

Matko Botić

SIC TRANSIT GLORIA

povodom smrti Mani Gotovac

Posljednjih godina Mani Gotovac bila je spisateljica. Nanizala je nekoliko vrlo uspješnih, djelomično autobiografskih romana, i u predvečerje života izmjestila se iz kazališne buke i bijesa u introspektivnu atmosferu usamljeničke pišćeve sobe. Lizala je brojne rane zarađene na dugom putu, svodeći račune i surovo se suočavajući s vlastitim demonima prošlosti, za što očito nije uvijek bilo dovoljno vremena u *doba teatra*. Ta nova, spisateljska karijera stvarala joj je puno manje glasnih neprijatelja od one s kojom je dočekala starosnu mirovinu, a i ljudi su danas prilično slabog sjećanja, pa se ovlaš prateći društvene kronike može steći dojam da je pokojnica bila samo književnica. Jest, zadnjih godina je pisala prozu, ali njezin omiljeni književni rod, poslovno i privatno, doslovno i u prenesenom značenju, oduvijek je bila drama.



Mani Gotovac nije bila *laka* osoba za suradnju, u razgovorima s njom neupitni fakti često bi postajali poetska apstrakcija podložna manipulaciji, a njen flamboajatan stil stvarao je gorljive neistomišljenike i tih nekoliko stotinki sekunde prije no što bi otvorila usta. Uz to, malo je tko u hrvatskom kulturnom životu bio manje taktičan u sukobima, i više otvoren za napade s bilo koje strane političkog i društvenog spektra. Mani Gotovac, složit će se s tim svi koji su je znali, oduvijek je stajala na vjetrometini. Samosvjesna i jezičava žena ponikla u strogom patrijarhalnom sustavu, uvijek na krivoj strani društveno povijesnih okolnosti, moralno upitna konzervativcima, nejasno opredijeljena lijevima, sklona porocima i s izraženim šprahfelerom, Mani Gotovac bila je i ostala idealna meta, a javna slika njenog rada i životnog puta često ostaje sapeta tim perifernim i marginalnim pojavama. Kako će hrvatska kulturna javnost, sklona simplifikacijama i površnim svodenjima na zajednički nazivnik, upamtiti Mani Gotovac? Što se nalazi s druge strane hipsterskih naočala, grotesknog rotacizma i poslovično povišenog tona ove kazališne kritičarke, dramaturginje i intendantice?

Davno prije proze, Mani Gotovac pisala je o kazalištu strastveno, kao da je ono stvarno *od svega svemu bliže*, kako glasi iz njezinih usta i pera toliko puta citirana rečenica Petra Brečića. Praktičan rad u teatrima, pa i cijela kasnija *upravljačka* karijera izašli su iz tog pisma, koje je uvijek bilo u ljubavničkom odnosu sa svojom temom. Njezini povišenim stilom pisani osvrti, na tragu brečićevskog filozofski intoniranog impresionizma, uvijek su smrtno zabrinuti za sudbinu vlastitog predmeta zanimanja. Mani, pišući o kazalištu, prije svega piše o ljudima, predstava je za nju *komunalni* čin, mjesto susreta, živa stvar. Rođenjem Splitsanka, Mediteranka, ona o kazalištu oduvijek misli induktivno, od pojedinačne sudbine do općeg stanja društva, i taj antropocentričan stav obilježit će njezinu karijeru više nego išta drugo. Ako se želi nešto reći o kazali-

šnom putu Mani Gotovac, onda prije svega valja govoriti o onima oko nje.

Tko su ti ljudi preko kojih se može ocrtati tako unikatan umjetnički put? Prije svih, tu su redatelji, njeni najbliži suradnici i suparnici u kritičarskom, dramaturškom i upraviteljskom poslu. S najdužim stažem vjerojatno Paolo Magelli, glasni Mediteranac poput Mani, s kojim najprije surađuje kao dramaturginja (Euripidova *Elektra* i *Feničanke*), ali ga poziva na suradnju i u svojim najvažnijim upraviteljskim ciklusima; u Teatru &td, Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu te Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci. Uz Magellija, oko nje je u kratkim, ali iznimno bitnim epizodama još nekolicina europski relevantnih redatelja druge polovice dvadesetog stoljeća, s kojima Mani surađuje kao dramaturginja: Anatolij Vasiljev (Luigi Pirandello: *Večeras improviziramo*), Roberto Ciulli (Bertolt Brecht: *Opera za tri Groša*) te Gabrielle Vacis (*Napjevi gradova*). Pa zatim redatelji koji su držali kičmu njezinih dramskih repertoara: Ivica Buljan, dvojac Jelčić i Rajković, Tomi Janežić, Krešimir Dolenčić, Jagoš Marković, Vinko Brešan. Gledajući taj popis može se naslutiti određena nit vodilja, od Buljanove mladenačke Fedre, preko Dolenčićevih *Ospica* Ivana Vidića, prvih, kulturnih radova Bobe Jelčića i Nataše Rajković, Magellijevih splitskih inscenacija Šovagovića, Janežićeva *Amadeusa*, Jagoševih raspojasanih *Filomena* i *Lukrecija*, do Brešanovih i Novakovih *Miris*a, *zlata* i *tamjana*. Mani Gotovac u svojim intendanturama stvarala je karnalni teatar južnjačkog temperamenta, svojevrsni kontrapunkt hladnom i cerebralnom, riječju obilježenoj kazalištu sjevernog kulturnog kruga. Duboko svjesna suvremene *bolesti jezika*, Mani je u svojim repertoarima uporno sijala diskurzivne mine, koje će svojim postdramskim eksplozivom postepeno nagrizati monolitnu dramsku tradiciju. Mlada hrvatska dramatika devedesetih, Pascal Bruckner i Marina Cvetajeva, kasnije Alessandro Baricco i Michel Houellebecq, svi oni pomažu u posvećenoj misiji iznalaženja novog scenškog jezika, onkraj stare i prašnjave dramske srednje

struje. Čak i kad se bavila (a bavila se, itekako) dramskom klasikom, od Euripida i Seneka, preko Držića i Shakespearea, do Pirandella, Čehova, Begovića i Krleže, Mani je uvijek uporno tražila put prema nekom novijem i suvremenijem izrazu. Specifičan odnos prema dramskoj klasiци rječitog govori o njenom teatarskom putu, kao dramaturginje i upraviteljice: jezične aktualizacije (Euripidova *Elektra*), lokalizacije i prijenosi motiva u domaći kontekst (*Serafina Splićanka* po *Tetoviranoj ruži* T. Williama u obradi Borisa Dvornika, fujumanska *Filomena Marturano* Eduarda De Filippa u obradi Danijela Načinovića, Feydeauov *Magarac* u obradi Ive Lukežić), i anarhične žanrovske permutacije (*Bežović cabaret* Pierrea Diependaelea i Ivice Buljana, *estrada Gospoda Glembajevi* Branka Brezovca, neverbalni *Lorca Damira Zlatara Freya*) jasno pokazuju grozničavu želju da se po svaku cijenu tome što je od svega svemu bliže priđe sada i ovdje, često na neočekivan i šokantan način.

Mani Gotovac se moglo prigovoriti mnogo toga, ali nikad iskrena želja za stvaranjem živog teatra, koji se u nje nije zadržavao unutar kazališnih zgrada. Stasala na pola puta između otvorenih neba Dubrovačkih ljetnih igara i Splitskog ljeta, trudila se za kazalište pridobiti i prostore u drugim sredinama u kojima je djelovala, primjerice osnivanjem Riječkih ljetnih noći i promišljenim korištenjem paviljona zagrebačkog Studentskog centra za vrijeme upravljanja Teatrom &td. Bez trunke cinizma u pristupu i znatno nesigurnija nego što se na prvi pogled čini, Mani se uvijek okruživala ljudima kojima je vjerovala i pritom nikad nije bila ni rodno ni dobnno isključiva. Mnogi mladi ljudi, uključujući i pisca ovih redaka, počeli su se baviti kazalištem upravo na njen nagovor i zahvaljujući njezinoj podršci. *Drama o Mani i onima oko nje*, parafraza Martinićeva naslova, dobro opisuje njezin kazališni radni vijek – uz nju teatar nikad nije prestajao spuštanjem zastora, kako je i sama pisala: *spuštanje kazališnog zastora daje oštar i nagao znak za početak govora*. Često je ponosno znala spominjati kako ju je neko dijete na ulici nazvalo *zloč-*

stim kazalištem (možda se to zbilja dogodilo, a možda je i izmislila, s njom se nikad ne zna), i ta sintagma dobro joj je pristajala. To *zločesto kazalište* svojom vulkanskom energijom, ali i nedvojbenu znanjem i specifičnim teatarskim ukusom domaći teatar desetljećima je činilo modernijim i iskrenijim, u ključnim trenucima dalo ruku mnogim istaknutim umjetnicima i sustavno se, često na vlastitu štetu, zalagalo protiv primitivizma, malograđanštine i svakovrsnog *statusa quo* u umjetnosti. Nije slučajno baš ona prva intendantica u povijesti hrvatskog teatra. Mani je, ne znam to reći finije, uz pamet imala i muda, više od svih mizoginih muškarčina kojih se s gnušanjem sjećala iz vlastite mladosti, kao i onih s kojima se tako sočno svađala kasnijih godina. To *zločesto kazalište*, valja nam svima priznati, bilo je svakakvo, ali nikad dosadno.

U kasno proljeće 2005. godine Mani Gotovac, tada intendantica riječkog kazališta, u svom mi je hazardskom stilu ponudila izradu dramatizacije Novakova romana *Miris, zlato i tamjan*, za potrebe predstave koju je na samom moru trebao režirati Vinko Brešan. Nakon što je Božidar Viočić sa svojom virtuozno izvedenom adaptacijom te proze napravio jednu od najznačajnijih hrvatskih predstava sedamdesetih godina, povjeriti taj zadatak mladiću bez ikakvog kazališnog iskustva i dana dramaturškog obrazovanja mogla je jedino Mani. Često smo to ljeeto bili u telefonskoj vezi, pa je u jednom razgovoru kad su pokusi već počeli, zbog nekog ne osobito bitnog glumačkog problema počela nekontrolirano vikati na mene. Urlala je neko vrijeme u slušalicu iako joj baš ništa nisam skrivio, sve dok nisam skupio hrabrost i suprotstavio joj se. Udahnuo sam duboko, ispravio leđa i nekako promućao: *Mani, zašto se vi na mene derete?* Ona se zbunila, na tren zastala, i nastavila istim vrištećim tonom: *Ja se ne derem. Ja umirem!* Umirala je Mani tako nebrojeno puta, ne na sceni, poput glumaca koje je toliko voljela, nego zbog i oko scene. I sve te male smrti sad su se slile u jednu veliku, konačnu. Glupo je i besmisleno govoriti o kraju, isplativije je sjećati se početaka. Ako ne vjerujete meni, poslušajte Mani:

Govor s kraja, naime, govor o smislu, možda je neka vrsta stupice: mišolovka u kojoj poredak hvata svačiju slobodu. Jer slobode nikad nema u cilju. Ona pjeva samo na startu.