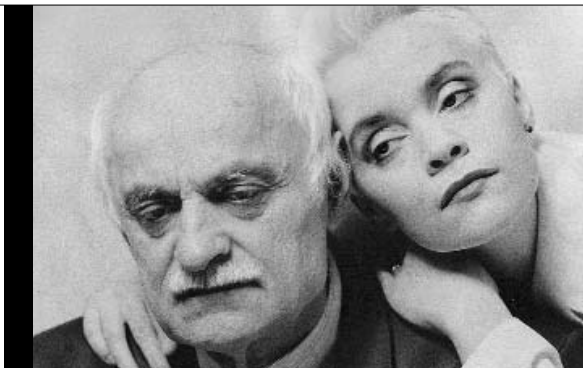


KOJE JE MOJE KAZALIŠTE?



PREMIJERE

PORTRET

RAZGOVOR

MEĐUNARODNA SCENA

OBLJETNICE

VOX HISTRIONIS

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE KNJIGE

TEMAT

DRAME

Uglavnom sam cijeli svoj profesionalni život provela radeći predstave koje su na neki način bili drugačije, čudnije, avangardnije, pretencioznije, da ne kažem modernije, ma što to značilo, od ustaljenog kazališnog, kako se to stručno i teoretski kaže, *mainstream* pravca u Hrvatskoj. Dobro, ne mogu se pohvaliti predstavama u kojima se litrama proljevala krv, rezale žile, silovale gole ženske i goli frajeri u zadimljenim i prljavim scenskim kupaonicama ili zahodima. Nisam se ni bjesomučno kokainizirala pa ni heroinizirala, a nisam glumila ni razvratne ili kakve već sve mogu biti kurve ili bar neke lake ženske, šta ja znam. Međutim, isповраćala sam se fino na tim daskama koje život znače, glumila sam i polugola i obučena, skidala sam se kad je bilo potrebno i nepotrebno, smijala se histerično pa na rez plakala, šetala u badekostimu, donjem rublju, kombineu, halterima, glumila seksanje s dragim partnerima, valjala se po blatu, pijesku, šljunku, borovim iglicama, i svašta bi se tu još dalo lijepoga i ružnoga nabrojiti.

Uvijek sam htjela biti drugačija, posebna, uvijek sam htjela iznenaditi, očarati, izvesti nešto što je, mislila sam, do tada nevideno i nepredvidljivo. Otuda, valjda, i moja potreba da radim s redateljima koje nisam poznavala, čije sam rijetke predstave vidjela, da radim s ljudima koji ne razmišljaju kao ja, koji nisu sa mnom dijelili iskustva, ni kazališna ni životna, koji me nisu poznavali od malena, a isto tako, ni moj im otac nije bio prijatelj pa čak njegov glumački opus nisu gotovo ni poznavali. Neki od tih mojih redatelja uopće ga nisu poznavali.

Kako sam kao relativno mala djevojčica prošla sve faze histrionskoga, pučkoga teatra, kako sam u svojim djetinjim godinama odgledala sve što se u Zagrebu pa i

šire vrijedno i nevrjedno moglo vidjeti, formirala sam kasnije neki svoj nebulozni ukus koji se temeljio i na poznavanju i na nepoznavanju suštine teatra (jer ja sam s teatrom živjela od rođenja) i taj je moj namjerni ukus odredio i moj glumački put. Sve što nije imalo poruku i dramsku težinu držala sam nedostojnim svojega angažmana. Čak i one predstave koje su i bile prihvaćane u našoj sredini kao nevjerojatno napredne i konceptualne, a meni nisu bile dovoljno talentirane, odbacivala sam kao nešto u čemu ne vrijedi ni diskutirati. Je. Bila sam mlada, ohola i znala sam što neću.

A kako prepoznati što hoću u životu? Kako prepoznati svoj put, svoju punoću, svoj interes? Gdje naći uzor, gdje pronaći idola, kome se potpuno predati, kome vjerovati, kako se prepustiti, kako se opustiti?

Nije li, na kraju krajeva, uspjeh ili neuspjeh u ovom našem hrvatskom glumačkom poslu uvjetovan najnepredvidljivijim situacijama, nije li u ovom našem turbulentnom društvu ipak pitanje sreće ili neumoljivosti čudne sudbine kako ćemo sami sebe odrediti i kakvima će nas drugi vidjeti?

Kako objasniti moju potragu za drugačijim, naprednijim, kvaziliberalnijim od onoga što ja jesam, što je oko mene, kako sam odgojena? A odgojena sam da me živciraju redatelji koji previše režiraju, koji previše dramtiziraju, koji previše eksploatiraju, koji previše konceptualiziraju, koji se guraju u središte kazališnog čina, koji od svog posla rade misterij, a od svoje osobe zvijezde, koji vole biti slavni, popularni, koji zavide glumcu jer on to ima prirodnom posla. Tako sam, dakle, odgojena, a upravo sam s takvima stalno radila, željela sam s njima raditi, bila sam, dapače, na taj rad ponosna. Odbacivala

sam svoju sebe, naivnu, bedastu, otvorenu, zaljublvenu u glumu i pokušavala sam biti ono što sam zapravo prezirala. U trendu, u žizi, u vrhu, u skandalu, u politici, u kontr. Svugdje.

Zašto mi je ta podvojenost trebala? Kome sam se to osvećivala, kome li sam i što to htjela dokazati? Jesam li samu sebe zapravo tako upoznavala, otkrivala, jesam li se tim eksperimentiranjima iznova radala, jesam li tako učila glumiti, učila analizirati, učila živjeti?

I koja sam, na kraju krajeva, prava ja? Koje je, na kraju krajeva, moje pravo lice? Što ja to, na kraju krajeva, uopće želim objasniti?

Nikada (osim u pubertetu) nisam igrala pučki teatar, a neki kritičari zamjeraju mi da se upravo za taj pučki teatar zalažem. Nikada nisam igrala patriotski teatar, a neki kritičari zamjeraju mi da propagiram upravo takvu vrstu kazališta!

Ja ni ne znam kakav bi to bio patriotski teatar osim ako to nije onaj u kojem glumac uživa što ga publika sto posto razumije i gdje se ne mora prilagođavati titlu iznad scene.

Na koji se ja, dakle, način zalažem za takvo kazalište ako igram, djelujem, mislim jedno potpuno drugačije, obrnutije scensko pismo? Pa valjda sam svojim djelom, konkretnom ulogom u konkretnoj predstavi, pokazala i neki svoj vlastiti odabir, neku svoju težnju, interes, ljubav? Valjda sam svojim repertoarom, svojim sudradnjama s određenim i upravo tim ljudima pokazala i svoj stav u kazalištu i svoj put u glumački svijet? Svojim sam odigranim ulogama, svojim sudjelovanjima u konkretnim predstavama, svojim angažmanom u određenim kazalištima i filmovima, pokazala kako mislim, o čemu mislim, pokazala svoje preokupacije pa čak i dvojbe.

Ako sam se željela preobučiti u Marilyn Monroe i takva prekrasna puštati vjetrove na sceni svakih par minuta tijekom dva sata trajanja predstave, da bih na kraju skončala u nezamislivim mukama dok mi paraju trbuh od međunožja do grla i povraćala slinu u stilu najbrutalnije scene iz Tarantinova filma ili, budimo još okrutniji, u stilu samoubojstva jedne Sarah Kane, kako mi onda netko može prigovoriti da ja propagiram pučki teatar? Ma, ja sam se pučkoga teatra poželjela, nakon svih ovih "propitkivanja" dobro bi mi došao jedan kvalitetan, dobar, smiješan, duhovit pučki komad, da se malo zabavim i odahnem od koncepcija, od napora, od mentalnog pritiska i fizičkog stresa. Kako bi sjajno bilo igrati

neku laku komediju i zabaviti i sebe i publiku i potvrditi kritici ono što ona unaprijed misli kada ne bi bilo toga upornog ključanja u mozgu koje me sili da jedno pišem, drugo mislim, a treće radim. Kada bar ne bi bilo toga nečeg što me tjera na istraživanje koje nije lako, koje nije jednostavno, koje nije ukalupljeno i dosadno? Je li to glumac u meni koji me vodi, a ja ne znam da je jači od mene, je li to nemir umjetnika koji želi novije, više, drugačije, je li to jednostavno želja za egzibicioniranjem?

Tako sam, zbunjena i nervozna zbog teksta koji moram dovršiti, a ni sama ne znam što sam, zapravo, htjela zaključiti, zatekla samu sebe kako čitam Šovine bilješke. I zaustavim se, u potpunoj nevjerici, na naslovu CIULLI. Moj je otac analizirao predstavu u kojoj je i sam trebao glumiti Mekog Noža, zajedno sa mnom koja sam bila Polly. Na moju veliku radost, odbio je ulogu i ja sam neopterećeno mogla ući u avanturu koja se zvala *Opera za tri groša*. Sve kušnje ekspresionističko-njemačko-idejno-ideološkog teatra bile su čista pjesma u odnosu na to da sam s vlastitim starim morala igrati ljubavnik! Što je, dakle, odredilo moju želju za rad s Ciullijem? Riješila sam se oca, riješila sam se dosadnih, domaćih redatelja, riješila sam se dvojbe snimati film ili raditi u teatru (tada je rad na Splitskom ljetu i redatelj Ciulli za mene bilo svjetsko prvenstvo u odnosu na film koji sam u Sarajevu trebala snimati; kasnije je dobio sve svjetske nagrade na raznim festivalima, ali nema veze) i mogla sam slobodno ući u taj novi kazališni svijet koji mi je bio stran.

I onda sam na silu pokušavala ući u to strano tkivo, u taj mentalni sklop koji mi je bio nerazumljiv. Jer sam valjda htjela jedan drugi trening, htjela sam zaboraviti sebe, svoje nasljeđe, svoj ukus, svoj kriterij, svoj limit, svoj izraz, htjela sam biti sve samo ne mala, provincijalna glumica koja sam, prije svega, i bila. I zašto mi, uostalom, smeta ta moja provincija, zašto mi smeta taj moj skućeni prostor djelovanja, zašto mi smeta taj moj začarani jezični krug u kojem se najbolje osjećam?

Ta me pitanja muče i dandanas kada sam, umorna od istraživanja, pomislila kako bih najbolje uloge mogla odigrati, recimo, u Matišićevu teatru, u njegovu dramskom pismu, u njegovoj etici i estetiци, u pismu koje osjećam kao svoje. E sad, zašto mi to pismo nitko nije nudio? Zašto su me hrvatski redatelji zaobilazili? I gdje sam se ja profilirala kao glumica kada sam stalno i uvijek bila protiv?

ŠOVO O CIULLIJU

Zašto sam "protiv" toga teatra?

Jer imam 57 sagrađenih, izgrađenih i odradenih godina, a Ciullijev teatar traži i zahtijeva mlade ljude, što ne znači da za njegovo odradivanje Anja nije premlada, još nedovoljno iskusna. Pa ju je Drolčeva prešla tom vrstom koncentracije, spužve koja sve upija, želatina koji je kontroliran, mehanički, a doživljajni, neemotivan, a izaziva emocije, kontroliran, a strašno nemaran i površan. Precizan, a površan. Ona je jednostavno dušu dala za taj teatar, složismo se pred kazalištem i ja i Bavčević.

Interesantno, kad sam gledao *Lude dane* vidio sam taj isti teatar s Anjinim takvim rezultatom, sad mi se čini da Anja nije u Ciullijevom teatru onoliko koliko je u Magellijevom, a to čini dva ista teatra ili zapravo jedan drugog podupire i podudara.

Anja je slobodna kod Magellija, sapeta kod Ciullija, kaže Despot, a promatrao je, kontrolirao je, podržavao ju je na probama, a ona je radila "po svome", pa se to izgleda kosilo s Ciullijevom metodom.

Da sam kojim slučajem upao u tu metodu, a bilo je poziva za Mekog Noža, čini mi se, ne bih se bolje osjećao ni ja. Ja sam još više tvrdi glumac od Anje iako mislim da Fila ima još više "ludosti" i rizika. Anja jest precizna, ali za našu logiku tog pojma.

A tu je Drolčeva našla pravo mjesto. Ona je precizna za Ciullijevu logiku toga pojma. Anja je naišla na otpor, oni se nisu do kraja razumjeli.

Ili je to možda nepotrebno?

Ja sam, čini se, mnogo napora utrošio da dokučim i te mogućnosti, a sad mi se čini da jednostavno nisam bio "predestiniran za njih", da posjedujem neki stid u njihovu korištenju, da nisu one "moje tlo" pa da sam eto i djecu kaznio tim stidom, više Anju nego Filu ako već i povjerasmo u nasljeđe glumačkih osobina.

Ali čeva gluma ima toga više nego moja ili Anjina. I Vukmirica je "čušnut" tom stranom.

Kada sada vratim sjećanje na "tu muku" onda bi se Sven Lasta lakše osjećao, lakše bi savladao tu muku od Pere Kvrđića. Čini se da je Sven u Mockinpotu bio lakši klaun od Kvrđićevog iako je Kvrđić želatinirani glumac također. Ustanovljavali smo tada zbog čega je maska pristajala više Svenovu nego Kvrđićevu licu. Zbog čega je maska Drolčeve spojena s gipkošću i preciznošću njezinog tijela, zbog čega je za tu nijansu i disciplinu bolja od Anje koja tu želatinu i gipkost također

posjeduje, ali je drugog karaktera. Ona premalo znade kopirati, imitirati, a to je i moja mana, nedostatak mojeg Dunda Maroja, Skupa, Džvulina što ne znači da Lzet ili Sven ili Kvrđić stvari iste "prave".

Znači samo to da ja ne znam "napraviti". Što znači da ih pravim "ludošću" samo je ne upotrebljavam u tu svrhu. Kod Anje je ludost rodila stid i kompleks Ciullija, a ova Drolčeva ludost slobodu i savršenstvo i nije čudo da Anja voli Magellija, a Ciullija odbacuje, iako ja mislim da se radi i kod Ciullija i kod Magellija o istoj kategoriji "ludosti" samo su različiti načini "naginjanja na nju". I meni je iz istog ugla dao Bog kao i djeci istu stvar samo bi se ja morao deset puta više namučiti da je oslobodim jer bi vazda proradivao stid, jači protivnik ludosti – ona bi ostala potisnuta.

A možda to nije ni potrebno za mene jer sam se rijetko našao u takvim situacijama što će reći da moj repertoar nisu uloge Dunda ili Skupa, ali da uloge Kape-tana ili Emigranta X jesu i čemu im potiskivanje stida i druge muke. Može se čovjek spasiti u svome. Anja je htjela u "metodu", a kod Drolčeve je ispao slučaj kako je metoda htjela nju. No, Anja još ima vremena da nađe svoju metodu. Kao što sam je vidio u Anje kod Magellija, a oni su slični režiseri kao jaje jajetu samo što glumci nisu jaja.

Kod njih doduše ide iz jaja, ali nisu jaja.

...

Sarajevo, hotel Igman, 7. VIII. 1989.

I što mi sad Šovo poručuje?

Pitanje umjetnosti, pitanje je čovjeka. Koliko je čovjek neobjašnjiv, neobjašnjivo je i to prčkanje po umjetnosti. Zašto sam izabrala Magellijev teatar, zašto sam u čovjeku koji je miljama od mene daleko pronašla svoj izraz, zašto smo se spojili i napravili toliko mnogo predstava zajedno, zašto je baš meni dao najbolje uloge svjetske dramske literature? Zašto sam njega mogla razumjeti, osjetiti, zašto sam njemu pristala na nešto što nisam nekome drugome, zašto sam s njim letjela kroz osjećaje, a negdje drugdje ih nisam mogla osloboditi, zašto sam, crpeći njegovu energiju, zaboravljala na sve razlike – kulturne, intelektualne, političke, generacijske – koje su stajale između nas? Imali smo, očito, nešto, ono nešto što je bilo zajedničko, onaj neki sudar rogova koji nije dopuštao da padnemo u provaliju, onaj neki klinč koji se kopirao u našoj zajedničkoj kreativnosti i koji bi s radošću radio predstavu, bez obzira kakva ona bila, loša ili dobra. Taj me je Magellijev zagr-

ljaj najviše odredio u životu, a možda sam i ja sobom samom određivala jačinu stiska, stupanj intenziteta, osjećaj za mjeru i kajanje.

I sada kad razmišljam o tome koje je to moje kazalište, što ja to volim i zašto nešto volim, ne mogu a da ne upadnem u silne kontradiktornosti, jer teoretska objašnjavanja su jedno, a scenska ogoljavanja nešto sasvim deseto. Gdje će mi se TIJELO sukobiti s MIŠLJE-NJEM i tko će izvući deblji kraj, pitanje je na koje nemam odgovora. S kime ću izgubiti stid, kako kaže Šovo, i gdje ću osloboditi svoju ludost? Zašto sam u jednom teatru prihvatljiva, a u nekom drugačijem nepodnošljiva? Kako se pronalazi ta nulta točka iz koje izvire glumačka sloboda, sloboda bez stida, bez kajanja, bez griznje savjesti, sloboda u kojoj s radošću prihvaćaš svoje traume i svoja ograničenja?

Kada mi je već opet otac došao u pomoć, sjetila sam se kako sam ga gledala u jednoj užasno modernoj predstavi koju je prema tekstu Gorana Stefanovskog režirao redatelj Unkovski. LET VO MESTO se to zvalo. U "Gavelli". Glumio je jednu malu ulogu, ali dovoljno veliku da mi bude muka gledati ga u tome. Glumio je, koliko se sjećam, nekog Turčina koji u turskoj kupelji ima scenu s Fokom. Ševi ga zguza.

To kako su njih dvoje glumili, to se nije dalo gledati.

Ja sam sjedila u publici na premijeri i mislila u zemlju propasti od srama što su mome tati dali takvu ulogu, a još mi je bilo gluplje što je on na tu ulogu pristao. Najgluplje od svega bilo mi je kako je on tu ulogu glumio. Kad je Šovi bilo neugodno, kada nije znao što bi sam sa sobom, kada mu se mozak žario od misli kako nečemu što je beznačajno podariti veliko značenje, onda bi se nekako sav skutrio, zavukao ruke pod sebe, iza sebe, pognuo glavu pa bi brzo, jako brzo, jako čudno izgovarao tekst, završavajući rečenice otvorenim vokali-ma, uzdasima, nekakvim glasanjima čudnim, neobičnim, i tim bi, dakle, začudnostima pokušavao postići efekt jer je znao da je efekt jedino što u tom slučaju preostaje.

On je raskošan glumac, on je neuhvatljiv talent, on je osoba iznad tih modernizama, on je prevelika osobnost da bi se uspio svladati, samodisciplinirati, pokoriti, ukalupiti u Turčina koji Foku ševi zguza. Jer, to je, naravno, bio nekakav znak. Kao, ne vjeruj Turčinu ni kad ti zguza darove nosi. Šovi to čak nije bilo ni duhovito, nije se ni pokušao zezati s tim.

Cijela mi je ta predstava jednostavno bila premala, preuska za njegovu dramatičnu pojavu. Meni je izgledao

kao lav u kavezu. Lav koji je u ovoj imitaciji života igrao beznačajnu ulogu, ulogu usputnog simbola, a lavu je takva uloga neprimjerena, lav ne zna što bi s njom, lav ima instinkt onog koji vodi, koji ide naprijed, koji svima ostalima u toj džungli daje sigurnost i zbog kojeg cijeli poradak opstaje. Lav jest glavni, lav ne zna simbolizirati.

Pada mi na pamet Violičeva usporedba eksperimentalnog kazališta s eksperimentalnim kruhom i eksperimentalnim cipelama. Gladan se čovjek od takvog kruha teško može najesti, a onog kojemu trebaju cipele jer je bos i prozebao neće spasiti eksperimentalne! Gdje je ta publika koja će gledati eksperimentalno kazalište kad smo gladni dobrog, razumljivog teatra?

Kako Šovo može biti znak? Znak je netko tko i može biti samo znak. To je netko tko i može biti samo funkcija. To je netko tko i može biti samo metafora jer pravog značenja, sam po sebi, nema.

Nije se uspio zanemariti, nego je to bio Fabijan Šovagović za kojeg ti nije jasno što, k vragu, radi u toj rupi na prosceniju, što mu je bilo da se grči s Fokom, što mu je bilo da se podređuje nekakvom trendu u teatru, nekakvoj redateljskoj koncepciji kratkoga daha? Šovo, dapače, nikad nije vjerovao u koncepcije bez dramaturške osnove. Svadao se i polemizirao s redateljima ukoliko ih nije razumio ili se nije znao nositi s njihovom koncepcijom. On je imao svoju i uporno u njoj ustrajavao bez obzira bio genijalan ili loš.

Loš je bio u toj predstavi LET VO MESTO jer je uopće pristao u njoj glumiti. Htio je inatljivo sudjelovati u stvaranju kazališta u kojem je redateljski koncept najznačajniji dio predstave. Htio je i to čudo u koje uopće nije vjerovao vidjeti iznutra. Htio je sam sebi dokazati da je takav teatar preskučen za njega, da je to nasilno razdvajanje redatelja na jednoj, a glumaca na drugoj strani čisti kriminal jer se kazališna umjetnost zajednički stvara, jer su ta zanimanja ISTA u suštini, jer je redatelj glumcu partner, a ne naredbodavac, jer je glumac svoj najbolji dramaturg i svoja najbolja koncepcija. Ako je pravi glumac.

Što je slabiji glumac, jači je koncept.

Što je lošiji glumac, treba mu svašta izvana da bi pokrilo ono ništa iznutra.

Velikog glumca koncept čini smiješnim. Ili, još gore, na velikom se glumcu koncept osvećuje. On ga ponižava, osakaćuje, stavlja mu na čelo znak jednakosti.

A nema u umjetnosti jednakih. Nema istih. Nema ni sličnih.

Jer, glumci nisu jaja.