

posvećenog kruga često dovode do osobitog **dinamiziranja simboličkih vrijednosti**, kao i do **novih oblika socijalne solidarnosti**.

Na terenu situacija je složenija. Osvrnemo li se na različite festivalske prakse Dubrovnika ili Splita, također obilježenih prestižnim ljetnim festivalima, vidjet ćemo da u središtu njihovih ritualnih festivalskih manifestacija ne mora biti „volja za prevratom vrijednosti“, kao u slučaju PUF-a, već volja za još jačim etabliranjem dominantnih ideologema. Sâm ritualni format, dakle, ne jamči *a priori* ni svoju tradicionalnost, ni svoju subverzivnost. Može ga se koristiti u vrlo različite svrhe.

Vjerujem da bismo PUF kao osobitu vrstu ritualizacije grada Pule mogli promatrati upravo iz perspektive dinamiziranja zajedničkog ideologijskog polja i s njime povezanog redefiniranja socijalnih stereotipa, s time da pojedine predstave – poput legendarne INAT-ove *Probe orkestra* u režiji Branka Sušca – kritiziraju i tuđmanovsko i posttuđmanovsko naslijeđe, baš kao što i performans *Hrvatska rapsodija* proziva i socijalističko i nacionalističko nasilje, djelujući subverzivno u različitim povijesnim kontekstima. Kritika zatvorenosti promjenjivih, pa ipak neprobojno konzervativnih sustava nije postignuta samo na razini tematike i neoekspressionističke stilistike nosivih PUF-ovih izvedbi, nego i otvaranjem brojnih novih prizorišta u napuštenim dvorištima, halama, na tračnicama, parkovima, gradskim trgovima i fontanama.

Pula tijekom PUF-a hoće biti **svekazališna**.

Beziznimno izvedbena.

Hoće manifestirati umjetnički iskaz na mjestima koja su inače samo komercijalna ili posve zapuštena, baš kao što želi uči i u klasičnu kazališnu zgradu Istarskog narodnog kazališta.

Hoće da nezina publika ima besplatan ulaz na predstave (od te se konvencije nijedne godine nije odstupilo) i time joj poklanja određenu vrstu *participacijske moći* kakva joj je u građanskom teatru (za koji plaćamo ulaznicu) uskraćena.

Hoće da mislimo moć javnosti ne samo odozgo prema dolje nego i odozdo prema gore.

Hoće da taktike prvog tjedna srpnja primijenimo i tijekom preostalog dijela godine.

Hoće ostaviti trag na onome što se događa između čovjeka i čovjeka, kad već ne može utjecati na ono što se događa između političke funkcije i političke funkcije.

Jezgrovito rečeno, PUF je kompleksni i dalekosežni ritual otpora.

Afektivno, njegove izvedbe često stvaraju stratešku tjeskobu, brehtijansku nelagodu, umjesto turističke ili zabavljačke ugone. Uznemirenost umjesto rasonode. Katkad čak i mučninu zbog istraživanja mučeničkih aspekata obespravljenog trajanja.

Zbog svega navedenoga, PUF ne možemo sistematizirati ni konceptualizirati popisom odigranih izvedbi.

Ali možemo pratiti njegovu repertoarnu i recepcijsku autonomiju, u kojoj se nasljedovanje ritualizirane pobune (miro kulturnog pesimizma *Amaneta*) prenosi iz generacije u generaciju, baš kao i iz godine u godinu. PUF počinje ispočetka, istovremeno „memorijalizirajući“ svoje stare pobune i začinjući nove. Tehnologija rituala nastavlja revitalizirati zajednicu kojoj se obraća.

¹ Ime pulske kazališne skupine pod vodstvom Branka Sušca, osnivača festivala PUF. Iz teksta Suzane Marjančić objavljenoga u *Zarezu* 3. svibnja 2013: "Moguća leksikonska natuknica o Dr. INAT-u mogla bi glasniti recimo nekako ovako: riječ je o dvoznačnom akronimu: Dr. = Dramska radionica; INAT = Istarski narodni amaterski teatar, odnosno – kasnije modificirano kao Istarski alternativni teatar; i nadalje, odnosno prije svega – spomenuti akronim – koji sadrži i Istru i amaterizam i profesionalni teatar – potencira *inat*, *prkos*, jer, kako često pojašnjava Branko Sušac, umjetnički direktor i selektor Međunarodnoga kazališnoga festivala PUF i voditelj Dr. INAT-a, INAT u sebi sadrži njihov 'statut' i povijest."

² Usp. *Dramas, Fields and Mataphors*, Ithaca: Cornell University Press, 1974., str. 14-15.

³ Usp. tekst intervjua Suzane Marjančić i Branka Sušca pod nazivom „Lijek teatra ili povratak Artaudu“, *Zarez*, 3. svibnja 2013.

⁴ Usp. "Parting Words: Trauma, Silence, and Survival", iz *intervalla*, Vol. 2, 2014, str. 23.

⁵ Usp. roman Lászla Krasznahorkajja.

⁶ Iz teksta Suzane Marjančić „Razgovor s Brankom Sušcem i Šandorom Slackim“, povodom predstave *Krugovi*, *Zarez*, 15. srpnja 2004.

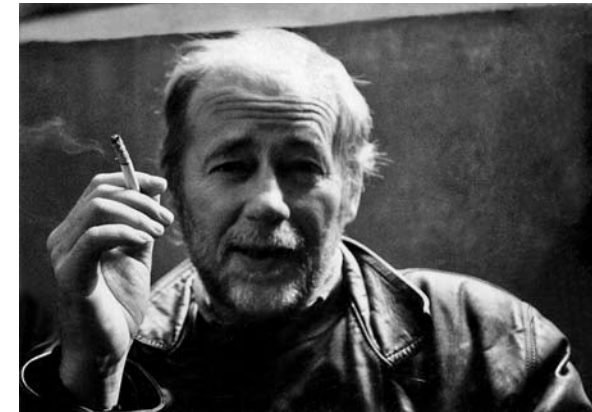
⁷ Usp. *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford: Oxford University Press, 2009.

Tatjana Tomić

O dvadeset dvije godine “rubnog teatra”, mačkama i kazališnom naslijeđu – razgovor s Brankom Sušcem

Sredinom devedesetih godina na rubu većinom centralistički orijentiranog kazališnog hrvatskog prostora započeo je fenomen koji se kotrlja već 22 godine, pulski Međunarodni kazališni festival PUF u organizaciji Kazališta dr. INAT-a i SAKUD-a (Saveza kulturno-umjetničkih društava Grada Pule). U tranziciji matičnog kazališta i srodnih grupa (Daske, Lera, Pinkleca) iz amaterskog u status izvaninstitucionalne kazališne scene, PUF je izborom programa donosio suvremene kazališne struje, komentirao kulturnu i političku stvarnost. Posljedično, dogodio se razvoj lokalne publike senzibilizirane na alternativna novokazališna strujanja koja uključuju čitav raspon scenskog i izvedbenog izraza od performansa, neverbalnog teatra, lutkarskog kazališta, *site-specific* predstava i godišnje koprodukcije jednog stranog kazališta s domaćim glumačkim snagama, *Anno Domini*. O razvoju PUF-a, jednog od značajnijih hrvatskih međunarodnih kazališnih festivala, razgovarali smo s Brankom Sušcem, utemeljiteljem alternativnog kazališta Dr. INAT, umjetničkim direktorom i selektorom PUF-a.

Poznato je da ste festival PUF 1994. godine zajednički pokrenuli, kao voditelji četiriju najboljih izvaninstitucionalnih hrvatskih kazališta, Davor Mojaš iz dubrovačkog Lera, Nebojša Borojević iz sisačke Daske, Romano Bogdan iz čakovečkog Pinkleca i vi. Koje su okolnosti bile okidač tomu?



Branko Sušac

Kao uvod, moram reći da ne mogu nikako odijeliti PUF od INAT-a jer je taj rad proistekao iz sukoba, nas iz Daske, Lera i INAT-a i te amaterske scene s kojom smo imali problema, jer zna se tko je osamdesetih godina dobivao nagrade na takvim festivalima: INAT i Lero, ili Daska. Nisu nas trpjeli amateri, a nisu nas trpjeli ni profesionalci. Tako smo odlučili osnovati svoj festival jer je taj Hrvatski sabor kulture bio promašena institucija kao krovna organizacija kulturno-umjetničkog amaterizma, tajnik je prodavao

Ne mogu nikako odijeliti PUF od INAT-a jer je taj rad proistekao iz sukoba, nas iz Daske, Lera i INAT-a i te amaterske scene s kojom smo imali problema, jer zna se tko je osamdesetih godina dobivao nagrade na takvim festivalima: INAT i Lero, ili Daska. Nisu nas trpjeli amateri, a nisu nas trpjeli ni profesionalci. Tako smo odlučili osnovati svoj festival jer je taj Hrvatski sabor kulture bio promašena institucija kao krovna organizacija kulturno-umjetničkog amaterizma, tajnik je prodavao preko Sabora svinjske polovice.

preko Sabora svinjske polovice. Kao nultu godinu možemo uzeti 1993. godinu kad je u Puli bio Festival amaterskog kazališta, kad sam se posvadio s tim tajnikom Hrvatskog sabora kulture, jurio ga po sceni i htio ga tući. Tako je zapravo svađa s Hrvatskim saborom kulture izjedrila PUF, što je skraćeni naziv za Pulski alternativni festival, a nešto novaca dalo je Ministarstvo kulture. Dakle, prve godine, 1994., nastupali su Daska, Lero, Pinklec, mi i jedna njemačka predstava. Kako je Hrvatska mala zemlja, trebalo je pojačati program, pozivati strane predstave i tako smo krenuli s PUF-om.

Na kakve ste probleme naišli u financiranju festivala kroz sve te godine? U kakvim ste odnosima s gradskim strukturama i institucijama koje ste prozvali u najavi ovogodišnjega PUF-a? Spomenuli ste visoke cijene najma gledališta i projektora na Maloj sceni INK-a.

U tih dvadesetak godina PUF je postao bitan festival u Hrvatskoj jer ne može biti sve u Zagrebu. Financira nas Grad Pula, Istarska županija i Ministarstvo kulture, sveukupno 450 000 kuna. Ako povlačimo drugačije paralele, Festival neverbalnog kazališta u Svetvinčentu dobiva duplo više novaca od nas. Kako je PUF SAKUD-ov program, postoji ozbiljan problem između institucija i udruga nezavisne kulture. Sve te strategije kulturnog razvoja grada Pule, kulturnog razvoja županije govore o pomoći institu-

cija nezavisnoj kulturi, to jasno naglašavaju. E sad, pomoć je takva da mi koji imamo manje love sve moramo plaćati institucijama koje imaju više love. Ja bih razumio da plaćamo, struju, vodu, ali ne, oni zarađuju na nama. Kad sam radio predstavu *Ženom neka se zove*, za najam pozornice na dva dana INK je tražio od nas 25 000 kuna plus PDV, tako da smo odlučili imati premijeru na festivalu u Francuskoj. Kulturološki gledano, ako želiš da "raste tisuću cvjetova", naravno da treba postojati selekcija u tome tko ulazi u tu kazališnu zgradu, ali normalno je da o tome ne može jedna ekonomistkinja odlučivati, tko ulazi, a tko ne – ali kriterija tu nema.

Osobitost je PUF-a da propituje i afirmira novokazališna strujanja s naglaskom na neverbalnom teatru. Pulska publika mogla je vidjeti cijeli raspon hibridnih izvedbenih formi koje su dosta udaljene od kazališnog mainstreama.

Čuveni Dalibor Foretić, kazališni kritičar i publicist, koji je strašno volio Dasku i INAT, nazvao nas je "rubnim teatrom" jer nas nisu htjeli ni amateri, ni profesionalci, s obzirom na to da smo mijenjali odnose. Na primjer, da se može jeftino napraviti predstava, da se može igrati svugdje, da je drugačija koncepcija, i tako dalje... i normalno da je to smetalo tadašnjim profesionalnim kazalištima. "Rubni teatar" izraz je koji je interesantan i u nje ga se smješta dosta poetika predstava koje zovemo na PUF. Ja ipak pazim, uzimam u obzir da je Pula mali grad, koji ima malo stanovnika, ljudi koji stvarno vole kazalište, da ne idem s puno ortodoksnih predstava, nego da uvijek imamo na Forumu nešto što je gledljivo svima.

Kolokvijalno se po Puli govorilo da PUF bira predstave koje estetski korespondiraju s INAT-ovom tematikom, poetikom i izrazom.

Ja mislim da korespondiraju, ne znam, ali to je sigurno jedna struja koju podržavamo, sigurno, a kako sam ja i selektor, naravno da biram predstave koje su i meni bliske. Predstava *Dnevnik luđaka* Moving Music Theatrea s Ozrenom Grabarićem nije tipična PUF-ovska predstava, nije ni blizu INAT-ovim predstavama, ali predstava je uvrštena jer je sjajna.

Ima li festival smišljenu koncepciju ili godišnju tematiku?



19. PUF, Anno Domini 2013., hrvatsko-švedska koprodukcija *Water War; The Secret Project*

Ne volim to silno promišljanje sastavljanja programa: u prvom redu predstavu moram osjetiti ako mislim da je dobra, važno je da korespondira s današnjim vremenom, ako govori o današnjem vremenu, to ulazi, i, normalno, kvaliteta izvedbe je važna. Ove se godine poklopilo tako da je to bio festival luđaka, ne govorim to samo zbog predstave *Dnevnik luđaka* Ozrena Grabarića, nego se stalno provlačilo kroz predstave ostalih izvođača, Daskine predstave i *Amaneta*, moje predstave, ono što bismo nazvali "kaosom današnjice" gdje smo svi na rubu neke vrste ludila. Ne biram klasično zato što preko prijatelja u kazalištu, u Poljskoj, Europi pratim rad nekih kazališta u kontinuitetu. Ako netko napravi dobru predstavu, nastojim ostati u dobrim odnosima i ljudi mi se javljaju: skreću pažnju ako nastaje kakva nova predstava koju su oni vidjeli pa ih mi kontaktiramo, i tako se polako sklapa program.

Od samih početaka, više od prozaičnog zaštitnog znaka, na PUF-ovim plakatima stoji imagem mačke dizajnera Predraga Spasojevića. Od prošle godine PUF dodjeljuje i studentsku nagradu pod nazivom Spasko. U jednom od intervjua rekli ste da su "mačke uvijek na plakatu festivala jer zaavljenje nezavisnom kulturom zaista treba imati devet života". Mačke se u reprezentacijama kreću između kontrastnih opreka;

Čuveni Dalibor Foretić, kazališni kritičar i publicist, koji je strašno volio Dasku i INAT, nazvao nas je "rubnim teatrom" jer nas nisu htjeli ni amateri, ni profesionalci, s obzirom na to da smo mijenjali odnose.

razigranih domaćih životinja do vatrenih predatora u malom, čak do detalja kristijanizirane mačke, kao što je krupni kadar razapete mačke šape s plakata iz 2015. godine. Kakve veze imaju mačke s kazalištem?

To je čar dugoročnog koncepta, dugogodišnja opsesija mačkama i dosta ljudi očekuje kakva će sljedeća mačka biti. Mačka nema veze samo s kazalištem, nego je Predrag Spasojević preko nje tu dotakao trenutačni društveni trenutak tako da je svaki plakat aktualizirao, svaki je imao neku društvenu poruku, od mačke s kolicima za kupovinu do plakata s Titom koji mazi jaguara; radio je baš nešto što je bilo aktualno za određeno vrijeme, tako da se i preko plakata daje određena poruka. Radili smo izložbu PUF-ovih plakata četiri godine nakon njegove smrti. To što ga nema još me boli. Nagrada *Spasko* jedan je od načina da mlade ljude aktiviramo i da dobijemo ideju, kriterije o tome kako mladi ljudi dišu. Koincidencija ili ne, nakon njegove smrti igrali smo predstavu *Ženom neka se zove* u Francuskoj. Posvetili smo mu predstavu dok su njegov pepeo bacali u more, a naši prijatelji u Mostaru njegove kataloge u Neretvu.

Ja sam bio protiv nagrada, a Borojević i Mojaš bili su za nagrade jer one nešto znače; ispao je kompromis onoga što su oni željeli i onoga što sam ja želio, zato su ispale

poetične – *Kazališno nebo PUF-a (Oblak, Kaplja, Vjetar, Munja)*. Ali pokazao se drugi kompleks; nagrade umjetnicima svugdje se navode u biografijama stranih ansambala, a ujedno to postaje i naša prezentacija. Na jedan način nagrade su stvar kompromisa, ali mislim da one guraju naprijed jer su malo neobične. Ja se s pola nagrada PUF-a i žirija jednostavno ne slažem, ali njihovo je apsolutno pravo da dodjeljuju nagrade kome smatraju da idu. U žiriju su uvijek značajna imena (Nataša Govedić, Enes Kišević, Suzana Marjanić), s time da uvijek inzistiram da jedan od članova žirija bude netko iz Pule (Boris Vinček, Boris Rotar, Bojana Čustić Juraga) i da nakon nekoliko godina način rada, razgovora i donošenja odluka prenese drugim članovima žirija.

Događaju li se u procesu selekcije predstava i pogreške?

Da, naprimjer, Roma Pralipe Theatre, ljudi koje godinama znam, još iz vremena kad su živjeli u Skoplju, sjajne su predstave radili; onda su otišli u Njemačku i tamo nastavili raditi... Stupim s njima u kontakt nakon desetak godina i kažu mi da su izvode *Carmen*. Ja ne pogledam video i predstava ispadne komercijalno smeće koje oni rade u Njemačkoj.

Ili slučaj Teatra novog fronta iz Praga koji je dvaput bio ovdje; pošalju mi videozapis na kojem je izvanredno funkcionirala izvedba od pola sata, međutim, u stvarnosti se predstava razvukla na sat i pol, izgubila se nit, napetost... Uvijek se može potkrasti greška, na kraju krajeva, zašto bi publika imala iste estetske doživljaje kao ja? Tako i nije postavljen PUF – ako nema ljudi koji gundaju protiv predstava i koji vole predstave, onda nešto tu ne štima.

Prema kojem principu provodite selekciju domaćih predstava?

Prvo je bio taj jedan period kad mi je hrvatski teatar išao strašno na živce, zapravo nekoliko takvih perioda je bilo, ali uvijek sam u kontaktu s Damiirom Indošem, Natašom Govedić, Suzanom Marjanić koji mi jave ako je nešto interesantno, pa eventualno odem pogledati. A uostalom, ne znam je li se nešto i dogodilo u Hrvatskoj, osim u Zagrebu. Uglavnom, paritet je obično od deset predstava – dvije su domaće, a ostale su iz inozemstva.

Incidenti na predstavama?

Na prvom od godišnjih projekata *Anno Domini* 1995. godine imao sam masovnu scenu s pjenom u vinkuranskom kamenolomu. Završili smo s dvije glumice na hitnoj pomoći nakon predstave, jedna sa slomljenom rukom i druga s potresom mozga. Kako nisam imao novca da probam tu scenu s pjenom, a predstava je dobro prošla, glumci su se od sreće počeli bacati u tu pjenu, a dolje je bio beton, tako da su njih dvije nastradale. Na hitnoj pomoći doktor pita što je bilo, a jedna odgovara "ja sam tonula u pjenu"; jedva smo uvjerali doktora da cura nije bila drogirana. (*Smijeh.*)

Anno Domini, međunarodna koprodukcija koja tradicionalno otvara prvu večer PUF-a, iznimna je stvaralačka situacija kao kazalište na specifičnoj lokaciji i izvodi se samo jednom.

To je jedna od koncepcija koja nije do kraja riješena zbog novca. Prvobitna je koncepcija bila da su svi PUF-ovi gosti ovdje (u Puli) i da se druže, što je postalo, opet zbog novca, neizvedivo. Druga stvar bila je – ako je, recimo, koprodukcija s Izraelcima, da se uključe i drugi hrvatski glumci, ne samo INAT-ovi klinici, nego sa svih strana, a ljudima treba platiti smještaj, hranu, i tako ispadne da s INAT-om izvlačim koliko mogu. A uvijek je išla, pogotovo prije dvadeset godina, ta tendencija da mi kroz suradnju s nekim ansablom isto tako učimo; to je važnije nego, recimo, seminar od pet dana, nego konkretno rad s izraelskim, poljskim, ne znam kojim ansablom. I tako se to održalo, a stravično je teško to održati jer dobijemo sigurnih 20 000 kuna od Ministarstva, a od grada sam jednom ili dvaput u petnaest godina dobio novce, što nije dovoljno ni za smještaj. Kad sam s Izraelcima radio koprodukciju, oni su osigurali pola sredstava. Dvaput se *Anno Domini* igrao uzvratno – 2010. u Izraelu (*Posljednja patnja* u režiji Yinona Tzafirira, umjetničkog direktora kazališta ORTO-DA iz Tel Aviva) i 2012. u Krakovu (*Posjet* u suradnji s Teatrom KTO u režiji Jerzja Zona).

Sve teže dolazim do love, u petnaest godina koprodukcija i rada na koprodukciji *Anno Domini* koštalo me najviše živaca. Ove godine priključilo se i drugih glumaca, došlo je dosta plesača Andree Gotovine, i još nekih plesača, Riječana; jednostavno su došli i priključili se. Ali, baš s Mehdi-

jem Fajapourom svi su plesači i plesačice puno naučili. Koprodukcija donosi to da se ljudi upoznaju, osjete jednu drugu estetiku i mentalitet, da se prožmu i da nastane jedan novi projekt.

Kakvi su odnosi s gradskim vlastima, priznaje li se značenje koje PUF ima na međunarodnoj kazališnoj sceni?

Mi nešto značimo, dugo trajemo, znaju za nas u Europi. Kroz festival je prošlo više od 200 ansambala, a nitko nas nije zvao u organizaciju izbora za Europsku prijestolnicu kulture ili pitao išta u vezi s tim. U to su nas vrijeme izbacili iz SAKUD-a. Ela Poljarević, izvršna producentica, i ja izgubili smo prostor i radili smo PUF na ulici. Ljudima s kojima smo se sukobili rekao sam: "Slušajte, otkad PUF traje – jedan je ministar kulture umro, dva su gradonačelnika umrla, a PUF je još uvijek živ."

Ideesovce jedino može spasiti da jedne godine izgube izbore, da se dovedu u red, ali to je nemoguće jer su se oni infiltrirali u sve što je vlast – da ne mogu izgubiti izbore. A postoji i ta istrijska izreka za političara koji krade: "A porki bog, ma je naš."

Od devedesetih naovamo dogodila se ta jedna strašna provincijalizacija Pule, svojevrsna ukletost. Četrdeset godina nitko nije pipnuo centar grada, Kaštel je zimi zona sumraka, dok je u Rovinju svaka uličica do crkvice osvijetljena i ima malih galerijica, grad živi i izvan sezone... Ja sam strašno protiv tog turizma, ne smijem to reći jer nas financira i Turistička zajednica. Ali ja ljudima kažem da 80 milijuna noćenja znači i 80 milijuna govana u Jadranu. A s druge strane, prošle je godine srpski tisak proglasio PUF "najboljim europskim niskobudžetnim kazališnim festivalom", pisali su o nama i u Poljskoj. Definitivno je PUF na neki način izašao iz granica Hrvatske. Nevjerojatno mi je koliko je PUF poznat u Izraelu, Italiji, Poljskoj, vuku me ljudi za rukav, šalju nam materijale. Jako smo cijenjeni zato što smo vrlo korektni i kao gosti, cjenkamo se do beskonačnosti, pa kad je sve dogovoreno, to je zakon, i to je to. A druga stvar, ljudi kuže da je to ipak festival koji postavlja visoke estetske kriterije, i to pravim ljudima iz teatra odgovara.

Kome ostavljate nakon dva desetljeća u amanet organizaciju PUF-a?

To se tiče Ele Poljarević, ali i općih postavki u kulturi. Tri godine bio sam pozivan kao gost austrijskog saveza kazališta, jedne je od tih godina INAT i nastupao, i svake godine pored njihova tajnika vidim stalno mladog mladog čovjeka, i tako sljedeće i naredne godine. I na kraju pitam tko je taj dečko, a tajnik odgovara: "Slušajte, gospodine Sušac, za nekoliko godina idem u penziju i on se priprema da me zamijeni." Tako sam ja s Elom počeo, ali vidiš kako se kod nas biraju pročelnici za kulturu; ne zna se otkud su ih izvukli, ima ih takvih neobrazovanih, nema kontinuiteta, nema priprema da ljudi rade svoj posao dobro i da imaju znanje.

Je li publika, a ne samo mladi kadrovi INAT-a, ono što je Dubravka Lampalov u monografiji o INAT-u nazvala "emocionalnom investicijom"? U festivalskoj publici može se naći nekoliko generacija ljudi vezanih uz rad s INAT-om, njihova djeca, roditelji. Može li se reći da je u ta dva desetljeća educirana publika za razumijevanje suvremenog kazališta?

To su mi zapravo uvijek bile velike dileme; ja kad radim, na neki način i živim s tim ljudima, i onda se normalno vizure promijene kod ljudi, i mislim da sam masu ljudi učinio nesretnima jer su mogli biti sretni, da ne razmišljaju ni o čemu, da imaju svoj stančić, svog muža, svoju djecu i točka. A kroz INAT i PUF ipak su promijenili vizure i zbog mase su stvari nesretni, za što sam jedan od krivaca. (*Smijeh.*) Ali ja se i plašim publike. Mi smo među prvima išli igrati s *Cvrčcima* u Beograd nakon rata. Ima nekoliko stvari koje jako dobro pamtim; kao prvo – došlo je šest televizijskih ekipa jer sam studirao u Beogradu, pa sad su došli i prijatelji, i sad si mislim: "Pola Srba špijunira za Hrvate, pola Hrvata za Srbe, što god kažem, bit će pogrešno." Došao je moj šef katedre, moji profesori, treća stvar, došla je velika Marija Crnobori koje sam se plašio više nego svih tih televizijskih ekipa. A nje sam se bojao jer je legenda, velika glumica, i plašio sam se jer je naš koncept teatra bio sasvim drugačiji, ali kad nas je ona pohvalila, bio sam sretan kao malo dijete. Za vrijeme predstave odostaga sam snimao publiku, i čak sam i nju snimio kako milo gleda. A stara je imala opaku jezičinu. (*Smijeh.*)