

# BOGOVI VIŠE NE INTERVENIRAJU

PREMIJERE  
FESTIVALI  
RAZGOVORI  
MI U SVJETU

VOX  
HISTRIONIS

AKTUALNOSTI  
ANEKDOTE  
TEORIJA  
NOVE KNJIGE  
SJEĆANJA  
DRAME

Luc Bondy rođen je 1948. u Zürichu, obrazovao se pretežito u Francuskoj (studij kod Jacquesa Lecoqa), a 1969. počeo je kao asistent režije u kazalištu Thalia u Hamburgu. Debitira 1971. kao redatelj Witkiewiczova komada *Ludak i redovnica*, a 1973. je s Bondovim *Morem* prvi put pozvan na berlinske kazališne susrete (Berliner Theatertreffen). Od 1985. do 1988. u direkciji je Berliner Schaubühne, gdje kao redatelj usko surađuje do sredine devedesetih. Od 1997. kazališni je direktor Wiener Festwochena, a danas je njihov intendant i jedini umjetnički voditelj.

**Berlinski festival *Spielzeiteuropa* otvara pravi Europljanin: odrasli ste dvojezično u Zürichu, stanujete u Beču i Parizu, sad ste prvi put režirali u Londonu i s tom predstavom došli ste u Berlin.**

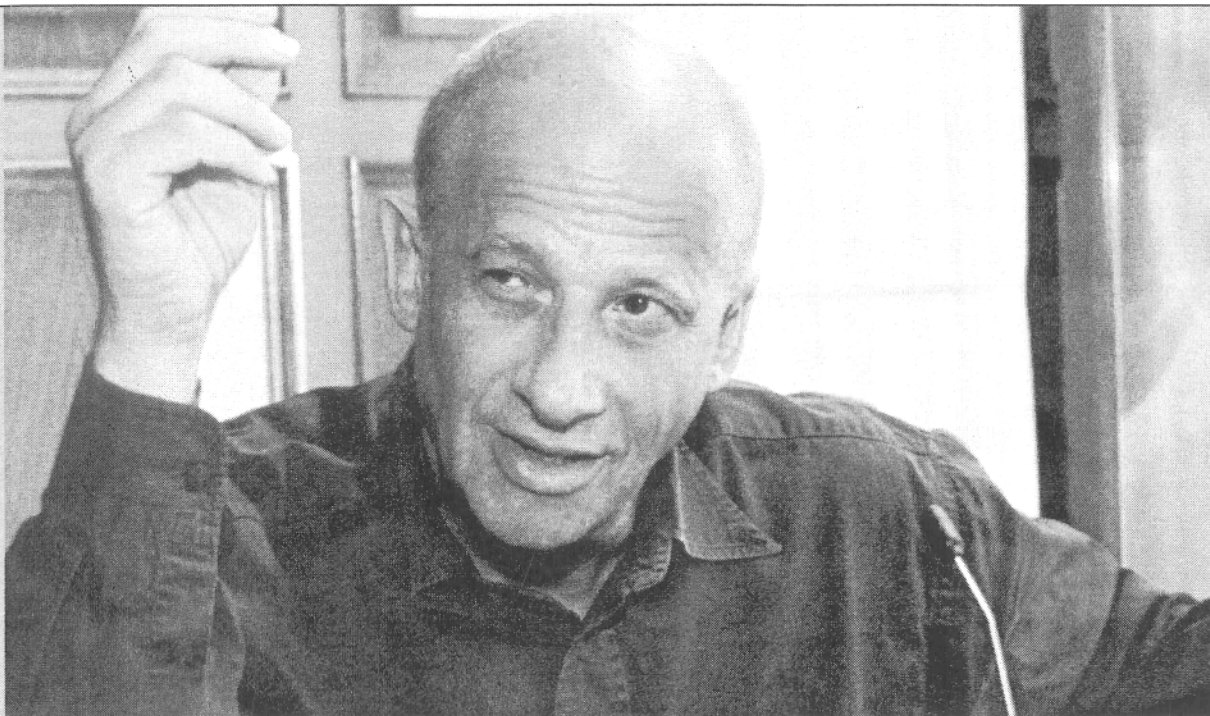
Nikad nisam imao problema s režiranjem komada na nekom drugom jeziku, pod pretpostavkom da ga poznajem. Primjerice, u Pekingu mi nije išlo, to nisam mogao. Kao da je preda mnom stajao neprobojan zid. Engleski ipak govorimo svi, zar ne? Engleski jezik kojim pi-

še Martin Crimp nije jako kompliciran. Lijep je i jezgrovit. Ne bih se usudio režirati originalnog Shakespearea, ne zato što ne razumijem komad, nego što s glumcima ne bih mogao raditi na nijansama.

Za predstavu *Okrutan i nježan* samome sam sebi pronašao temu. Crimpa sam isprovocirao da napiše tekst, a on se rado upustio u taj posao. Kad sam dobio prvih nekoliko stranica, pročitao sam ih kao da su napisane na francuskom ili njemačkom.

**Povratak i *Heraklova smrt* prikazani su kao suvremeni komad izrastao na mitu. Kako ste došli na ideju preradbe Sofoklovih *Trahinjanki*?**

Sofoklom sam se počeo baviti dok sam u Aixu postavljao Händelova *Herakla*. Händelov libreto smatrao sam pomalo jednostranim, odviše usredotočenim na Dejanirinu ljubomoru. Glazba je izvrsna, ali u radnji nema one čvrstoće koja me kod Sofokla zanima. Tada je dogovorena suradnja s Engleskom i Crimpa sam zamolio da mi prevede *Trahinjanke*. Razgovarali smo o komadu i odjednom se zapitali kako bi to izgledalo danas.



Snimila Andrea Stappert

Tko bi bio taj Heraklo, tko njegova žena, gdje bi živjeli? Dok smo tako razgovarali, znao sam da je Crimp na putu da napiše novi komad. To je kao kad u kafiću ispričate neku priču i ona se odjednom pretvori u dramski tekst. Umjesto prijevoda nastao je tekst *Okrutan i nježan* kao prijevod u vremenu i preradba. Raspravljali smo što bi u današnjem vremenu bio Nesov otrov od kojega Heraklo umire. U glavi mi je stalno bila kemija. Čak sam imao posebnu želju kako bi imao izgledati posljednji prizor: u bolničkoj sobi otac prisiljava sina da se oženi njegovom ljubavnicom i da njemu, smrtnome bolesniku, pomogne da umre. Dakle, od samog početka imao sam prema tom komadu posebnu vrstu odnosa zato što sam sudjelovao u njegovu nastajanju.

**Mogli ste se poslužiti i obradom Ezre Pounda koja je jednako tako antiku podvrgnula suvremenosti.**

Tu obradu ne smatram jako dobrom jer je sve što Pound radi u *Trahinjankama* vidljivo u promjeni jezične razine koju donekle nastoji učiniti plošnijom. *Okrutan i*

*nježan* novi je komad, događa se u sadašnjosti, u Heathrowu, u ozračju rata protiv terorizma. Mnogi su vjerovali da je tu riječ o ratu protiv Iraka, ali to je prejednostavno pa zato i nije točno jer dok je komad nastajao, još nije bilo iračkoga rata. U to vrijeme puno smo se bavili Afrikom i čitali smo reportaže Ryszarda Kapuscinskog. Tada nam je bilo važno njegovo veličanstveno svjedočanstvo iz Ruande, a ne analogije koje smo mogli izvući iz novinskih vijesti. Ipak, bilo je vrlo značajno što je mučeničko zarobljeništvo Bagdada tada ušlo u završnu fazu. Ta je tema prisutna u drami, ali Crimp nije u komadu mislio na to. Osjećao sam se nelagodno jer zapravo pokušavam izbjeći takvu neposrednu bliskost kazališta s vanjskim svijetom. Na taj način kazalište postaje odviše jednostavno, a ja volim kad kazalište donosi nešto neobično što nije na prvi pogled uočljivo u zbilji. Unatoč tome, engleska publika taj je komad doživjela kao da je iskovan za Blairov vojni pohod. Ljudi su postali upravo histerični i zapravo su vidjeli samo ono što je bilo aktualno.

## Je li *Okrutan i nježan* suvremeni komad o ratu?

Većina Engleza bila je protiv rata i protiv Blairove politike. Čak su se i engleski diplomati, koji su bili veleposlanici na Bliskom i Srednjem istoku, izjasnili protiv rata. Dakle, drama je stvorila neposrednu vezu s engleskom publikom, ali ja mislim da to nije bilo u ideološkom, nego u posve egzistencijalnom smislu. U Engleskoj živi većina muslimana u Europi. Valja dodati da toj zemlji prijete i više napada. Iznenadujuće je što se ondje ne osjeća panika, život se nastavlja kao i uvijek. Takvo ponašanje možda dolazi zbog većega iskustva. Nakon njemačkih bombi, ondje se desetljećima živjelo u stalnoj opasnosti od napada IRE.

PREMIJERE

FESTIVALI

RAZGOVORI

MI U SVIJETU

**General u komadu obavlja svoju dužnost kao svaki drugi general. Heraklo iz srednjega sloja kao domoljub obavlja prijavne poslove umjesto drugih.**

VOX

HISTRIONIS

AKTUALNOSTI

ANECDOTE

TEORUA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

On je vojnik i zbog toga nije automatski negativac. To ne bi bilo zanimljivo. On nije zapovjednik sakriven iza pisaćega stola, on doista vjeruje da se žrtvuje za svoju zemlju, iz gorljivog uvjerenja, bez naznaka cinizma, s pravim osjećajem heroizma. Ovdje on ide ruku pod ruku s antikom jer pojam heroizma u grčkoj mitologiji podrazumijeva heroizam i borbu na život ili smrt. Heraklo je već kao dijete bio nasilan, počinio je nevjerojatno nasilje, a na kraju ga je sustigla sudbina. On je proklet, njegova je propast neminovna. Radi vjerodostojnosti, generalu je bila nužna određena količina heroizma. Smatrao sam da je na kraju morao zauzeti stav *sam protiv svih*, poput Miloševića, dakle poput nekoga tko stoji iza svojih djela i ne govori da su ga drugi prisilili. Te su me strane lika jako zanimala.

**Privatni promašaj, ratni zločini i politička manipulacija teško se mogu raspetljati. Na kraju politika žrtvuje generala i uhiti ga.**

Da, to čak čini jedan prijatelj koji mu kaže: "Bili smo zajedno u ratu, ali sad te moram uhititi." Još zajedno popuše cigaretu, a ministar upozorava obojicu ratnih heroja: "Požurite." General zahtijeva od prijatelja da ga jače stegne liscama kako bi još ponosnije mogao reći: "Pokušao sam iskorijeniti teror." General je poput Herakla na kraju smrtno bolestan, a mi smo u nacrtu komada psihičku slabost pretvorili u neku vrstu psihičke

bolesti praćenu amnezijom i pomračenjem uma. U inscenaciji se dodatno naglašava i tjelesno propadanje.

**Je li mit suvremen ako nam svojim aktualnim ruhom približava sadašnju dimenziju neke takve priče?**

Antičke komade teško je igrati u kazalištu tako da budu i vjerodostojni. Ovdje izuzimam Steinerovu *Orestiju* i Grüberove *Bakhe* – to je doista bilo uvjerljivo. Ipak, u tim komadima postoje ljudske konstelacije koje vrijede uvijek jer se ponavljaju u svim vremenima. Ono što se u ovoj priči doista pokazalo kao aktualna analogija jest pitanje istine i laži. Kad se pojavi afrička djevojka Laela koja je preživjela masakr, netko kaže: "Laž, to je generalova ljubavnica." Supruzi Ameliji u vlastitu kuću šalju generalovu ljubavnicu, iz "humanitarnih razloga". I u Sofoklovu komadu lola dolazi u Dejanirinu kuću i pokreće isti sukob. Zamislivo je da je i u Sofoklovo vrijeme njegova obrada mitologije imala konkretnu političku pozadinu koju mi danas ne poznajemo detaljno. Bezvremensku jezgru čini priča o ženi što čeka muža koji joj više ne pripada, ali ona se dopušta zavarati. Ona jednostavno ne želi vjerovati da je njezin muž uzeo tu djevojku i, štoviše, poslao je njoj. Svi oko nje lažu joj u oči, a u Crimpovu komadu sasvim je jasno da je ta laž političke naravi.

**Izrastao iz različitih zapleta, Sofoklov komad tematizira kraj složene mreže "predzapleta" u svijetu bogova. Je li danas nužan izostanak te razine?**

U *Trahinjankama* on praktički i nije prisutan. Bogovi ne interveniraju. Za predpriču smo neke stvari izmislili, ali komad je mogao proći i bez toga.

Amelijin bivši ljubavnik je angažirani kemičar koji je u šezdesetosmaškim antiratnim vremenima radio na nekoj vrsti čarobnog sredstva za osiguranje mira. Poput Nesove košulje, kojom Dejanira želi ponovno pridobiti Herakla, i to je "mirotvorno oružje" sredstvo smrtonosne manipulacije.

Da, to pomalo nalikuje bajci i možda čak djeluje naivno.

**Nipošto. Meni se činilo da se to može pročitati kao izraz ogorčenosti zbog promašaja mirovnog pokreta...**

...koji pripada posve određenom naraštaju. Ako tako

promatramo, priča o otrovu vrlo je ambivalentna. Netko petlja oko nekog takvog "mirotvornog oružja", a u njemu je već skrivena sljedeća katastrofa. Zlo se prerušava u dobro. Crimpov "prevedeni" predzplet ima po prilici sljedeću predpriču: Dejanira spava s Kentaurom, Heraklo postane ljubomoran i ubija Nesa, čija sperma i krv sadržavaju sastojak koji dolazi u igru mnogo kasnije, i to kao tobožnje dobro sredstvo za pravi cilj. Sa psihološkog stajališta, obje žene – i Dejanira i Amelia – žele mužev povratak i istodobnu osvetu. Ljubomora, kaže Balzac, uvijek uključuje misao o smrtnoj osveti.

**Jeste li sve te predpriče i podtekstove objasnili glumcima? Naime, poznato je da ne volite kad glumci znaju sve jer na taj način i ono neizrečeno može razviti vlastitu snagu.**

Ono što budi moju znatiželju, mora i glumce učiniti znatiželjnima. Zato njima nije u svakom trenutku potrebno poznavanje svih mogućih predpriča. To bi naškodilo radu, a pomalo je i dosadno raditi prethodno prežvakane stvari.

**Kerry Fox, koja igra Ameliju, postala je poznata prije svega nakon filma *Intima* Patricea Chéreausa. Sad je oa žensko središte u priči o ocu i sinu.**

Primijetio sam je i prije *Intime*, u prvom filmu Jane Campion *Andeo za mojim stolom*, gdje glumi pjesnikinja. Glumica s Novog Zelanda zadivila me tom ulogom. I sina Jamesa glumi Novozelancin.

**Što to ima u novozelandskim glumcima da su tako prirodni?**

Možda bi ih se moglo usporediti s američkim glumcima. Ova je glumačka podjela multinacionalna i po mom mišljenju predstavlja divnu mješavinu angloameričkoga glumačkoga svijeta. Najteže je bilo pronaći lolu / Laelu. Ona se kao mlada Afrikanka mora jako uvjerljivo čuditi monogamnom braku, ali bez ikakva prizvuka frivolnosti. Engleske glumice nisu samo tako mogle izgovoriti: "Kod nas jedan muškarac ima pod krovom dvije žene." Kao da je to najnormalnija stvar na svijetu. Onda sam konačno pronašao Georginu Ackermann koja nije došla iz kazališnog svijeta. U ovom komadu bitno je da se glumci ne sakriju iza rutinirane glumačke forme.

Naravno da je ministar – Michael Gould kao Jonathan – pravi pravcati Britanac. Potrajalo je da složim glumačku postavu.

**U Berlinu je vaša režija *Završne zbornice pjesme (Schlußchor)* Bothe Straussa iz 1992. ostala upamćena kao jedna od najvažnijih inscenacija na staroj pozornici. U tom luku – od posljednje fotografije Zapadnoga Berlina u krupnom planu do predstave *Okrutan i nježan* kao noćne fotografije današnjega svijeta – vidi se nešto što vam kao redatelju često ne priznaju: vi niste samo senzibilni...**

To je bila velika slika i doista posljednja fotografija iz staroga Berlina u vrijeme kad se novosti nisu mogle previdjeti. Da danas naletim na takav komad, odmah bih se dao na posao. Nažalost, uvijek su me ubrajali u stručnjake za priče o međuljudskim odnosima. Međutim, tek kad sam postavio Marivauxa, postalo mi je važno prikazivati mogućnost manipulacije u ljubavi. Kako je sociolog Niklas Luhmann dobro sročio, osjećaji se rađaju pod određenim uvjetima.

**Antiratni komad s argumentacijom smatra se ideološkim komadom. Kad razdire gledatelja, pretvara li se u politički komad?**

Tako je. Mogu reći i zašto dobri kazališni dramatičari imaju tu kvalitetu. Oni prodiru dublje u realnost jer su češće sami, suprotno od kazališnih ljudi, koji uvijek rade u skupinama, a riječ realnost pišu uvijek velikim slovom r. Dramatičari koji su sami manje su pod utjecajem drugih mišljenja. Uvjeren sam da dramski autori zbog toga uvijek nešto dublje zagrabe u stvarnost. Ja bih ih volio stalno provocirati, djelomice i zato što je strašno teško napisati kazališni komad u kojemu se radi o nama.

S njemačkoga prevela Lucija Ljubić

Razgovor s Lucom Bondyjem vodio je Thomas Irmer, a prenesen je iz časopisa *Spielzeiteuropa – internationales Theater im Haus der Berliner, Festspiele*, br. 1, 2004./2005.