

Nebojša Borojević Borko - 25 godina Daske

IZDRŽATI SLOBODU

ILI EMIGRANTI VODNIKA PORJEDNIKA

Razgovarao Bojan Munjin

Nebojša Borojević-Borko, legendarni vođa kazališne grupe Daska iz Siska prije izgleda kao mirni i simpatični susjed nego kao čovjek koji je pola svoga života proveo ispod reflektora. Sa Daskom je prošao sve renomirane svjetske kazališne festivale ali najradije se vraća u svoj Sisak. Njegova Daska koja je osvajala prve nagrade na festivalima u Edinburghu i u Krakovu puno je teže stizala do Zagreba iako je njemu najdraže igrati pred prepunom dvoranom rafinerije u Sisku. S njim razgovaramo u povodu 25. godišnjice osnivanja Daske.

KAZALIŠTE: Slavite s kazalištem Daske 25 godina postojanja. Koje su tvoje najdublje impresije kad razmišljaš o Daski nakon toliko godina?

BORKO: Iznenađuje me da je prošlo već 25 godina. Očito je to dokaz moje starosti. Kada vratim film unazad, mislim da je 25 godina zbilja puno i, čini mi se, da je rijetko tko i uspio opstati tako dugo, pogotovo u nekakvoj umjetničkoj skupini. Očito, imali smo i mi svojih turbulencija od početka do danas, ali se isto može reći da to jesu bile različite faze Daske. Te etape su pomogle da svaki put krenemo iz nečega u nešto novo.

Prva faza bila je od osnivanja u proljeće 1976. pa negdje do Rabinog¹ dolaska. Bilo je to vrijeme okupljanja mladih ljudi u Sisku, vrijeme revolta i otpora prema tradicionalnom (naročito u Centru za kulturu i tadašnjem Dram-

skom studiju) i pokušaj pokazivanja poezije na sceni. Kroz Enesove² stihove i recitale u Grubišnom polju i kroz različite scenske izričaje bio je to pokušaj osvajanja samostalnosti i snalaženja u prostoru. Rabinim dolaskom i dobivanjem tog prvog prostora Daskoteke, počinje druga faza. Tada okupljamo još veći broj ljudi, proširujemo se u jako puno medija, osnivamo rock bendove, organiziramo gitarijade, vodimo Daskoteku... Dakle nakon *Emigranata* u kojima su igrala samo dva glumca (Nenad Stazić i ja), okupljanjem velikog broja ljudi počinje neka vrsta neke Daskine škole glume koju je tada vodio Ramba. To je bila 79. i 80-ta godina i tada zapravo Daska postaje pokret gdje se već tisuće mladih ljudi u gradu okuplja oko Daske kroz različite medije.

KAZALIŠTE: S *Vodnikom pobjednikom početkom 80-ih* počinje treća faza...

BORKO: S *Vodnikom* počinje jedno razdoblje "unikatnosti", što znači da je *Vodnik* bio prva predstava koja se radila iznutra. Sva iskustva koja smo skupili iz vremena masovnosti, seminar koji smo imali s Richardom Perlmanom klaunom iz Chicaga koji je organizirao Kruška³, susret s Lerom na Murteru, sve to nas je otvorilo

¹ Ramba - Radovan Milanov, redatelj prvih Daskinih dramskih predstava, urednik na III. programu Hrvatskog radija.

² Enes Kišević, pjesnik, glumac.

³ Kruška - Vladimir Krušić, kazališni redatelj i dramski pedagog, dugogodišnji stručni suradnik Kulturno prosvjetnog sabora Hrvatske za scensku kulturu, sada voditelj Učilišta ZKM-a.

i oslobodilo. Cijelo vrijeme sam zapravo mislio raditi nešto slično onome što radi Lero, ali tada se to nisam usuđivao jer nisam znao gdje su u biti granice kazališta. Nakon susreta s Lerovim *Ubujem* koji smo vidjeli na Murteru počeo sam razmišljati drugačije, odnosno *Ubu* mi je dao potvrdu za ono o čemu sam tada razmišljao. Seminar s Richardom Perlmanom gdje smo izašli na ulicu kao klaunovi, bio je prvi direktni sukob s ljudskom agresijom i s druge strane upoznavanje potpuno novog prostora za igru tako da smo mi i našeg *Vodnika* vrlo brzo igrali i na otvorenom. A kroz Lero smo opet preko njihovog *Vaneta* upoznali Ivšića.

KAZALIŠTE: Što znači raditi predstavu iznutra?

BORKO: To znači da smo počeli razgovarati o onome što želimo postaviti na scenu. Kako smo imali taj prostor u kojem smo ostajali do jutra, počeli smo razgovarati o predstavama koje ćemo raditi. U dotadašnjim predstavama je npr. Ramba rekao: radit ćemo *Emigrante* i mi smo to radili kao jednu normalnu, u biti klasičnu profesionalnu predstavu. *Klim Klem* smo radili već s novim ljudima, ali je ona opet bila Rambina predstava. A *Vodnik* je bio prva predstava koju smo Mero⁴ i ja kao tandem radili skupa razgovarajući o tekstu, kombinirajući i gradeći montažu. Ona je išla iznutra, jer smo puno, puno pričali o njoj.

KAZALIŠTE: Taj rezultat iznutra je doveo do toga da ste, kako je rekao pokojni Petar Brečić, "razbili na nekoliko načina klasično scensko zbivanje, ono što se zove jedinstvo prostora i vremena, i klasičnu scensku radnju". Razbili ste scenski prostor kao i klasično razumijevanje glumačke uloge. Podrazumijeva li se na taj način unikatnost vašeg stila?

BORKO: Mislim da smo se mi kroz taj seminar klauniranja dosta oslobodili. S druge strane smo stjecali slobodu potporom mladih ljudi koji su bili oko nas. Na probe *Vodnika* dolazilo je mnoštvo ljudi sa strane koji su kasnije gledali tu



predstavu i deset puta. I prostor je bio takav kakav je bio i morali smo mu se prilagoditi. Htjeli smo ići s glazbom koja je išla s razglasa, a onda smo rekli: A zašto mi ne bismo našli ljude koji uživo sviraju, pa smo našli svirače uživo. Onda smo vidjeli da nema nikakvog smisla skrivati se na predstavama iza nekih paravana jer i tako stotine ljudi gledaju naše probe. Stoga smo i složili scenu da budemo svi jedni uz druge. Imali smo dovoljno snage izdržati tu vrstu slobode što je inače dosta teško u kazalištu, ali to je ona stepenica na koju treba zakoračiti.

KAZALIŠTE: Vjerojatno je to bilo hrabro u tom vremenu.

BORKO: Pogotovo u tom vremenu. Kada

⁴ Mero - Mladen Merzel, redatelj, scenograf, kostimograf, odnosno "usuglašivač ideja" svih Daskinih predstava od *Vodnika* pobjednika 1981. do 1987. godine, uključujući i koprodukcijску predstavu "2593.", 1989. godine; jedan od suosnivača Daske.

smo kroz ulično klauniranje već u startu naišli na sukobe i na antagonistički stav prema nama, to nam je dalo novu snagu: bilo nam je normalno da se to dešava. Bili smo jaki i bilo nam je prirodno da rušimo neke ograde.

KAZALIŠTE: Jeste li tada htjeli starijima, sredini i socijalnom, kulturnom i političkom sistemu koji je bio unaprijed zadan, takvim tipom predstava nešto poručiti?

BORKO: Da. U svakom slučaju, mi smo uvijek bili buntovni ali ono što se meni sviđa u našem pristupu jest da smo mi, između ostalog, u takvom malom gradu osnovali osim Daske i desetak drugih grupa; sportska društva, fotokino klub, rock bendove... Stalno smo nešto htjeli napraviti drugačije od kolotečine. Postojalo je tada nekakvo kazalište i nekakva scena, ali mi smo htjeli napraviti nešto što se od toga razlikuje. Suprotstavljali smo se tradicionalnom, ali smo s druge strane inzistirali na kvaliteti toga što radimo. Ono što je bitno za Dasku jest da nikada nismo napustili odnos prema publici i zato je Daska možda i opstala tako dugo.

Često eksperiment postaje sam sebi svrha i ja nemam ništa protiv toga, ali predstave koje smo mi napravili 80-tih možemo igrati i danas a da one ništa ne izgube na svom značaju ni na modernosti, zato što smo ostali u kontaktu s tom mladom publikom. U publici smo uvijek imali barem jednog gledaoca koji je shvatio to što mi istražujemo. Bila je to velika Merina zasluga, kojeg smo nazivali "usuglašivač ideja" koji je zajedno sa mnom stvarao sve te predstave, a koji nikad u predstavama nije igrao.

KAZALIŠTE: Kritičari su vas voljeli...?

BORKO: U vrijeme dok je Kruška vodio Susrete kazališnih amatera Hrvatske na njima su svoja mišljenja o predstavama davali istaknuti kazališni kritičari: Dalibor Foretić, Petar Brečić, Anatolij Kudrjavcev, Jakša Fiamengo i cijeli niz mladih kazališnih kritičara i zaljubljenika koji su svojim mišljenjima, razgovorima i inzistiranjem na umjetničkoj vrijednosti kazališta (bez

obzira na estetske predznake) stvorili neopisivo pozitivnu atmosferu oko kazališnog istraživanja, aktualnosti i kazališnog stvaralaštva uopće. I danas dok razmišljam o nekoj predstavi u zadnjem redu vidim Brečića ili Dalibora u društvu prepune dvorane.

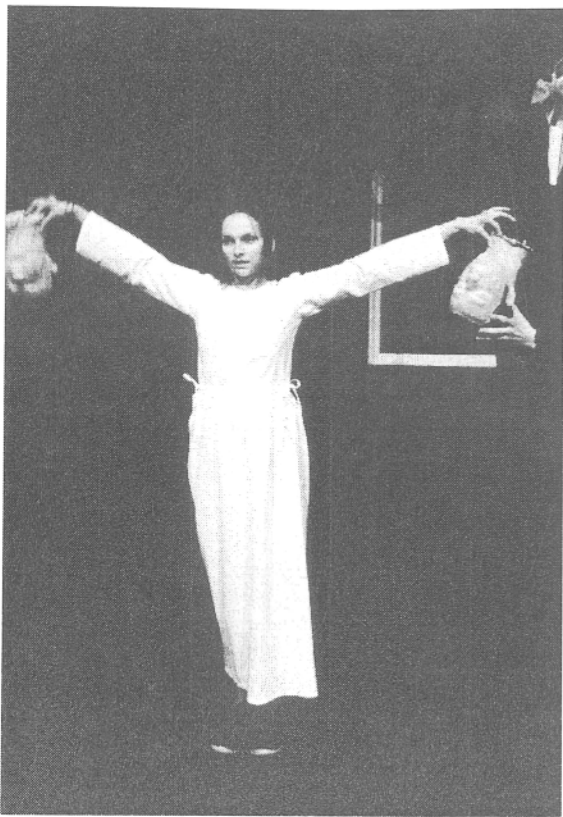
KAZALIŠTE: Dakle, u Dasci nije postojala hijerarhije između režisera, prvih glumaca i ostalih izvođača. Svi su sudjelovali u izradi predstave i svi ste imali jednako pravo diskutirati o predstavi koju radite.

BORKO: Da. S tim da smo nas dvojica imali više vremena, bili smo stariji i iskusniji i sve te ideje dolazile su uglavnom od nas. Ono što je bitno jest da nikad nismo ovim mladima zadavali, i tu je bitna razlika između Daske i bilo kojeg drugog kazališta, nešto što njima ne bi bilo primjereno i što bi ih dovodilo u situaciju da odustanu od kazališta jer nešto ne mogu izvesti.

KAZALIŠTE: Kako ste zapravo birali naslove? Od samog početka vi zapravo i niste imali dramske predloške, radili ste predstave od bajki, malih događaja... Kakva su bila vaša razmišljanja kada ste izabirali neku predstavu?

BORKO: Prva unikatna predstava koju smo htjeli napraviti, trebala je biti *Obično čudo* prema izvrsnom tekstu Jevgenija Švarca (kasnije smo saznali da je i on surađivao s Oberiuti-*ma*), koji je preveo naš sugrađanin Juraj Bedenicki i koji je objavljen u časopisu "Forum" mislim, negdje '77. Međutim, taj tekst s jako puno uloga radili smo cijelo ljeto. Na kraju smo vidjeli da ga nećemo moći napraviti, ali smo iskustva toga rada iskoristili u *Vodniku*.

Ono što ja prije svega volim jest neka vrsta nadrealizma, bez obzira kako se on u nekoj našoj fazi zvao. To znači da je meni blizak Ivšičev poetski i nadrealni teatar. Ako bih radio neki klasični dramski tekst, bojim se da bi u tom sukobu s njim malo od tog teksta ostalo. Na primjer. *Emigranti* koje smo igrali vrlo mi je draga predstava ali nekako nemam poriv da bih



Tri lijeva sata

tako nešto radio. Čini mi se da mi zadanost klasičnih tekstova otvara premalo mogućnosti, a bilo koji Ivšićev tekst je dosta otvoren. I zato smo se rado koristili bajkama koje smo onda isprepletali sa stvarnošću.

KAZALIŠTE: Iz pozicije publike se taj nadrealizam tumači kao začudnost ili početak provokacije.

BORKO: Ono što smo mi u svakom slučaju htjeli, a to smo s *Vodnikom* načeli, naročito naglasili *Bajkom o tri prašćića* i ciklus zaključili predstavom AAA jest sukobljavanje sa stvarnošću na jedan poetsko surov način uz dozu humora.

KAZALIŠTE: To bi se mogao nazvati surovi humor.

BORKO: Pa, takva su bila vremena i još uvijek jesu. Duhovitost i humor ne prezentiraju se

samo kroz viceve nego i kroz višeslojni iskaz. Neki naši gledaoci su znali reći: "Kad prvi put gledamo Daskinu predstavu onda se smijemo, drugi put nam je već malo teže nasmejati se jer puno više stvari skužimo, a treći put nekako nam je gorko". Neke su scene zaista bile takve.

KAZALIŠTE: Onda bi se moglo reći da dio tog humora predstavlja i neku vrstu cinizma?

BORKO: Da, u svakom slučaju. Ima u našim predstavama i ironije i uvijek mi se čini da je to neka vrsta iskrivljavanja stvarnosti koja nekad može biti smiješna nekad ne. Ono što smo mi nastojali svojom igrom pokazati, i to je možda specifično iako je teško objašnjivo, jest određena zajednička opuštenost i nepretjerivanje u glumi. To je nekakav drugačiji način glume: mi jesmo glumci na sceni a opet iz nas izlazi neka prirodnost. Ne znam kako bih to opisao nego kao ispreplitanje. Tako je bilo u predstavi *Pif paf puf* i u *Bajci o tri prašćića* i u svim drugim predstavama gdje se u sekundi mogla osjetiti veza između privatnog i glumačkog...

KAZALIŠTE: Kako bi ti to nazvao?

BORKO: Hm. To je korijenska gluma - ja bih to tako rekao. To bi značilo da ja znam, da publika zna da ja znam da oni znaju da sam ja glumac a u stvari sam živa osoba. Na način ispreplitanja igraju se djeca. Oni istovremeno i prelaze u neku ulogu i ostaju prirodni i pri tome ne razmišljaju kako će jedno iz drugog izlaziti.

KAZALIŠTE: Kakav je zapravo bio utjecaj kazališne grupe Lero na vas?

BORKO: Poznavao sam tekst *Kralja Ubuja*, ali Lerova verzija početkom 80-ih s preslagi-



Pif paf puf

⁵ Davor - Davor Mojaš, redatelj kazališta Lero iz Dubrovnička, novinar i urednik, pisac, sada direktor Hrvatskog radija, postaja Dubrovnik.

vanjem kašeta i s glumcima bez klasične podjele na kralja, kraljicu i ostale bilo je nešto o čemu sam ja samo stidljivo maštao. Ono što sam ja razmišljao o kazalištu bojeći se da bi bilo pretjerano, to sam kod njih vidio na sceni kao normalno.

KAZALIŠTE: Pokušaj to objasniti?

BORKO: Jednostavno, bilo je to razbijanje teksta i modernizacija *Ubuja*... U Dasci nismo htjeli da to bude kazalište gdje netko ima glavnu ulogu a ostali statiraju, nego da svi budu ravnopravni: to se u *Ubuju* moglo vidjeti. Njihov *Vane* je po duhovitom načinu igre i scenografski bio isto tako zanimljiv i u krajnjoj liniji podsticaj za korištenje Ivšića. S Lerom smo upoznali lepršavost i sukobljavanje s kazališnim pravilima.

KAZALIŠTE: Njihova predstava *Pošto željezo* jako ti se sviđela?

BORKO: Mi smo se međusobno strašno voljeli. I Lero i mi jedva smo čekali da netko nešto



U očekivanju kruha

novo napravi: to je inače bilo jedno od najljepših razdoblja u mom životu i teško da će se ono ikad više ponoviti. Kasnija pojava grupa Inat i Pinklec zapravo je doprinos tom zajedničkom kreativnom druženju i međusobnoj motiviranosti...

KAZALIŠTE: Misliš li da je Lero nešto naučio od vas?

BORKO: Pa ne znam, nisam razmišljao. Ono

što ja stalno govorim jest prisutnost različitih estetika koje imaju ta četiri alternativna hrvatska kazališta (*uz Kuglu*) koja se u zadnje vrijeme sreću na festivalima; Inat, Pinklec, Lero i Daska. Ono što očito Lero danas nedostaje je jak glumački naboj svih tih glumaca koji su kasnije završili na Akademiji. Vjerojatno se danas radi o nekoj vrsti umora kod Davora⁵ u traženju novih članova grupe. Žao mi je što su ove posljednje njegove predstave toliko intimizirane, zapravo povučene u tamu.

KAZALIŠTE: Ali nakon AAA vidjelo se da ste tada i vi bili u fazi nekog umora?

BORKO: Dakle, nakon *Vodnika*... napravili smo *Bajku o tri prašćića* i to mi se čini možda najjačom našom unikatnom predstavom gdje smo stvarno, (i sad me to začudi) nekom lucidnošću dolazili do scenskih rješenja. Htjeli smo naime napraviti jednu antipolitičku predstavu za tadašnje vrijeme o Pinokiju, onda smo pročitali da Pinokio ima nekih milijun verzija i onda smo od Pinokija odustali i krenuli s *Tri prašćića* pa smo ih na sve načine isprevtali i povezali s *Manifestom komunističke partije* i napravili jednu predstavu koja je u tadašnjem vremenu bila vrlo hrabra. Mislim da je bila moderna i u svom istraživačkom naporu ostala je duhovita i opora.

KAZALIŠTE: Proglašena je politički opasnom.

BORKO: Da. To mi je bilo drago. Hrabro, mladenački i skloni riziku pokazivali smo na sceni da se može živjeti i na drugi način.

KAZALIŠTE: Jesi li se tada bojao da bi moglo biti problema?

BORKO: Možda je to bilo naivno ali ja sam tada razmišljao da ako bi i mi morali ići na nekakav sud i dokazivati svoju nevinost, lako bi se na kraju pokazalo da smo čisti i bez loših namjera napravili tu predstavu.

KAZALIŠTE: Nakon AAA dolaze prve slutnje o mogućem ratu na ovim prostorima i vaša unutarnja kriza...?

BORKO: Te, 1987, javno smo sišli s umjet-

ničke i kazališne scene izrazivši tako svoj protest protiv neuvažavanja kulture i umjetnosti. Rekli smo da ne želimo više biti sluge u kulturi za račun šapirografiranog surogata kulture iz tadašnje politike. Mi smo u svom manifestu najavili da je jedini otpor tom užtogljenom i mumificiranom odnosu prema umjetnosti jednostavan. To je NE-igra. Tada je našu predstavu AAA branio Željko Bukna iz Vinkovaca objašnjavajući da dolaze teška vremena i da je ta predstava najava zla. Mjesec dana nakon toga Željko Bukna se ubio.

KAZALIŠTE: Vaša zrela faza dolazi nakon predstava Igor P., Jelizaveta Bam, Kolumbo, negdje s predstavom Pif, paf puf.

BORKO: Ta faza započinje s predstavom *Jelizaveta Bam* koja je igrana na otvorenom prostoru kao ulična predstava i koja je bila složena u dva dana: jedna od mana Daske je što nekad puno pričamo o predstavi i onda nas iznenadi činjenica da je ta predstava već najavljena u nekom kazališnom programu. To je faza istraživanja Harmsa i ruske avangardne skupine Oberiu počela suvislo '83-'84. predstavom *Pif, paf puf* napravljenoj po toj jednoj Harmsovoj pjesmi. I čini mi se da će ta faza kod nas biti prisutna još dugo iako traje već petnaestak godina.

KAZALIŠTE: Zašto ste se odlučili za rusku avangardu a ne recimo za Bertolda Brechta ili za američku avangardu?

BORKO: Možda sam se ja pretjerano poistovjetio sa sudbinom tih članova ruske avangarde, naročito grupe Oberiu. Međutim, središnje pitanje je problem anonimnosti. Daska je u biti "čuvena" grupa i za nas su stvarno svi čuli, ali nas je vrlo malo ljudi gledalo. U Zagrebu smo odigrali deset predstava u deset godina. Anonimnost je bila karakteristika i Oberiuta. Ta njihova tragična sudbina mene nekako tjera da ne odustanem od istraživanja njihovog rada zato što je to njihova prezentacija i izvlačenje sudbine tih ljudi iz anonimnosti. U našim škola-



ma se ruska avangarda uopće ne spominje: postoji Jesenjin i socrealizam iako je razdoblje ruske avangarde vjerojatno najintenzivnije razdoblje umjetničkog stvaranja od Periklovog vremena do danas. Oni su bili ubijani po zatvorima i umirali od gladi ne zato što su pisali tekstove protiv režima nego zato što su pisali ono što su htjeli. Harmsu i drugima je KGB morao podvaljivati nekakve konstruirane stihove da bi ih mogli uhapsiti i osuditi. Nedavno sam u Londonu razgovarao s nekim kazališnim ljudima o predstavama koje radi Daska i oni za Danila Harmsa nikada nisu čuli. Jedna je stvar biti dadaist, a sasvim druga stvar je biti Oberiut i ne odustati od onoga što radiš.

KAZALIŠTE: Ti ipak dobro izgledaš i ne čini se da si izgladnio.

BORKO: Ma ja izgledam odlično. To je uvijek problem: mi stalno izgledamo normalni.

KAZALIŠTE: U toj anonimnosti, inzistirajući

već 25 godina na jednom kazališnom načinu, Daska predstavlja konstantu na hrvatskom kazališnom nebu dok dugoživuća profesionalna kazališta koja često ne mogu skupiti niti pet repriza iste predstave nemaju tu snagu. Nije li to čudno?

BORKO: Iako klanovi postoje posvuda u našoj atmosferi polupismenosti u kojoj se većina ljudi ne želi zamarati dubljim razmišljanjima pojednostavljuvanje olakšava probleme. Dakle postoji profesionalno kazalište i ljudi koji u njemu rade i dobivaju za to novac i postoji amatersko kazalište u kojem ljudi rade i za to ne dobivaju novac. I tako je kod nas napravljena ta zanimljiva podjela koja postoji i u nekakvom normalnom svijetu, ali tamo između profesionalnog i amaterskog postoji još jako puno toga. Između čistog hobija i stvarno profesionalnog kazališta sa stalnim ansamblom postoji bezbroj kazališta, grupa, skupina koje su se okupile oko projekata ili zajedničke ideje. Mentalitetom stavljanja u ladice kod nas je Daska zapravo gurnuta na marginu. Niti u Zagrebu ne postoje prostori za alternativni oblik kazališta. Možda je bila prisutna neka vrsta Daskinog kukavičluka, da nismo htjeli '85-'86. napraviti Dasku kao profesionalnu družinu. Ovako smo tražili svoje putove svatko na svoj način, završavajući ekonomije, *metalurgije* ili neke druge fakultete i to nam je uvijek ostalo kao zanimanje od čega živimo. To je Dasci u mnogim stvarima pomoglo, ali možda smo mogli napraviti i više...

KAZALIŠTE: Ipak ste s takvim statusom zadržali neku čistoću i iskrenost.

BORKO: To je u redu, ali s obzirom da smo se uvijek nametali uz rizik, možda smo pokazali nedovoljnu hrabrost da budemo jače prisutni.

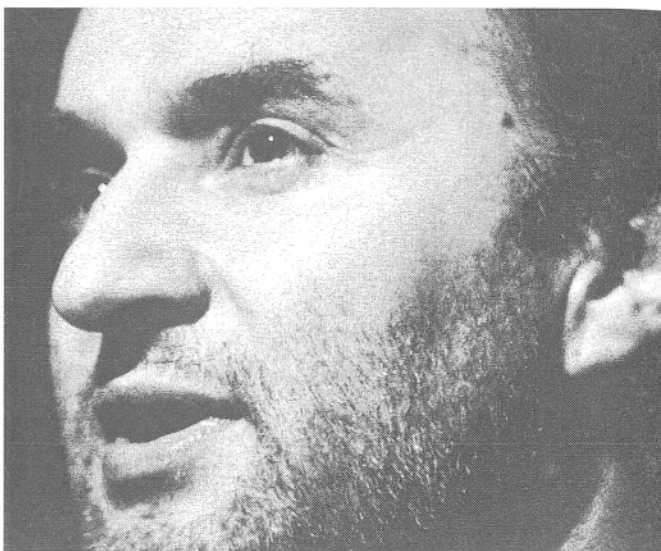
KAZALIŠTE: Daskina predstava *U očekivanju kruha* označila je ratne godine u Hrvatskoj.

BORKO: Predratno je vrijeme raspršilo jezgru Daske na sve strane: Damir Borojević je otišao studirati glumu u LeCoq glumačkoj školi u Parizu, Jasmin Novljaković je upisao režiju u

Varšavi a ja sam se, nakon teške prometne nesreće, povukao u mirovinu.

Slučaj je htio da se ista ova ekipa našla 1993. u Budimu na obali Dunava i donijela odluku: Daska se vraća.

Iako je Daska uvijek govorila unaprijed, sada je trebalo nešto reći i o sadašnjem trenutku. Pri tome smo vodili računa o jednoj misli sarajevskog pjesnika Semezdina Mehmedinovića koji je rekao da ne želi niti jednom riječju spominjati rat da mu ne bi pravio reklamu. Tako smo i mi govorili o vremenu u kojem smo bili na svoj način, a publika i kritika su očito osjetili što smo htjeli reći. Tako je nastala predstava *U očekivanju kruha* o kojoj smo pričali još 1987, a svoje je promijenjeno izdanje doživjela 1993. i kasnije 1997.



Društvo ubijenih pisaca

KAZALIŠTE: Sa zadnje četiri predstave *U očekivanju kruha*, *Vrijeme sporta i rasonode*, *Tri lijeva sata* i *Društvo ubijenih pisaca* bili ste na mnoštvu međunarodnih festivala. Kakvi su daljnji planovi?

BORKO: Kao i uvijek puštamo vrijeme da samo nešto napravi. Moj brat Cuni⁶ završio je Le Coqovu glumačku školu u Parizu. Pokrenuli smo glumački studio u Sisku kako bismo

ponovno okupili mlade i Cuni sada vodi taj Daskin studio. Stariji glumci su se izgubili i moramo tražiti nove ljude. Zato je, valjda prirodno, došlo do suradnje s Vilijem Matulom – prvo prije nekoliko godina u njegovoj predstavi *Macbeth*, a kasnije i u našoj predstavi *U očekivanju kruha*. Taj put se nastavlja pozivom Slobodana Šnajdera za suradnju ZKM-a i Daske gdje bismo sljedeću sezonu radili u ZKM-u Daskinu predstavu *Jelka kod Ivanovih* Vedenskog. Otvara se put s novim ljudima i s novim tehničkim mogućnostima.

KAZALIŠTE: Kakvi su tvoji osobni kazališni interesi u budućnosti?

BORKO: Nemam pojma. Htio bih realizirati *Hamleta* o kojem dugo sanjam. Mislim da bi to mogao biti početak stvaranja jedne stvarno vrhunske svjetske kazališne skupine ovdje i to bi moglo započeti od sljedeće godine.

KAZALIŠTE: Kao mladi čovjek započeo si u kazalištu s protestom i sa začudnošću. Kako izgleda tvoje unutarne kazališno osjećanje danas, u zrelim godinama?

BORKO: Imam projekt koji sam nazvao *Poeziju će svi brisati* i s tim počinjem sada. To je zapravo pokušaj afirmacije poezije. Napraviti ću, u suradnji s našim stalnim scenografima, mojim tatom i Cunim, jedan stalak-postolje s kojega bih volio govoriti poeziju na ulici. Stručni suradnik bit će naša prijateljica i sugrađanka, kritičarka poezije, Tea Benčić i tko zna što sve iz toga može ispasti. Dakle želim govoriti poeziju “koju će svi pisati” i koju će svi brisati i suprotstaviti se banalnosti sadašnjice na jedan način koji je unaprijed osuđen na propast ili na gubitak. Na taj način nakon svega mi se čini najljepše ostati na toj razini anonimnosti.

KAZALIŠTE: Zašto bi zapravo govorio poeziju na ulici?

BORKO: Pa zato što mislim da mi imamo fan-

tastičnu poeziju i ako nešto imamo na svjetskoj razini onda je to poezija. Meni se čini da bi poezija mogla strahovito pomoći kazalištu. Onog trena kad bismo dobili puno poetskih dramskih tekstova čak pisanih u stihu, mislim da bismo tada počeli biti kazališno zanimljivi. Dobar primjer je izvrstan tekst koji nije dugo igran i nije imao nekakav veliki odjek, a to je *Poslije Hamleta* Luka Paljetka. Ovo možda zvuči apsurdno, ali kada bismo mladim ljudima postavili zadatak i kada bi mladi (duhom!) pisci krenuli u pisanje dramskih tekstova kroz poeziju i kroz stihove, to bi bilo nešto čudesno što bi strahovito populariziralo i kazalište i poeziju.

KAZALIŠTE: Ti si dakle prešao put od žestokog humora i od crnog, jetkog i ciničkog izrugivanja stvarnosti do poezije koja oplemenjuje.

BORKO: Možda je to zato što sam se vratio u intimu za koju je dovoljan samo jedan čovjek. Možda je problem sa mnom u tome što sam ja izgubio protivnike: u ovih deset godina, od moje teške prometne nesreće i vremena provedenog u invalidskim kolicima i na štakama, nisam se mogao niti sam se htio boriti. Možda je to jedna vrsta povlačenja koja je važnija od borbe s vlašću, zlatom i kruhom.

KAZALIŠTE: Kao osoba koja već 25 godina izlazi na scenu pred stotine ljudi sigurno si suočen i s energijom manipuliranja. Kako izgleda tvoja taština?

BORKO: O tome bi vjerojatno drugi mogli više reći. Stvarno mislim da nisam tašt iako sam možda već vrlo rano doživio nekakvu lokalnu veliku slavu i puno putovao po festivalima i puno toga postigao... Razmišljao sam uvijek o tome da treba izmiriti ili dovesti u harmoniju sve nas koji radimo predstavu. Osim toga, u suigri na sceni bitno je da mi jedni druge osjećamo i da publika to isto može osjetiti. Prevladavanjem taštine lakše je doći do te harmonije.

KAZALIŠTE: Jesi li ti sretan čovjek?

BORKO: Da.

⁶ Cuni - Damir Borojević, sadašnji umjetnički voditelj Daskinog glumačkog studija, glumac i dramski pedagog, diplomant Glumačke škole Jacques Le Coq u Parizu, jedan od prvih članova Daske.