

nerazumljive rečenice Radovana Ivšića, digao je na noge čitav Teatar &TD i dobar dio hrvatske kazališne javnosti. Usput treba reći da je u doba kontroliranog socijalizma ova predstava u režiji Vlade Habuneka bila čudo neviđeno modernog europskog teatra. U takvoj predstavi na vrhu jezika vremena i „izvan sistema“ lokalne politike i kulture igrao je Žarko Potočnjak. Poput Kvirgića, Potočnjak je bio nenadmašan scenski slikar tih malih ljudi, nemogućih *luzera* s ruba, marginalaca s viškom pameti i humora i obješenjaka ispod vješala koji se rugaju ovom svijetu. Upravo onom svijetu koji je danas došao do tog mračno zlatnog doba i koji je Potočnjak rezigniran napustio.

Potočnjak je dobio nagradu Gavellinih večeri, igrajući starog slugu u predstavi *Ivanov*, ne izgovorivši u njoj ni jednu riječ, ali tu nagradu dobili su svaki Potočnjakov mišić i gesta koji su igrali na sceni. Publika nije skidala pogled s ovog nijemog, tihog i tužnog klauna. Igrao je i u Čehovljevoj jednočinki *O štetnosti duhana*, čovjeka koji drži predavanje o istoj temi, neprestano puši i neprestano kašlje i zapravo priča osobnu tužaljku o vječnim mukama sa svojom ženom, o prolaznosti vremena i o svom promašenom životu. Čarobno. Igrao je u oko 150 kazališnih premijera, u ulogama za koje je višestruko nagrađivan, između ostalih prestižnom Nagradom hrvatskog glumišta i Dujšinovom nagradom. Snimio je 25 igranih filmova i glumio u desetak zapaženih TV serija. Bio je tipično urbani zagrebački glumac, iznimno duhovit po vokaciji i ozbiljan u karakternim ulogama kada je tre-

balo, recimo u rangu današnjeg Ozrena Grabarića ili nekadašnjeg Mladena Budiščaka. Važna i dramatična etapa u životu Žarka Potočnjaka bile su rane devedesete. Tada je Potočnjak kao dobrovoljac otišao u rat. Prikjučio se 106. brigadi protuzračne obrane Zbora narodne garde na prvoj liniji bojišta na osječkom području. U taj rat otišao je onda kada je stanje na ratištu bilo krajnje neizvjesno i onda kada su iz njega mnogi željeli pobjeći. Otišao je ne zato što bi bilo koga mrzio, jer bi to bilo potpuno nespojivo s njegovom prirodom, nego je otišao zato što je vjerovao da se bori za pravu stvar – za svoju domovinu.

Zagrebačko i hrvatsko glumište u posljednjih 50 godina jednostavno se ne mogu zamisliti bez Žarka Potočnjaka, jednako kao ni bez jednog Fabijana Šovagovića, Pere Kvirgića ili Mije Oremović, Relje Bašića i sličnih velikana. U kući slavnih hrvatskog glumišta jedno mjesto zasigurno pripada Žarku Potočnjaku. Zato toliko bole njegove riječi u tom posljednjem intervjuu, koje ne govore samo o Potočnjakovoj razočaranosti, nego i o svijetu u kojem živimo:

„Ne odlazim zbog mladih generacija, već jednostavno zbog situacije u kojoj su se našli kazalište i film. U glumi smo trenutačno na jednoj četvrtini onoga što su nekada radili veliki hrvatski glumci, o kojima su se pisali eseji i knjige. Sada je to takvo rasulo da ne vjerujem da će se u idućih četiri-pet godina išta poboljšati i zato ne želim više imati posla s time. Radije ću doma čitati knjige...“

Agata Juniku

## U utrobi BADco.-a

> Una Bauer:

### VJEŽBANJE NEMOGUĆEG

Centar za dramsku umjetnost, Umjetnička organizacija OAZA, 2021.

NO  
VE  
KNJI  
GE



Kad sam pozvana da pišem ovu recenziju, ostala sam načas zatečena, bolje reći zbunjena, iz nekoliko razloga: jer je knjigu *Vježbanje nemogućeg* napisala moja prijateljica, jer je ta knjiga o izvedbenom kolektivu čiji su članovi također moji prijatelji i/ili vrlo dragi poznanici i, napokon, zato što sam već napisala jedan vrlo kratak, ali gust, prilično panegirički uvid koji je objavljen u samoj knjizi. Doduše, oduvijek sam vrlo nesklona toliko forsiranom konceptu takozvane objektivnosti u javnom diskursu – jer taj koncept implicira da o svemu i baš uvijek postoje dva ili više jednakovrijedna stava/mišljenja, pa je onda *istina* tobože *negdje po sredini*, jer krivo podrazumijeva da su apolitična i neideologizirana pozicija doista moguće, jer često maskira (osvijestenu ili neosvijestenu) pristranost do granica karikaturnosti. Ukratko, jer je objektivnost uvijek *takozvana*, fingirana ili čak posve lažna. Ipak, prvi refleks mi je govorio da je, ako ne neu-mjesno, onda bar neuobičajeno i neobično pisati recen-

ziju o nekome ili nečemu, za koga ili što gajimo ne samo profesionalnu, nego i privatnu jaku naklonost.

Na to da nam je refleks straha od *subjektivnosti* i *pristranosti* – koje često sami sebi prevodimo kao problematične osobine/pozicije, ako želimo razviti i pokazati kritičku distancu – kao mislećim bićima nekako (iznutra ili izvana) upisan, podsjetila me i situacija s proljetne promocije, kada me moderatorica Hana Sirovica pitala što mislim o „naklonosti“ autora spram umjetnika/ umjetničkog materijala koji obrađuje, je li ona uteg ili odskočna daska za, u ovom slučaju, teatrološko istraživanje. Naime, Una Bauer napisala je knjigu intervjuua o radu BADco.-a, koji profesionalno prati od osnutka 2000., čijoj je umjetnosti i intimno vrlo naklonjena, a članovi ovog izvedbenog kolektiva su joj, također, prijatelji. I, s obzirom na to da je u razgovoru s njima napisala knjigu, ovom prilikom i bliski suradnici. Dakle, pitanje posve umjesno. Sjećam se da sam prvo pomislila: Pa kako drukčije? Time sam si također osvijestila činjenicu da sam i sama uvijek razgovarala s ili pisala o umjetnicima (i radovima) kojima sam jako naklonjena. Naprosto, čini mi se vrlo organskim impulsom to da poželimo pisati o nečemu što nam se intelektualno i afektivno dopada, što nam je važno, izazovno, zanimljivo. Dakle, o nečemu što već dobro poznajemo, o čemu dugo razmišljamo. To je, dakako, svojevrsni luksuz koji si mnogi na svom profesionalnom putu ne mogu iz ovih ili onih razloga priuštiti, ali ako tu privilegiju već imamo, iz nje treba izvući maksimum - što, na mnogo razina, podrazumijeva i višak angažmana. Biti blizu nekome, i to dugo, nije nimalo lako i jako je obavezujuće. Utoliko, koliko god možda zvuči paradoksalno, Una Bauer zadala si je velik i kompleksan zadatak.

Pošla je od vlastite radoznalosti, od želje da pokuša uhvatiti *ono nešto* za što je uvijek imala osjećaj (ili možda fantazam?) da joj kao gledateljici u predstavama BADco.-a izmiče, jer joj je ta „njihova konceptualna i afektivna neuhvatljivost“, kako piše u uvodu, upravo ono što ju je njihovoj umjetnosti privuklo. Bauer tu „neu-

hvatljivost“ ne osjeća i ne razumije kao nerazumljivost, hermetičnost i neprobojnost, već upravo suprotno, kao otvorenost, kao poziv na razgovaranje o tome kako bismo i o čemu bismo još – vezano uz pojedine njihove predstave - mogli misliti, osjećati, razgovarati. Tom pozivu udovoljila je tako što se u periodu od otprilike četiri godine sastajala sa sedmero „najustrajnijih“ članova kolektiva, pri čemu misli na one „čiji je (umjetnički) život bitno, možda i primarno, određen dugotrajnim sudjelovanjem i radom u BADco.-u“. Materijal koji je u ovom dugotrajnom procesu pribavila organizirala je u 12 intervjua - s Pravdanom Devlahovićem, Anom Kreitmeyer, Zrinkom Užbinec i s dva (umjetnička i životna) para, Ivanom Ivković i Tomislavom Medakom te Nikolinom Pristaš i Goranom Sergejem Pristašem. To što je razgovore vodila pojedinačno (tj. odvojeno od drugih članova) nije stvar slučaja ili pragme, nego čvrste konceptualne odluke – da dobije što više heterogenih odgovora na brojna pitanja koja bismo mogli, njenim riječima, sveći pod jedno: „što svatko od njih misli da radi kad radi, izvodi, živi predstave BADco.-a“. Time, *de facto*, kao da je ušla kirurškim skalpelom u korpus kolektiva i izvukla na površinu ono što je u normalnim okolnostima unutra. Čega vanjske manifestacije naravno uvijek vidimo, ali one prikazuju drukčiju sliku. Mejerholjd bi rekao, *pokazala je konce* tog živog stroja, sve one organe, živce, vezivna tkiva, vene i arterije, tetive, limfu, hormone i enzime, bez čijeg tihog kolanja, kontinuiranog radnog procesa, i kompleksnih odnosa koji ih povezuju, izvana ne bismo vidjeli ništa.

Ući nekome u utrobu ultimativno je intiman čin i on u sebi ima upisanu bliskost. Doslovno. Ali ući nekome u utrobu istovremeno je i moguće nasilan čin. Bauer je majstorski izvela da tome ne bude tako. Kroz duge, pažljivo, ali organski *dramatizirane* razgovore, svoju je invazivnost građurala s točnim osjećajem za mjeru, trenutak, situaciju, a da pritom ni u jednom času nije išla niz dlaku svojim prijateljima-sugovornicima puštajući ih da govore samo ono što im je lako ili drago govoriti. Prekidala ih je u svakoj, pa ponekad i naoko nebitno nejasnoj točki, deautomatizirala njima samorazumljive premise i zaključke, obrtala perspektive, inzistirala na svakom pitanju dok na njega ne dobije zadovoljavajući odgovor, ukratko iscrpljivala ih – upravo kako BADco. iscrpljuje odabrane teme i načete probleme, kad radi na novoj predstavi. Povremeno je - mjestimice je to posve jasno - namjerno zauzimala *naivnu* poziciju, gledajući predstave očima nekoga tko *kao da* ih gleda prvi put i slušajući sugovornike ušima nekoga tko *kao da* ih sluša prvi put. Zauzvrat, dobila je ekskluzivni materijal. Ne

mislim pritom naravno na neku žuto-tiskovnu poslasticu, nego na zanimljiv, razveden, napet polilog u kojem se rastvara dijalektika slaganja i neslaganja, na kojoj je BADco. temeljio svoje umjetničko proizvođenje. Ona je dodatno naglašena odlukom da se prva dva intervjua odvijaju na temelju gotovo identičnih pitanja te da se prelome tako da ih je moguće čitati paralelno. Nama koji nismo (bili) u utrobi BADco.-a, a koji opus dobro ili donekle poznajemo, otvorila je pogled na silnice, univerzume i imaginarije koje smo eventualno mogli od predstave do predstave naslutiti, ali svakako ih nismo mogli vidjeti u punom opsegu i osvjetljenju. Svojim je sugovornicima pak ovom knjigom, vjerujem, dodatno rizomatizirala njihove ionako rizomatične procese i razgovore kroz koje su prolazili radeći zajedno dvadeset godina. Jer ni u jednom razgovoru nikada sve ne može biti rečeno. Da bismo ostali u nekoj temi, riješili neki problem, u ovom slučaju još i napravili predstavu, nužno putem moramo kontinuirano ostavljati neke replike sa strane. Naime, kad bi sedmero ljudi baš stalno govorilo baš sve što im je na umu i na duši, kao rezultat bi iznjedrili eventualno samo jedan bučni kaotični oblak. Sada, *post festum*, i oni imaju pred sobom štivo iz kojeg imaju što naučiti o sebi i svojim predstavama. I, možda najvažnije, novim generacijama, mladim umjetnicima, teoretičarima i/ili naprosto amaterima, ovaj materijal može biti jedna izuzetno bogata, a nekonvencionalna skripta za proučavanje postupaka, modusa, taktika, strategija i dinamika suvremene umjetničke prakse, i to ne samo izvedbene i ne samo kolektivne. A posljedično i kao priručnik za neko buduće vlastito reflektiranje o njoj.

*Vježbanje nemogućeg* knjiga je kojoj nije bila namjera isporučiti klasičan monografski, kronološki poredani pregled rada BADco.-a, nego u dijaloškoj formi, a multifokalno, rekonstruirati spomenute umjetničke postupke, metodologije, taktike i strategije te opričati njihove tematske neksuse: povijest odnosa rada, plesa, filma, kazališta i svih drugih umjetnosti, položaj žena i uvjete rada na umjetničkoj sceni, koncepte vremena, geoeconomiju i ekosustave, borbe za oslobođenje, kolektivne dinamike, davne, a još uvijek aktualne utopije. Iz svega toga dano nam je naslutiti čak i neke nerealizirane predstave i nedogođene revolucije. Gusto tkivo BADco.-univerzuma autorica zarezuje na mjestu *Vremenskih bombi*, projekta od prije nekoliko godina, koji je po svojoj metodološkoj kompleksnosti paradigmatičan za cjelokupni opus. Iz te točke *vrti film* unazad, prema starijim predstavama, da bi zatvorila krug s *Radom panike* – najnovijom i zadnjom predstavom, kojom je kolektiv, kako zasad stvari stoje, proglasio kraj svojeg djelovanja. Iako su u fokusu ovih

razgovora predstave iz otprilike zadnje trećine opusa, kroz njih se difuzno provlače sve, a kao pomoć za sistematičniji pristup svakoj pojedinoj predstavi uvedena je unutar korpusa teksta i diskretna navigacija, kao i kazalo svih tematiziranih naslova.

Una Bauer napisala je jednu od mogućih knjiga o BADco.-u. Nakon što je privremeno odgodila pisanje jedne druge moguće knjige o BADco.-u. Baš kao što su članovi BADco.-a. u dvadeset godina djelovanja proizveli jedan od mogućih opusa, i to tako što su se pri svakom

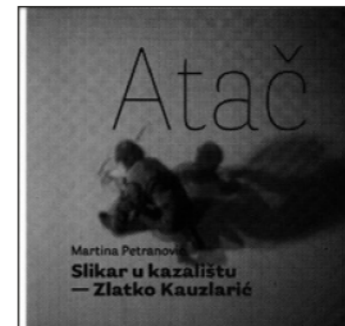
Lucija Ljubić

## Atačeva oslikana pozornica

> Martina Petranović:

**Slikar u kazalištu – Zlatko Kauzarić Atač**

urednice Ivana Bakal i Martina Petranović, Hrvatska akademija znanosti (HAZU) i umjetnosti – Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti (ULUPUH), Zagreb, 2020.



novom istraživanju odlučili za jednu od mogućih predstava. Bivajući, što je u knjizi i implicitno i eksplicitno navedeno, fleksibilni spram materijala s kojim su radili, spremni ponekad u posljednjem momentu izvrnuti perspektivu i promijeniti trasu, prakticirali su i afirmirali - ma koliko god se koncepti izvana činili čvrsti i nezamjenjivi – organsku logiku rada na predstavi. Čekamo novu knjigu. S obzirom na to da odluke nisu u kamen uklesane, možda i predstavu. ■