacvili u bunilu i razgnjeca se. Junaci kratkoročne sreće rasele se po otpadima svijeta. Restauracija Hrvatske kao ukletoga otoka vječnih odlazaka/povrata bacila je novostaro svjetlo na Matišićevu epiku, a Zoran je Mužić osviješteno zarezirao u probudene raseljenosti. Ante (Darko Milas) je tvrdokuhani potomak Odiseja, njegove su čežnje uvijek krivo poslagnane u zavodljivim povijesnim opcijama. U nevinosti emigrantskih slučajnosti improvizirao je bojno polje. Mlatio se za hrvatski san iz bavorske pjene. Danas je svjestan podložene djece pod uspaljene starce zlatnih mostova. Ante u epilogu drame (zapravo jednoj od postaja nacerene povijesti) zatrpava krmavi krug. Mnogi danas ipak ne trpe od te ljepljive niske grobova. Mnogi istom kondicijom protrčavaju kroz ideološke staklenike, njihova se preobrazba mjeri tisućinkama. Oni su voljni napuštenu međuzinu splav proglasiti neovisnom državom i naravno, prijaviti se kao njezini jedini rentijeri.

SLOBODA ČEKA PRESIDENTEA

Vrućica dovršene obnove osjećala se u zraku jeseni i zime 1994. Zatezanje unakaženog lica najstarije (izgrađena 1866.) kazališne zgrade kontinentalne Hrvatske privedeno je kraju. Još samo da se skinu zavoji i da ljepota pokulja. Mjesec dana nakon premijere *Bljeska zlatnog zuba*, 27. prosinca 1994. godine Kazalište je psihički i fizički ulazilo u nove porodajne muke.

“Nakon učinjene preventivne zaštite 1992. godine, početkom 1993. počela je sustavna, temeljita i potpuna obnova gledališta i dvorana HNK. Izuzetnim zalaganjem i angažmanom bivšeg Izvršnog vijeća na čelu s Branimirom Glavašem, a od sredine 1993. izabranim županom osječko-baranjske županije, a posebno njegovih suradnica Ksenije Zbožil i Anice Horvat, uz danonoćni višemjesečni rad osigurana su velika novčana sredstva u iznosu od 3,5 milijuna DEM. Tako je naša kazališna zgrada restaurirana i obnovljena uz sudjelovanje najeminentnijih restauratora zaštitara iz Hrvatske, raznih struka i specijalnosti, kao zasigurno jedan od najsloženijih građevinsko-obnoviteljskih radova na jednom spomeničkom kompleksu, tako da je po ocjeni gotovo svih, naše gledalište zasjalo u originalnom reprezentativnom vrhunskom izgledu i stilu kako i dolikuje takvoj zgradi, takve ljepote, značaja i vrijednosti. Moram reći da je pomoć za obnovu HNK pristizala od Istre do Dubrovnika tako da

je, slobodno se može reći, cijela Domovina sudjelovala u obnovi našega Kazališta i kao simbol sloge, ljubavi i zajedništva u rekordno kratkom vremenu zgrada HNK je obnovljena...”, izlaže korake obnove Željko Čagalj.

Premijera otvaranja obnovljenog hrama imala je napon visokog rizika. Rizika pobune izostavljenih s popisa uzvanika. Svatko je htio ukrcati se u Ljepoticu u trenutku njezina novog poroda. Popisi državotvornih trudbenika potisnuli su mnoge kazališne umjetnike. Za brojne glumce, redatelje, pisce, marne pokretače teatralija na surovom mjesecu Hrvatske, grandenoć Starta nije se zapravo niti režirala. Magnum spektakl kontroliranih lista u rukama nove kaste i lokalno folklorno prepucavanje župana Glavaša i gradonačelnika Kramarića (koje je navodno iziritiralo predsjednika Tuđmana) nadigrali su emotivnu raskoš žuđene transformacije jednoga Kazališta.

Sloboda, Čežnja i Ljubav, bile su alegorije što su odmah po završetku spektakla *Slavonski preporod* povele, još kostimiran, sav glumački *stuff* da pozdravi najdražeg Gledatelja. Svečana dvorana zakrčena spremnim zalogajima, tjelohraniteljima i dotjeranim činovnicima s ovjerenih lista. Ali Presidentea nigdje. Ignorirajući pozdrave još vrućih igrača, već je polijetao, u jednom od svojih prijekih raspoloženja. Našminkani eksponati oživljenog zastora Bele Csikosa Sessije neko su vrijeme zbunjeno čekali, a zatim se otišli skinuti.

Davor Špišić

