

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 enda* 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 multipliciranih krajeva, oštih rezova i tvrdoglavog odbijanja korištenja *dobrih 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 Medveška, 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 odabranih 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

su uglavnom visokoobrazovani, neki su i nerealizirani, potplaćeni, pakiraju ili se spremaju pakirati kofere, neri-jetko su i manjina (seksualna ili klasna), često u dubokom nesporazumu s članovima obitelji ili tranzicijom koja ih neprekidno melje. Pitanja koja postavljaju unutar osobnog proširuju se na suženo vršnjačko – tko smo to mi u dosadi svakodnevice i znamo li udahnuti, živjeti, separirati se.

(*Pret*)posljednja *panda ili statika*, objavljena kao do-bitnica Nagrade Marin Držić 2014., a prai-zvedena godinu poslije u Zagrebačkom kazalištu mladih 2015. u režiji Saše Božića preko ispovjednih, predstavljajućih monologa uvodi nas u svijet odrastanja četvero prijatelja u predratnom i ratnom Sisku. Ana je slobodoumna buduća spisateljica koja citira Dubravku Ugrešić i gradi život u Parizu. Luka je u mladosti obilježen strahovima zbog homoseksualne orijentacije. Marija je djevojka iz tradicionalne obitelji koja je prerano odustala. Marin je duboko usamljen, gorak poslovni čovjek. Nema mjesta za idealizam jer nakon kratkog upoznavanja i labavo građenih odnosa kreće jedan u nizu Marinovih šamara stvarnosti: „Ja bih se malo igrao privatizacije” (str. 10) i uspostavljanje kontrapunkta (peder-kurva, Ceca-Thompson, Srbin-Hrvat, Tuđman-Europa, ustaša-partizan, salonska ljevica-turbofolk, Sisak-Kopenhagen). Odlasci kao provodni motiv sugeriraju nezadovoljstva (usp. Ivor Martinić, *Dobro je dok umiremo po redu*), a novi sustav vrijednosti ne daje utjehu kroz leću kazališnog iskustva: „Gledao sam predstavu. Rekli su, rekli su da kapitalizam voli mlade ljude. Laž! Tranzicija voli mlade ljude, mlade, naivne, gladne, pohotne, alave mladiće. Uglavnom mladiće koji dopužu iz malih gradova, jama, rupa, opanaka, i koji se silno trude, i uče o slikarstvu, i idu u kazalište, i kupe novu knjigu japanskog klasika, i koji polako izbrišu svaki trag blata. A onda – kuc-kuc? Tko je? USKOK.” Izgrađivanje atmosfere devedesetih, za koje će Pešut reći da su mu dio biografije, izražena nacionalna problematika, utopljenost koju ne izvlači ni upisivanje pop-kulture Siska koju zaziva Ana, prekida njezin monolog, odnosno kavica s Ugrešić. Razgovori o hipsterima, Amsterdamu i Berlinu, razmjename eseja i mišljenja uspostavljaju generacijski dijalog, smiren i sretan. Tipičan za pisca posvete. Onoga koji ne mari za sukob, a time ni razrješenje. Brisani prostor za nove početke.

Raznorodna i tematski labava trilogija *Veliki hotel Bezdan* o poigravanju autorskim pozicijama, također objavljena kao dobitnica *Marina Držića* 2017., a prethodno i u časopisu *Kazalište* 2016., djelomično je izvedena 2018. (preciznije prvi dio, *Pupoljak* u formi performansa s *drag* kolektivom House of Flamingo i plesa-

čem Matom Jonjićem) u bivšem kafiću Kolaž na festivalu *Dance Inn*. Očevi i djeca, prenošenje mačizma („Hodaj uspravno kao da ćeš svojim kurcem pokoriti svaki metar asfalta kojim koračaš.”, str. 112), nasilje, predstavljanja i repetitivnosti uvode nas u svijet reprezentacije, paralelnih monologa, tranzicijskih lekcija, toliko uronjenih u kazalište da iz njega ne mogu van: „Nas četvero jeftinije od printanja plakata, a za kazalište posve besplatno.” (str. 114). Dijalozi pripadaju pokojnicima, s tim da nismo posve sigurni tko je tu zapravo živ, a tko mrtav. Kraj je prekid, bijeg i igra s autorskom pozicijom: „Ja sam soba u kojoj D. P. sjedi i radi i mašta. Ja sam lampa na tom stolu, ja šalica kave, a ja sve ostalo.” Grafički oblikovan u stihovima i na sredini stranice *Trokut* preko struje svijesti i pozivanja na Virginiju Woolf nastavlja piščevo poigravanje vlastitom pozicijom i pisanjem za točno određene glumce. Ljubav i ekonomija, pretrpanost mislima, proces za koji priznaje da sažima sve što je pročitao, pogledao, trpao bez filtera, zaziva fiksijske i stvarne likove, referencijalnost, zacrnjena imena („ime skriveno za potrebe natječaja”, str. 146) i kraj u kojem nastupa pomirenje, uvijek u grandioznim gestama i uvjetima, hotelski tihi – volim te. Deset likova u završnom *Smrzavanju* za kulisu imaju Dubrovnik čije će se hridi pojavljivati u mnoštvu didaskalija. Opet smo u društvu uspješnih (kirurg, dječji psihijatar, sklada-telj), ali emocionalno nezrelih. Ljubavi su sapuničaste i melodramatične, odnosi problematični, a pisac je tu da zaželi scenu gdje ih „prskaju valovi” (str. 201), „udaraju o stijene” (str. 220), a onda im i lica „zapljusnu kapljice” (str. 226). Uz sva ta svladavanja ljubavi, predah se nadaje kao prozna, podugačka didaskalija u kojoj je more subjekt i objekt, ali likovima je pružena ruka za mogućnost male sreće. Za završnu žudnju, uvod u Stelu, glumicu, i sve zamke profesije i majčinstva.

U Sarajevu zbijeni unutar hotelskih zidova devet likova traži svoj prostor u *Steli, poplavi*, objavljenoj kao dobitnici Nagrade Marin Držić 2017., prai-zvedenoj u GDK Gavella 2019. u režiji Selme Spahić. U podtekstu posvete jednoj glumici i njezinom povratku u poratno Sarajevo gdje je izgubila muža, načinju se mnogobrojni tematski slojevi – dosada generacije i klišeji postojanja ranih tridesetogodišnjaka, odnos centra i provincije, homoseksualizam, prebacivanje krivnje i težina uspostavljanja bliskosti. Usamljenost protagonista, geja Maka kojem će majka Stela dobaciti: „Da si strejt, našao bi ženu s kojom bi sve to riješio. Ovako si morao na terapiju.” (str. 253), ovako si „*Hirošima* na duši” (str. 254), ukazuje na oštećenost, krhkost, varljivost svake idealizacije. Ali i na Stelin vlastiti zamor koji ne namjerava prešutjeti: „Sve sam to glumila. I sad glumim. Kučku, mišicu, kraljicu,

sluškinju, silovanu Bosanku. Sve. I sve se sveđe na isto. Svi su nesretni.” (str. 336). S asocijacijama na Čehova, kojeg će Pešut spomenuti u jednoj od didaskalija, dvije obitelji, četiri pokušaja ljubavnih odnosa, jedan pokušaj samoubojstva, za sobom ostavljaju provalije. Doslovno rastegnute u andeoskom *intermezzu* i epilogu gdje obitavaju maleni bogovi, koji se ne miču ni u limbu od općih mjesta i međusobnog optuživanja. Likovi kaotične svijesti spremni za krevet u kojem će biti tijelo „koje možda neće tretirati kao termofor” (str. 345).

Ljutnje, ogorčenosti i generacijska nerazumijevanja nastavljaju se i u „H. E. J. T. E. R. I. M. A.”, prai-zvedenim u Zagrebačkom kazalištu mladih u režiji Judite Gamulin 2020. Didaskalije na početku i kraju pokušaj su zbližavanja s budućim redateljem te naglašuju snažnu unutar-kazališnu priču, svjesnu da se obraća sebi sličnima, a ne nekom udaljenom, mistificiranom recipijentu. Četvero milenijalaca s jednom muzealkom srednje generacije u stanu su pastelnih boja, spremni iskazivati naklonost agresijom, najokrutniji prema onoj izvan njihova čopora po statusu i godinama. Sve je prenaplašeno, tonovi, rečenice. Sve je i brzo, osim kad se Roza odluči upitati što je život kad ti sve ide kao po špagi, a ti se ipak bojiš, ili kad se Mak u nizu sažetih filozofskih replika zabrine oko odlaska mladih psihijatra jer *Xanax* i *Normabel* tu se dijele kao bomboni, za potrebe dizanja i spuštanja. Sve je glupo, retardirano, umorno, izgubljeno u ambiciji. Prijateljstvo je tu tek luksuz, nešto što daje pravo vrijeđanja, pogotovo kad je netko poput Korane „živi muzej”, „preklopljeni katalog” (str. 396), „stari bog koji mora pasti” (str. 419). Ostaje tek malo hrane, malo ljubavi, ničeanški ples malih bogova, koji može i ne mora potrajati. Sloboda je iluzija, ispisana na ruci tankoj od droge i gladi, obilježene odlascima. Stan je ponovno prazan i spreman za novo ispisivanje.

Novi početci na ruševinama žudnje obilježja su duodrame *Granatiranje*, objavljene kao dobitnice Nagrade Marin Držić 2020., a prai-zvedene u režiji Judite Gamulin u Kunst Teatru godinu poslije. Miloš i Rudi susreću se u uoči jeze („navukao sam se na rat kao na heroin”, str. 429), pa se razilaze, da bi se opet susreli nakon dvadeset godina u Berlinu, sada stariji i nešto mudriji („rat je *ready made* pisoar”, str. 447). Njihove nove, buduće početke prekida simptomatično poigravanje pozicijom kad će pisac željan prisnosti naglasiti: „Valja ispuniti neizgovorena, a s moje strane i projicirana očekivanja koja se postavljaju istočnoeuropskom piscu, balkanskom piscu, i gej piscu, odrednice nastale nasumično mojim rođenjem” (str. 445). Eros i Thanatos ne mogu bez kazališne kulise: „Zamišljam pozornicu, veliku i praznu, kao ovaj moj grad noćas.”

(str. 430), „Zamišljam pozornicu, omanju, intimnu.” (str. 457), „Sutra sam režirao sve žene jer *pedera* još nije bilo u kazalištu.” (str. 443), a sama žudnja prilično je eksplis-citno deklamirana, bez suzdržavanja i metafora. Kraj je slično kao u „H. E. J. T. E. R. I. M. A.” naznačen snijegom, kičem, cvijećem, mrakom, zvukovima kao uspomenama. Poetski, gorak kao „krezuba nada” (str. 459), ne ostavlja mladenački odškrinuta vrata sreći. Samo mrak.

Općenito je recepcija Dine Pešuta – i prije objavljivanja *Drama* zbog spomenute zavidne zastupljenosti u prvome redu na domaćim pozornicama – puna podrške. Njegov se rad prati sukcesivno, od prvih profesionalnih koraka u HNK-u Split do povratka nezavisnoj sceni s Kunst Teatrom. Sada je pred nama i ukoričeni zbir koji za dramatiku iznosi pozamašnih gotovo pet stotina stranica, opremljenih fotografijama s predstava, prai-zvedbama i popisom priznanja, te pogovorom Matka Botića u kojem se naglašavaju neki od spomenutih elemenata njegova pisma – prisnost, razbarušenost, simpatične, hipsterske slike. Ujedno nas taj poziv na čitanje tjera na nužan kritički odmak pisma koje ne komunicira izvan svoje zadane grupe. Duboko uronjeno u kazališni svijet uporno odbijajući generacijsku etiketu, a opet je na neki način noseći u uskom krugu obrazovanih, privilegiranih mladih ljudi rastvaraju se besmislenosti egzistencije, odlasci i dolasci, ali i nemogućnosti transgeneracijskog dijaloga. Drama tu nije sukob, ali nije ni moguće idealno društvo, a opet nije ni isključivo tranzicijski limb. To je tek jedan stol i za njim nekoliko lijepo odjevenih vršnjaka, čija je sreća krhkija od pahuljice koja pada na njihov dlan. ■