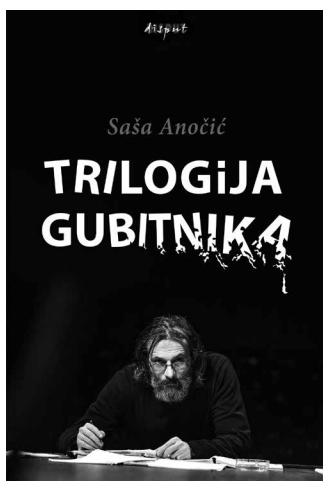


VIŠNJA KAČIĆ ROGOŠIĆ

Trilogija na gubitku



SAŠA ANOČIĆ:

Trilogija gubitnika

Disput i Klinika kreativnosti, Zagreb i Osijek, 2022.

U neumitnoj sudbinskoj selekciji godina 2021. hrvatsko je glumište lišila Saše Anočića, umjetničke osobnosti rijetkoga kalibra čije se ime, slijedom raznovrsnosti njegova umjetničkog angažmana, u novinskim i stručnim tekstovima nerijetko pridružuje pojmu renesansnoga ili univerzalnog čovjeka.

I doista, Anočić nas je zadužio svojim glumačkim (kazališnim i televizijskim), spisateljskim i redateljskim angažmanom u koji je povremeno neselektivno uključivao i bavljenje drugim kreativnim i organizacijskim aspektima kazališne produkcije i za koje je jednako nagrađivan formalnim stručnim priznanjima i zanimanjem kazališne publike, što je njegovim projektima osiguravalo ne samo dug pozornički vijek nego i nastavak života u nekom drugom mediju. Među mnogim kreativnim ulogama kojima

je dokazano suvereno vladao, osobno me posebno privukla ona inovatora stvaralačkoga procesa koju je prigrlio gotovo od samoga početka kontinuiranoga bavljenja kazališnom režijom polovicom 1990-ih. Vodeći se prije svega slobodom izražavanja cijeloga kazališnog kolektiva, slavnu predstavu osječkoga HNK-a *Alaska Jack* (2000.) prepustio je senzibilitetu ansambla koji je uključen u njezin nastanak („od početka se podražavala još jedna legenda – o suvišnosti teksta, o tekstu kao omči za sputavanje performer“, svjedoči Davor Špišić) te mu je povjerena i selekcija unaprijed stvorenoga pisanog materijala, kao i njegovo dopisivanje (Špišić 2000: 45). Takvo kreativno osnaživanje glumaca-suradnika – „sloboda nadogradnje i promjene teksta kroz glumačke improvizacije, uz obilno korištenje glazbe i scenskog pokreta“ (Gašparović 2009:33) – postalo je

prepoznatljiv aspekt Anočićevih projekata te se posebno isticalo u predstavama koje je potpuno ili do određene mjere skupno osmišljavao s izvođačima, poput Exitove produkcije *To samo Bog zna* (2004.), gdje su glumci Daria Lorenci, Rakan Rushaidat i Bojan Navojec i navedeni kao suautori teksta. Neuobičajeni „laboratorijski način rada“ zainteresirano je spominjala kazališna kritika kao čimbenik koji i produkcijski i oblikovno utječe na finalni proizvod pa je tako rad na *Kaubojima* (2008.) trajao „nevjerojatnih šest mjeseci“, a dramaturška „razbarušenost i neizbrušenost“ ocijenjena je kao posljedica „uzajamnog povjerenja u svojevrsnom bračnom odnosu s glumcima (...) što rezultira oslanjanjem na vlastiti sud o propuštanju dobivenog materijala u završnu verziju predstave, često previše blagonaklon prema pojedinim ponavljanjima i scenama bez kojih bi dramska faktura komada bila poletnija i kompaktnija“ (Botić 2008: 19-20). Štoviše, i sam je glumac, redatelj, pisac (...) povremeno isticao svojevrsnu međuovisnost ili plodnu srašćenost glumačkoga izričaja i njegova dramskog pisma, opisujući primjerice rad na predstavi *Smisao života gospodina Lojtrice* (2006.) sljedećim riječima: „Ja sam napisao pola teksta u srednjoj školi (...). Rakan Rushaidat se jako iznenadio na prvoj probi kad je dobio četrdeset kartica teksta, inače je navikao raditi sa mnom da ne dobije ništa. Potom sam radio još neke improvizacije i tijekom rada sam nadopisao drugu polovicu i sklopio priču.“ (Anočić u: Beck 2011).

Ipak, iako ga je struka i publika uglavnom dočekivala aklamacijom, a autor dosljedno primjenjivao, Anočićev intuitivno utemeljeni i spontano razvijani stvaralački pristup za njegova života nije detaljno zabilježen, opisan, analiziran ili ocijenjen (premda se možemo nadati da njegova ostavština i suradnici čuvaju barem neke žuđene odgovore). Stoga sam posmrtno izdanje Anočićeve *Trilogije gubitnika* koje je priredio Jasmin Novljaković, a 2022. godine objavili zagrebački Disput i osječka Klinika kreativnosti, doživjela kao početak sustavnijega pristupa procesu koji je više od dva desetljeća intrigirao i oduševljavao svojom pozoriškom učinkovitošću. Naime, iz neredenih zapisa umjetnika i sačuvanih snimki izvedbi priređivač je sastavio tekstove triju Anočićevih projekata: *Smisao života gospodina Lojtrice*, *Kauboji* i *Niko i Ništ / GospoUdin NOUbadi* (2006/2019) te im

u tiskanoj verziji pridružio i osnovne informacije o svakoj od njih (autorski kolektiv, popis nagrada, kratki najavni tekst i sl.), fragmente kritičarskih osvrtâ (doduše bez podataka o datumu objave koji bi zainteresiranima pomogao doprijeti do cjelovitoga članka), uvodno slovo i pogovor Marine Vujčić. Okupljeni u trilogiji, tekstovi omogućuju uočavanje oblikovnoga i tematskoga kontinuiteta Anočićevih kulturnih predstava koje, namigujući Brechtu, postavljaju maloga čovjeka u središte interesa i preuzimaju perspektivu toga zastupnika najbrojnijih, problematizirajući opresivnost njegove (hrvatske) stvarnosti: sustav zdravstva, pravosudnu birokraciju ili jednostavnu igru moćnika. Priče su relativno jednostavne, čak uobičajene i već poznate, a bave se životnom i društvenom nepravdom, odnosima moći i nemoći, iskupljujućom i iscjeljujućom snagom ljubavi i zajedništva te utvrđivanjem (ne)ljudskosti. Daju se sažeti u nekoliko riječi: nakon dijagnoze smrtonosne bolesti, gospodin Lojtrica umire kao žrtva liječnikoga šarlatanstva i nebrige, ali i sebičnosti bližnjih; skupina „gubitnika“ okuplja se oko rada na amaterskom kazališnom *westernu* (u cjelini je prezentiran u drugome dijelu) koji im pruža priliku za samoostvarenje i zajedništvo, transformirajući njihov životni put; Niko Ništ u borbi s korumpiranim sustavom gubi obitelj, obiteljski dom, slobodu i budućnost. Jednostavnost događaja, međutim, čini se preduvjetom za njihovu apsurdističku obradu i provlačenje kroz splet kafkijanskih pomaka prema scenskoj groteski – urnebesno zabavnoj i užasavajuće prepoznatljivoj – koja se istovremeno manifestira na razini jezika, zapleta i, kako sugeriraju didaskalije (a znaju gledatelji Anočićevih predstava), scenske izvedbe. Tako se scenska komika, odnosi likova i njihova karakterizacija uvelike proizvode metaforikom osobnih imena, od junaka poput Lojtrice i Nika Ništa – potrošnih penjača koji ginu na strminama životnih uspona, preko njihovih scenskih opozicija – doktora Osnove, svjedoka Tužibabe ili zločinca Koljića, do slikovitih statista aluzivnih imena, kao što su Indijanci Bik Koji Samo Stoji i Šumska Jagoda. Njihovi dijalozi, pak, pršte kalamburima i drugim jezičnim igrama (iznimno duhovita sličica u kojoj Slijepac pljačka Nika uz pomoć pogrešno napisane poruke, tražeći od njega da zamijeni slovo po slovo)

te situacijskim dosjetcama, dok se priče, čak i one na Divljem zapadu, često razvijaju linijom manje logike, u smjeru suprotnom od očekivanoga ili stranputicama, gomilajući zagušujućom brzinom izjave, odluke i scene koje proturječe zdravom razumu i nevjerojatno podsjećaju na zbilju. Suzni smijeh i lekcija iz svakodnevice nude se kao bonus.

U manje ili više detaljnome opisu, međutim, sadržana je većina onoga što se sa sigurnošću može reći o *Trilogiji gubitnika*. Preciznija deskripcija, izdvajanje i sistematizacija prepoznatljivih značajki, dublje razumijevanje i eventualna procjena Anočićeva rada onemogućeni su, naime, nedosljednom kategorizacijom predstavljenih djela ili njezinim potpunim izostankom, kao i zanemarivanjem stvaralačkoga konteksta iz kojega su ta djela proizašla, a koji bi se mogao ponuditi kao dostojna zamjena provizornih generalizacija. Brižno i mukotrpno prikupljeni materijal, za čije su se sastavljanje koristile i snimke predstava i pomoć glumaca koji su u njima glumili, Margareta Zdelar u popratnoj crtici naziva „djelima“, priređivač u uvodnoj riječi „tekstovima“, dok ih Vujčić u znatnom raskoraku s prethodnim opisuje kao „drame“ koje bi ipak bilo „šteta čitati tek kao tekstualne predloške za predstave koje su kasnije iz njih nastale“.

Kako ih, dakle, čitati? Kao jezični sloj tekstova predstava ili, s obzirom na oslanjanje i na pojedine snimke, tekstova izvedbi? S obzirom na to da je Anočić, „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“ (Botić 2022: 132), bilo koji od odgovora vodi nas i pitanju (su)autorstva. Umjesto da se pitamo što su ti tekstovi, uputnije je i produktivnije pitati kako su nastajali te na koji su način i do koje mjere izvođači uključeni u njihovu proizvodnju. Možemo li u tome svjetlu tumačiti evidentnu usmjerenost na glumački jezični i tjelesni izričaj, otvorenost za improvizacije koje se čine prilagođenima specifičnim glumačkim osobnostima, postojanje različitih varijanti tekstova (*Niko i Ništ* i *GosOUdin NOU badi*) ili scenskih dosjetki koje su negdje između stranice i pozornice (npr. suradničko osmišljavanje maske

strvinara u *Kaubojima*)? Naposljetku, ako i postoji neka vrsta doprinosa drugih autora, na koji ga način označiti u finalnome proizvodu kako bi se mogao čitati na prikladan način i bez opsežnih uvoda?

U početnoj posveti Jasmin Novljaković napominje da je izdavač „morao pokazati puno strpljivosti u skupljanju svih dijelova tekstova razasutih po papirićima, bilježnicama i snimkama predstava (svi koji su radili sa Sašom dobro znaju o čemu govorim)“ (Novljaković u: Anočić 2022: 8–9). *Trilogijom gubitnika* ostvaren je velik arhivarski pothvat, no ključno insajdersko znanje o kojemu govori njezin priređivač nije pohranjeno. Dapače, izostavljanjem jasnih nazivnika sastavljenih materijala i, što je u ovom trenutku važnije, bitnih okolnosti njihova razvoja, prepušteni su načelu vjerojatnosti, prema kojem će ih najveći broj neupućenih u Anočićev rad čitati *upravo* kao dramske predloške, što je, složiti ću se s Marinom Vujčić, prava šteta.

Mora li se naglasiti da su time, nažalost, iznevjereni ne samo čitatelji i ostali, neadekvatno zastupljeni autorski glasovi, nego prije svega – Saša Anočić?

Beck, Boris. 2011.: „Saša Anočić: 'Ne mogu zamisliti da tipkam – kemijska, bijeli papir, kava, cigareta, noć'“ *Nacional*. Neovisni News Magazin. (URL: <https://www.nacional.hr/sasa-anocic-za-nacional-2011-ne-mogu-zamisliti-da-tipkam-kemijska-bijeli-papir-kava-cigareta-noc/>) (pristupljeno 24. travnja 2023.)

Botić, Matko. 2008. „Divni gubitnici s ove strane Rio Grandea“. *Kazalište. Časopis za kazališnu umjetnost*. God. XI., br. 33–34, str. 18–21.

Botić, Matko. 2022. „Naš bend mogao bi biti tvoj život. In memoriam Saši Anočiću (1968.–2021.)“ *Kazalište. Časopis za kazališnu umjetnost*. God. XXV., br. 89–90, str. 131–134.

Gašparović, Tajana. 2009. „Saša Anočić. U potrazi za nevinim osjećanjem svijeta“. *Kazalište. Časopis za kazališnu umjetnost*. God. XVII., br. 37–38, str. 32–45.

Špišić, Davor. 2000. „Jack pot iz zamrzivača“. *Kazalište. Časopis za kazališnu umjetnost*. God. III., br. 3–4, str. 42–47.