

UMJETNOST NAS MIJENJA

Razgovarao: Dubravko Mihanović

PREMIJERE

PORTRET

RAZGOVOR

MEĐUNARODNA
SCENA

OBLJETNICE

VOX
HISTRIONIS

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE
KNJIGE

TEMAT

DRAME

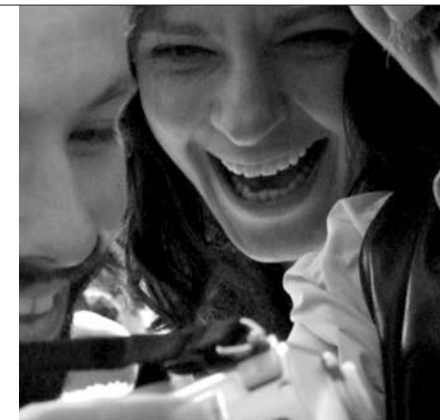
Kad mi je uredništvo "Kazališta" ponudilo da izaberem temu o kojoj bih želio pisati ili osobu s kojom bih želio razgovarati za ovaj časopis, bez puno razmišljanja odlučio sam se za Franku Perković. Manje zbog toga što smo prijatelji i suradnici, a više zato jer mislim da o kazalištu, koliko god je samozatajna (ovaj joj se stalni epitet ne bi svidio, ali...), razmišlja i govori intenzivno, živo i, što mi se čini najvažnijim, iskreno. S Frankom kao kazališnom redateljicom dosad sam radio tri predstave: *Ma i Ta* (Dječje kazalište Dubrava, 2002.), *Don Juan* (Hrvatsko narodno kazalište Split, 2003.) i *Žaba* (Teatar &TD, 2005.). Prvu smo autorski supotpisali, gradeći tekst ni iz čega, u drugoj mi je redateljica dala u zadatak da, u svojstvu dramaturga, iskasapim jedno od remek-djela svjetske dramaturgije, dok je u trećem slučaju Franka "režirala mene", pri tome s mojim tekstom postupajući puno pažljivije nego ja s Molièreovim na splitskoj pozornici. Na tome sam joj zahvalan jer znam da je "sakrila sebe" kako bi mojim rečenicama dopustila da se netaknute sretnu s glumcima (Sretenom Mokrovićem, Franjom Dijakom, Svenom Medvešekom i Filipom Juričićem), na što ne bi pristao svaki redatelj. Osim spomenutih suradnji gledao sam vjerojatno sve što je Franka redateljski potpisala (od njezinih ispita na Akademiji, preko Krležina *Adama i Eve* u KUFERU – osim po sjajnim prizorima sjećam ih se i po bocu rakije, kojom smo se jedan brkati gospodin i ja grijali, nastojeći pobijediti zimske temperature u negrijanoj hali tvornice "Jedinstvo" uz savski nasip, gdje je predstava igrana – do *Naranče u oblacima* Ivane Sajko u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku), a navodno je i ona većinu toga što sam ja napisao pročitala, ponešto, tvrdi, i više od je-

dnom, što je svrstava u omaleni krug vrsnih poznavatelja mogega golemog književnog opusa. Usprkos međusobnom poznavanju, a nadam se i prepoznavanju, s Frankom nisam želio razgovarati neobvezno časakajući o kazalištu, nego sam odabrao discipliniraniju "ja pitam, ti odgovaraš" formu. Pri tome sam se u pitanjima nastojao usredotočiti na teme i motive koji se, nadam se, tiču svakoga tko se bavi kazalištem, bez obzira na "lokalitet" djelovanja, a svjesno sam izbjegavao komentirati neke momente aktualne nam teatarske zbilje, ne želeći odvesti razgovor prema primamljivim sferama kavanskih naklapanja i tračerskih partija. A možemo mi i to. Franka je pak, jer joj drugo nije preostalo, odgovarala više ili manje blagolagoljivo, pri tome mi nedvosmisleno dajući do znanja koliko joj ponekad idem na živce. Ovdje još samo valja reći kako je neposredan povod za objavljivanje razgovora koji smo vodili neminovno potražiti u *Žabi*. Tu se našu predstavu, čini se, drži uspjelom, što je, uče nas kazališni običaji, nekako najjednostavnije ilustrirati nabranjem nagrada koje nam je priskrbila. *Žaba* je proglašena najboljom na Marulićevim danima i Nagradi hrvatskoga glumišta, Sreten Mokrović nagrađen je tri puta ("Marulom", Vjesnikovom nagradom "Dubravko Dujšin" i Nagradom hrvatskoga glumišta), a moja je malenkost ovjencala prsa Nagradom "Marin Držić" i "Marulom" (riječ je, dakako, o skulpturama, koje bi i snažniji čovjek od mene teško okačio oko vrata, ali stilska su sredstva ponekad tako neodoljiva pa neka mi se ne zamjeri na korištenju istih). I mada se trudim vjerovati da nagrade nisu važne, priznat ću: pomalo sam ponosan na *Žabu* i sretan zbog svih koji su na njoj radili. A to su, pored Franke, već spomenuti glumci Sreten Mo-

krović, Franjo Dijak, Sven Medvešek i Filip Juričić, scenograf Miljenko Sekulić, kostimografkinja Đurđa Janeš, autor glazbe Daniel Biffel i oblikovatelj svjetla Damir Kruhak, kao i svi ljudi iz Teatra &TD kojima je stalo do ove predstave.

Nerijetko čujem mišljenje kako je hrvatska kazališna scena deficitarna redateljima, pogotovo onima mlađe generacije. Kao, pisaca imamo, glumaca imamo, ali redatelja... Slažeš li se s tim i ako je tome doista tako, koji je razlog takvog nedostatka? Jer, s druge strane, svjedočimo da se predstave koje k nama dođu izvana reklamiraju ponajviše preko redateljskih imena (npr. na Festivalu svjetskog kazališta), a i naša "bolja kazališna prošlost" zaziva se uglavnom preko Gavelle, Spaića, mladih Violaća i Para, Radojevića itd. Hoću reći da je redatelj još uvijek kod nas "zvanje s težinom", a po logici stvari i netko tko bi svojoj generaciji trebao ponuditi novog Shakespearea ili Krležu. Zašto se to ne događa ili barem – zašto se događa tako rijetko?

Kad god čujem tu rečenicu, a čujem je često, osjetim se malo jadno. I to iz dva razloga. Jedan je što je doživljam osobno – ona ili negira moju egzistenciju, dakle tvrdi da me nema ili me etiketira kao dio skupine mediokriteta. Drugi je razlog što i sama vidim da hrvatsko kazalište baš ne pršti posebno nadahnutim kazališnim stavovima, inscenacijama, estetikama nekih jakih tzv. redateljskih osobnosti. U svakom slučaju, što iz taštine, što iz interesa za rubne fenomene, često razmišljam o tome. Dora Ruždjak i ja osnovale smo KUFER – Kazališnu udruhu frustriranih redatelja, prije 6 godina, dakle u vrijeme kada se ovaj problem tek nazirao, svjesne vlastitog položaja i položaja naših generacijskih kolega, frustrirane činjenicom da nikoga ne zanimamo, da nas nijedan ravnatelj hrvatskih kazališnih institucija nema namjeru primijetiti, a kamoli nam ponuditi režiju. Odlučile smo uzeti prostor koji nam nitko drugi nije namjeravao dati i proizvele, srećom prilično uspjele predstave. Mene je tek predstava nastala u KUFERU učinila kazališno (donekle) vidljivom. U KUFERU, kao prostoru relativne kazališne slobode – u smislu izbora teksta, suradnika, glumaca, poetike... – nakon toga je nastalo i nekoliko iznimnih predstava kolega naše i mlađe generacije (Tomislav Pavković, Mario Kovač, Mladen Vukić,



D. Mihanović, F. Perković

Oliver Frlić..., a svoj projekt upravo priprema Anica Tomić). Neki od njih su tim svojim projektima, baš kao i ja, pronašli put do kazališnih institucija i svi su se, baš kao i ja, u tim institucijama poskliznuli. U KUFERU su, dakle, ti ljudi funkcionirali, i to u najprimitivnijim kazališnim uvjetima. U institucijama nisu. Razlog tomu djelom vidim u napetoj atmosferi iščekivanja novoga kazališnog mesije koji nikako da se ustoliči. U toj nervozni, čim se pojavi netko koga kuloari proglašavaju "talentiranim", od istog se ne očekuje ništa manje nego da zauzme to mjesto koje je prazno otkad ja pratim hrvatsko kazalište, a rekla bih i puno dulje. I sama sam, ne jednom, čula rečenicu: "Gle, mala, to mora bit genijalno!" Mislim, kako možeš režirati nakon te rečenice? ! Kako možeš doći na probu s namjerom da budeš genijalan? U isto vrijeme suočen si s činjenicom da je jedan dio tvog posla, malo mimo tebe, već obavljen, jer je talentirani ravnatelj na temelju svojih fenomenalnih kompetencija već smislio fantastičan naslov i vrlo utilitarnu podjelu. Pa naravno da se ljudi "stiltaju". Nadu se pred odlukom hoće li raditi pod tim neurotično birokratskim uvjetima ili neće raditi uopće. A kada u sebi nabildaju lošu ideju da kao profesionalci ne smiju odbiti posao, već su na najboljem putu postati još jedan živi dokaz kako u Hrvata, eto, nema redatelja. Ja vjerujem da ima barem nekoliko talentiranih mladih redatelja, ali čini mi se da je problem što ljudi koji upravljaju hrvatskim kazališnim institucijama ne znaju što bi s njima. Osim toga,

prilično mi je sumnjiv prevladavajući stav da Hrvatska ima solidno kazalište, izvrsne glumce, dramske pisce, scenografe, kostimografe, a samo jedan segment kazališne struke – redatelji – baš nikako ne valja. Kao da veliš da Uganda ima vrlo zanimljivu glazbenu scenu, fenomenalne glazbenike i kompozitore, jedino su im trubači bez veze. Kažem, meni to zvuči sumnjivo, ali možda je mogući i takav bizaran fenomen.

Što je talent u kazališnoj režiji? Zašto, primjerice s istim dramskim predloškom netko napravi dobru, a netko lošu predstavu? I koliko redatelju iskustvo pomaže, odnosno neiskustvo odmaže u radu?

To su barem dva, ako ne i tri pitanja. A mogu dodati i četvrto – zašto netko jednom napravi lošu, a drugi put dobru predstavu, a jednako je talentiran (ma što to "talentiran" bilo). Ne znam što je talent u kazališnoj režiji. Ne znam što je talent uopće. Mislim da je riječ talent precijenjena. Godinama me preznajavalo pitanje jesam li ja talentirana ili nisam. I odgovor bi najčešće bio da, naravno, nisam, ali me, srećom, još nisu provalili. A onda se dogodilo jedan sretan trenutak u kojem sam shvatila da mi na najgoroj probi pomaže samo jedna stvar – činjenica da iskreno volim raditi taj posao ili, možda točnije, da taj posao volim raditi iskreno. Ta iskrenost daje slobodu u kojoj možeš sve, pa i pogriješiti, biti patetičan i bedast, a pogotovo "netalentiran". I da je sve u redu dok se ne pitaš „kako bi to trebalo napraviti?“, nego "kako bih to ja?" i dok dopuštaš mogućnost da će to biti najgore što je itko ikada napravio. Tada me ta riječ, talent, prestala zanimati.

Iskustvo, doživljeno ili naslućeno, redatelju je nužno. Kad kažem iskustvo mislim, naravno, na životno iskustvo, na činjenicu da si se imao vremena sudariti s problemima, s pitanjima. Ne riješiti ih, ne odgovoriti, samo postaviti ih. A kazališno iskustvo meni ne pomaže, svaki put počinjem iz početka.

Znam da u proteklih šest-sedam godina, koliko se poznajemo i surađujemo, nisi prihvatila dosta naslova koje su ti kazališta ponudila da ih režiraš. Može li se uz takvu "izbirljivost" postići kontinuitet redateljskog rada u ipak skućenom hrvatskom kazalištu i koliko ti je takav kontinuitet uopće bitan? Osobno, redateljsku poziciju –

pri tome mislim na situaciju u kojoj redatelj, isto kao i glumac, mora čekati "da mu dopuste nešto reći", a ne može, poput pisca, jednostavno sjesti i to zapisati – držim nezahvalnom. Što pokušavaš reći svojim režijama? Ili, točnije, "predstavama koje odlučiš režirati"?

Naslove odbijam iz dva razloga: ili zato što nisam slobodna (a nisam u stanju raditi dvije predstave u isto vrijeme) ili zato što ih, jednostavno rečeno, ne znam izrežirati. Nažalost, prosječan kazališni ravnatelj to odbijanje nikad ne doživljava kao moje skrušeno priznanje, nego kao bezobrazluk pa me obično stave u kaznu do daljnega.

O svom poslu, srećom, ne razmišljam kao o karijeri pa me taj diskontinuitet ne boli formalno, ali neformalno si čovjek počinje postavljati neka neugodna pitanja. Kada ću, kako ću, hoću li ikada?... Naime, imam taj peh da se najbolje osjećam dok radim – na probama. Valjda mi onda te žljезде koje drugima prorade na šoping ili čokoladu najbolje luče. Disciplinirana osoba možda bi uspjela sačuvati kakav mentalni kontinuitet, raditi na budućim predstavama, sanjati ovo i ono, ali ja nisam disciplinirana osoba pa sam u međuvremenu uglavnom frustrirana domaćica s povremenim bljeskovima ambicije u kojima te nazovem i nagovaram da "idemo nešto raditi!".

Ništa ne pokušavam reći predstavama koje radim. Samo nastojim na pozornici izgraditi svijet kojim bih prenijela emociju, atmosferu, ponekad misao koju je tekst utisnuo u mene.

Režirajući moj tekst *Žaba* u Teatru &TD, odlučila si se za ono što se voli nazivati "nevidljivom režijom". Ne podnosim tu sintagmu (kao ni redatelje koji po svaku cijenu teže biti "vidljivima"), ali i ti i ja znamo što bi ona trebala značiti pa je sada ostavimo na miru. Zanima me u kojim se prilikama odlučuješ na "skrivanje" iza teksta, a u kojima izabireš "vidljivost" i držiš li da je hvale vrijedna samo ona režija koja "se vidi"?

Frustriraju me ova tvoja pitanja prema kojima kao hrvatska redateljica (kojih, kako znamo, nema) moram braniti svoje nevidljive režije. Moje samopoštovanje bilo bi na kušnji da nema jednostavne činjenice: i najnevidljivija režija može biti vidljivo loša. Eto, što se mene tiče, demistificirali smo tu zajedljivu spornu sintagmu. A o

tom skrivanju ili pokazivanju ne odlučujem ja, nego tekst kojega me doživljaj vodi prema predstavi. Vidljivoj.

Što tražiš u dramskom tekstu (ili proznom, svejedno) koji odlučiš režirati?

Od trenutka kad mi je Sergej Pristaš, još na Akademiji, u sobi 108, nakon jednog mog ispita prigovorio da se "nisam bavila svojim problemom" i time mi osvijestio tu elementarnu pretpostavku svake umjetnosti, u tekstovima tražim svoje probleme, svoja pitanja. Ima ih dosta. Ne bih sad nabrajala.

Kao dramaturg radio sam s tobom na nekoliko predstava. Ta se funkcija s jedne strane mistificira, a s druge nipoštaštava, dok je moj osjećaj nakon rada na predstavama koje sam, ne samo radeći s tobom, tako potpisao – "dvojbena korisnost". Činilo mi se, naime, i još uvijek mi se čini, da bi sve to tako nekako izgledalo i bez mene. Što će redatelju uopće dramaturg?

Dramaturg je redatelju sugovornik. I obrnuto. Što ćeš više?

Nedavno sam pričao s jednom slovenskom redateljicom, koja se pošteno namučila radeći s našim glumcima, a vjerujem da ni njima nije bilo lako s njom, ali zajedno su, barem po mojemu mišljenju, uspjeli napraviti dobru predstavu. Razlog međusobnog "mučenja" je, po njezinim riječima, drukčiji put oblikovanja uloge kod slovenskih, odnosno naših glumaca. Slovenski lik – pojednostaviti ću njezine riječi, ali ukratko, radi se o tome – oblikuju izvana prema unutra, "puneći" ga pred kraj procesa, dok hrvatski glumci to čine iznutra prema van, pokušavajući sve vrijeme "podvaliti sebe". Što ti kao redateljica tražiš od glumaca? Kada misliš da su napravili "dobar posao"?

Nezahvalno je na taj način razgovarati o glumačkim metodama, jer sve su jednako vrijedne. Svi znamo anegdodu s L. Olivierom i D. Hoffmannom. U suradnji s glumcem, meni je nužno da mi on podvaljuje, ja bih patetično rekla daruje, sebe. Ne privid sebe, ne masku, ne maniru, nego cijeloga, slobodnog sebe, lišenog kazališnih predrasuda. Što drugo glumac može dati? Što više redatelj može tražiti?

Često čitamo kako su za kazalište potrebni samo glumac i gledatelj, što je teško osporiti. Hrvatsko se kazalište nerijetko naziva "hrvatskim glumištem", a i nagrada koju iz godine u godinu dodjeljujemo jedni drugima u svom je nazivu prepisala te dvije riječi. Jesu li glumci vladari hrvatskog kazališta i, ako jesu, koje su posljedice te i takve vladavine?

Zašto bismo to osporavali? Za predstavu jesu dovoljni glumac i publika, to je činjenica. Ali i tekst, glazba, stolac i džep na kaputu dobro dodu. A megalomanima i redatelj.

Ne mislim da su glumci vladari hrvatskog kazališta. Mislim, možeš misliti koju moć ima npr. predsjednik HDDU-a Goran Grgić. Postoji nekolicina glumaca u pojedinim ansablama koji imaju naglašenu moć persuazije kojom povremeno utječu na ravnatelja. Postoji i nekolicina ljudi koji su se fotokopirali i uspješno se razmjestili po nekim strateškim pozicijama. Ali ne bih ni jedno ni drugo nazvala vladavinom, to mi je nekako prejaka riječ. Prije bih rekla da je kod nas kazalište uglavnom slučajno.

Jesu li stalni ansambli u kazalištima, po tvoje mišljenju, dobar model glumačkog zapošljavanja? Treba li kazališnim kućama toliko stalno zaposlenih djelatnika (i sâm sam jedan od njih) ili bi model po kojem bi teatri kod nas radili trebao biti protočniji i fleksibilniji?

To je retoričko pitanje. Naravno da teatri trebaju biti protočni i fleksibilni. Uz malu ogradu – protočnost i fleksibilnost odlično zvuče, ali je kvalitetan kazališni ansambl koji je godinama sazrijevaov važan, važniji nego bi nam to ponekad odgovaralo. Odličan je primjer ansambl ZeKaeMa, bez čije fantastične sinergijske sile (za koju se kladim da je fizikalno mjerljiva) ne samo da ne bi bilo, što je razumljivo, nekih fenomenalnih predstava nego je ta sila spasila i mnoge vrlo diskutabilne projekte. Radi se o ansamblu koji se nekim čudom samoobnavlja destljeće i pol i koji se u opiranju kazališnoj birokraciji nije rasipao, nego je rastao. Na sličan način posljednjih nekoliko godina raste i Trešnja. U isto vrijeme postoje i premoreni, izdosadeni, autodestruktivni ansambli kojima bi neki jači oblik protočnosti, recimo poplava, i neki jači oblik fleksibilnosti, recimo potres, mogli donekle pomoći.

Osobno se ne slažem s mišljenjem da je kultura, dakle i kazalište, "stvar od primarnog značaja" u bilo kojem društvu pa i u našem. Štoviše, nerijetko se pitam je li nam kazalište danas uopće potrebno. Što ti misliš? I ako jest, kakvo? Može li čovjek 20. stoljeća, koji npr. s Trešnjevke dođe u Frankopansku ili Savsku kako bi pogledao predstavu, s iste te predstave izići drukčiji nego što je na nju ušao?

Ne slažem se s tobom. Mislim da je baš kultura "stvar od primarnog značaja" u bilo kojem društvu, a pogotovo u našem. Što čini hrvatsku tradiciju ako ne kultura realizirana kroz jezik, književnost pa i kazalište. Sigurno ne urarstvo. Po čemu postoji Zagreb, ako ne po arhitekturi, hortikulturi, Lisinskom, Zvečki... Sigurno ne po medicini. I potpuno sam uvjeren u to da nas umjetnost mijenja. Mene su neke knjige, glazba, predstave, filmovi, sigurno promijenili. Zar nisu i tebe?

Idu li gledatelji danas u kazalište uglavnom potaknuti s jedne strane "građanskom navadom" (koja ih tjera na "ozbiljne" predstave), a s druge željom za zabavom (što dokazuju pune dvorane u kazalištima "Kerempuh" i "Komedija") i ako je tako, kako im (pokušati) poručiti nešto što držimo doista bitnim? Žele li se gledatelji suočavati s npr. scenski obrađenim društvenim, obiteljskim itd. problemima ili im je draže u tih sat i pol-dva, koliko provedu u kazalištu, pobjeći od vlastite svakodnevce?

Ja isto nekad radije čitam krimice, a nekad se pomučim s Güntherom Grassom. Mislim da ljudi imaju potrebu (i pravo) ponekad zaboraviti sebe i svoje probleme, a ponekad se na sebe podsjetiti. Bila sam jednom prilikom u "Kerempuhu" tijekom neke predstave u onom njihovom hodniku gdje je razglas. Stajala sam tamo dvadesetak minuta i slušala reakcije iz dvorane. Publika se smijala sve vrijeme, ljudi su jednostavno uživali. Osjetila sam se gotovo ponosnom (iako nisam imala veze s tom predstavom) da se bavim poslom koji može ljudima, publici, učiniti takvo zadovoljstvo. Na našoj *Žabi*, na primjer, plaču i smiju se. Rasplakati ih ili ih nasmijati – jednako je vrijedno.

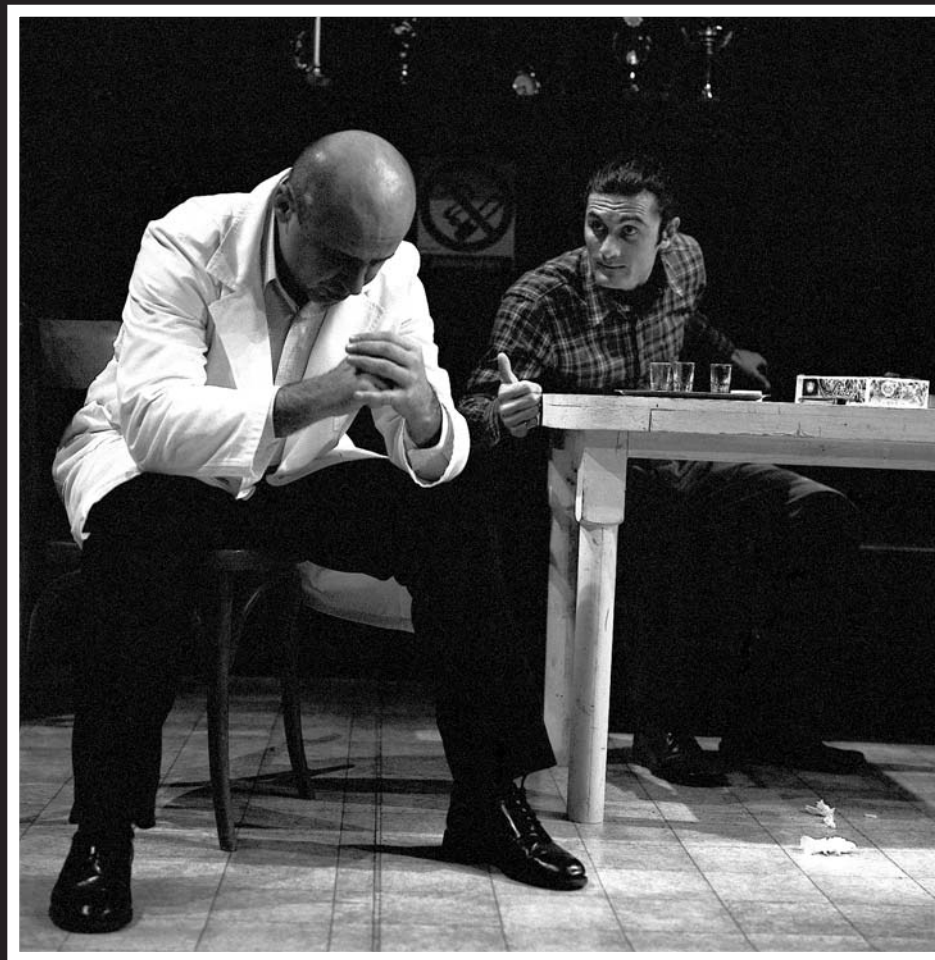
Koje su ti (tuđe) predstave važne i zašto? Što priželjkuješ doživjeti kad odlaziš u kazalište?

To je podlo pitanje, na koje, kladim se, ni ti ne bi mogao suvislo odgovoriti. Zato ću si uzeti za pravo odgovoriti površno i nesuvislo. Primjerice, u kazalištu se želim raspametiti od točnosti i vještine. Shodno tomu, jako volim, od domaćih, npr. *Vrata do Renea Medveške*, *Nesigurnu priču* i još jednu što je radio u Varaždinu Bobe Jelčića, *Nosi nas rijeka* Nenni Delmestre, *Julija Cezara* Janusza Kice, *Tri sestre* Paola Magellija (na toj sam predstavi saznala da je Čehov odličan pisac), *Bolest mladeži* Eduarda Millera... ma puno njih.

Usprkos svim sumnjama i nerijetkoj malodušnosti, uvjeren sam da radimo jedan od najljepših poslova na svijetu. Prilika da se igramo i da potom, time što smo igrajući se stvorili, pozovemo gledatelje na sugru čini mi se i te kakvom povlasticom. Kako se prema toj povlastici, ako se slažeš da ona to jest, postaviti odgovorno, odnosno kako je ne zloupotrijebiti? Kako u njoj uživati? I kako se ne doživljavati suviše ozbiljno, a opet biti posvećen onome što radiš?

Kao ni ti, ne znam odgovore na ta pitanja. Jedino znam da je važno sebi ih postavljati. Dakle, ne znamo baš kako, ali svaki dan to vježbamo, ne?

Franjo Dijak i Sreten Mokrović



Dubravko Mihanović, *Žaba*, redateljica Franka Perковиć, Sreten Mokrović i Sven Medvešek