

za stvaranjem. Daleko od svih biografskih nizova i ponad njih, iznimna po tome što je mogla i htjela čuti drugoga, prepoznati nečija nastojanja i nesebično ga bodriti da se ostvari u čemu je najbolji. Radovala se pritom uspjehu kao da je posrijedi njezin vlastiti san. A san i stvarnost lice su i naličje istoga svijeta, međusobno zrcalne strukture povezane beskonačnom igrom. Uvijek je bila odvažna i spremna na igru, u svim oblicima i pojavnostima. Planirale smo projekte, maštale. Postala mi je važnom, neobično važnom. I sve mi je nevjerovatnija bila njezina težnja za potvrdama ovih ili onih institucija, institucija koje zapravo ne žele ljude izvan svojih okvira niti ih tim okvirima mogu valorizirati. Mira je na sve načine ispadala iz okvira, interesima koji su se mnogostruko širili, zadivljujućom erudicijom, dubinom spoznaje. Sva raskoš njezina stvaralačkog dara vjerojatno najviše dolazi do izražaja u sažetosti esejističke forme – u umijeću asocijativna povezivanja najrazličitijih aspekata života i umjetnosti, pretapanja unutarnjih i vanjskih svjetova, filozofskome poniranju u enigme ovostranosti i snoviđenja onkraja, naslućivanju i hvatanju finih prijelaza značenja prije nego se iz logike jednog univerzuma preliju u drugi sraz konteksta. Mira je bila institucija sama po sebi i nisu joj bile potrebne nikakve izvanjske potvrde. Voljela bih da je toga bila svjesna. Mi već jesmo potpuni, savršeni u svojoj nesavršenosti, ne trebamo se snabdijevati suvišcima, vrijednostima bez vrijednosti, upravo suprotno, valja strgnuti sve sa sebe da bismo došli do toga što jesmo.

U jednoj od prvih naših korespondencija napisala sam joj: „Znam da malo blesavo zvuči, ali pravo ste mi otkriće, u svakome pogledu. I žao mi je što se to nije dogodilo prije. No nekako vjerujem da se susret dogodi tek kad su obje strane na njega spremne i da nas svemir postavi u situaciju iz koje se može roditi nešto dobro. Dalje ovisi o nama.” Vjerovala sam da sva mimoilaženja stignemo nadoknaditi, da se sve razvija u pravome smjeru. Na kraju nije bilo vremena ni za što. I da se vratim na mitske prostore priče s početka, naše je trajanje ograničeno, tu smo da bismo jedni drugima potvrdili posebnosti našega otjelovljenja, jedni drugima olakšali zadaće, poticali strasti. Vrijeme navodno ne postoji iako u svijetu ove materijalne zadanosti ne znamo kako okrenuti kotač unatrag. Dok ga rasipamo trčeći za novim ciljem, za jednim priznanjem više, još jednim zarezom u biografiji, ne zaboravimo, „tad ili sad su se, negdje daleko, na dražbi ugasile višnje. Ili Konteovi narančini. Ili naranče svetoga Nikole”. Umjesto da nam vrijeme iscuri prije nego se probudimo, rastegnimo ga do ruba beskonačnosti i budni sanjajmo. ■

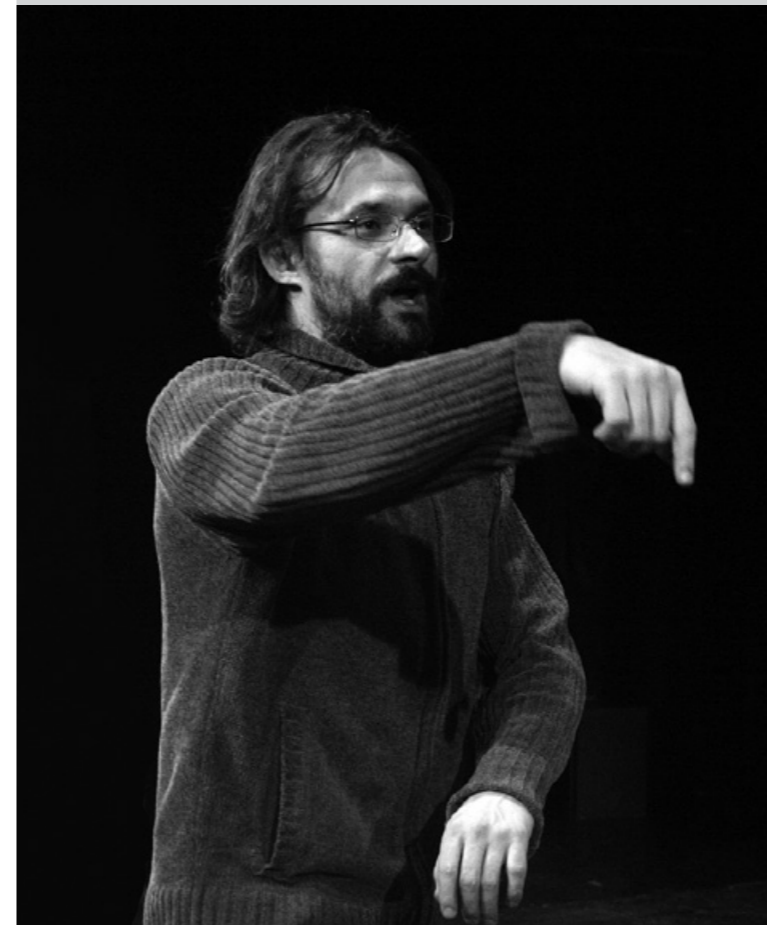
Matko Botić

Naš bend mogao bi biti tvoj život

In memoriam, o Saši Anočiću, u sedam kratkih crtica (1968. - 2021.)

Saša Anočić

SJE
ĆA
NJA



▲
foto: Sanja Prnjak

1.

Krajem devedesetih godina prošlog stoljeća u hrvatskim teatarskim krugovima pronio se glas o osječkoj predstavi kojom se tadašnji mladi glumac, Saša Anočić, predstavio kao potencijalno zanimljiv redatelj. Predstava se zvala *Alaska Jack* i nastala je u koprodukciji Neovisne umjetničke scene Barutana i Hrvatskog narodnog kazališta iz Osijeka. Sve bitne redateljske strategije; etičke, estetske i dramaturške, presudne za cijeli umjetnički put tog redatelja, inaugurirane su upravo s *Alaska Jackom*.

Prvo što je upadalo u oči u *Alaska Jacku* jest izraženo zajedništvo u ansamblu; riječ je o generacijskoj predstavi čija je središnja kvaliteta homogenost izvedbenog tima. I u kasnijem radu, čak i kada nije dobro poznavao ljude s kojima je kretao u neizvjesnu pustolovinu stvaranja scenskog čina, Anočić bi ih svojom energijom, karizmom i osebnim procesom uspio uvjeriti da su nešto više od puke grupe pojedinaca okupljenih oko zajedničkog projekta. On je u najboljim predstavama uspijeva od glumačkog ansambla napraviti - bend. A dobar bend, kako nas poučava Michael Azzerad u knjizi o glazbi koju je

volio Saša Anočić, lako može postati nečiji život. Usporedba s glazbenim sastavom tu nije slučajno; glazba je Anočiću presudni scenski znak, bez nje su njegove najbolje predstave tek suhi zbroj dojmljivih glumačkih kreacija. U *Alaska Jacku*, osim uživo izvođene glazbe osječkog benda *Dogo Argentino*, mogle su se čuti i pjesme američke skupine *The Walkabouts* i kantautorice *PJ Harvey*, dakle glazba koja bi se danas mogla nazvati zbirnim pojmom američkog nezavisnog *rocka* ili *americane*. Ti izvođači nisu izabrani samo zbog atmosfere ili melodijskog potencijala; Anočić s njima dijeli velik broj etičkih i estetskih postulata, njegove predstave svojevrsni su scenski produžetak albuma takvih izvođača, *nastavak borbe drugim sredstvima*. *Americana* u Anočića nije tek glazbena inspiracija; važno mjesto u heterogenoj dramaturškoj cjelini *Alaske Jacka* zauzima proza Raymonda Carvera, prvaka američke suvremene književnosti koji se, kao i spomenuta glazba, kroz cijeli opus bavi malim pričama, ljudima s ruba, pojedincima koje je život zaboravio, pregazio, ostavio na cjedilu. Ta tematska preokupacija ostat će u središtu Anočićeva interesa na cijelom njegovom umjetničkom putu.

Alaska Jack nastao je nakon kolektivne traume uslijed tragične smrti Dražena Kolara, Anočićeva kolege s osječkog studija glume. Motiv smrti i prolaznosti ljudskog života te strategije razvijanja mehanizama kojim se ljudi nose s tim gubicima važni su dijelovi dramaturške fature *Alaska Jacka*. Anočić koji se u predstavi pojavljuje i kao izvođač, nekoliko puta izgovara rečenicu koja priprema teren za ovaj *in memoriam*: *svi ćemo umrijeti, a nitko ne vjeruje u to*.

I zbilja. Nitko ne vjeruje u to da je umro Saša Anočić.

2.

Anočićeve predstave koje ga najbolje predstavljaju kao redatelja redom su rađene u manjim kazalištima, izvan centralnih kazališnih institucija. Svi ti *komadi s margine* uvijek su sadržavali veliku količinu *estetike rizika*, najčešće u smislu postojanja velikog rizika hoće li do predstave uopće doći. Njegove predstave nikad nisu bili *dobro skrojeni komadi* – on je svoje dramaturške nedosljednosti tvrdoglavo *nosio na reveru*, pretvarajući ih u obilježja vlastite scenske poetike.

U vremenu u kojem Anočić počinje učestalije režirati, hrvatska kultura se još uvijek dijeli na onu *visoku*, službenu, *high brow* kulturu, s kazalištem kao prestižnim simbolom, te onu manju vrijednu, *nisku*, u koju spada i takozvana popularna kultura. Anočićeve amblematske

predstave s početka dvijetisućitih godina, poput *To samo Bog zna* iz Teatra Exit i *Smisla života gospodina Lojtrice* iz kazališta Knap, obraćale su se poštovateljima ove druge; studentima, alternativcima, mladim ljudima odraslima na *Alanu Fordu*, *Zlatnoj seriji* i *Stripoteci*, onima koji su s jednakim žarom odlazili na Anočićeve predstave i Škugorove koncerte Žednog uha u zagrebačkom *KSET-u*. Anočić je u to vrijeme bio jedan od rijetkih redatelja koji je u teatru programatski mirio *visoko* i *nisko*, estetizirano i popularno. Ako se nečeg nije libio u svom redateljskom radu, onda je to potencijalna komercijalnost svakog projekta. Zabava publike i izraženi socijalni komentar koji stoji iza te zabave u njega su uvijek bilo jednako vrijedni.

Sve Anočićeve predstave govorile su uvijek o istim stvarima; o međuljudskim odnosima, o teroru svakodnevice, o kafkijanskim sudarima pojedinaca sa strukturama moći. Riječ je o događajima i pojavama vidljivima kroz pročelje svake zgrade, kroz svaki zatvoreni prozor, kada bi onaj koji gleda imao rendgenski vid. Saša Anočić kao redatelj je imao upravo takvu supermoć, pa je obične, svakodnevne događaje neumorno uokvirivao u začudne cjeline prepune infantilnog humora, apsurdna koji se eksponencijalno penje prema kaosu, vulgarnog *slapsticka* i okrutno ogoljele egzistencijalističke muke postojanja.

U njegovim bi se najuspjelijim radovima sva ta halabuka i nagomilana scenska pirotehnika, umjesto da naposljetku dosadi i zamori vlastitog gledatelja, nekom neobjašnjivom teatarskom alkemijom postepeno pretvarala u – začudnu poeziju.

3.

Sve što je Saša Anočić ikad htio reći u svojim predstavama, rekao je kroz glumca. Nikada nije nešto uistinu bitno pokušao predstaviti scenografskim ključem ili zakučastom dramaturškom strukturom; u prvom planu uvijek je bio - glumac. Uspjeh svake njegove predstave presudno je ovisio o suradnicima; on nije bio klasični *redatelj-trgovački putnik*, koji krstari regijom s razrađenom dramaturškom i redateljskom idejom i može funkcionirati s bilo kojim ansamblom. Njemu su trebali suradnici, a ne *izvođači radova*; trebali su mu ljudi kojima vjeruje, i koji vjeruju njemu. On je, po svom vlastitom priznanju, bio *redatelj lopov*, onaj koji posuđuje od vlastitih glumaca, i iz privatnih života i iz glumačke tehnike, pa to što je posudio ugrađuje u dramaturške mehanizme vlastitih predstava.

S mnogim je glumcima surađivao često i uspješno; savršeno se u teatru razumio s vlastitim bratom

Živkom Anočićem, starim osječkim suborcem Hrvojem Barišićem, kolegama iz *Kazališta Trešnja* poput Radovana Ruždjaka ili glumcima poput Darije Lorenci, Bojana Navojca ili Jerka Marčića. Ipak, jedan od tih glumačko-redateljskih odnosa presudan je za uspjeh najvažnijih Anočićevih predstava – riječ je o dugotrajnoj, plodotvornoj suradnji s glumcem Rakanom Rushaidatom. Tih ranih dvijetisućitih, dok je Anočić stvarao svoje najupečatljivije predstave, gotovo ni jedna od njih nije se mogla zamisliti bez Rushaidata, koji se, tako je barem izgledalo, s vlastitim redateljem razumijevao gotovo telepatski.

Ako je Anočić odista bio *redatelj lopov*, najviše je u redateljskom opusu ukrao od Rakana Rushaidata.

4.

Kauboji Teatra Exit ponajveći su hrvatski kazališni hit u posljednjih dvadesetak godina i Anočićeva najpoznatija predstava. S iznimnim uspjehom *Kauboja* prestao je biti obljubljeni redateljski alternativac, te se pretvorio u redateljskog hitmejkera, kojeg su zbog pitkosti i komercijalnosti te predstave zlobno uspoređivali s Markom Perkovićem Thompsonom. *Kauboji* u Anočićevu opusu nisu komercijalni eksces, naprotiv, riječ je o logičnoj nadogradnji njegova redateljskog puta. Opet je riječ o malom čovjeku, još jednom su tu ljudi s margine, koji u osebnom umjetničkom procesu nadilaze vlastite nedostatke i strahove. Tu jednostavnu premisu, sličnu komercijalnim projektima poput davnašnje sarajevske *Audicije*, na viši nivo umjetničkog izražavanja uzdiže upravo - glumačka suigra, odnosno zajedništvo rijetko viđeno na hrvatskim scenama. Takav glumački *mitspiel* mogli smo na ovim prostorima vidjeti u ponekom gostovanju Arpada Schillinga, te u najboljim radovima Bobe Jelčića i Tomija Janežića. Malo je koji redatelj u zadnjih par desetljeća u Hrvatskoj napravio predstavu koja je tako razoružavajuće pitka i komercijalna, koja toliko lako komunicira sa širokim slojem gledateljstva, a da istovremeno ne iznevjerava etičke i estetske principe svog tvorca.

Treba spomenuti i to da Saša Anočić u *Kaubojima* tumači ulogu Saše Anlokovića, redatelja koji na kraju predstave umire, ostavljajući likove/glumce na brisanom prostoru, bez njegove zaštite.

Svi ćemo umrijeti, a nitko ne vjeruje u to.

5.

U svojoj redateljskoj karijeri, Saša Anočić nije se bavio samo vlastitim pričama. Dapače, negdje početkom dvijetisućitih činilo nam se da smo dobili vrsnog čitatelja suvremene dramske literature; 2002. godine u *Exitu* postavlja Harrowerove *Noževe u kokošima*, godinu dana kasnije u Rijeci prouzvodi *Komšiluk naglavačke* Nine Mitrović. Obje nagrađivane predstave, iako nedvojbeno vjerne svojim piscima, bešavno upadaju u homogeni Anočićev opus. *Noževi u kokošima* ponajbolje su hrvatsko scensko čitanje tada iznimno popularne *nove britanske drame*, ali redatelj taj komad ne postavlja kao razglednicu iz nekog drugog društvenog ili kulturnog prostora; ta je priča svojom brutalnošću i ruralnošću pročitana prije svega kao naša drama, kao njegova drama. *Komšiluk naglavačke* svojom oporom, crnohumornom groteskom također je dramski tekst izuzetno blizak Anočićevu redateljskom nervu. U toj kultnoj riječkoj hit-predstavi sudjelovao je gotovo cijeli ansambl tadašnjeg *Zajca*; i mladi, netom svršeni studenti, i prvaci pred penziju, i rutineri zarobljeni u fahu i izvođači spremni na eksperiment. Uz njih, naravno, i nezaobilazni Rakan Rushaidat. I svi su oni u tom začudnom omnibusu igrali kao da im je zaista stalo, potvrđujući ono što je bilo jasno od početka Anočićeve redateljske karijere; za njega je kazalište, prije svega – čin zajedništva.

Kada se okušavao u adaptacijama romana, poput onih u Gavellinim predstavama *Osmi povjerenik* i *Kiklop*, po Baretiću i Marinkoviću, Anočić se držao maksime čovjeka po kojem je to kazalište dobilo ime: *režija = dramaturgija*. Riječ je o redatelju koji je uvijek bio *sam svoj dramaturg*, čak i kada je imao dramaturške suradnike u autorskim timovima. S *Kiklopom* u *Gavelli* dokazao je kako, bez obzira na veličinu i važnost ishodišnog autora, uvijek na neki način režira vlastitu dramu. U toj predstavi iz velikog teatra, kultni lik hrvatske lijepo književnosti, Melkior Tresić, izgledao je poput visoko estetiziranog parnjaka davnašnjem malom Lojtrici iz kvartovskog kazališta na istoku grada. Ista je muka, ista je nepravda, isti je apsurd.

S *Kiklopom* je, tako, zatvoren krug. *Visoka* i *niska* kultura u hrvatskom teatru napokon su izmirene i spojene.

6.

Velik i važan dio svog redateljskog opusa Saša Anočić posvetio je kazalištu za djecu. Ta repertoarna orijentacija nije slučajna; povratak u okuse, mirise i boje djetinjstva

nezaobilazan je dio njegove redateljske poetike i u predstavama za odrasle. Anović se kao umjetnik nije sramio vlastitog djetinjstva; sve te nijeme komedije i epizode *Montyja Phytona* koje je pogledao, *western* romane i *Alane Fordove* koje je pročitao, sve je to postajalo integralnim dijelovima njegova scenskog izričaja, pa je logično da se redatelj s tako dobro očuvanim djetetom u sebi okuša i u predstavama za tu dobnu populaciju.

Anović nikada nije pravio razliku između dječjeg i odraslog repertoara; rijetko je radio kompromise, kako s drugima, tako i sa samim sobom, bez obzira za koju publiku radio predstavu, čak i kada je to išlo na štetu krajnjeg umjetničkog dojma. S druge strane, neke tvrdoglavosti njegovog redateljskog postupka blagotvorno su djelovale na promjenu percepcije hrvatskog kazališta za djecu i mlade. Naprimjer, Anović nije vjerovao u diktaturu *happy end*a i nije mnogo držao do opsesije pozitivno intoniranim narativom kojim predstava za djecu mora završiti. On je publiku, bez obzira na to koliko imala godina, smatrao ravnom sebi. Tako je s *Frankensteinom* u *Trešnji* napravio neku vrstu horora, a njegov *Gulliver* u Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci nije nasmiješeni div, nego umorni brodolomac koji sebi u bradu ponavlja kako *sve uvijek završava isto*. Teme za dječje predstave Anović je tražio u željeznom repertoaru zimzelenih hitova, od *Alise* i *Pinokija*, do *Gullivera* i *Toma Sawyera*, ali su svi ti klasici uvijek bili provučeni kroz osobni filter njegove samosvojne poetike. Njegove predstave za djecu često su bile noćne more za propagande kazališta, jer su trajale dva sata, u kulturi u kojoj je i pedeset minuta predugo.

Anovićeve predstave za djecu bolovale su od multiplicitarnih krajeva, oštih rezova i tvrdoglavog odbijanja korištenja *dodanih šećera* u tretmanu priče. S druge strane, nikada nisu varale vlastitu publiku.

7.

Lako je previdjeti i na trenutak zaboraviti kako je Saša Anović prije svega bio – glumac, ta glumstvenost središnji je konstitutivni element njegova redateljskog puta. Drugim riječima, čak i kada bi ostavljao po strani svoj izvođački habitus i ego radeći kao redatelj, glumačka igra bila bi mu u središtu interesa. Kada bi nastupao u svojim autorskim projektima, postavljao bi se kao Gianluca Vialli pred kraj karijere, kada je u londonskom *Chelseaju* bio i trener i igrač. Tako je i Anović prije svega bio razigravač i asistent, više nego glumac koji traži svoj prostor, omogućavajući tako očaravajuće bravure svojih glumačkih centarfora.

Tek u rijetkim situacijama kada bi ga netko nagovorio da u predstavi sudjeluje samo kao izvođač, vidjelo bi se da je hrvatsko kazalište, iako je profitiralo njime kao redateljem, nedvojbeno i izgubilo zbog nedovoljne iskorištenosti Anovićevih glumačkih potencijala. Dovoljno je sjetiti se njegove začudne partiture vojnika iz duodrame *Ne, prijatelj* redatelja Renea Medvešeka, u kojoj skladno glumački surađuje s bratom Živkom, sklapajući gramatiku nepostojećeg jezika poput zaigranog djeteta. Kada se o Anoviću razmišlja kao o glumcu, redatelju, kazališnom čovjeku, riječ koja ga najbolje opisuje bila bi - igra. Igra bliska sportu ili dječjem nadmetanju, igra koja tvrdoglavo iznevjerava vlastita pravila, igra koja provocira i koja zabavlja. Zbog razoružavajuće iskrenosti i neodoljive prostodušnosti takve igre nekim su ljudima pri početku dvadeset i prvog stoljeća Anovićeve predstave, kao spomenuti Azzeradovi bendovi, postajale integralni dijelovi njihovih života. Ne postoji veća stvar koja se može postići u kazalištu.

U američkoj seriji *Friday Night Lights*, trener nogometnog kluba prije početka igre svoje štićenike bodri sljedećim motom: *Clear Eyes, Full Hearts, can't lose. Bistre oči i puna srca ne mogu izgubiti*. Ako bi se, nakon svega, morao tražiti slogan umjetničke karijere Saše Anovića, to ne bi bio loš izbor. ■

Andela Vidović

Sreća generacije, krhkija od pahuljice

> Dino Pešut:

Drame

ur. Željka Turčinović,
Hrvatski centar ITI,
Biblioteka Mansioni,
Zagreb, 2021.

NOVE KNJIGE



Dino Pešut (Sisak, 1990.) pripada mlađem naraštaju dramskih pisaca koji su obilježili drugo desetljeće dvijetisućitih, ne isključivo zbog osvojenih Nagrada Marin Držić (2012. – 2019.), nego i zbog zavidnog broja izvođenja na sceni. Od ukupno jedanaest praizvedbi, polovica se dogodila prije njegova tridesetog rođendana, a u međuvremenu su mu „stranputice” poput objavljivanja romana *Poderana koljena* (Fraktura, 2018.) i *Tatin sin* (Fraktura, 2020.), pisanje poezije te aktivnosti na blogu potvrdile epitet plodnog pisca, onog koji je uveo u književnost iskustva tzv. generacije milenijalaca. No kako će u intervjuu Moniki Herceg priznati, generacijsko pitanje mu se lako prišilo, dok je zapravo riječ o političkom, ekonomskom i ideološkom kontekstu pojedinog lika. Debitira 2013. kao student dramaturgije na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti. Ne na maloj, komornoj,

izmještenoj sceni, kako je nerijetko uvriježeno u sklopu studentskih revija poput DeSADU-a ili koncertnih čitanja, nego pod svjetlima reflektora – na sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu s *Pritiscima moje generacije* u režiji Slovenca, Same M. Streleca. Igor Ružić će tad u kritici na *tportal.hr-u* ustvrditi da je pred gledateljem poetska drama, idealna za izvođenje u radiodramskim formatima, koja za pozorničku interpretaciju nudi istodobno previše i premalo. Ciljana je publika mlađa i ženska. To će upućivati na daljnji razvoj njegova dramskog pisma, koje će se prisno obraćati recipijentu, praktički njegovu vršnjaku. Poigravanje s monodramskim prizvucima, strujama svijesti, najavljivanjima, donose pisca koji neće inzistirati na trojstvu – odnos, obrat i podtekst. Njegova će forma biti otvorenija, krajevi poetski, didaskalije prozne, na trenutke osobne, a likovi oni koje najbolje poznaje.

Koliko su *Pritisci moje generacije* u dijalogima naznačili nužnu suvremenost u tretiranju likova i radnje, premda ih je nerijetko obilježavalo ispreplitanje sapuničastih dijelova, toliko se taj melodramatski ključ provlači i kroz odabраниh pet drama sabranih u izdanju Biblioteke Mansioni, Hrvatskoga centra ITI pod uredništvom Željke Turčinović. Svaka od njih, (*Pret*)*posljednja panda ili statika*, trilogija *Veliki hotel Bezdán, Stela, poplava, H. E. J. T. E. R. I.* i *Granatiranje* poigrava se jezikom (bio on svakodnevan, urban, ili poetski zaigran u *intermezima*), autorskom pozicijom (Matko Botić će u pogovoru istaknuti razbijanje apsolutnosti i monopola pisca, pisac je tu prisutan kad želi biti), intertekstualnošću (ne spominju se isključivo kazalištarci, nego i pisci, glazbenici, filmaši, javne ličnosti), intimnom geografijom (svaki grad tu nosi svoje iskustvo i osobnu priču, od Siska, Zagreba, Sarajeva, Berlina do Dubrovnika) i ispitivanjem granica dramatičnosti (odnos se izjednačava s problemom, pravog sukoba zapravo nema, forma se proširuje). Likovi