

# LEC MMANIPULI SLOJEVITOST, ORIGINALNOST I PROVOKATIVNOST U FUNKCIJI ZABAVE

*Igor Tretinjak*

UDK: 792.97(497.5Zagreb)

Od 1985. do 1988. godine uspavana zagrebačka ljeta prvi su put obogaćena stalnim kazališnim programom, i to zahvaljujući Lutkarskom erotskom cabaretu MManipuli. Riječ je o prvom hrvatskom lutkarskom kabaretu za odrasle koji je u sebi prepleo kabaretsku tradiciju i prethodnike koji sežu do srednjovjekovnih putujućih glumaca i lutkara kao i bogatu kabaretsku scenu 80-ih godina prošlog stoljeća. LEC MManipuli, čvrsto vođen silno zaigranom komikom Tahira Mujičića i Igora Mrduljaša, u svoje je slojevite programe punokrvno kabaretski upleo političke i društvene aktualnosti te naglašenu erotiku, i sve to u funkciji ključnog pokretača i cilja projekta – zabave.

Ključne riječi: LEC MManipuli; Tahir Mujičić; Igor Mrduljaš; kabaret; erotika; pučki teatar; putujući glumci; putujući lutkari

## UVOD

Do prije nekoliko godina Zagreb je s ljetnim datumima postajao kulturna spavaonica.<sup>1</sup> Umjetničke karavane odselile bi se na jug, a Zagrepčani koji su ostali u gradu, zavukli bi se u svoja četiri sjenovita zida. Prvi pomak dogodio se 1985. godine kad je jedna od karavana, tek pokrenut Lutkarski erotski cabaret MManipuli, zaključio da u potrazi za publikom nema potrebe juriti osunčanim obalama i otocima, već je može dočekati i u vlastitom gradu. U tomu je bio i prethodnik Histrionima koji su godinu-dvije kasnije, poželjevši dodatno razbuditi zagrebačku kazališnu ljetnu sezonu, zavapili »Zagrepčani, podržite nas!«. Na njihov vapaj, tada već veliki mmanipulatori uzvratili su povikom »Zagrepčani, pridržite nas!«.<sup>2</sup> I dok su Histrioni, zahvaljujući podršci Zagrepčana, još uvijek živi i aktivni, MManipuli je živio i še\*io tek tri ljeta. No i u tom kratkom životu uspio se pretočiti u zanimljiv kabaretski projekt.

Obrati li se pažnja na ime družine, kao i na njihov povik, može se zaključiti da je riječ o družini koja je publiku osvojila (na ovim prostorima) prilično novim, hrabrim i lascivnim načinom – lutkarstvom za odrasle<sup>3</sup> te erotikom uokvirenim izvedbenim ruhom koje nema bogatu tradiciju kod nas – kabaretom. Zašto su i na koji način te s kakvim rezultatima spojili lutke, erotiku i kabaret, pokušat će odgovoriti ovaj rad.

### Kabaret – povijesno-teorijski okvir

U studenom 1881. godine u Parizu je rođen prvi suvremeni kabaret, slavni *Le Chat Noir* (*Crni mačak*) i to kao rezultat »prve važne pobune

---

<sup>1</sup> Situacija nije ni danas odlična, no nekoliko umjetničkih i kazališnih manifestacija održava zagrebačko ljeto u djelomično budnom stanju.

<sup>2</sup> Više: Boris Senker, *Zapisi iz zamračenog gledališta*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996., str. 38.

<sup>3</sup> Koje se domaćim lutkarima pokazuje vječnim misterijem te nikako da se pretoči u jedan od stalnih aspekata hrvatskog lutkarstva.

protiv komercijaliziranog kazališta srednje klase<sup>4</sup> koje se pojavilo i zavladao jednim dijelom Europe u drugoj polovici 19. stoljeća. U prvoj, klasičnoj fazi kabaret je bio prvenstveno vezan uz kavane, prilagodivši program njihovim posjetiteljima, domaćoj publici »srednjeg staleža, koja je imala smisla i sluha za kalambure i dvosmislenosti, za profinjenu ironiju konverzacijskog jezika i za drastično slikovite izraze argota«, kako piše Slavko Batušić u knjizi *Od Griča do Lutecije...*

*U tim su se komornim revijama nizali skečevi, šansone, dueti, parodije, improvizacije, ažurno su se glosirali i izrugivali najnoviji društveni i politički događaji koji su zaokupljali zanimanje javnosti. Što je jutros izašlo u novinama, o tome se navečer pjevalo u rugalicama u kojima se nisu štedjele ni najviše ličnosti javnoga života... Cijeli je program revije bio uokviren također tradicionalnim scenskim likovima Compère i Commère, koji su redovno stajali s jedne i s druge strane uz portal pozornice. Oni su bili neka vrst voditelja emisije, predstavljali su aktere gledateljima te ubacivali svoje komentare i dosjetke u sve što se zbivalo na pozornici.<sup>5</sup>*

Batušić u opisu stvara precizan okvir i ključne osobine tadašnjeg kabareta koji su dobrim dijelom preživjeli do danas, tek izašavši iz kavane u druge prostore i medije. Ta čvrsta oblikovanost kabareta rezultat je dugog povijesnog razvoja u kojemu mu prethode, kako piše Igor Mrduljaš, »stoljeća puna putujućih glumaca i pjevača koji su svoj kruh svagdanji

---

<sup>4</sup> Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva, II. dio: Dvadeseto stoljeće*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 10.

<sup>5</sup> Slavko Batušić, *Od Griča do Lutecije*, Zagreb, 1979., str. 91, u: Igor Mrduljaš, *Zagrebački kabaret. Slika jednog rubnog kazališta*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 23.

priskrbljivali nudeći svoje umijeće posjetiteljima gostionica i konačišta diljem Europe«. <sup>6</sup>

### Povijesne veze kabareta i lutkarstva

Neodvojni od glumaca i pjevača iz Mrduljaševa citata bili su putujući lutkari koji su se zajedno s njima poturali od antičkog mima do *Crnog mačka*. U srednjem vijeku na zapadu Europe smjestili su ih u najnižu klasu izvođača, nazvavši ih *cazursos*,<sup>7</sup> dok su na istoku bili poznati kao *skomrasi* i *skomorosi*,<sup>8</sup> lutalice okupljene u razbojničke skupine što su prijetile onima koji bi odbijali njihove usluge.<sup>9</sup> Jednog od prethodnika kabareta u vječnost je vrlo vjerno pretočio Cervantes u svom *Don Quijoteu* u poglavlju o majstoru Pedru,<sup>10</sup> nekadašnjem galijotu koji je za život i piće pokušavao zaraditi izvedeći lutkarske predstave na svom malom kabinet-kazalištu po krčmama. Nakon majstora Pedra, Europom su zavlitali popularni pučki lutkarski junaci od Puncha i Guignola do Tchanchesa koji su u svoje predstave ubacivali moralne provokacije, poznate songove te aktualne vijesti

---

<sup>6</sup> Igor Mrduljaš, *Zagrebački kabaret. Slika jednog rubnog kazališta*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 15.

<sup>7</sup> Izvođači koji nisu ni glumili ni pjevali, nego dresirali životinje poput majmuna, koza i pasa – i koji su rukovali lutkama (J. Varey, *Historia de los titeres en Espana*, u: Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva, I. dio: Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2005., str. 49).

<sup>8</sup> Grč. *skommarochos*, indeur. *scomors* – mimičar, plesači, akrobati i glazbenici, ali i srednjelat. *scamara* – razbojnik (više: Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva, I. dio: Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2005., str. 74).

<sup>9</sup> Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva, I. dio: Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2005., str. 74.

<sup>10</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Bistri vitez Don Quijote od Manche*, Naprijed, Zagreb, 1967., II. dio, str. 207-232.

i tračeve, a najčvršća i neraskidiva veza između kabareta i lutkarstva nalazi se u već spomenutom *Le Chat Noiru*. Uz osnivača i domaćina, osebujnog i živopisnog Rodolphea Salisa, taj je kabaret proslavilo i u povijest kabareta i kazališta upisalo čuveno kazalište sjena Henrija Rivièrea. Odmaknuvši se od tradicije kazališta sjena, u Francuskoj vrlo jake i predvođene slavnim Seraphinovim kazalištem silueta,<sup>11</sup> Rivièrè je stvorio vrlo kompleksno suvremeno kazalište sjena koje je punih 11 godina bilo glavna atrakcija *Crnog mačka*.<sup>12</sup>

Iz ovog je vidljivo da je kabaret neodvojiv od pučkog kazališta, glumačkog i lutkarskog. Iz njih izvire te crpi osnovne alatke u osvajanju najzahtjevnije od svih publika – puka, gledatelja najrazličitijih profila, godina i interesa. Kako piše Igor Mrduljaš, »odista dobar kabaret bio je vazda satiričan, nerijetko i oštro podrugljiv, obarajući se na dvoličnost moralnih i političkih zasada. Po tom svom obilježju pripada (osim izuzetaka) okružju pučkog kazališta, živog, angažiranog, duhovitog i poticajnog. Zato je bolja slika vremena od »velikog kazališta«, jer je izravan, komunikativan i brz«.<sup>13</sup>

## Vremenski kontekst MManipulija

Izravnosti, komunikativnosti i brzini reakcije mogu se pridružiti česta raskalašenost, moralna opuštenost i provokativnost te naglašena kritičnost prema prostoru u kojemu kabaret živi, što ga u pravilu smješta u faze dekadencije koje su stizale uoči velikih lomova i ratnih sukoba. Pojavio se u vrijeme kad su monarhije počele pokazivati umor, prve vrhunce doživio

---

<sup>11</sup> Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva, I. dio: Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2005., str. 186-188.

<sup>12</sup> Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva, II. dio: Dvadeseto stoljeće*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 14.

<sup>13</sup> Igor Mrduljaš, *Zagrebački kabaret. Slika jednog rubnog kazališta*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 15.

je uoči Prvog svjetskog rata, da bi sljedeći vrhunac doživio u Njemačkoj 30-ih godina, u zoru Drugoga svjetskog rata.

Po tom receptu, kabaret je na našim prostorima procvao u drugoj polovici 80-ih godina, u vrijeme kad su čvrsta ruka Partije i ekonomska kriza s početka 80-ih godina popustile, a Jugoslavija se, poput Titanika, prepustila nemirnim morima u očekivanju vlastite sante leda. Tih godina kabaret se u Jugoslaviji proširio na sve medije. Političku i društvenu sudbinu umorne države s televizora je krajnje realno najavljivala Top lista nadrealista, Zločesta djeca s radijskih prijamljaka oštrom i duhovitom satirom udarala su na sve vrste krivina, dok je Studio VIVA LUDEŽ počeo stvarati najvažniji politički kabaret u novinskoj formi, *Feral Tribune*.<sup>14</sup> Pridruže li se tome konceptualni nastupi i performansi Francija Blaškovića i njegove kabaret-rock grupe Gori Ussi Winnetou te kabaretski nastupi Arseno Dedića, dobiva se slika kraja 80-ih neodvojiva od kabareta.

Rezultat takvog povijesnog te društvenog i umjetničkog okruženja bio je prvi hrvatski (i jugoslavenski) lutkarski kabaret, LEC MManipuli. Poput ostalih kabareta, nije bježao od društvene i političke kritike, no naglasak stavivši na erotiku, čvrsto vođen zabavom kao pokretačem te idejom kabareta kao »posljednje stepenice umjetnosti i prve štenge zabave«,<sup>15</sup> kako ga vidi Tahir Mujičić, zajedno s Igorom Mrduljašem suosnivač, suautor i suredatelj LEC-a MManipuli.

### LEC Mmanipuli – opći podaci

Dana 20. srpnja 1985. godine u dvorištu Osnovne škole Miroslava Krležu u centru Zagreba, Lutkarski erotski cabaret MManipuli premijerno je izveo *Kulturološko bludilište*, autora Tahiga Mrmulla. Iza neobičnog duplog M u imenu družine i nepoznatog autora krili su se Tahir Mujičić i

---

<sup>14</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=69428> (posjećeno 19. siječnja 2018.).

<sup>15</sup> Iz razgovora s autorom teksta vođenog 24. studenog 2017.

Igor Mrduljaš, koji su, omotavši se još pokojim tajnovitim pseudonimom, poput Rogianasa Tairaitisa te Tahigorea Mrmudhija, zajednički potpisali autorstvo i režiju svih izvedenih programa,<sup>16</sup> dok Mujičić potpisuje i kreaciju lutaka.

Iako je riječ o prvom lutkarskom kabaretu na našim prostorima, nije bio bez izvora i uzora. U idejnom sloju nalazi se Mrduljaševo bavljenje poviješću zagrebačkog kabareta koje je rezultiralo knjigom *Zagrebački kabaret. Slika jednog rubnog kazališta*, dok su svojevrsni uzor, kako je Mujičić istaknuo u intervjuu u *Vjesniku*, pronašli u Zlatku Boureku: »Prošle godine, ponukani smjelošću Zlatka Boureka, izuzetnog kreativca i umjetnika koji je svojim Hamletom u Teatru ITD vratio mnogima vjeru u lutkarstvo za odrasle, pokušali smo Igor i ja napraviti nešto slično«. <sup>17</sup> Iako postoje vizualne poveznice te usmjerenost sličnoj ciljanoj publici, projekti MManipulija neće imati direktne veze s Bourekovom poetikom, na što je ukazao Mrduljaš u istom razgovoru: »Mi smo razmišljali drukčije od Boureka koji se opredijelio za art teatar i Hamletom napravio kult predstavu u svjetskim razmjerima... Željeli smo otvoriti putove drugoj vrsti lutkarstva, onoj zabavnoj. Ili još točnije krenuli smo u formiranje zabavnog lutkarskog cabareta za odrasle s jakim erotskim nabojem.«<sup>18</sup>

Zabava je ključan pojam oko kojeg se vrti cijeli projekt MManipuli. Iz nje izviru i erotski naboj i aktualnosti koje će autori i izvođači upisivati

---

<sup>16</sup> Ovaj rad neće se baviti autorskim udjelima osnivača u pojedinom aspektu projekta, o čemu je pisala Grozdana Cvitan u radu »MManipuli – manipulatori naših simpatija«, u: *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, druga knjiga, Osijek-Zagreb, 1997., već će im pristupiti kao jedinstvenom autoru, kao što su se i predstavljali u javnosti. Uostalom, predstave su nastajale kao *work in progress* te je vrlo teško točno odrediti konkretnu autorsku ulogu.

<sup>17</sup> Marijan Draganić, »Lutke s okusom erotike«, *Vjesnik*, 29. lipnja 1986.

<sup>18</sup> Ibid.

u svoj program, kao i odabir lutke kao medija, a odličan okvir za scensku zabavu Mujičić i Mrduljaš pronašli su u kabaretu.

Nakon *Kulturološkog bludilišta*, koji je u ljeto 1985. godine u dvorištu škole na Kaptolu, izveden 45 puta,<sup>19</sup> uslijedili su *Bludološko kulturilište ili Manipuli 2*,<sup>20</sup> koje je od praiizvedbe 1. srpnja 1986. do zadnje izvedbe 30. srpnja 1986. godine izvedeno u dvorištu Malog lapidarija 20 puta,<sup>21</sup> te *Teatrološko općilište ili Manipuli 3 – erotsko-sadistički lutkarski cabaret*, koje je od praiizvedbe 30. lipnja 1987. u dvorištu Malog lapidarija do 20. prosinca 1987. u glazbeno-scenskom centru Kulušić imalo 32 izvedbe.<sup>22</sup> Cijelu priču zaokružio je *Ševozov of mmanipuli (Teatrološko općilište)* koji je od 11. ožujka 1988. do 25. svibnja iste godine izvođen u Omladinskom kulturnom centru (OKC-u), skupivši 11 izvedbi.<sup>23</sup>

Iako su Mujičić i Mrduljaš LEC MManipuli osmislili kao trajni projekt sa stalnim izvedbenim prostorom,<sup>24</sup> nikad ga nisu dobili te su, poput svojih predaka, glumačkih i lutkarskih bezdomaša, prerano ugasli.

---

<sup>19</sup> Podaci o repertoaru dobiveni u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, HAZU (posjet 19. prosinca 2018.).

<sup>20</sup> Ime družine piše se sa dva M – MManipuli, dok se predstave pišu s jednim – Manipuli.

<sup>21</sup> Podaci o repertoaru dobiveni u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, HAZU (posjet 19. prosinca 2018.).

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> *U osnovi projekta bila je želja da se oživi davno ugašen zagrebački kabare, koji bi ponio ime CK (nastalim iz dvojakog pisanja riječi kabaret: sa c odnosno k – cabaret odnosno kabaret*, Grozdana Cvitan, »MManipuli – manipulatori naših simpatija«, *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, druga knjiga, Osijek-Zagreb, 1997., str. 246.



## Struktura predstava

U najavi *Kulturološkog bludilišta* Tahir Mujičić je u *Vjesniku* predstavu opisao kao »luckasti program kabaretskih skečeva i farsi sa šašavom glazbom i čaknutim lutkama te neku vrstu kombinacije animiranih, šarenih karikatura kakve recimo susrećemo u Playboyu i naše varijante Muppet showa, stripa i sl«. <sup>25</sup> Iz najave se vidi da je riječ bila o kolažiranju, odnosno kabaretskom slaganju međusobno nepovezanih farsi, što će potvrditi i same predstave. Zbog toga strukturu se može promatrati na makroplanu, kroz program u cjelini, te na mikroplanu, odnosno na razini samih farsi.

## Struktura makroplana

Na makroplanu program se sastojao od nekoliko farsi (broj se kretao od četiri do šest), odnosno zatvorenih cjelina između kojih su publiku zabavljali voditelji, domaći *Compère i Commère*,<sup>26</sup> glazbeni umeci i skečevi. *Teatrološko općilište*, odnosno *Manipuli 3*, tako je oblikovano od »četiri farse uz međuetide i međumedusongove«<sup>27</sup> te voditelje, ujedno i komentatore koji su se, kako je riječ o lutkama, lakoćom mijenjali, od Flicka und Flocka preko MMani Pulović do Gofmalih Gofuck Girls i Braće Marx.

Međusobna nepovezanost farsi omogućavala je strukturi stalne mijene, što je bio jedan od planova Mujičića i Mrduljaša – stvaranje ciljanih paket-predstava za turiste, domaće i(li) strane, zagrebačku i(li) morsku publiku, što je istaknuo i Tahir Mujičić u razgovoru s Marijanom Draganićem: »Na jesen

---

<sup>25</sup> Br. Š., »Luckasti skečevi«, *Vjesnik*, 19. srpnja 1985.

<sup>26</sup> Igor Mrduljaš u razgovoru za *Večernji list* u povodu Manipulija 2: »Uvode tako tipične elemente – voditelje (Ginger i Frewd) kao i klasične kabaretske songove Arsena Dedića« (u: Grozdana Cvitan »MManipuli – manipulatori naših simpatija«, *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, druga knjiga, Osijek-Zagreb, 1997., str. 255.

<sup>27</sup> Iz razgovora Tahira Mujičića s autorom teksta, vođenog 24. studenog 2017.

će na repertoaru MManipulija biti dvanaest farsi i mi ćemo taj program moći ispremiješati, prilagođavati ga čak i igranju na stranim jezicima. Ići ćemo i na to da u pojedine programe pozivamo i goste.«<sup>28</sup> Ideja kombiniranja išla je do stvaranja sportskog (najavili su program uoči Univerzijade), Političkog gubilišta, Erotskog ludilišta, Klasicističkog mučilišta, Povijesnog plakališta, Multumedijskog vašarišta, Antologijskog čitališta...<sup>29</sup> koji bi se prodavali ciljanim publikama. Nažalost, LEC MManipuli nije uspio realizirati tu vrlo dobro osmišljenu tržišnu ideju.

I dok je nepovezanost omogućavala slobodu slaganja, farse i programe su međusobno povezivale neke direktne veze, poput Mateka Gumbeka kao lika koji se pojavljuje u nekoliko farsi kroz sva tri Manipulija,<sup>30</sup> te pokoju suptilniju vezu. U *Swan Lakeu ili Zašto plače ružno pače (Manipuli 3)*<sup>31</sup> junakinju spasi Pajo Patak, junak farse *Sporting life ili O štetnosti jogginga na spolni život*, izvedenog u *Manipuliju 2*.

## Struktura mikroplana

Na mikroplanu, svaka farsa bila je zaokružena cjelina u trajanju od oko 15 minuta. Kako bi uspjeli ispričati i odigrati cjelovitu priču u tako kratkom vremenu, autori su odlučili »krasti«, odnosno posuđivati poznate priče. Izvori su bile poznate klasične (književne) priče, slavni filmovi, raniji tekstovi Tahira Mujičića nastali u trisu Mujičić-Senker-Škrabe i duetu

---

<sup>28</sup> Marijan Draganić, »Lutke s okusom erotike«, *Vjesnik*, 29. lipnja. 1986.

<sup>29</sup> Jedan od napisanih, no nerealiziranih programa iz arhiva Tahira Mujičića.

<sup>30</sup> U ad HOC teatru, kao svojevrsnom nasljedniku LEC MManipulija, Matek će postati Glembajek (više: Grupa autora, *ad HOC CABARET. Hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM, Zagreb, 1995.).

<sup>31</sup> Svi tekstovi i farse MManipulija korišteni u radu dio su privatnog arhiva Tahira Mujičića.

Mujičić-Senker, kao i repertoar posuđen iz velikih i glumačkih kazališta.<sup>32</sup> Na repertoaru su se, između ostalih, našli *Romeo i Julija*, *Gruntovčani*, *Gubec-beg*, barun Trenk, *Robinzon Crusoe*, Mirko i Slavko, *Opera za tri groša*, *Labuđe jezero*, *Kama Sutra*, *Hasanaginica* i *Svoga tela gospodar*. Izvori su, u postmodernističkom duhu (preplevši na taj način tradiciju putujućih lutkara i suvremenost) spajali i prekrajali, mijenjali, igrali se njima, a sve uglavnom u smjeru erotike. U žarištu Shakespeareove ljubavne tragedije našao se Romeov sin, Trenk je postao Trenkolito – tip od 70 puta (seksualnih, naravno), a Petko je dao svoj život kako Robinzon ne bi bio uhvaćen u preljubu. *Kama Sutra* postala je *Nahmaz putra* u kojemu se na erotskoj tapeti našao bog Šiva, Madame Butterfly postala je sastavni dio žestokog ljubavnog, odnosno seksualnog četverokuta, dok je *Hasanaginica* postala politička igra riječima.

Bez obzira na (pretpostavljeno) poznavanje originala od strane publike, gotovo sve farse imale su pripovjedni uvod i smjernice koje su vrlo često bile nužne jer su obilovale komičnim, političkim i erotskim digresijama koje su u nekim pričama postale važnije od priče same. Na izvedbenom planu upravo su riječi bile nositelji radnje, a vrlo često i humora. U nekim farsama, poput *Hasan-Aj-Aginica ili Upadok, bolan s Čuprije, novokomponovana tragipjesan s lingvističkim problemima i srednjoeuropskom perspektivom* lingvistički problemi, odnosno igra riječima, u potpunosti su istisnuli radnju, postavši sama tema i radnja. Iz tog, ali i drugih primjera, može se zaključiti da autorima i izvođačima nije bilo u prvom planu ispričati (poznatu ili izmijenjenu) priču, već je ona bila tek početni okidač za zafrkanciju i zabavu. Ako se osnova putem i izgubila, ništa zato, važno je da se publika

---

<sup>32</sup> Što je na tragu prethodnika, lutkara u francuskom sajmišnom kazalištu u 17. stoljeću, te putujućih lutkara diljem Europe do kraja 19. stoljeća koji su u svojim malim pokretnim kazalištima nudili umanjene i često vrlo slobodne preslike predstava »velikih« kazališta (više: Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva, I. dio: Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2005., str. 118-129, 244-260).

dobro zabavi. Na tom tragu, u farsu *Na(h)maz Putra – Khama Sutr(h)a ili ako Shiva ima šest ruku, koliko ima...* gotovo se ništa nije događalo, osim obilja duhovitih dijaloga, lascivnosti i završnog seksa koji je postao smisao cijele priče.

Na tapeti MManipulija našle su se vrlo raznolike teme, od Svetog Jurja, koji spašava Trnoružicu, a svetac i mučenik postaje jer ga ona sama dođe glave, do *Jalte, Jalte* u kojoj svi sudionici susreta zbog vrućih seksualnih igara dobiju sidu.

## Humor

Izvrtnje i erotizacija izvora, razbijanje komičnim umecima, upisivanje aktualnih društvenih i političkih upadica i viceva, pa čak i poigravanje metarazinom predstave, sve je u funkciji humora kao najjače alatke za zadržavanje pažnje. Odnosno, kako je napisao Boris Senker nakon *Manipulija 2*:

*[...] u neprekidnom postavljanju pitanja s pozornice i odgovaranju iz gledališta predstava Bludološko kulturilište protiče brzo i »na obostrano zadovoljstvo«. Smijeh je znak točnog odgovora, preduga šutnja pokazuje da gledalište nije shvatilo pitanje, ili mu se ono ne čini vrijednim odgovora. Što više točnih odgovora, to je publika zadovoljnija predstavom, zapravo svojom dosjetljivošću. Znajući da je tako, MManipuli ne želi postavljati preteška pitanja, ali jednako pomno pazi da ne skrene u trivijalnost.<sup>33</sup>*

Skliznu li s »Mujičićeva puta«, odnosno one posljednje stepenice umjetnosti na *štengu* samodovoljne i prazne zabave, smijeh će polako, ali sigurno utihnuti. Zato pažljivo balansiraju između citatnosti i gole erotike, dižući se na krilima domišljate i dovitljive igre riječima i jezikom. Ta

---

<sup>33</sup> Boris Senker, *Zapisi iz zamračenog gledališta. Kazališne kronike*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996., str. 37.

koncentrirana duhovitost drži ih u balansu, no čim se »[...] malo razvodni, a radnja zapne«, kako je napisala Marija Grgičević nakon Manipulija 1, »unatoč sjajnim glumcima (istaknimo Crnobrnju i Königsknehta), ovaj kabaret klizi u prizemnu lascivnost kao u vlastitu klopku. Da mu se to nije dogodilo baš u završnom skeču, pljesak bi jamačno bio još burniji«. <sup>34</sup> I riječi Marije Grgičević potvrđuju da je glavni motor cijelog projekta bio humor, odnosno zabava.

### Humor na razini jezika

»Čvršće nego u tekstovima što ih je napisao sa Senkerom i Škrabeom«, Tahir Mujičić »sad sjedinjuje akciju i govor, majstorski se poigrava žargonom, ali obuzdava razlivenu verbalnu duhovitost«, <sup>35</sup> dodala je Grgičević u istoj kritici. Jezična zaigranost u tekstovima gotovo da nema granica. Izvire iz zvučnosti i značenjskih slojeva riječi, konkretizacije metafora i fraza, citatnosti, igre jezicima i prijevodima te poznatim, a počesto šakljivim političkim i društvenim fenomenima, i konačno rudarskog kopanja svim tim slojevima riječi i jezika u potrazi za erotikom i seksom.

Junakov je bratić u *Swan Lakeu* crnac *jer su crnčili pod kapitalistima*, izreka *Jebo te patak* prestaje biti tek izreka, *Butterfly* postaje *leteći putar*, a nogometni klub *Hajduk Dalmatian Pirat's*. U *Na(h)maz. Putra – Khama Sutr(h)a...* *h* je vrlo dosljedno uvučen u sve pore teksta, od *budhista* koji *budhe* poštene *ljud(h)e* preko *bahlavca* do imena samog autora – *Mrmudhi* iz *Putraikruha*. <sup>36</sup>

U poigravanju književnim klasicima više puta su se dotaknuli Cesarićeve *Vočke poslije kiše*. U *Na(h)maz. Putr(h)i* pojavljuje se kao: *Gle, malu vočku spremnu za oplodnju* (uz nastavak: *Jesi li za berbu*), dok u *Fly, fly, madame*

---

<sup>34</sup> Marija Grgičević, »Preigrana burleska«, *Vjesnik*, 22. srpnja 1985.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Spajanje svakodnevnih riječi u neočekivane i duhovite tvorenice koje zvučno asociiraju na »jezik izvornika« pojavljuje se na više mjesta.

*Butterfly* u obliku: *Gle, obnažen gnjat poslije kiše, lužičast i mesnat*. U oba primjera riječ je o grubom upisivanju erotskog značenjskog sloja u izvorni citat, što se može protumačiti sviješću da će riječi biti izgovorene na sceni te moraju izazvati trenutni efekt.

Krležino djelo, s druge strane, upisivali su i prilagođavali farsama ne zadržavši se tek na pokojem stihu, već posudivši cijele pripovijetke, odnosno likove te ih provukavši kroz svoj snažni mmanipulatorski mlin što melje. Baladu *Ni med cvetjem ni pravice* pretočili su u stvarni cvjetni sukob s tragično-komičnim posljedicama (tragičnim po cvjetove, komičnim po gledatelje) – jednog od cvjetnih likova pojede krava, a ostale uberu ljudi i odnesu na Cvjetni trg kako bi ih prodali za Dan žena. Kroz isti mlin prošli su i *Hasanaginica* i Ivo Andrić, *Mahabharata*, *Kama Sutra* i *Mirko i Slavko*, svi redom prekrojani i odjeveni u novo, komično ruho.

I dok su im poznati književni izvori uglavnom bili okvir za igru,<sup>37</sup> glavni igrači koji su prodirali u taj okvir i razbijali ga trenutnim proplamsajima komike bili su politika i erotika.

### Prodori politike

U drugoj polovici 80-ih godina politika, odnosno razgovor o njoj, upleo se u sve pore svakodnevnog života – od društvenih okupljanja i ureda do frizera i lokalnih kafića. Samim time moralo se pronaći mjesto i u predstavama koje komuniciraju i obraćaju se »svakodnevnoj publici«. MManipulatori nisu propustili priliku upisati političke aluzije u radnju, pretočivši ih u igre riječima poput funkcionera ULIZ-a, igre jezicima (»Što se oni konspirišu? Kad čujem jezik koji nje razumijem, odma mislim da se nešto politički cilja«),<sup>38</sup> poigravanja dvama i trima prstima, odnosno

---

<sup>37</sup> U isto vrijeme Cesarićevi stihovi bili su umeci, što pokazuje da mmanipulatori sebi nisu postavljali nikakva pravila u građenju teksta.

<sup>38</sup> *Hasan-aj-aginica ili Upadoh, bolan s Čuprije*.

osmjesima – hrvatskim »ha-ha«, te srpskim odgovorom »ha-ha-ha«,<sup>39</sup> viceve (»Moskovski simfonijski orkestar vratio se iz Londona kao gudački kvartet«),<sup>40</sup> nešto složenije igre te cijele farse. Neke od političkih dosjetki bile su vezane uz prostor i vrijeme i današnjim čitateljima ne znače više od prisjeta na prošle dane, no neke su, igrom slučaja ili političkog mlina, danas aktualnije nego prije 30 godina.

U »sorealističkom skeču s depresijom« *Svoga tela stvar ili Vu agoniji Matek i Jura se dotaknu Drugog svjetskog rata* (»MATEK: Revoluciju si ne dam vređat / JURA: Revoluciju? Pa ti u nj nisi ni bil. Ni te je ni vidla. Ja sam bil. I spomenicu imam.«) igrom povijesnog slučaja odlično pogađajući današnje Mateke, odnosno lažne branitelje, dok u replici »Gda nas ima u Nemačkoj, gda nas ima Ircof« u *Ius primae noctis – Vlastelinsko pravo ili mi smo za pravicu* najavljuju današnju seobu (našeg) naroda u Irsku.

Najjasnije su politika i društvo prodrli u farsu *Pazi metac ili Mirko i Slavko ride again* u kojoj je u Martinovo pismo *mameku* jasno upisana društvena i politička kritika omotana humornim ruhom. Naslovni legendarni partizanski kuriri u ovoj farsu govore srpskim jezikom, noseći Matekovo pismo sedam dugih godina. Taj put koji vremenski pobjeđuje i sam rat Martin komentira riječima: »Jebal me vrag, tak ste se prakticirali da bute, kak ja vidim, ministar pošta i ministar telegrafa«. Pozicioniranje je upisano i u sljedeći dijalog – »MIRKO: Da se povučemo na položaje? / SLAVKO: Još ni rat nije završio, a ti o položaju misliš«. Politička aktualnost uočava se i u samom pismu koje *mamek* neće pročitati jer ne zna čitati te u međuvremenu umire – »Mjesto mise mi imamo političke kurseve«, piše Matek, a stvarnost dodaje kako danas same mise prečesto postaju »politički kursevi«.

---

<sup>39</sup> *Pazi metac ili Mirko i Slavko ride again.*

<sup>40</sup> Ibid.

## Druge vrste aktualnosti

Po pitanju aktualnosti, mmanipulatori se nisu zadržali samo na politici, već su u svoje farse i oko njih upisivali aluzije na sport (*Chiro, Dalmatian Pirat's*), likove i elemente popularne kulture poput Mickeya Mousea, Minnie Mouse i Paje Patka, hamburgera, Coca-Cole, jogginga i debljanja pred televizorom te popularnih reklama. Mladen Crnobrnja-Gumbek u dijalog je upleo svoju slavnu, tada aktualnu reklamu o Bronhi bombonima (»Misliju da se tamo, hahaha, lakše diše«), a mjesto u replikama našla je i reklama za tada intenzivno reklamiranu Radensku vodu. Ti elementi aktualnosti djelovali su kao direktne injekcije komike u čemu je Boris Senker vidio temelj jedne od dviju ključnih ambicija MManipulija – »da postanu 'kazalište direktne reakcije' [...] kazalište koje brzo i izravno reagira na zbivanja oko sebe, od kulturnih i sportskih (Mmanipuli priprema sebi svojstven program za Univerzijadu) do političkih«.<sup>41</sup>

I dok se na papiru te direktne reakcije osjećaju, u samoj su izvedbi, osim u *Pazi metac*, ostale na razini dosjetki, ne osvojivši dovoljno prostora, zbog čega je Senker u nastavku zaključio kako »u prva dva programa Mmanipuli to nije bio. Umjesto na neka aktualna zbivanja što su zavrijedila odraz u satiričkom zrcalu, reagirao je na opća mjesta. Ne stoga, držim, što mu je nedostajalo hrabrosti, nego zato što još nije artikulirao svoj govor«.<sup>42</sup>

Jedan od razloga rubne pozicije (političkih) aktualnosti u izvedbama leži ponovo u ključu MManipulija – zabavi, kojoj su svjesno podčinjeni i u čijoj su funkciji svi drugi slojevi. Osim, možda, erotike kojoj je autorski tim pristupio najslajeovitije, provukavši je vrlo dosljedno kroz sve pore projekta.

---

<sup>41</sup> Boris Senker, *Zapisi iz zamračenog gledališta. Kazališne kronike*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996., str. 38.

<sup>42</sup> Ibid.



## Erotika

U erotici Grozdana Cvitan vidi ključ očuvanja svježine tekstova:

*Bili su to tekstovi za neka druga vremena i zato je sretan slučaj da je erotika bila u središtu pozornosti MManipulija. Kao jedna od vječnih tema osigurala je dugotrajniju zanimljivost onima koji će i u budućnosti pokušati shvatiti razloge zbog kojih je grupa glumaca i nekoliko autora i suradnika u ljetnim večerima, sredinom osamdesetih, gromoglasno nasmijavalo Zagreb.*<sup>43</sup>

Erotika se uvukla u sve slojeve MManipulija, od povika »Zagrepčani, pridržite nas!« i iskrivljenog falusnog Eiffelova tornja kao logotipa preko vrućih umetaka u klasike i njihovih novih čitanja do same izvedbe. I u predstave je prodrila kroz sve pukotine i rupe, preko internacionaliziranog Paje Patka, koji kaže: »Call me Duck, like Fuck«, preko Kate koja zavapi: »Il' me ubi ili me produbi« do šume koja postaje »šumica«. Uplela se u pitanje prijevoda (»Samo ne mogu da rešim problem čiji je prevod: jel Ruso, Didro ili Igo? Fuko nije, to je izvesno«) i samog Šive (»Nadležan je da odobri, obodri, ukruti, poveća, pridigne i pridrži«), natjerala Trenkolita da 70 puta pod raznim maskama zaskoči svoju ženu kako to ne bi drugi napravili, Petka da se baci u smrt kako bi pomaknuo Robinzonov ljubavnički susret, tek usput zarazivši cijelu Jaltu sidom.

»Kako kod Mrmulla nije bilo politike«, napisala je Rada Vnuk nakon prvog Manipulija, »preostala je erotika! I to koja? Ona zdrava, nasmiješena, puna duha. Koju srećemo kod Jacovittija, Serrea, Lauziera, našeg Reisingera i Grgića, kod Monty-Pytonovaca i Bennyja Hilla, kod Boba Godfrea i Zlatka

---

<sup>43</sup> Grozdana Cvitan, »MManipuli – manipulatori naših simpatija«, u: *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, druga knjiga, Osijek-Zagreb, 1997., str. 254.

Boureka.«<sup>44</sup> Erotika, koja je kod MManipulija pokretač i cilj akcije. Ujedno i odličan temelj za lutkarske igre i provokacije na sceni.

### Izvedbeni elementi – lutka

»Za nas je lutkarstvo samo kazališna vrst, ne i neki isključivi medij, glumac je kod nas u prvom planu. A time su i lutka i glumac dobili neobično mnogo«,<sup>45</sup> rekao je Mujičić u razgovoru s Marijanom Draganićem u *Vjesniku*. U razgovoru s autorom ovog teksta pomaknuo je tu misao na širi plan: »Lutka je važna, glumac je važniji, ali najvažnija je predstava u cjelini. Krajnji cilj stvaranja kazališta su zadovoljni glumci te prvenstveno dobra predstava i zadovoljna publika.«<sup>46</sup>

U takvoj poetici, posebice smjesti li je se u kabaret u kojemu nema mjesta pedanteriji,<sup>47</sup> lutka nije kraljica scene, već jedan od njenih elemenata. Ponekad je junakinja igre, pokatkad tek »sredstvo skrivanja, maskiranja«,<sup>48</sup> a katkada rekvizit. Takva poetika i pogled na lutkarstvo ne priznaju nepisana pravila po kojima se prema lutki na sceni odnosi kao prema liku i izvođaču te prema kojima se više tipova lutaka estetski tuče na sceni. Njoj je u ovoj otvorenoj lutkarskoj poetici sve dozvoljeno – scenski živjeti pa se ugasiti, preplitati se s raznim vrstama lutaka, trenutno mijenjati ulogu od junaka preko rekvizita do scenskog viška. Lutka ovdje postaje svemoguća, tek nešto više ovisna o animatoru, odnosno mmanipulatoru, redatelju, ideji ili šali. Počesto se u potpunosti pretače u punokrvni scenski, odnosno lutkarski vic. U *Pazi metac* Slavko tijekom rata nema glavu jer je nosi u torbi, bat čizama u *Uškopljenom istraživaču* pretvara se u batčiče – dvije čizmice

---

<sup>44</sup> Rada Vnuk, »Kako bluditi čedno«, *Vjesnik*, 7. rujna 1985.

<sup>45</sup> Marijan Draganić, »Lutke s okusom erotike«, *Vjesnik*, 29. lipnja 1986.

<sup>46</sup> Razgovor Tahira Mujičića s autorom teksta vođen 24. studenog 2017. godine.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Boris Senker, *Zapisi iz zamračenog gledališta. Kazališne kronike*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996., str. 36.

koje poslije salutiranja skreću na policu, dok je sluga u istoj farsi prekriven preko glave krpom na kojoj piše »Od straha izbezumljeni sluga«. <sup>49</sup> Petko se u Robinsonovim ljubavima baca u smrt, no pazeći da se pri udaru kotača raspadne na onoliko dijelova tijela u koji sat se sutradan Robinson želi naći sa svojom ljubavnicom.

Dodaju li se Petkovom okrutnom samoubojstvu s tankim predumišljajem nekorektnosti koje izgovaraju likovi u farsama, poput »crnčuge« i »Zavežite, križanci!« kako se u *Sporting Lifeu* majka Minnie obraća »pajomikićima«, djeci iz kratke afere s Pajom Patkom, pridruži li se tome lik Petruške Ščelkunčika, koji je usput ubačen u istu farsu kao pobjednik maratona, dobivamo zgodne poveznice s popularnim pučkim lutkarskim junacima od okrutnog Puncha preko Petruške do češkog Kašpareka. Uz izvedbenu okrutnost, <sup>50</sup> ti likovi puno su hrabrije izgovarali i problematizirali mnoge zabranjene teme, kritizirali nedodirljive pojedince, a sve pod alibijem da su tek lutke. <sup>51</sup> Nažalost, u kratkom MManipulijevu životu, kao što je Boris Senker istaknuo, autori nisu u potpunosti iskoristili tu lutkinu slobodu govora.

Na temelju tekstova i kritika, koje su gotovo u potpunosti zaobišle lutkarske elemente predstava, može se zaključiti da se ni drugi lutkarski elementi nisu razigrali u dovoljnoj mjeri da bi se nametnuli u izvedbenom planu. Zgodna rješenja pojavila su se na razini mizanscena, odnosno dubine scene koja je omogućila igru veličinama lutaka ili u farsi o *Trenkolitu*, gdje

---

<sup>49</sup> Korijeni ovakve igre (s) lutkom mogu se pronaći u Jarryjevim uputama uz izvedbu *Kralja Ubua* (u: Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva*, II. dio: Dvadeseto stoljeće, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 25).

<sup>50</sup> Punch je činio ono što svaki čovjek pomišlja, ali ne čini. Za razliku od ljudi, lako je moguće zamisliti kako Minnie svoje »križance« pančevski pobaca sa scene.

<sup>51</sup> Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva*, I. dio: *Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2005., str. 244-260.

je 70 junakovih zaskoka riješeno pomoću stroboskopa i desetak malih Trenkolita što su se vrtjeli na vrtuljku, klackali na klackalici... »Izbacili smo Trenkolita lutku, uveli glumca lutku i napučili scenu desecima malih erotiziranih kopija dotičnog. Vesna Šir pronašla je sjajnu glazbenu podlogu (Mozarta) i animacijom smo sve, eventualno vulgarno, doveli do apsurdnog, smiješnog, luckastog.«<sup>52</sup>

Lutkarski vrhunac MManipuli je dotaknuo u farsu *Pazi metac*, u kojoj su se »strip, književnost, povijest, politika i politička mitologija najduhovitije proželi... Ta je farsa ispriповijedana već posve artikuliranim govorom lutkarskog kabareta (istina bez poželjnog erotskog naboja) u kojem maska, kostim i lutka postaju ravnopravni s riječima, a vizualne dosjetke (njemački vojnik »odjeven« u tenk, primjerice) dobivaju mjesto koje im u tom kazalištu i pripada.«<sup>53</sup>

Što se tiče tipa lutaka, uglavnom je riječ o lutkama koje Mujičić naziva naglavnim, a čija se mala tijela objese glumcu oko vrata te se dobiva groteskni lik velike glave (i ruke) te maloga tijela. No bilo je i drugih tipova lutaka oblikovanih za konkretne scene i namjene. Vizualnost lutaka potpisuje Tahir Mujičić, a izradu Mojmir Mihatov (u prvom Manipuliju) i Gordana Krebelj (kasnije). Kritika je uočila poveznicu s Bourekovim »nakazama« (kako ih autor sam naziva). »Lutke nisu originalne. Nagledale su se Muppeta, zavoljele Boureka s njegovim nosatim i prsatim figurama, no to je u dosluhu s igrom koja i ne želi drugo nego zapanjiti i zabaviti kombinacijom elemenata što ih sve odreda uzima iz druge ruke i maštovito njima manipulira.«<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Rada Vnuk, »Kako bluditi čedno«, *Vjesnik*, 7. rujna 1985.

<sup>53</sup> Boris Senker, *Zapisi iz zamračenog gledališta. Kazališne kronike*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996., str. 38.

<sup>54</sup> Marija Grgičević, »Preigrana burleska«, *Vjesnik*, 22. srpnja 1985.

## Glumac

Uz brojne lutke koje je Mujičić nacrtao (»Za tri prva programa kreirao sam preko 350 lutaka i dvostruko toliko skica za njih«),<sup>55</sup> a Mihatov i Krelbelj napravili, glavni junak ovog lutkarskog kabareta ipak je glumac, odnosno kako Mujičić kaže, »glumac je domaćin, on je taj kojemu publika dolazi u goste.«<sup>56</sup>

Kabaret kao kazališna vrsta »pred svoje tvorce stavlja teške zadaće, napose pred glumce. Oni nisu samo glasnogovornici tuđih misli (često su, štoviše, i autori tekstova!), moraju u pravilu znati misliti svojom glavom. Od njih se očekuje vještina improvizacije, potom vrsne pjevačke, plesačke i pantomimske sposobnosti, a nezamislivi su bez osobne duhovitosti i šarma. Ne mogu se skrivi daljinom od redova gledališta, veličinom pozornice, kostimom ili raskrošju dekora. Nadomak su publici i moraju je znati 'uhvatiti' izlažući se bez ostatka.«<sup>57</sup>

Iako su u ovom lutkarskom kabaretu skriveni iza maski i lutaka, od glumaca, a u tri MManipulija sudjelovali su Miljenka Androić-Vlajki, Zdenka Marunčić, Darko Janeš (sva tri Manipulija), Branka Cvitković, Mladen Crnobrnja-Gumbek, Željko Königsknecht (prva dva Manipulija), Mirjana Pičuljan, Pero Juričić i Tomislav Štriga (priključili su se u trećem Manipuliju), ipak se zahtijevao pun angažman i u nastajanju i u izvedbi predstava. »Oni su jedni od rijetkih koji su radili canovaccie što su se pretočili u priče.«<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Grozdana Cvitan, »MManipuli – manipulatori naših simpatija«, u: *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, druga knjiga, Osijek-Zagreb, 1997., str. 255.

<sup>56</sup> Marijan Draganić, »Lutke s okusom erotike«, *Vjesnik*, 29. lipnja 1986.

<sup>57</sup> Igor Mrduljaš, *Zagrebački kabaret. Slika jednog rubnog kazališta*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 15.

<sup>58</sup> Iz razgovora Tahira Mujičića s autorom teksta, vođenog 24. studenog 2017.

Predstave su nastajale kao *work in progress* te su glumci direktno sudjelovali improvizacijama, vicevima i duhovitim umecima. U jednoj sceni u Trenkolitu dimilo se između nogu Marije Tereze te je Mladen Crnobrnja-Gumbek prokomentirao: »Gle, pičkin dim«, što je odmah našlo mjesto u samoj izvedbi.<sup>59</sup> Glumci su, sudeći po kritikama, bili važan motor predstave, a uglavnom su isticani Mladen Crnobrnja-Gumbek te Branka Cvitković i Željko Königs knecht.<sup>60</sup>

### Zaokruženost projekta

Promotri li se LEC MManipuli u cjelini, od *Dekreta o manipulaciji*<sup>61</sup> te nekoliko prijedloga projekta,<sup>62</sup> preko medijskih istupa i programskih knjižica do kasnijih umjetničkih postreakcija, uočava se vrlo slojevita osmišljenost projekta. Duhovito napisan statut, koji broji povelik broj stranica, iza vela humora otkriva odlične ideje i velike ambicije. Ljetne izvedbe na otvorenom bile su tek prvi korak na putu do konačnog cilja – stalnog kazališnog prostora i programa. Jedna od ideja bila je turneja po obali, kao i ostalim dijelovima zemlje. Sastavni dio tih promišljenih gostovanja bili su ranije spomenuti programski paketi koji bi se prilagođavali publikama.

Nažalost, najveći dio zamišljenog MManipuli nije uspio ostvariti, a kakav je izvedbeni prostor Zagreb mogao dobiti može se iščitati iz bogato oblikovanih, »totalnih« kabaretskih programa koje je LEC MManipuli održao u rujnu 1987. godine u GSC-u Kulušić. Otvarale su ih erotske karikature Zlatka Grgića puštane preko slajdova uz komentare Mujičića i Mrduljaša u *offu*,<sup>63</sup> nakon čega bi uslijedio klasični program Manipuli, da bi priču zaokružili Franci Blašković i Gori Ussi Winnetou sa svojim

---

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Vidjeti u: Grgičević, »Preigrana burleska«, *Vjesnik*, 22. srpnja 1985. i Branko Vukšić, »'Manipuli' proizvodi smijeh«, *Večernji list*, 24. srpnja 1985.

<sup>61</sup> Privatni arhiv Tahira Mujičića.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Iz razgovora s autorom teksta, vođenog 24. studenog 2017.

kabaretskim koncertom. U programu u Lapidariju dodatni umjetnički sloj predstavi davale su izložbe istarskih likovnih umjetnika Roberta Paulette, Bojana Šumonje, Erosa Čakića, Mirka Zrinščaka... te Baneta Milenkovića koji se vezao uz taj istarski krug.<sup>64</sup>

Izvedba se širila sa scene na vrlo duhovito oblikovane promotivne materijale, zgodne medijske najave i izjave te intrigantno poigravanje izmišljenim autorima (s odgovarajućim izmišljenim biografijama) koji su nemali broj novinara dugo navlačili za nos.<sup>65</sup> Karikature i skice lutaka i likova redovno su objavljivane u *Erotici* u kojoj je Mujičić, nakon što se MManipuli ugasio, objavljivao kratke erotske priče temeljene na scenarijima farsi,<sup>66</sup> produživši na taj način život projekta u drugom mediju. Direktni je nastavljача MManipuli je dobio u ad HOC cabaretu,<sup>67</sup> koji se svega tri godine nakon gašenja MManipulija pojavio kao umjetnički odgovor na Domovinski rat.

## ZAKLJUČAK

Uz pažljivo oblikovanu igru na sceni i oko nje, Mujičić i Mrduljaš su na projektu okupili vrlo ozbiljnu i kvalitetnu ekipu, od odličnih glumaca preko Mihatova i Krebelj do Arsena Dedića i Vesne Šir, koji su bili zaduženi za

---

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> *Dočekani su kao nevjerojatni, a uspjeli su biti toliko vjerojatni (uvjerljivi) da je bilo i novinskih najava i kritika koje su najozbiljnije najavile, a zatim i pisale o autoru teksta (Tahigu Mrmullu).* (Grozdana Cvitan, »MManipuli – manipulatori naših simpatija«, u: *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, druga knjiga, Osijek-Zagreb, 1997., str. 247).

<sup>66</sup> Jedan od u nas rijetkih slučajeva u kojima je dramski tekst pretočen u prozni.

<sup>67</sup> Više: Grupa autora, *Ad HOC CABARET. Hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM, Zagreb, 1995.

glazbu. Ta ekipa stvorila je intermedijalni projekt koji je funkcionirao na više razina te je, znatno prije današnjeg širenja izvedbe s kazališnih dasaka na (društvene) mreže, zavodljivim i lascivnim humorom zaskočio publiku sa svih strana.

Iako nije bila kraljica scene, izuzetno važnu ulogu u cijelom projektu odigrala je lutka koja je mmanipulatorima omogućila duhovitu scensku igru te erotizaciju koja zbog činjenice da je riječ o lutkama nije prelazila u pornografiju ili vulgarnost, već se zadržala u prostoru humora. Usput, lakoćom prodirući u karikaturu i apsurd,<sup>68</sup> čime je dodatno pojačala humornu notu. Da su bili na dobrom tragu, pokazuje činjenica da je publika »mmanipulijevce [...] shvatila ozbiljno i dobro se – zabavila. Jer čime replicirati na odlične Mmudhijeve dosjetke, satiričke strelice, zezanje, igranje i zaigravanje, nego ozdravljenim smijehom. Mmanipuli je zaista prije svega teatarski zabavan i neopterećujući, a ne može se na njemu ni zaspati. Od smijeha i od pristojnih sat i deset trajanja.«<sup>69</sup>

Nažalost, poput njegovih predaka, od putujućih lutkara do brojnih kabareta, životni vijek MManipulija bio je prekratak, svevši se na skromne tri godine, što nije bilo dovoljno vremena za sve zamišljene projekte. Da je potrajao, bilo bi zanimljivo pratiti daljnji razvoj tog kabaretskog djeteta. Kako bi se postavio prema nadolazećim ratnim danima i poraću? Bi li se politički zaoštrio ili se dodatno ogolio i erotski raskalašio? Bi li se danas još naglašenije proširio na druge medije ili bi se zavukao u vlastitu scenu? Kako god, da je potrajao, MManipuli bi sigurno štošta imao za reći o današnjem vremenu. A budući da on to neće i ne može, možda je pravo vrijeme za neki novi lutkarski kabaret.

---

<sup>68</sup> »Kao i sve što su radili, ogolili su do kraja i izoštrili do apsurd.« (Grozdana Cvitan, »MManipuli – manipulatori naših simpatija«, u: *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, druga knjiga, Osijek-Zagreb, 1997., str. 247.

<sup>69</sup> Branko Vukšić, »Uz MManipuli se – smije«, *Večernji list*, 2. srpnja 1987.



## LITERATURA

### Knjige

- Miguel de Cervantes Saavedra, *Bistri vitez Don Quijote od Manche*, Naprijed, Zagreb, 1967.
- Grupa autora, *ad HOC CABARET. Hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, ur. Igor Mrduljaš AGM, Zagreb, 1995.
- Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva, I. dio: Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2005.
- Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva, II. dio: Dvadeseto stoljeće*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.
- Igor Mrduljaš, *Zagrebački kabaret. Slika jednog rubnog kazališta*, Znanje, Zagreb, 1984.
- Boris Senker, *Zapisi iz zamračenog gledališta. Kazališne kronike*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996.

### Članci u časopisima i novinama

- Grozdana Cvitan, »MManipuli – manipulatori naših simpatija«, u: *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, druga knjiga, priredili Branko Hećimović i Boris Senker, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU, Osijek-Zagreb, 1997.
- Marijan Draganić, »Lutke s okusom erotike«, *Vjesnik*, 29. lipnja 1986.
- Marija Grgičević, »Preigrana burleska«, *Vjesnik*, 22. srpnja 1985.
- Š., Br., »Luckasti skečevi«, *Vjesnik*, 19. srpnja 1985.
- Rada Vnuk, »Kako bluditi čedno«, *Vjesnik*, 7. rujna 1985.
- Branko Vukšić, »'Manipuli' proizvodi smijeh«, *Večernji list*, 24. srpnja 1985.
- Branko Vukšić, »Uz MManipuli se – smije«, *Večernji list*, 2. srpnja 1987.

### Ostali izvori

- Arhiv Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, HAZU (posjet 19. prosinca 2018.).  
Privatni arhiv Tahira Mujičića.  
Razgovor s autorom teksta vođen 24. studenog 2017.  
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=69428> (posjećeno 19. siječnja 2018.)

## LEC MManipuli. MULTILAYERDNESS, ORIGINALITY AND PROVOCATION IN FUNCTION OF FUN

### *Abstract*

Between 1985 and 1988 the sleepy summers of Zagreb were enriched with a regular theatre programme for the first time. The Puppet-erotic cabaret MManipuli made it happen. It is the first Croatian puppet cabaret for grown-ups, interweaving cabaret tradition and predecessors who date back to medieval performers and puppeteers as well as the rich cabaret scene of 1980s. LEC MManipuli firmly led by incredibly playful humour of Tahir Mujičić and Igor Mrduljaš incorporates political and social issues and accentuated eroticism into their multilayered programmes in a manner of a true cabaret. They do so with reference to the most crucial moving force and the aim of the project – fun.

Key words: LEC MManipuli; Tahir Mujičić; Igor Mrduljaš; cabaret; eroticism; folk theatre; travelling performers; travelling puppeteers