

Lada: Nenni i ja često razgovaramo, pa nam se, kad nas je redakcija Glumišta zamolila da napravimo razgovor za njihov časopis, učinilo - časom černo mi to. Jest da je Nenni u Splitu, a ja u Zagrebu - ali, k vragu, pa nas dvije, mi smo umrežene ženske - prvo što obje činimo uz jutarnju kavu je - ukapčanje u internet i pregled elektronske pošte koja je stigla preko noći iz prekooceanskih krajeva. E, da, kako to obično biva - onda je počelo... prvo je s mog Pentiuma, iz nepoznatih razloga, nestao Crokonverter iz Worda 6 u, kojem piše Nenni, u Word 7, u kojem pišem ja, pa obje sada imamo na ekranu hieroglife umjesto ččššđ, a zatim je file, koji si međusobno šaljemo armo tamo, počeo također iz nepoznatih razloga nestajati - jučer me dočekala Nennina poruka na telefonskoj sekretarici (tome ipak savršeno vladamo) "Lado, nestalo mi je pet kartica koje sam napisala, ne znam što ću sad!" Još uvijek je moguće da ovaj elektronski razgovor završi tako da ja bacim svoj stroj s balkona lice 12 na glavu nekome od posjetitelja "Lovačkog roga" - a ti da zavrtiš svoj laptop - kamo, u more?

Nenni: Bilo je tu vrlo snažnog iskušenja, ali sjetila sam se da bih onda morala i sebe baciti preko palube Titanica, jer u laptopu su svi oni fileovi od kojih sam oslobodila bitove svog mozga, a bez kojih se jednostavno ne može. Kopija naravno nema, za njih se nikad nema vremena. Tako da kad digne potreba, što se prilično često događa, ja s laptopom u naručju panično tražim najbliži okvir od vrata....

Lada: A sad ozbiljno. Da počnemo od tvog "kazališnog preživota" - koristi li ti išta od tvoje nekadašnje teniske karijere u poslu kojim se sada baviš, ili to osjećaš kao izgubljeno vrijeme?

Nenni: Bilo je to ne preživot, nego jedan kompletni život, za mene strašno važan, možda i presudan. Tenis me je još kao dijete naučio disciplini, radu, žrtvovanju za ono što volim, i što je najvažnije, životnoj filozofiji, koja je u šali dobila ime "žen teniske loptice". Naime, na terenu se boriš sam, ne postoji ništa drugo osim lopte koja u tom trenutku nadolezi. Nema ni prošlosti ni budućnosti, samo sada, samo taj trenutak približavanja lopte na koju si tako koncentriran da joj moraš vidjeti dlačice. Udahneš i zamahneš, udariš loptu i izdahneš. A način na koji si to napravio; rizično ili "ziheraški", "sa sroem" ili bez njega, pametno ili manje pametno, eh, to je ono što se zove tvoja igra. A tvoja igra si ti. Ti, na terenu ili pozornici, sada i ovdje, najbolje što znaš i možeš. Možda to zvuči čudno, ali mislim da je moj petnaestogodišnji život s tenisom bio duhovna priprema za ovaj drugi, kazališni život, odnosno za život uopće.

BUĐENJE UZ KRITIČARSKI NEMAR

Lada: Život od predstave do predstave... kako se osjećaš "jutro poslije...?"

Nenni: Užasno. Prazno kao probušeni opešini. Ne želim vidjeti nikog, ni sa kim se upuštati u razgovor. To je vrijeme nekog groznog čišćenja kada samu sebe mučim pitanjima: "Je li stvarno dobro? Je li aplauz bio pravi ili su to samo prijatelji navijali? A, možda se još moglo ovo ili ono... Tek sam nedavno shvatila da se nekom premijere mora odmah otići i probuditi se u nekome drugom gradu, a po mogućnosti i državi.

Lada: A umjesto toga obično se probudiš u istom gradu, i čekaš da izadu novine s kritikama. Što te najviše naljuti kad pročitaš neku kritiku...?

Nenni: Najviše me ljuti kritičarski nemar. Oni često u svoju kritiku ne uože ni 0.1% onoga truda što ga mi uložimo u predstavu, a neki od njih pišu s takvom arogancijom kao da sjede s desna Bogu i s njim dijele apsolutnu istinu. Najgori su ovi mladi, nadobudni, skribomanijadi, koji uopće ne osjećaju etičku obvezu da barem točno napišu neke nepopitne činjenice. Bez ikakvog sitda njihov se "nonsense" provlači i iz kritike u kritiku.

Lada: A joi, na ovu temu ti odmah zakuha mediteranska kv... ali kako je ono rekla Bette Davis (ili neka druga holivudska diva, nisam sigurna) za novinare - "Let them write what they want, as long as they spell my name right..."

MUŽIĆ, Zoran. Rođen najhladnijeg prosinca u ovome stoljeću tisuću devet stotina šezdeset i druge u Šibeniku. Iako se od malih nogu prilagodio zahtjevima gole borbe za opstanak, posvetio se redateljskom pozivu. Diplomirao u klasi prof. Koste Spaića. Predji mu bijahu ribari, duhovni pastiri i veleposjednici. Sebe smatra sintezom obiteljskog stabla i označuje se skeptičnim humanistom. Hobby: vožnja škodom, stripovi i izlasci sunca. Otac Paška. Za redateljske postave nagrađivan i osporavan. Nekoliko godina proveo u Glumačkoj družini Histrion. Kao ukleti kazališni misionar trideset režija ostavio je u svim hrvatskim kazalištima. U posljednje vrijeme bavi se lutkarstvom. Intenzivno. Nije mu strano ni kazalište sjena, a ni to da od svega digne ruke i počne se profesionalno baviti ribarstvom. Tko zna? Možda završi i u samostanu... (Iz programske knjižice Narudžba; Kazalište Marin Držić, Dubrovnik 9. 2. 1995.)

KAZALIŠTE JE ŽIVOT U KUTU

Zoran Mužić i Borislav Vujčić

Nenni: Pa upravo se o tome radi, što neki od njih skoro da ne ne napišu ni ime kako treba... Imate na primjer grotesknu pojavu dežurne pljuvačice Nataše Govedić koja piše paragraf Vilju Matuli za ulogu koju u Princu Zerbenu igra Filip Nola, koja napiše da smo se Messarić i ja u zadnje dvije godine "poskliznuli na Štimbergu", kojeg ja nisam radila nikad u životu, a Mes u vrijeme kad ona nije ni znala da postoji nešto takvo kao što je kazalište, ali smo zato oboje radili Ibsena - a Ibsen, Štimberg, to je isto, zar ne...? A o detaljima kao što je pripisivanje režije Zeke Zajca Reneu Mečvešku, nerazlikovanje portugalskog fada od talijanske kanccone, da i ne pričamo. I nikom ništa.

PASTIRI I OVCE

Lada: Ali na sreću, u našem kazališnom životu kritike, a pogotovo one iz "kulturnih" časopisa (spričavam se oijenjenoj redakciji "Glumista" koja je naručila ovaj razgovor) nemaju skoro nikakav utjecaj niti na posjećenost predstava, niti na to da li će netko od nas dobiti novi posao ili ne... Njihov je prostor dječovanja - (osim žvaka osobno zainteresiranih kazališnih djelatnika koji većinom ionako pročitaju samo kritike u kojima se javlja njihovo ime) - kazališna povijest, oni pišu svoje kronike i prikaze izravno za vječnost - a ja sam i o tome s godinama razvila stav kao moja pokojna baka, koja je na pitanje "Vito, gdje bi ti voljela biti pokopana?", odgovarala "Ju, baš me briga, to nije moja stvar, nitko još nije ostao nepokopan." Ali upravo je taj neporovljivi trenutak sadašnjosti i najveća ljepota kazališta... Predstave nestaju i nema ih više. Štimfene, nisu to što su bile, to ne računam... što se tiče snimljenih predstava - nedavno je na televiziji prikazana snimka tvog Šimuna Čirena... bio je to na neki način ulazak u vremenoplov, zar ne?...

Nenni: Da, Šimun Čirenac je istinu interesantan slučaj, po reakcijama na tu predstavu mogao bi se napraviti psihološki, ili možda bolje, psihijatrijski presjek svijesti naših vječno dežurnih ideoloških dušebrižnika. Kada je Petar Brečić 1988. pokušao ovo djelo postaviti na repertoar splitskog HNK, stigla je neslužbena zabrana od komiteta. U kulcarima se šušalo da je Bakmazov tekst previše "klerikalni", te da "kroz identifikaciju s Kristovim križnim putem potiče običnog čovjeka na sumnjive radote". 1989. Brečić je od intendanta Restovića dobio zeleno svjetlo, pa kudo puklo da puklo. Krenuli smo u miru s probama, i nikome nije smetalo što Gerda i Martić (Tomislav) svaki dan u podne na +40 celzijusa vuku taj križ po Marjanu. Tek se na zadnjoj generaciji raspravljalo "treba li se baš ta ogromna crvena tkanina što je neodoljivo podsjećala na zastavu, svaki put ceremonijalno prostrati za govore Farizeja koji svim "jernicima" "prijeti zatvorom". Ja je nikako nisam dala maknuti, a Restović je stao na stranu umjetnosti i kupa je prošla. Na premijeri te 1989., na vrhuncu "hrvatske šutnje", teatroar je progovorio o onome što nas je sve mučilo, a gotovo nitko o tome nije ni pisao ni govorio... Predstava je imala nevideni odjek i kod publike i kod kritike. Euforija nije posustajala ni 1990. kad nas je posjetilo splitsko-makarski nadbiskup mgs. Ante Jurić, koji nam je nakon predstave "dao svoj blagoslov". 1991., sto metara zračne linije od naše pozornice, za vrijeme predstave krenuli su helikopteri JNA u svoj "desant na Soltu". Baš u tom trenutku njihovog preljetanja "dežurni supovac" Parapuš (Lepetić) mlatio je po Isusu i Šimunu. Igra i realnost spojili su se u istoj predgri za ono što je nadobladilo, i u tom trenutku znali smo da više nema ispuštanja našega zajedničkog križa. Eh, zatim je došla 1992. i netko papskiji od Pape proglasio je predstavu "ateističkom", "jer ona ne prikazuje stvari kako piše u Bibliji, nego tamo taj Šimun preuzrima križ od Isusa i više ga ne ispušta, kao da je njegov...". Zaista ideološki nepodobno. Naravno, pred takvim argumentima, predstavu koja je mogla tretirati još i danas biva ugašenom. 1998. doživljava treću reprizu prikazivanja na HTV-u, uz burne reakcije jednog pastira i nekoliko ovaca iz njegova stada, koji putem "religioznih" radio valova predstavu proglašavaju nemoralnom, uz prozivu naše "katedralne duha" zbog prikazivanja takvog smeća. Itako naš Šimun nikako da malo odmore od tog nesretnog križa, sunce i dalje prži, a on uči i vuče, od komiteta do crkve...

Lada: Da, da, nezgodno je to s tim vremenoplovima... ali hajdemo još malo dalje u prošlost - vratimo se na same tvoje "početke", u Splitu.....

Nenni: Svi su počeci teški, ali ako su u Splitu, onda su zaista teški. A počeci oba moja života, sportskog i kazališnog.



VUJČIĆ: Samostanu?

MUŽIĆ: Ima jedan dobar franjevački, u Karinu, ali su ga srušili četnici. More i Velebit, rijeka, livade i bura, tko bi smio tražiti više? Možda jednog dana, kad ga obnove...

VUJČIĆ: Možda ćeš, ako tamo dospiješ, kao Augustin u *Ispovijestima* reći: "Ta ni sada nisam bez milosti. Ali onda sam se u..."

MUŽIĆ: ...kazalištima radovao sa zaljubljenicima kad su međusobno uživali u sramotama, premda su to samo prividno radili u predstavi na pozornici." Ipak se on radovao...

VUJČIĆ: Ali i pokajao!

MUŽIĆ: Pokajanje smo pokazali i u predstavi *Kad kralju ne sviđa se gluma*.

VUJČIĆ: Misiš li da se umjetnik mora pokajati?

MUŽIĆ: Kad se gleda iz Augustinove perspektive - mora. On kaže: "Sad više želim onoga koji se veseli u opačini nego onoga koji tobože teško trpi što mu je izmakla pogubna naslada i što je izgubio bijednu sreću." Kad se tako misli, pokajanje je neodgovodno. Što ćemo mi... razgovarati o teodiceji?

VUJČIĆ: Ne, ne. Imali smo nedavno jedan razgovor suvremenih dramskih pisaca. Govorili smo o problemima pisanja i bivanja u našim uvjetima i okolnostima. Jedan od tih problema bio je odnos teksta i redatelja. Što misliš, zašto postoji, ako ne nepovjerenje, to onda otklon prema

suvremenim dramskim piscima?

MUŽIĆ: Mislim da je to pomanjkanje dijaloga, pomanjkanje kulture dijaloga, nedostatak dijaloga zato razgovaramo i s tobom i s Nenni... uopće u zajednici, u društvu. Jedinstva... VUJČIĆ: Dijalektičkog jedinstva?

MUŽIĆ: Dijalektičkog jedinstva, izvrsno! Živimo prividno zanimljivo iskustvo i pokazao si jedan osjećaj unutrašnje stvarnosti. Negdje smo između života koji živimo i životapripremljenosti prema riziku.

koji bismo htjeli živjeti. Neprekidno se nešto odgoda. MUŽIĆ: Kakvom riziku?

VUJČIĆ: Otmjene ili sirove odgode?

MUŽIĆ: Da. Neka će se cesta graditi pa će nam biti određeni tekst koji je već unaprijed osuđen na određeno bolje, pa će doći turisti - bit će nam bolje, pa će ovo inepovjerenje.

ono, stalno u nekom futuru i onda zapravo nismo ni MUŽIĆ: Da?

svjesni toga kako je teško u tom futuru raditi kazalište, većina stvari u kazalištu je, uz časne i promišljene u rasutim motivima življenja i svadljivim iznimke, u kolokvijalno-ritualno, inercijskom baštinjenju obveza komunikacijama. Danas komunicira šport i žuti tisak, i navika. Repertoari kazališnih kuća su mješavina oprobano a kazalište nema baš neku uplivenost na naš život, niukusa: dva klasična teksta, jedan domaći i nešto s ruba, uz nas koji smo profesionalci, a kamoli na život našeg gdje koju senzaciju, skandalčić, a recepcija na cijelu zgodu publike. Radimo i taj rad je način odgovora egzistenciji. tog sezonskog rada je također unaprijed prepoznatljiva po l esenciji. Bar ja to tako doživljavam. Jer ne znam što logici sapientia sat i gdje se cijela čarolija događa i gdje se nasrće. Ja bih najradije bio atomski fizičar...

VUJČIĆ: ?

MUŽIĆ: ...ali nikad nisam znao riješiti jednadžbu s dvije smjeravati, niti me, kao što znaš, usmjerava. Ja nepoznanice. Bavim se kazalištem pa nitko i nesam sa svojom dušom, rukopisom, maštom, primijeti te dvije nepoznanice...

VUJČIĆ: Ali jednadžba ostaje!

MUŽIĆ: Mora se priznati, jednim dijelom su za to ikucam, ne moljakam, ne spletkarim. Čekam da me

dramski pisci zaslužni. Ali, šalu na stranu...

VUJČIĆ: Ono što je nas zanimalo u tom cijelom bloku, MUŽIĆ: Mi smo radili hrvatske pisce.

VUJČIĆ: Radili su i drugi, ali baš ovo što si ti učinio je

VUJČIĆ: Nisi bio unaprijed proračunat, nego si išao u

VUJČIĆ: Većina stvari u kazalištu je, uz časne i promišljene

MUŽIĆ: Mene ova tekuća i potencijalna referenca,

barem u ovim godinama, ne bi smjela pretjerano

nelagodama, srećom, nesrećom, ushitima i prkosima

na kazališnom pragu, pred vratima. Srećom, ne

Čekam da me

se nazove.

VUJČIĆ: Ako je krivi poziv?

MUŽIĆ: Misiš u krivo vrijeme, na pogrešnom mjestu, s naslovom koji...

VUJČIĆ: ...je osuđen na optuženičku klupu.

MUŽIĆ: Ne mogu pretpostaviti do koje mjere će nešto biti osuđeno na nepovjerenje, a ja svjesno ulaziti u rizik. Na takav način se ne može ništa konstruktivno napraviti. Svaki put su, kad god sam radio domaći tekst, ti tekstovi imali nešto pritajeno, nešto provocirajuće, nešto izazovno što me je natjeralo da u njima sudjelujem i kao profesionalac i kao čovjek.

IZAZOVNE PUKOTINE

VUJČIĆ: U svakom novom tekstu vidim jedno novorođeno biće, biće koje je pomnoženo sa samim sobom, koje je, koristeći se ljudskim karakterom, izgrađeno po anatomiji čovjeka. Dakle, nesigurno, nenamireno, osuđeno na svoju prolaznost, mane i vrline, slučajnosti, ali i moguću zajedničku nadgrobnicu u anonimnom sirotinjskom groblju do literarne trajnosti. Koliko te pukotine doista autorski motiviraju?

MUŽIĆ: U tim svježim i novim tekstovima uvijek je postojala neka pukotina u koju se mogu uvući, pa rovariti kao mali crv, moglo se migoljiti, meškoljiti se u njima, pa onda, nakon procesa pipkanja,

bili su u Splitu. Svaki put kada gledam Gorana (vanševića) sve mi se složi. Znate li zašto on u odlučnim trenucima, kada pogriješ, troši svoju energiju na samoponižavanje umjesto da se koncentrira na igru? Zašto sam sebi više kretenu, nemaš pojma, idiote, govno? Zato što su mu cijeloga života to vikali na nešm terenu, na Frulama. I što je bolje igrao, to su mu više vikali, ikad je postao svjetski šampion i djele s mu vikali, i u finalu Wimbledon isto su mu vikali nemaš pojma mejmune. Zato, kad ih nema s njim na zelenoj engleskoj travici, on mora vikati sam sebi, u njihovo ime, u ime Frula i Splita. On je najočiji slučaj, ali svi mi koji nešto igramo u Splitu ili u ime Splita, svi svakodnevno prolazimo kroz istu torturu. Možda zato s nestrpljenjem i očekujemo kritiku valjda najnemilosrdnijeg kritičara na svijetu. Bolje da nam i on svašta više, nego da to moramo sami sebi.

Lada: Pa ipak, mora da je netko bio i na tvojoj strani...

Nenni: Gledajući unatrag mogu reći da je moj povratak iz Amerike izazvao žestoke reakcije. Neki ljudi su mi otvorili sva vrata, a oni drugi, opet, iz meni nepoznatih razloga, objavili su mi rat. Bilo je raznoraznih pokušaja diskreditacije, čak i prozivanja po novinama. To me jako bolelo jer ja sam se potpuno čista i otvorena srca vratila u svoj grad da bih tu živjela radila. Premda je bio običaj da se mladim redateljima odmah daje šansa u splitskom HNK, ja tu šansu dugo nisam dobila. Prvi mi je posao dao Rade Petković, koji je u to vrijeme bio producent. Teatrina, a optimistične Marija Danira i Zdravka Krstulović pristale su igrati u mojoj prvoj predstavi Laku noć, majko. Nakon toga na mjesto umjetničkog ravnatelja drame HNK došao je Peter Brečić što je za mene bilo presudno. Peter me je prepoznao i podržao povjeravajući mi režiju jedne predstave godišnje. Međutim, daleko važnijim, bio je Petrov utjecaj na moje razmišljanje o kazalištu. Zapravo, nije to bila nikakva teorijska, nego izravna, intuitivna spoznaja, koju je prenosio u šifriranim filozofskim kodovima. Ponekad bi mi na pokusima Pustolova dao nekakvu uputu koja nije imala apsolutno nikakvu praktičnu vrijednost, ali bi se zato laserski probijala kroz muji ideja i na površinu izvlačila bit, čistu poput dijamanta u čijim smo se savršenim plohamo ogledali mi - ogoljeli pustolovi pred vratima. Bili su tu još Zdravka i Genda koji se nisu bojali mojih avantura, a ni ja njihovih. Naučili su me jako puno o glumi i radu s glumcima, i mislim da smo napravili nekoliko zanimljivih i značajnih predstava.

AMERIKE I DUHOVNA OKOMICA

Lada: Osamnaestogodišnja Splicanka u Americi - kako je to bilo?

Nenni: U Americi je bilo jako teško i jako lako. Teško, zbog kulturnog šoka, nedostataka smisla i opće humanosti. Lako, jer je s osamnaest godina u Americi sve moguće, osobito ako se privremeno oslobodiš sindroma Frula. Odnos s ljudima ne temelje se ni na kakvim predrasudama, komunikacija je izravna i otvorena. Sve ono što mi je s povratkom bilo kvalificirano kao negativno, u Americi je bilo pozitivno. U Splitu: teniska prvakinja, pa režiser, pa tko je to vidio?! U Americi to je izgledalo ovek: teniska prvakinja neke države, znači ima "leadership qualities", može što hoće. I zaista sam mogla i napravila ono što sam htjela. Ali, to je bio onaj lakši dio puta, slijedio je povratak u Split...

Lada: Jesi li razmišljala o tome da ostaneš "preko velike bare"?

Nenni: Možda sam se malo kolebala kada mi je Jose Ferrer ponudio da ostanem u kazalištu Coconut Grove Playhouse. Znala sam, ako započnem svoj profesionalni život u Americi, da ću tu i ostati. To bi za mene bio krivi izbor, jer ja se u Americi (Sjevernoj) nikada nisam osjećala potpunom. Teško je u takvom, apsolutno materijalističkom okruženju pronaći svoju duhovnu okomicu. Svakodnevno se boriš za krhotine smisla dok ne shvatiš da to što ti trebaš jednostavno ne stanuje na toj adresi.

Lada: Radila si mnogo američkih tekstova - Laku noć Majko, Lud od ljubavi, Zona sumraka. Ti visoke žene, Staklena menažerija... a propos Staklene menažerije - pitati ću te isto što su mene stalno pitali kad smo radili

osluškivanja, traženja razmjera, pronaci i neko svoje redateljsko mjesto, stanoviti svoj mali kamen koji nije temeljac, ali je pomoć da se ta kuća, ta predstava izgradi. Osim toga, svaka takva prazvedba domaćeg teksta, teksta mog kolege suvremenika, nešto je što je u najmanju ruku duhovni dug prema sredini u kojoj živim, dug prema samome sebi, dug prema zajednici, prema ljudima s kojima živim, razgovaram, dijelim zajedničku sudbinu, probleme, veselja i sve ono što nosi život. Teško je, a bilo bi nepravedno prema samome sebi zaobići tu vrstu osobnog angažmana.

VUJČIĆ: Bez obzira na rizik?

MUŽIĆ: Bez obzira na rizik. Mislim da se ne može režirati u kazalištu izvan osobnog angažmana. Osobni angažman ne postoji bez rizika. Osobni angažman podrazumijeva prije svega komunikaciju s piscem na način međusobnog duhovnog prožimanja, prepoznavanja, uvažavanja i sporenja. I mi smo radili na takav način. Za neki tvoj tekst sam odmah zagnzao i rekao: "Daj mi!", a za neki sam ti, kao za Trijumf ili Asfodel rekao: "Ne bih to radio, jer ne znam kako, ni gdje. Ne vidim tu svoje mjesto u njemu." Govorim tako i drugima, ne zato da bih se stavio u poziciju prosudbe, u poziciju nekog teoretičara književnosti, nego čistog kazališnog kritičara koji u tom tekstu vidi mogućnost da on zaživi na pozornici.

I ništa drugo. Dakle, ja tu nemam nikakvih spekulacija, rezervi i tako dalje. Što na umu, to na drumu. Tako sam se ponašao i kod Matišića, Vujčića, Gavrana i Brešana, koji je moj profesor. Bez odgovode, iako danas živimo futur.

VUJČIĆ: Prvi ili drugi?

MUŽIĆ: Vjerojatno... jedan i drugi. S nešto aorista.

VUJČIĆ: Reci, taj naš život u tom vječitom futuru od donedavnošnijih ideoloških naputaka pa do nacionalnih boljitaka i prosperiteta jamačno kazališno motivira kao tema, kao izazov. Što je sugestivnije tebi kao redatelju kad polemiziraš iz kazališta sa zbiljom: novi dramski tekst ili tekst klasika kojim upozoravaš na već videne usude, prokletstva i banalnosti dnevnog nam utrška utvara? Što je rizičnije...?

MUŽIĆ: To ne podrazumijeva uvijek rizik na nivou uspjeh-neuspjeh. Koji put je to rizik da li će uopće premijere biti. Hoćemo li mi s tim tekstem uopće uspjeti doći do premijere, ako on već nije prije provjeren. Ne znam je li to dovoljno jasno...

VUJČIĆ: Nije!

MUŽIĆ: Naime, događa se da se krene u nešto pa se onda odustane shvativši da nas to neće nikamo odvesti ni dovesti. Za tako nešto nisi samo ti kriv. Za tako nešto se lakše nađe opravdanje na nekoj drugoj strani. Krenuti u klasika a ne uspjeti je tvoja redateljska greška, redateljski prekršaj. Posljedice

morash snositi sam. U ovom slučaju - rad na novom dramskom tekstu - čak je to i manje. Manji je rizik raditi suvremenika.

VUJČIĆ: Zašto?

MUŽIĆ: Jer taj tekst nastaje uvijek na licu mjesta. Kako god mi o njemu mislili, on uvijek živi još i na probama, i s piscem koji je prisutan na probama, i s piscem koji je prisutan i nakon premijere, i s piscem koji živi zajedno s tim tekstem. Dakle, to je nešto što je potpunije kazališno komuniciranje nego komuniciranje s klasikom, jer komuniciranje s klasikom postoji isključivo kao redateljska teza, teza prema kojoj se postavljamo: dakle, imamo klasika koji je pročitani, koji je vrednovan, koji je negdje u nekom literarno-kazališnom sistemu, nekoj povijesti književnosti, nekim teorijama i videnjima i negdje je ugrađen u kuću zapadne civilizacije. Onaj čas kad radimo suvremenika, mi nemamo prava na teorije, odmjerenja, književno-teorijske sustave i nemamo se prava pozivati na kazališne izvedenice. Moramo sudjelovati samo u tim rečenicama i tim situacijama koje je pisac taj čas dao na raspolaganje. To je živiji posao, živiji utoliko što je komunikacija aktualna, otvorena, i ovaj čas, ovaj trenutak traje, za razliku od klasika gdje je to pomalo autističan posao, kabinetski posao u odnosu na ono što se događa danas, u odnosu na

ono što je klasik već kazao, kako je klasik vrednovan, pa sada pronadimo ansambli koji će na toga klasika odgovoriti. Ove godine sam radio i jedan klasičan tekst, jednog Shakespearea kojeg smo pokušali isto tako iskomunicirati s današnjim vremenom i, što je vrlo važno, u prostoru Osijeka gdje sam imao potrebu donijeti malo juga, Jadrana, Mediterana, malo karnevala, malo travestije, papagajskih boja i u dramizaciji i u likovnom tretmanu i u scenografiji, i u glazbi. Takav val juga bio je potreban da u toj ravni, u tom prostoru oskudnom bojama malo zašaramo karnevalom.

VUJČIĆ: To je dakle ta teza o kojoj si govorio.

MUŽIĆ: Da, to je redateljska teza s kojom sam ušao u klasika. Teza s kojom sam, radeći u osječkom ambijentu Shakespearea, pristupio južnjački. Bili smo prisutni karnevalom u osječkoj sredini.

VUJČIĆ: Reci mi... Kako ti je kad završiš premijeru?

MUŽIĆ: Vidiš, to je dobro pitanje. Kako ti je kad završiš premijeru?

VUJČIĆ: Da?

MUŽIĆ: A... osjećam se dosta dobro kad završim premijeru.

VUJČIĆ: Kako i koliko dobro?

MUŽIĆ: Dobro se osjećam... osjećam da sam nešto napravio. Osjećam se kao seljak koji je uzorao još jednu brazdu. Osjećam se kao čovjek koji je, za

Tramvaj zvan žudnja - zašto ponovno, baš sada, taj interes za Tennessee Williamsa?

Nenni: Zato što Williams posjeduje izuzetno dramsko pismo. Njegova priča, likovi i njihovi odnosi su istinski, oni pristižu iz njegove utrobe, a njegov poetski talent čini ih univerzalima. On govori u ime onog drugog, nestručnog, "outsajderskog" u nama, onog što ne stavljamo na vjetrometinu svaki dan. Njegove su drame titraji duše, a to ljudi uvijek vole prepoznati.

Lada: Kad kažemo Amerika, mislimo na Sjedinjene Američke Države - ali za tebe je ona druga, južna, latinska Amerika, puno važnija, nije li...

Nenni: To je moj svijet. Tamo se osjećam kod kuće. Ima nešto u toj prirodi, ljudima, njihovoj umjetnosti, literaturi, glazbi, što osjećam kao svoj unutarnji krajolik. Možda je to, među ostalim, ono što Brazilci zovu saudade- neprevodiva riječ koja označava aromu one sjete što čovjeka čini ranjivijim, ljubavijim, humanijim... Jednom mi je Carlos Gimenes (najveći mag južnoameričkog kazališta) pričajući o svom Buenos Airesu, rekao "Moj je grad Europa u divljini Amerike, možeš li zamisliti zavodljivije iluzije...". Marquezov "magični realizam" zapravo je realnost tog kontinenta.

Lada: Kako si u stvari dospjela u Venezuelu?

Nenni: Moji najbolji prijatelji sa studija su Venezuelci. Prvi put sam otišla prije dvadesetak godina i odmah se zaljubila. Vraćala sam se gotovo svake godine. Prvi posao dobila sam 1991. kada je Carlos Gimenez vidio kazetu mog Pustolova i odmah me pozvao režirati u njegovu kompaniju Teatro Nacional Juvenil. Poslao me u Marabobo, gdje sam upoznala direktoricu Teatra Bellas Artes, Linu Vengoecheu. Ispričala sam joj svoju koncepciju, a ona mi je na to odgovorila: nevjerojatno zanimljivom dramaturgijom glazbe za moju predstavu. Tako je nastao Woyczek, s korom od jedanaest karipskih bubnjara. Nekom toga je slijedila Krava Svadba, a do 2000. g. prihvatiti ću poziv Teatra Profesional i ponovno režirati u Venezueli.

Lada: Plastične kamelije lani u Caracasu, Tri sestre u Bogoti... Što ti znače ti festivali?

Nenni: Caracas festival izmislilo je genijalno Carlos Gimenes, a onda je Bogoti ponudio da budu satelit festival tako što će predstave iz Caracasa dalje proslijediti za Bogotu. Međutim danas su festivali odvojeni, tako da svak poziva svoje. Caracas Festival pratim gotovo od samih početaka, i zaista su tu uvijek bile, po Carlosovom kriteriju, najzanimljivije predstave svijeta. Ja sam imala tu čast da na festivalu nastupim dva puta, s Woyczekom 1992. i lani s Plastičnim Kamelijama. Carlos nije hito na festivalu nikakvo dodjeljivanje nagrada, itako je odsustvom najtečajskog dluna i uobičajenih podjela koje uz to idu, festival napravio jednom prekrasno izrežiranim festom koja približava kazališne umjetnike svijeta milijunu (toliko ih naime vidi svaki festival) gledatelja Venezuele. Plastične Kamelije imale su ogroman odjek u medijima, te veliki aplauz kako kolega i znalaca tako i obične publike. Doris Šarić Kukuljica izazvala je senzaciju, u kazališnim kulobama Caracasa imala je status zvijezde, a u anketi novinara štoju je neslužbeno proveo Radio Caracas, bila je proglašena najboljom glumicom festivala. U Caracasu smo sjajno prošli i sjajno se proveli, a ja čekam i treći poziv na festival...

Lada: Radila si dosta živih hrvatskih pisaca (Bakmaz, Lukić, Pavo Marinković, Kaštelanka)... kakav je tvoj bio odnos s njima - proces suradnje u procesu ili - pustite me na miru i dođite na premijeru, ja ću sve sama...

Nenni: Uglavnom je bilo "evo ti ovaj kupus pa ti misli sama", ha, ha, ha. Bakmaz je bio sretan što mu je na premijeri falilo pola teksta. Lukić se ugodno iznenadio kad je shvatio da je napisao priču s happy endom. Pavo je u muški Eden Bar na kraju propustio jednu ženu i nije se pokajao. A Kaštelanka je, kao što znaš, stalno mjenjala temu - ja o kartici, a ona o ručku, ja o lancu - a ona kud ćemo ovog ljeta s Omom Kraljicom (napomena L.K. - to je petnaestmetarska jedrilica napravljena rukama oca obitelji Delmestre, najboljša na svijetu). Eto, to su ti živi pisci. Važno je samo da smo na kraju ipak svi ostali prijatelji.



razliku od drugih posala (probat ću to tako odgovoriti), drugih umjetničkih disciplina koje imaju materijalne opipljive posljedice, slike, knjige, skladbe, kipove, dovršio jednu čaroliju, jedan alkemijski eksperiment. Pune i prazne ruke. Kazališna režija nema nikakvu materijalizaciju osim one na pozornici, osim onog od svega izlučenog izmišljenog vremena i izmišljenog prostora u stvarnom vremenu i stvarnom prostoru. Ipak, jedini trenutak kad osjetim da je nešto napravljeno, je na premijeri. Onaj trenutak kad je predstava gotova, kad ona zaplovi mimo mojih intervencija, i onaj čas kad je ona tako zaživjela, s njom sam raskrstio i to je jedan djelić sekunde, jedan djelić vremena gdje prepoznaješ kraj posla koji je neophodan, jer, ponavljam, nema nikakvog materijalnog fakta režije. Iza slikara ostaje slika, iza glazbenika ostaje skladba, iza književnika ostane tekst, objavljen, napisan, ali kad završiš režiju jedne predstave, bez obzira je li ona uspjela ili je neuspjela, ili je ona predviđena da se mijenja, da li je to jedna vrsta predstave kojoj si ti omogućio u redateljskom postupku da živi dalje, da se mijenja, da je dinamična, ne statična, bez obzira na tu pretpostavku, ima jedan kratki moment vremena u kojem se osjećaš sretan. Nije to ono - posao je gotov pa ti je pao kamen sa srca, nego si nešto napravio. Međutim, taj trenutak traje vrlo

kratko. On je neuhvatljiv i ničim se ne može materijalizirati. Može se samo osjetiti. VUJČIĆ: On je vjerojatno kao unutrašnja potraga, pročišćavanje, ili onaj kristal unutra koji bljesne... MUŽIĆ: Ali vrlo kratko traje taj bljesak. Vrlo kratko. Kratko, prokleta kratko! VUJČIĆ: Časak uznesenja? MUŽIĆ: Vidiš, to je kao brod koji se udaljava i nestaje na obzoru. Ali on ima svoj put. Plovidbu. VUJČIĆ: Ima kompas koji mu je kazališnom kompaserijom posuđen na trajnu uporabu? MUŽIĆ: Da. Kad gledaš brod na pučini, ti pretpostavljaš da ima nekakav zapovjednik, navigator, kormilar koji taj brod nekamo vodi. Taj brod putuje i ti si to bio u onom trenutku kad je on kobilicom zaparao površinu vode. Nakon toga on ima svoj život i svoju sudbinu. Ti si tu negdje bio u trenutku stvaranja i shvaćaš da bez tebe taj brod nikad ne bi zaplovio. Eto. To je taj moment. Nakon toga je sve gola plovidba. VUJČIĆ: S jedrima pukotine i redateljske teze? MUŽIĆ: Ti si završio posao budući da je neka druga ruka prihvatila taj brod, a nužno je jer nekakav kazališni zakon da grupa, zajednica koja na pozornici glumi, ostvaruje između sebe komunikaciju u trenutku igranja predstave, jer ti joj više nisi potreban, ona se migolji i radi neki

svoj interni dogovor da bi uopće predstava mogla živjeti dalje bez obzira kako si je ti postavljao. To je taj trenutak kad nekakav drugi kapetan, koji nije imenovan, primi kontrolu nad tim brodom, neki drugi kapetan koji nije na plakatu. Taj kapetan je neka zajednička energija unutar ansambla... i taj kapetan je zapravo preuzeo brod, a ti mu možeš na obali mahati. VUJČIĆ: Sa strepnjom? MUŽIĆ: S nadom da se ne dogodi brodolom! Zato je taj trenutak vrlo kratak i jedino što možeš napraviti je okrenuti leđa tom brodu i preuzeti neki drugi u interesu tvog brodograditeljskog posla, jer budeš li i dalje buljio u njega i gledao kako odlazi, pretvorit ćeš se u sentimentalnu šempresolu, u zaljubljenu madamme Butterfly koja čeka da joj se vrati Pinkerton. To nije dobro iskustvo za redatelja. VUJČIĆ: I kad okreneš leđa...? MUŽIĆ: Ideš dalje. Redatelj mora uvijek ići dalje. Mijenjati sredine, mijenjati predstave, pisce. On je zapravo vrlo promiskuitetan tip. Frajer koji baulja oko tražeći i nudeći istovremeno. VUJČIĆ: U tom promiskuitetu mora postojati i određena količina bola. MUŽIĆ: Bol je konstanta. Polazišna točka. VUJČIĆ: O svemu govoriš prilično racionalno, to je fascinantno kako ti zdravo misliš o jednom takvom

nevjerojatno složenom poslu. To je prije svega složen i odgovoran posao. Zanima me što je s onim unutrašnjim poticajem koji je zapovjedna jeka životnog izbora biti redateljem? Negdje te mora boljeti. MUŽIĆ: Naravno da boli, kako ne bi boljelo. Boli do odustajanja. VUJČIĆ: Kako se hrveš s time? BOL, KAZALIŠNI VIRUSI I KAZALIŠNI VILENJACI MUŽIĆ: Hrvem se. Toj boli ne treba dati za pravo. Ta bol je kao porodajne muke. One su zadane, na njih računaš već u startu. Moraš se okrenuti kazališnim vilenjancima koji te nadražuju, škakljaju, unose nesanicu, mamurluke i radosna otriježnjenja. Budeš li se okrenuo kazališnim virusima koji ti ne daju da završiš posao, koji te neprestano na svakoj probi nagovaraju da odustaneš, imat ćeš posla s nečim što je racionalni plan. Sve te prižmirene neizvjesnosti, utvare, svi ti virusi i vilenjaci su za mene nevjerojatno racionalni. Oni su moji saveznici. VUJČIĆ: Kako ih nanjušiš, kako ih čuješ te vilenjake i demone? MUŽIĆ: Dočekaju te na pozornici, trebaš ih premlatiti, disciplinirati, usvojiti nekako. Trebaš biti dosta strog s njima. Kao očuh, ali i kao pravi otac.

Lada: E pa nije to mala stvar. A sad na mrtve pisce. Radila si Križu i Kamova, jednog već ođavno priznatog, drugog do dana dana današnjeg (kazališno) nedovoljno poznatog - što ti je bilo uzbudljivije?

Nenni: Tu ne mogu izabrati. Za Križu i Salomu veže me puno izuzetnih okolnosti. Prije svega rad sa tek završenom splitskom klasom glumaca, na čelu sa super talentiranim Edikom Mejić, kojio je to bila prva naslovna uloga, zatim prostor Vite Dalmacija kojeg smo prvi put u povijesti otvorili za javnost, naša okupacija tog prostora i druženja uz večere u Tlovoj kuhinji. Saloma možda nije najbolji Križa, ali je Križa kojeg treba govoriti i osmiseliti, zato sam jako ponosna što je splitska klasa uz Zdravku, Gencu, Čedu i Martinica i Peru Vrcu tako suvereno ovladala Križom. U drugu ruku Kamov, vječni autsajder, koji nas je prisilio na asketizam, reduciranost u vanjskom i punoću unutarnjeg iskaza. Meni je Mamino srce jedna od mojih najmilijih predstava, i premda je ljudima on možda težak, ponovno bih radila još nekog Kamova.

PREDSTAVA - LJUBAVNI ČIN

Lada: Imaš li potrebu ponekad ponovno - drukčije, ili isto, sarno bolje, raditi tekstove koje si već radila?

Nenni: Moram priznati da takvu potrebu još nisam osjetila. Kad nešto radim, radim to s velikom ljubavlju i strašću. Rad na predstavi za mene je ljubavi čin koji je vezan za ljude i njihove energije. I kada je proces gotov, ostaju akumulirani svi oni dobri i loši osjećaji vezani za te ljude, i tu predstavi. I gotovo, idemo dalje. Ne volim podgrijane situacije. Ne volim se vraćati istim putevima.

Lada: Ne voliš iste puteve, ali voliš uz sebe uvijek imati iste suradnike. Zašto to?

Nenni: Zato što se razumijemo bez suvišnih rečenica. Zato što smo iz istog filma. Zato što u njim imam apsolutno povjerenje. Zato što me nadopunjavaju svojim idejama. Zato što me svaki put iznenađe svojom neiscrpnom kreativnošću. Bez mojih "Light and Sounda" - Zokija (Minarović) i Line (Vengoechea) nikud ne mrdam. Oni su članovi ekipe s najvećim stažom. Njihov pristup predstavi je "holistički", najprije kreću od dramaturgije, ali tako da je ne potcrtavaju nego nadopunjavaju, a zatim u estetiku, u boju i likova, ritam situacije... Od scenograta tu su mi veliki majstori Ataç i Laginja, a u posljednje vrijeme i velika majstorica Dinka Jeričević. Kostimografija velike većine mojih predstava u rukama je Danice Decijer, te joj se u posljednje vrijeme pridružuje i Irena Sušac. S dramaturzima sam malo radila, najbolje iskustvo imam s Ladom i Ladom (Martinac i Kaštelan).

Eto, to je ekipa, kad radimo, oni su mi familija.

Lada: Bila si godinama "slobodnjak", od ove jeseni stajni si član splitske drame. Bili slobodnjak - sloboda da se odabire ili prisila da se prihvati što god ti se ponudi. Bili stalni član - sloboda da se ne mora prihvaćati bilo što, ili prisila da se mora raditi uvijek s istim ljudima - kako ti to osjećas?

Nenni: Za mene je moja sloboda oduvijek bila isključivo stanje duha. To mi ne mogu oduzeti nikakve institucije, pa ni jedan HNK. Nikada nisam radila iz prisile, ni zbog nekakvih kompromisa. Zaista mogu reći da nikada nisam radila nešto što nisam htjela. Mislim da će se tako i nastaviti, a ako bi me netko pokušao prisiliti da radim nešto što ne želim, dala bih otkaz. Ovaj je posao za mene prvenstveno radost, a kada bi to prestao biti, odmah bi se prestala njime baviti. Svoj angažman u splitskom kazalištu doživljam kao prirodan korak. U tom teatru imam najduži kontinuitet, tu sam napravila deset predstava, to je moj teatar u mom gradu, osobito sada kada ga je preuzela moja generacija glumaca. Osim toga, danas kada se ponudama režija uglavnom trguje, po sistemu ja tebi - ti meni, kada dobijanje posla ne ovisi o kriterijima koji bi se mjenili rezultatima rada, ohrabrujuća je činjenica da godišnje imam pravo na barem jedan projekt.

Lada: Čekaj malo - u svojim desetak godina profesionalnog bavljenja kazalištem, napravila si dvadesetak predstava, to je više od jedan projekt godišnje... Meni se s obzirom na ozbiljnost kojom pristupaš svakom poslu, i krajnju



Oni ne očekuju pretjeranu milost, niti bi mi je, kad bih bio blag, dali.

VUJČIĆ: Govori se u kazališnim krugovima da si se ne samo posvadao nego i potukao s jednom lutkom?

MUŽIĆ: Premlatio sam je na mrtvo ime.

VUJČIĆ: Zašto?

MUŽIĆ: Zato jer je bila jača od mene taj čas. Nisam je razbio, ali morali smo se fizički obračunati nas dvoje jer je bila prejaka. Bilo je puno lakše nakon toga i meni i njoj. Ona je slušala svoga voditelja, njezin voditelj je slušao mene, tako je taj trokut ostvaren, doveden do povjerenja, i uspjeli smo završiti predstavu. Budući da je to bila malo konkretnija lutka, moglo se dogoditi da i ona mene pretuče, dakle, nije to bio unaprijed završen obračun.

VUJČIĆ: Možda nije odustala?

MUŽIĆ: A, čeka me sasvim sigurno.

VUJČIĆ: Reci mi, to je baš zanimljivo, nakon klasičnog i pučkog teatra do lutaka, to je jedna zanimljiva plovidba. Znajući te, vidio sam da si u lutkama poprilično toga s oduševljenjem prepoznao.

MUŽIĆ: Ali se još uvijek upoznajemo.

SPAIĆ I VITEZ

VUJČIĆ: Zanima me još ona veza s ljudima koji su dosta

utjecali na tebe. U javnim istupima potcrtavaš Spaićevo i Vitezovo mentorstvo. Što su ti kao redatelju značili Zlatko Vitez i pokojni Kosta Spaić?

MUŽIĆ: Pa jedan i drugi su prije svega izvrsni redatelji i podjednako kazališni ljudi. I jedan i drugi su se odlikovali autoritetom. Bespogovornim. I odlikuju se. Zlatko još uvijek, a Kosta dok je živio i radio.

VUJČIĆ: U čemu se zapravo sastojao Spaićev kazališni autoritet?

MUŽIĆ: I Kostin i Zlatkov autoritet temelji se na autoritetu očeva. A ja kao njihov prijatelj, učenik, suradnik, asistent, koredatelj, sve što sam bio, sam se, ironijom sudbine, bunio protiv očeva. Bunio protiv tog bespogovornog autoriteta i na taj način sam upao u veliku kontradikciju. Jer redatelj bez autoriteta ne postoji. Redatelj može biti i gluhoonijemi slijepac, ali mora imati autoritet. Dakle, autoritet sam po sebi omogućava da se posao kazališne predstave uopće privede kraju.

VUJČIĆ: Moram priznati da sam bio iznenađen, radeći izravno na kazališnim predstavama, okrutnošću i malim redateljskim diktaturama u završnicama predstava. Taj autoritet nad utvarama, glumcima mora imati svoj paradoks...

MUŽIĆ: I ima ga. Naravno da ga ima. Autoritet je negdje duboko u sebi zakinut. On je usamljen. On je kazna. Autoritet je jedna vrsta tjeskobe koja se

manifestira i samoćom, velikom samoćom.

VUJČIĆ: Otprilike kao... jedna trajna jesen patrijarha?

MUŽIĆ: Ne samo jesen. I zima. I proljeće. I ljeto. Ja sam se, moram priznati, bojao te samoće. I ta samoća mi nikad nije bila primamljiva. Ali, trebalo je napraviti predstavu! Tražeći nekako negdje svoj put u metodi, pokušavao sam uvijek negdje uspostaviti komunikaciju s okružujućim, komunikaciju koja nije bila temeljena na nekom formalnom i apsolutno prepoznatljivom autoritetu, nego na jednoj suptilnijoj demagogiji. Jer to uvijek završi, naravno, u teroru, bez obzira da li je on otvoreniji, je li on suptilan, prikriven, pokušava biti rafiniran, ali je on uvijek teror. Taj kreativni teror uvjetuje, dakako, da se predstava napravi. On je neophodan. To sam ne samo kroz Spaića i Viteza shvatio, ali od njih najviše u se uvrstio. I jedan i drugi čovjek su imali kazališno stvaranje kao ishodište svojih egzistencija, kao životno opravdanje. Oni tada, kad smo zajedno sudjelovali u radu, nisu imali ništa drugo osim kazališta. Spaić je tako i umro. Nije umro ni u krevetu, ni za tanjurom, nego je umro u kazalištu. I to je za jednog klasicistu po stavu, po obrazovanju, po podrijetlu i po opredjeljenju, iznimno moralan čin. Zlatkov autoritet je također temeljen na tome da se bezostatno daje svome kazalištu. Može se razgovarati o Histriomu i histrionskoj poetici pozitivno

ili negativno, ovisno o tome kako na te stvari gleda, ali je jedno nepobitno: njegov angažman je ultimativan! On nema unatoč svemu drugog izlaza. On nije intelektualac koji se bavi mistifikacijom glume i režijom. Bavi se kazalištem, kazalište se bavi njime. Začaran, ali spasonosan krug. On je političar privremeno zbog moralnih obveza spram opozicijskog angažmana u bivšem sustavu, ali je jedino i uvijek samo kazališni čovjek. Dakle, u oba slučaja radi se o tome, koliko god ta dva čovjeka bila različita, po obrazovanju, statusu, koječemu, da su u kazalištu djelovali jednakim intenzitetom strasti, volje i uvjerenja. Kad sve to skupa svedemo na njihovu ostavštinu, na njihovu zadužbinu, iza Spaića je ostalo puno, iza Viteza također ostaje otvorena i neplanirana ostavština. Mogu ti reći da mi je drago da sam bio tu i trpio tu represiju njihovih autoriteta, jer jednostavno, valjda je tako moralo biti. Na taj način sam prećacem došao do kazališnih spoznaja koje ne bih mogao spoznati teorijskim promišljanjem i gledanjem kazališta. Dakle, način na koji su me oni kao mentori uronili u kazalište pokušavam živjeti i dalje. Od svakog sam ponešto baštinio, a zapravo u velikom broju slučajeva se nisam slagao niti s jednim niti s drugim, ali to taj čas nije ni bilo bitno. Jedino što sam mogao napraviti, samo to iskustvo pokušati predočiti u nešto drugo.

posvećenost (jedna si od rijetkih hrvatskih režisera koji se bave isključivo režijom bez nekih rukovoditeljskih, pedagoških ili inih funkcija) to čini sasvim dosta. A tebi? Misliš li da si mogla više? Pa ne ne bi vozila prijavosmeđi (ti ga zoveš žlatni) yugo koji kreće samo na nrbzdici...

Nenni: Mogla sam samo manje, više nikako. A yugo ne vrijeđaj, ima tek deset godina i svaki put te uredno doveze do Orniša. Ne znam kako drugi kolege, ali ja ne mogu više od maksimalno tri predstave godišnje. Nakon svake predstave potrebno mi je mjesec-dva da budem malo po strani, da događaji proleže mimo mene, da otputujem u neki drugi svijet. To ne mislim samo metafizički nego i doslovce. Pod izgovorom da je to ulaganje u sljedeću predstavu, svoj honorar odmah spiskam na neko putovanje, što je ono dalje to je ulog, a time i "profit" veći. S obzirom da nemam neko stalno utopište, nešto što ljudi zovu dom, moj su dom dva kofera koje alterniram između zime i ljeta, jeta i zime, i tako to ide...

Lada: Da se sad moraš, recimo, predstaviti nekoj novoj kazališnoj sredini - evo, recimo njemačkoj velesli - koje bi im svoje tri predstave pokazala da im predstaviš redateljicu Nenni Dalmeestre?

Nenni: Uh, uh, uh, to je stvarno nepošteno pitanje, kao koje ofjete više voliš... Sve ih volim, ali ako baš moram izabrati samo tri... onda bi to bili Pustolov pred vratima, Krvava svadba, i Zona Sumraka.

Lada: Aha, još jedno genijalno pitanje! Da moraš birati da li ćeš raditi još tekst s različitim glumcima ili odličan s lošim, što bi izabrala? (Pazi, ovo govoriš dramskom piscu!)

Nenni: Ti sad poludi, alja bih uvijek izabrala loš teksti dobre glumce. S dobrim glumcima uvijek možeš improvizirati, na kraju krajeva ne moraš ni igrati nekakav tekst, a dobar tekst loše glumce čini još lošijima. A što bi ti izabrala: dobrog režisera ili dobre glumce?

Lada: Dobre glumce. I zeznula bih se. Kao i ti s lošim tekstom, ha, ha... No dobro. U jednom trenu života ostavila si teniski reket i nikad ga više nisi uzela u ruke. Da sada odlučiš prestati režirati - što bi radila?

Nenni: Znam još nekoliko stvari od kojih bih mogla živjeti. Mogla bih se ozbiljnije baviti prevodjenjem, radijem, imam jednu emisiju na HR- postaji Dubrovnik koja me jako veseli. Zašto me ne pitaš što bi radila kad ne bi morala zarađivati za život.

Lada: Što?

Nenni: Lovila bih ribu, jedhila, putovala bih...

Lada: Pa to sve i radiš! I nema puno hrvatskih režisera koji mogu izvaditi iz mora hoboticu golim rukama!

Nenni: Ha, ha, ha, nemoj sad ti odavati najveće tajne...

Lada: A da se ponovno rodiš, što bi htjela biti?

Nenni: Pjevačica jazza i brazilске bossa nove, na relaciji između New Yorka i Rija. Kada bih imala talent za glazbu, ali stvarno veliki talent poput Millesovog ili Billie Holiday ili Jobima, bila bih neizmjereno sretna. Glazba je moja najveća, ali nažalost neostvarena ljubav.

Lada: Kao i sve velike ljubavi, uostalom. Mislim da je ovo sjajna misao za kraj, slažeš se?

Nenni: Sto posto.

Lada: Dakle, ovo je kraj našeg elektronskog razgovora. Nismo bacile kompjutere kroz prozor. Stvar je pod kontrolom. Ponijele se nastaviti.



VUJČIĆ: Sad se približavaš zrelosti, srednjem zrelom dobu. Kolika je jeka tog druženja i učenja i stvaranja i od Koste i kroz histrionsku radionicu? U tebi ima nešto čudno: sklon si pučkom izričaju koji nije histrionski, onakav kakav Histrion njeguje, a s druge strane imaš jedno obrazovanje koje jednostavno ne želiš uvrstiti pod nekakav jeftini bijeg trendovskog kazališta. Ne pitam to zbog veze s autoritetom, nego koliko se sada tvoj poetički sklop zapravo formirao iz cijele ove putešestvije.

MUŽIĆ: Poetički sklop u teatru je rijetka sreća. Ona se može ostvariti na kraju karijere, a možda i na početku. Kad govorim o tome, onda se može govoriti i o daru i o pozivu, umjetnosti uopće, ali kazališna praksa u ovom slučaju nema vremena za takve fine nijanse. Ako se želi živjeti od kazališta i živjeti s kazalištem, onda se mora raditi.

VUJČIĆ: Raditi, raditi i samo raditi?

MUŽIĆ: Da, da... Moraju se raditi predstave koje su po mogućnosti u dosluhu s autorom i s vremenom u kojem one nastaju. Nema previše koristi od redateljskih škola. Nema previše koristi od baštine. Ako hoćeš biti autor, onda moraš izabrati teži put, a to je put u kojem tražiš isključivo svoj izričaj koji je autentičan pa si onda Medvešek, Vitez, Raguž ili Jelčić, ili pokušavaš proizvesti kazalište onako kako kazalište proizvodi tebe, te pokušavaš živjeti s njim u nekakvom srednjem

putu, u nekakvoj komunikaciji, pa možda i ne ostvariš taj put koji će biti samo tvoj. Možda je sreća i u toj zajednici, u tom dijeljenju nekih poetika i tim utjecajima. Možda je to ta srednja Europa, ta kultura koju živimo, to gusto tkanje, to predivo kazališne umjetnosti koja nas se tiče ili ne tiče. Ne treba inzistirati možda na tome da se odmah na početku ustanovi poetika iz koje se onda kasnije sve dogodi. Kadšto se ozbiljno zaustavim nad težom da ovaj posao treba raditi cijeli život.

VUJČIĆ: I?

MUŽIĆ: U tom času čovjek se osjeti malen. Nikakav i ništavan, preplašen od svekolikog autoriteta i izazova koje kazalište nudi sa svojim beskrajnim mogućnostima. Onda, naravno, treba koji put stati, zaustaviti se i procijeniti svoje objektivne mogućnosti.

VUJČIĆ: I onda...?

MUŽIĆ: Hodati od predstave do predstave. Skakutati s kamena na kamen.

VUJČIĆ: Od kazališta do kazališta?

MUŽIĆ: Od kazališta do kazališta. I na taj način pokušati prijeći rijeku koju si sam sebi nametnuo, doći do druge obale, da bi možda na drugoj obali shvatio: možda se nikad nisi ni trebao uputiti preko rijeke. Ali kako da ja to znam ako nisam pokušao?

VUJČIĆ: Rekao si toliko istine koja izmiče većini ljudi,

ili se ljudi nje boje ili su opterećeni da moraju biti izlučeni u nekakvoj prepoznatljivosti i otklonu od bilo čega drugoga, da moraju nekog vruga govoriti koji nije rečen i viđen. Što je to? Panika otklona?

RIJEKE I LOKOMOTIVE

MUŽIĆ: Dapače, to je isto tako legitiman postupak. Ja isto tako mogu prepoznati i podržati i cijeniti nečiji takav stav. Ako se netko diltnuo pa promašio cilj, to je jednako časnno kao i procijeniti da se diltnuti ne treba. Njegova odluka je njegova odluka, to je pravo na slobodu. Dokle god kazalište u kojem radim ima kontakt, komunikaciju s glumcima, s piscima i ostalim suradnicima s kojima radi, i dok god to ljudi podržavaju, a mislim da podržavaju, mislim da se ima smisla takvom poetikom baviti. To je poetika koja umnogome ovisi o komunikaciji, o nekoj zajedničkoj energiji koja se stvori. Ta komunikacija je nužna jer to kazalište samo po sebi na neki način spašava naše duše, to kazalište koje smo zajedno stvorili. Ja se koji put i svjesno stavljam u drugi plan, iza pisca, pa čak i iza glumca. Prepuštam mu vodstvo. Lokomotiva netko mora biti. Vlak može postojati na razne načine, ali lokomotiva mora postojati, a ta

lokomotiva ne moram biti ja.

VUJČIĆ: Vidim da si metaforama sav u saobraćaju, od brodova do lokomotiva...

MUŽIĆ: Obožavam brodove i lokomotive, obožavam željeznicu, nikad nisam prošao kraj jurećeg vlaka da se nisam zaustavio i sretn negdje u sebi zagledao u njega.

VUJČIĆ: To je možda zato što često putuješ, od Osijeka preko Dubrovnika, Lošinja, Rijeke gdje radiš predstave...

MUŽIĆ: Da to su prometni poslovi, otpremni poslovi, ali, kažem ti, nisam siguran putujem li, ili bježim iz sredine u sredinu, ali se u većini slučajeva opet vraćam na ta mjesta kao ubojica na mjesto zločina. Ali, taj krug je zapravo meni potreban. Ja se na taj način punim. Ja na taj način živim, to je osobna stvar. Svaki takav posao je osobna stvar, on mora proizlaziti iz nekog osobnog stava.

VUJČIĆ: Ali to je jedno iskustvo. Jer ti u ovom času imaš uvida u pravo stanje stvari i glumačkih i drugih potencijala u Osijeku, Dubrovniku, Rijeci, ti zapravo znaš gdje su dometi glumišta tih sredina.

MUŽIĆ: Da, ali to znanje ono ne umiruje. ono eventualno obvezuje, ali ono nije kapital od kojeg može čovjek živjeti. Kamo sreće da imamo više takvih sredina!

Nenni Delmestre rođena je u Splitu gdje živi do svoje osamneste godine kada dobiva američku stipendiju i odlazi na studij.

Na Međunarodnom Sveučilištu Floride, Miami, USA, diplomira tehnologiju komunikacija 1981, a studij kazališne režije završava 1984. s najvišim ocjenama i odličijima dekana. Od tada kontinuirano režira u zemlji i inozemstvu.

Uz režiju prevodi dramske tekstove s engleskog i španjolskog jezika (Lud od ljubavi, Agneza božja, Odsviraj to ponovno Sam, Zločini srca, Smrt i djevojka, Tri visoke žene, Čitač, Staklena menažerija, King Kong Palace). Objavljuje kazališne zapise i eseje.

Za predstavu Pustolov pred vratima nagrađena je za najbolju režiju i najbolju predstavu na festivalu Marulićevi dani 1991, za režiju predstave Saloma nagradom "Judita" za najuspješnijeg umjetnika u dramskom programu 39. splitskog ljeta, a njena predstava Zona Sumraka nagrađena je kao najbolja predstava na Međunarodnom festivalu ONA&ITD.

VUJČIĆ: Bi li mogao bez režije?

MUŽIĆ: Pa ne znam što bih radio u životu. Zbilja. Vjerojatno bih morao, to je sad stvar karaktera. Naravno da bih. Ima tako lijepih posala...

VUJČIĆ: Kao fizičar?

MUŽIĆ: Ima i boljih poslova od rješavanja nepoznanica.

VUJČIĆ: Primjerice...?

MUŽIĆ: Vlakovoda!

VUJČIĆ: ?

MUŽIĆ: Bio bih uvijek na putu i vodio bih ljude.

VUJČIĆ: Jesi li siguran da bi došao do kraja?

MUŽIĆ: Tu su tračnice, skretnice, signalizacija...

VUJČIĆ: Ne bi li skrenuo pogrešnom skretnicom?

Režija pored racionalnosti podrazumijeva i intuiciju.

MUŽIĆ: Ona je sva u intuiciji. Jer, da je ona racionalna, to bi bila jedna tehnička disciplina kojom bi mandarini režije vladali i držali svoje štapove uma, moći i znanja, tajni zanata, na način na koji je u krajnjoj liniji ta praksa i postojala u ovoj našoj kazališnoj zajednici. A ovaj čas se događa jedan divan proces. Stalno slušam kako

je kriza režije kod nas, a ja mislim zapravo obrnuto, da kod nas kriza režije ne postoji, da je situacija potpuno obrnuta, da je to jedan procvat režije. Režiraju glumci, režiraju scenografi. Evo... A tač postavljaju opere. Režiraju glumci, i to izvrsno.

Medvešek, Vitez, Dulić, Lončar, Nadarević, Raguž,

Relja Bašić u svom teatru, dakle, to su sve dobre i uspješne predstave. To nije zanimanje u smislu što je tata po zanimanju. To je poziv, poziv u kojem rade različiti ljudi iz kazališne zajednice. Režiraju i pisci. Dakle, režiraju i plesači, sad u Gavelli. Režija je posao, to nije struka. Taj čas se netko izdvoji iz zajednice koja se zove kazališna grupa i kaže: Bit će ovako. On nametne svoju misao, svoju nit, svoju karizmu i rezultat svega toga je nekakav posao. Ne treba, dakle, mistificirati. Sreća da je kazalište dobilo još jedan posao, još jedan projekt, još jednu predstavu.

VUJČIĆ: Čini mi se da je kazalište poprilično živahno, ali ima nešto što je neohrabrivo...

MUŽIĆ: Evo, ja ću ti odgovoriti a da mi i ne postaviš pitanje. Živimo teror žutog tiska i športa. Nema tu mjesta za kazalište. Kazalište je gurnuto na marginu. Ono je negdje izloženo u kutu. Baš tako. Kazalište je društvo u kutu.

VUJČIĆ: Je li to možda nedostatak karizmatičkih osobnosti?

MUŽIĆ: Kazalište je zajednica glumaca i publike. Ono je dijalog glumaca i publike, zapravo onih koji ih predstavljaju i publike. Ako imaš samo one koji predstavljaju, a nemaš publiku, vraćamo se na mrtvu točku. Mislim da nam mediji idu na

ruku koliko mogu, mogli bi i više, ali ne mogu vući ljude za ruku u teatar. Čak i ako dolaze ljudi na takav način u teatar, oni možda nemaju potrebu za tim. Možda se danas komunicira bez kazališta jednako tako uvjerljivo i temeljito, kroz rat, kroz rave i dance partyje, kroz sportske manifestacije, kroz bitku za goli život i preživljavanje, kroz prvobitnu akumulaciju kapitala, kroz različite oblike zajedničkog života, tako da kazalište ne zbraja objektivno u dovoljnoj mjeri energiju da bi se moglo nametnuti svim ovim drugim manifestacijama u društvu koje su uvjerljivije i zahtjevnije i koje jednostavno okupiraju više pažnje nego što to kazalište objektivno svojim mogućnostima, zvojm zadatostima, svojom logikom može.

VUJČIĆ: A možda u ovom vremenu...

MUŽIĆ: Ne možemo se pravdati vremenom. Jer ako je vrijeme takvo, mi moramo kazalište prilagoditi tom vremenu. Ako ga ne možemo prilagoditi, greška je u nama, nije greška u ljudima.

VUJČIĆ: Možda živimo u vremenu koje je jednostavno imuno na katarzu, ili je tu katarzu preuzeo moćniji autoritet koji se potcjenjivački osmjehuje i piščevu i glumčevu i redateljovu autoritetu?

MUŽIĆ: Onda je to opet naša greška.

VUJČIĆ: A zašto je naša greška?

MUŽIĆ: Zato jer ne znamo vladati silnicama koje pokreću društvo. Opet to sve skupa zvuči jako marksistički, ali ne smijemo se i ne možemo pravdati na vrijeme i okolnosti. Kazalište jednostavno više nije onako važno kako je bilo važno kad smo mi bili studenti. Ljudi ga više ne percipiraju kao nešto tako bitno, bez obzira na kvalitetu predstava koje nisu ništa lošije. Dapače, mislim da je ponuda i raznovrsnija i bolja nego kad smo bili studenti.

STRATEGIJA OSPORAVANJA

VUJČIĆ: Ali zapravo je možda ta naša cijela kulturna strategija u nekakvoj fazi osporavanja, uroborosnog sindroma, samojeda, od knjige, slike, kipa, poreza i prireza, politički opredijeljene recepcije...?

MUŽIĆ: Ali, vidiš, sama riječ strategija koju si upotrijebio asocira na bitku. Ali čim moramo na takav način postavljati tezu, već smo unaprijed osuđeni na poraz...

VUJČIĆ: Poraz?

MUŽIĆ: Poraz, pa bili i pobjednici. Ako moramo govoriti o strategijama, to znači da se ponašamo ratnički, da se ponašamo, prevedeno na jezik

1998. Posljednja karika, Lada Kaštelan, HNK Rijeka
 Solumov kraj, Pavo Marinković, HNK Split
1997. Staklena menažerija, Tennessee Williams, Kazalište M. Držića Dubrovnik
 Plastične kamelije, Darko Lukić, HNK Rijeka
1996. Mamino srce, Janko Polić Kamov, HNK Split
 Hedda Gabler, Henrik Ibsen, HNK Zagreb
1995. Mala Floramye, Ivo Tijardović, HNK Split
 Tri visoke žene, Edward Albee, Kazalište M. Držića Dubrovnik
 Zona sumraka, R. Serfling /D. Lukić, Slovensko Narodno Gledališče Maribor
1994. Edip, Sofoklo - HNK Split
1993. Smrt i djevojka, Ariel Dorfman - Kazalište M. Držića Dubrovnik
 Saloma, Miroslav Križić - 39. splitsko ljeto, Split
 Krvava svadba, G. Lorca - Teatro Bellas Artes, Maracaibo, Venezuela
1992. Tit Andronik, William Shakespeare, Teatar ITD Zagreb
1991. Woyzeck, Georg Buchner, Teatro Nacional Juvenil, Maracaibo, Venezuela
1990. Pustolov pred vratima, Milan Begović, HNK Split
1989. Šimun Cirenac, Ivan Bakmaz, Splitsko ljeto
1988. Palikuće, Max Frisch, HNK Split
1987. Više od ljubavi, Sam Shepard, HNK Split
1986. Laku noć, mama, Marsha Norman, Teatrin na Prokurativi, Split

Gotovo sve njezine predstave prikazane su na domaćim ili međunarodnim festivalima. U sezoni 97./98. na tekućem repertoaru hrvatskih kazališta nalazi se šest njezinih predstava.



današnje prakse - tržišno, da se ponašamo kako se ponaša svakodnevica prema nama. I to je ova naša predstava *Kad kralju ne sviđa se gluma*, koju smo radili i onaj upozoravajuće-istiniti Arsenov song *Narudžba* i kojega treba možda citirati kao temeljni stav stanja kazališne prakse, kazališnih praktičara danas, odnosno ne kao stav, nego kao osudu.

VUJČIĆ: Sve je naručeno od kraljeva, od Papa. Dok narudžbi ima - lova kapa, kapa.

Sve je naručeno; treba nešto jesti. Kako li je tužna povijest umjetnosti.

MUŽIĆ: Tim stihovljem, a nadam se i našom predstavom kao i histrionskim stavom uvrštenja tog komada u repertoar, obavljena je osuda kazališnih praktičara danas. I ne samo kazališnih praktičara. Ako je Mikelangelo bio naručen da napravi Sikstinsku kapelu, imao je sreću da ta Sikstinska kapela ostane na nebu kapele, na nebu svakog pokoljenja. Ali kako, kojim djelom nastupiti da to djelo ostane za pokoljenja, kad kazališno djelo nastaje ovaj čas, onoga mjeseca, onoga dana u ovoj zajednici i svakim svojim narednim izvođenjem gubi, a ne dobiva u komunikaciji, dobiva

u kvaliteti izvedbe, dobiva u zgusnutosti, u zanatu, ali ne dobiva u onom bitnom.

VUJČIĆ: Ne razumijem baš najbolje...

MUŽIĆ: To je završeno onaj čas kad je napravljeno i treba raditi novo djelo ako je radeno da bude komunikacija s onim vremenom u kojem je nastao, ako je radeno da bude napravljeno za ovu situaciju od utorka, već u četvrtak je ono prošlo djelo. Razumijes?

VUJČIĆ: Nešto malo bolje.

MUŽIĆ: Ono se može igrati do petka, ali u petak je možda dobro samo kroz aspekt vrednovanja zanata, ali ne kroz aspekt pravoga vrednovanja, onog vrednovanja što smo mi zapravo htjeli tim djelom reći. Je sam li bio jasan?

VUJČIĆ: Pa...?

MUŽIĆ: Znači, mi smo uvijek u zakašnjenju, okrenuti futuru, a radimo u perfektu, imperfektu.

VUJČIĆ: Da?

MUŽIĆ: To je jedan gramatički problem.

VUJČIĆ: Kazališni?

MUŽIĆ: Kazalište nema normativnu gramatiku. Najprije između sebe treba odrediti što je dobro a što loše, a onda ćemo valjda moći komunicirati dalje.

VUJČIĆ: Dalje?

MUŽIĆ: Činjenica je da je kriza autoriteta na generalnom planu u teatru, pa onda se zahvaljujući toj krizi ne mogu složiti kockice onako kako bi trebale,

pa onda mi ne možemo između sebe složiti kockice, onda ne mogu složiti kockice oni koji nas trebaju vrednovati, pa nas oni koji nas vrednuju vrednuju tako kako nas vrednuju, ovi koji nas gledaju onako kako nas gledaju. Pa je onda to sve na nekoliko točaka prekinut lanac. A ljudi za koje se sve to radi imaju kućne probleme i svoje mišljenje. Njih se apsolutno se ne dodiruje ni mišljenja kritičara, ni mišljenja teoretičara, ni mišljenja nas samih koji smo taj posao proizveli. Naravno, mi smo uvijek uvjereni da radimo najbolje što možemo, najbolje na svijetu, najbolje taj čas što možemo. Mi bi zaista poludjeli kad tako ne bismo mislili. To je onaj virus koji je jedini racionalan i koji ti kaže: "Daj, brate, ostavi se toga. Primi se nečega pametnijeg."

POMANJKANJE TOPLOG ELEMENTA

VUJČIĆ: Što misliš kroz svoju prizmu iskustva, gdje je sadašnji kulturni pa i kazališni kontekst na pragu novog stoljeća i novog milenijuma?

MUŽIĆ: Nekako je sve postalo pjeskovito, porozno.... nema suhoće iz koje izvire klika. Nema vatrenog elementa u toj klici. Malo smo svi u toj memli i vlazi zavaljani. Zvuči krležijanski, ali činjenica je da je to pomanjkanje pare, tople, vruće pare, toplog elementa, pomanjkanje suhog i toplog, jezgrovitog, suhog iz kojeg

raste posao, umjetnost, druženje. Razlog za posao je negdje zagušen. Da li je to možda hiperprodukcija, da li je to možda odsuće reference na posao koji radimo, ne znam. Trudiš se, i to sve skupa lupa u zid. Publika plješće, prijatelji su za, neprijatelji su protiv, kritika je umjerena i sve negdje idemo dalje... pomanjkanje jedne čvrste....

VUJČIĆ: Ohrabrenja?

MUŽIĆ: Ne čak ni ohrabrenja, neka to bude ljudska...

VUJČIĆ: Unutrašnjeg ohrabrenja na koje bi se ti mogao polemički ili bilo kako odnositi.

MUŽIĆ: Tako je, čvrste točke Demokritove. Ma dajte mi čvrstu točku. Onu jednu čvrstu točku koja će mi kazati: Ovo ti je smeće ili Ovo ti je dobro. Ponekad to i osjetiš u sebi. Ali, budući je to predstavljачka umjetnost, to se ne može ostvariti, ta istina o tom poslu bez one povratne geste onoga za koga si to predstavljao. Onaj za koga si to predstavljao, pušta to kako ide jer i on ima svojih briga. I tako je sve to negdje neki koloplet između kojeg se gube granice sjene i svjetla, sve se prelijeva u jednom sivom tonu i onda nemamo potrebu ni krenuti ni stati. Lagano šetuckamo po blatu, pazimo da se ne zaseremo previše, a zapravo nema velike čistoće ni velike prljavštine. A to je loše stanje. Ovaj posao, ne zato što si ti pisac toga teksta, bio mi je dragocjen i prekrasan kao iskustvo. U *Kad kralju ne sviđa se gluma* ansambl je zapravo bio taj



koji je ukinuo sve granice o kojima mi cijelo vrijeme razgovaramo. Granice između nas koji stvaramo i onih koji će to djelo čitati, gledati, misliti o njemu. Ansambl je ukinuo rampu i omogućio je i nama i njima i svima da napravimo jednu živu predstavu, predstavu koja je sama sebi svrha možda, ali koja je funkcionalna jer ostvaruje jednu točnu mjeru topline između nas i ako je ta mjera topline između nas bude izdržala sve ovo vrijeme, toliko će i ta predstava izdržavati s publikom, a vidimo da u kontaktu s publikom izvrsno funkcionira, da je u kontaktu s publikom ta druga točka na pravcu, koja nam je potrebna da bi nam vratila informaciju o tome što zapravo radimo.

U Zagrebu, 25. 5. 1998.