

PIŠU
PRESTAVU
DUJINE

4 PRESTAVU

1. MARČ

14 I SLAVOVINILY

pi

PISANJE I BIVANJE

Svake se godine širom svijeta već trideset i šest centra ITI na kojima su hrvatski dramski pisci razgovor je održan na platou Mamurice - uod teksta, a odabrali smo mlađu i srednju godinu na poticaj UNESCO-ve kazališne udruge prvi put predstavljani na Internetu, a središnji prostorijama Međunarodnog centra za usluge generaciju pisaca zato jer nam se čini da ITI (Internacionalni teatarski institut), na dandogađaj bila je promocija prvog broja časopisa u kulturi, gdje je sjedište Hrvatskog centra ITI, upravo toj generaciji nedostaje prostor 27. ožujka obilježava Svjetski dan kazališta. Glumište.

Taj je dan kazalištima širom svijeta postao osim ovog svečarskog dijela programa, onih koji su zarobljeni u istu potrebnu potrebu autoinspekcije - svoje su estetske prigoda za podsjećanje na tu izvedbenu živu Hrvatski centar ITI i časopis Glumište na taj dan izražavanja kreativnosti, bez voditelja, bez kriterije već uspostavili kao pojedinci i kao umjetnost bez koje čovječanstvo ne može već organizirati su razgovor pisaca srednjemoderatora. Željeli smo da pisci progovore osobe, ali je zanimljivo vidjeti imaju li dodirnih punih dvije tisuće i četriristo godina generacije. Na razgovor su bili pozvani Lada svoju muku, svoje interese, svoje probleme i točaka kao generacija i kao osobe koje se bave Ovogodišnji program u Hrvatskoj uključio je, Kaštelan, Mislav Brumec, Miro Gavran, Pavosvoje radosti.

osim čitanja međunarodne poruke, i čitanje Marinković, Mate Matišić, Ivan Vidić i Borislav Razgovor je bio sniman i ovdje ga donosimo u Namjeravamo i nadalje zadržati ovaj način hrvatske koju je napisao Ivan Kušan, zatim Vujić. Dvojica nisu mogli doći: Matišić, poradi cijelosti jer je, tako nereziran, zadobio izgled okupljanja i suočiti tako na idućim obilježavanju tog dana u školama prigodnim tužnog razloga - bolesti, a Vidić poradi dramaturgiju onoga o čemu i sami govore - razgovorima redatelje, glumce, zatim one koji predavanjima, i ostale prigodne kazališne radosnog razloga - premijere njegove drame u dramskog komada.

programa. Promoviran je i četvrti broj Biltena Londonu održane upravo na taj dan (o čemu za prvi razgovor smo odabrali pisce i glazbenike i one koji vode kazališta... Hrvatska drama kao i WEB stranice Hrvatskoga može čitati i u ovom broju Glumišta). predstava u konkretnom radu ipak započinje Sanja Nikčević, predsjednica Hrvatskog centra ITI

M. GAVRAN: Ja bih mogao nešto reći o tome na koji način doživljavam našu poziciju u suvremenom kazalištu. Ali čovjek ne može početi govoriti o tim stvarima a da ne govori o samim počecima. Možda ću u tom prvom govorenju biti nešto duži, ali to je bitno za shvatiti sve ove stvari. Vjerojatno je na jedan način bitno za moje dramsko pisanje to što sam jedno vrijeme studirao kazališnu akademiju, odsjek za dramaturgiju. Zanimljivo je da sam već potkraj srednje škole pisao neke čudnovate dramske komade koji bi iznenadili neke ljude koji su me pratili proteklih 15 godina. To su bile drame od pet do petnaest stranica, izrazito eksperimentalnog, čudnovatog prizvuka. Kad sam upisao Akademiju, imao sam sreće da mi je profesor dramskog pisanja bio Ivan Kušan koji je imao strpljenja te tri, četiri godine iščitavati ne samo moje dramske tekstove i sa mnom razgovarati, što mi je bilo potrebno jer sam do tada živio izvan bilo kakvih kontakata s ljudima koji se bave umjetnošću. Imao sam sreće da je on bio dobar slušatelj, dobar profesor koji od mene nije pokušao učiniti svoju kopiju. Ono što Kušan piše i što ja pišem potpuno se razlikuje, što se može lako ustanoviti. Ali pored tog studija na dramaturgiji mislim da je mene kao pisca ponajviše formiralo i dovelo do toga da imam taj stav prema pisanju koji imam, to što sam kao student jako puno išao na probe u kazalište. U životu sam nekih stotinjak redatelja i više stotina glumaca gledao kako se muče, pate, kako svladavaju tekstove, kako idu na scenu i ja sam se negdje u svom pisanju opredijelio za ono pisanje komada koji glumca stavlja u središte pozornosti, koji je mjerilo vrijednosti dramskog teksta. Moji stavovi su da je dramski tekst onoliko dobar koliko pruža prostora glumcima da naprave dobre uloge. Ako, recimo, krenemo od starih Grka do danas i ako promotrimo u povijesti dramskog pisanja ono što se najviše igra, što je iz prijašnjih epoha doplo do nas, to su dramski tekstovi koji daju najviše prostora upravo glumcima. Što se tiče samog postupka u pisanju, on je opet vezan za sve ovo što govorim. Ja nikad ne počinjem pisati dok jasno sebi ne napišem osnovni koncept drame, tko su moji junaci, napravim njihovu obimnu biografiju, a pisati počinjem u trenutku kad mi je jasno kako će drama početi, kako će se razvijati, kako će završiti. Tako da kod mene puno više vremena ode na pripremu dramskog pisanja nego na samo pisanje. Kad počnem nešto raditi, treba mi mjesec, dva, tri dok osmislim taj koncept, a samo pisanje, prerađivanje, ide dosta brzo i konačno dorađivanje svake drame radim na čitaćim probama. S prvom dramom sam debitirao 1983. u DK Gavella. To je bila Kreontova *Antigona* i ta drama mi je pomogla, presudila da sam ostao u ovom poslu. Anja Šovagović u toj je drami imala prvu ulogu u profesionalnom kazalištu ne računajući jedan nastup u Histronima, Damir Mađarić, koji je to režirao, imao je prvu režiju u životu, ja sam debitirao, a Drago Meštrović - Foka bio je jedini iskusan među nama. Nekako smo na mala vrata ušli u Gavellu, to jest na njezin repertoar. Kasnije je tu dramu Tone Partljič iz Slovenije stavio na repertoar u "SNC" Maribor, onda je redatelj i glumac iz Nizozemske Hubert Fermin vidio predstavu u Gavelli i postavio je u Rotterdamu, potom je bila igrana na talijanskom i bugarskom. Život te drame vezao me uz kazalište i ovo čime se sad bavim. Evo, to je za početak. Lado, hoćeš li sada ti o svojim počecima?

L. KAŠTELAN: Ja bih otvorila jednu temu koja, čini mi se, u ovom sastavu može biti zgodna. Spomenuo si Akademiju. Mi koji smo sada ovdje, svi osim Borislava, svi smo prošli kroz tu školu. I kad se taj studij osnovao i pokrenuo, nije mu namjera u početku trebala biti da obučava dramske i

pisce, nego profesionalne dramaturge. Međutim, nakon dvije godine to je ipak krenulo u tom smjeru. Ja sam druga generacija na Akademiji. Ni nas ni generaciju prije mene nisu uopće ni pitali, niti ih je zanimalo, pišemo li mi svoje tekstove niti da li bismo ih željeli pisati. Ispitivali su isključivo povijest kazališta i teoriju da bi onda na drugoj, trećoj godini, ja ne znam da li su na tvom prijemnom Miro pitali...

M. GAVRAN: Na mom prijemnom već je bio Kušan, mada ni u tom razdoblju nisu pisanju pridavali veću pozornost...

L. KAŠELAN: Ali nisi morao na prijemni donijeti svoj tekst?

M. GAVRAN: Ne, ne - teoretski tekst i dramaturgiju...

L. KAŠELAN: Da, nakon mene vi ste već dolazili sa svojim tekstovima.

P. MARINKOVIĆ: Ne baš, nakon što su starije generacije studenata otišle, zaposlile se, odsjek je vegetirao nekoliko godina. Mislim da čak neko vrijeme nisu primali nikoga i onda je to polako ponovno krenulo. Ja se sjećam da je pravo osvježenje za tadašnje profesore dramaturgije bila godina u kojoj su studenti bili Asja Srnec i Ivan Vidić, Martina Aničić, Alenko Prpić, nakon toga je došla moja generacija, međutim znam da do te generacije Asje i Ivana nije postojalo običaj pisanja originalnih dramskih tekstova, nego je postojala jedino pozitivna atmosfera i mogu reći da sam u tom smislu, kad sam došao s filmskog odsjeka, imao osjećaj sličan onome kad dijete dođe iz sela u grad. Tolika je razlika bila i u profesorima, ozračju umjetničke slobode. Od Kušana, Zuppe, Berkovića, to je bila prvorazredna ekipa. Drame su nastajale iz njihovog poticanja naše mašte. Spomenuo bih, jasno, Batušića i Švacova kao sjajne teoretičare, ali ova trojka se baš brinula za našu kreativnost. Ohrabrivala je našu maštu i učila je disciplini.

L. KAŠELAN: Sada ima jedan veći krug, jedan jaki krug mladih ljudi koji ozbiljno pišu i kad se bolje promisli, ipak je dobar dio njih prošao kroz Akademiju. Što se dogodilo, da li je to što postoji ta škola motiviralo te ljude da ozbiljno pišu? Koji je odnos škole i tog stanja, da li je to stvar slučaja ili...

P. MARINKOVIĆ: Mislim da ste vas dvoje bili iznimka u svoje vrijeme, a da smo Ivan, Mislav, Asja, Dubravko i ja, da dalje ne nabrajam, da je to praktički pedeset posto odsjeka, ne znam da li me razumiješ, mislim da je i Mirina uloga bila jako pozitivna u svemu tome sa scenom *Suvremena hrvatska drama*. Mislim da je ta scena otvorila mogućnost da će se, ako nešto napišeš, to po svoj prilici za godinu dvije odigrati i da se ti kao mlad, neiskusni pisac možeš provjeriti pred glumcima i pred publikom što je strašno bitno. Vas je bilo poprilično, ako se ne varam, petnaestak studenata dramaturgije, unutar četiri godine.

L. KAŠELAN: A ne, ne. Od prve dvije nas je bilo puno više, samo u prve dvije generacije nas je bilo petnaest sve skupa.

B. VUJIĆ: Da li je to prednost ili nedostatak, to što Pavo govori kako je svakom mladom čovjeku važno ohrabrivanje mašte? Jer u tom ohrabrivanju dolazi do njezinog discipliniranja i to je svođenje na ono što je, možda je ružno rečeno, zanat. Ali zanatsko umijeće je i to da od samog početka moraš izvesti stvar do kraja, biti potpuno svjestan cijele te priče. Isto tako, čini mi se, da taj zanat nosi u sebi nešto što osporava, u onom estetskom smislu, širinu problema. Ima nešto od kastarcije duha...

L. KAŠELAN: Dakle, ja sam upisala tu školu ne radi dramskog pisanja jer me o tome nitko ništa nije ni pitao, nego upravo zato što sam pisala drame. Ja sam najviše pisala u gimnaziji, nikada nisam toliko drama napisala kao do prijemnog, samo sam sjedila i pisala dijaloge i drame i onda kada se otvorila Akademija, činilo mi se normalnim da ću sada naučiti nešto o teoriji i povijesti i ne znam čemu i da ću moći živjeti od kazališta da ne moram raditi ništa drugo, da nekako budem najbliža tome. A što se samog zanata tiče i pisanja, moram priznati da ne mogu nikakav zajednički nazivnik podvući između svih nas koji smo tu školu završili.

B. VUJČIĆ: Kad sam rekao kastracija duha, to doživljavam u izvedbi svojih tekstova. Primjerice, oni koji su izvedeni, doživljavaju kazališnu disciplinu. Čini mi se da u svemu tome ima i uvrede, ne samo autorskog ega, nego cijele namjere. Vjerojatno griješim, ali uvijek tiskam tekst u integralu, onakav kakav je napisan, a ne ono što je izvedeno, iako znam da je tekst, prošavši kazališnu mašineriju, precizniji. Kako zapravo s izvedenim komadom bivati? Je li riječ o kolektivnom činu ili količini autorskog pristajanja...

L. KAŠTELAN: Ako smijem primijetiti, ti govoriš iz pozicije proznog pisca, pisca koji se prozom bavi možda čak i više nego dramom, bar pojednako, a škola te nauči da je u toj igri kazališta ili filma tvoj tekst samo jedan dio cijele stvari i da moraš biti spreman od početka na sve moguće primjedbe, komentare, intervencije. Škola te nauči zaboraviti ranjivost, pristati na to da je u toj igri režiser onaj koji uglavnom ima odlučnu riječ, da ovisiš o raspoložuju glumaca, da nekako spremniji uđeš u tu igru, na neki način profesionalno...

M. BRUMEC: Zašto bi to bilo dobro? Naravno, vremena su se promijenila i danas više nitko ne postavlja tekst zbog toga da prezentira tekst, što je, pretpostavljam, nekad bila najnormalnija stvar. Nisam siguran da predstave koje vidimo daju za pravo tom pristupu u kojem je tekst samo predložak. Ja vjerujem da, kada bi predstava imala svoj cilj, smisao i svrhu u prezentiranju dobroga teksta, vjerujem da bi predstave češće bile bolje.

M. GAVRAN: Ali ima nešto u ovom što je Borislav nas htio malo i propitati, pa nas je navukao da govorimo više o školi nego o svom radu. Naime, ja mislim da smo svih nas petero završili jednu drugu školu, koja je važnija od Akademije. Naime svi smo mi kazališni ljudi i to je vjerojatno i bit toga što se time bavimo dugotrajnije. Samo pisanje na Akademiji nije bilo presudno za to što smo mi ostali pisci ili nismo. To su bile vježbe koje nikoga nisu mogle naučiti talentu, pisanju, ali onome koji je imao volje i želje, mogle su pripomoći da osvijesti neke stvari. Ono što smatram da je svima nama bilo bitnije je ono što smo naučili u kazalištu na probama, s glumcima, u kontaktima s redateljima. A problem koji je Borislav postavio, što se događa s našim tekstovima kad ih počnu raditi redatelji i glumci, to je problem puno stariji nego studij dramaturgije, problem s kojim se pisci u 20. stoljeću dosta često sreću bez obzira jesu li oni studirali dramaturgiju ili ne. I mi na sebi imamo jedan dio odgovornosti u odabiru redatelja. U načelu redatelju i ekipi rado dođem na čitaće probe, ali od trenutka kada se krene na scenu, povlaćim se. Nakon što je posao gotov, nikada nisam polemizirao s ljudima koji su radili moj tekst i nikad ih nisam osporavao. Smatram da svaki redatelj, svaki glumac radi najbolje što znae i da nastoji napraviti što je moguće bolje. Naravno da se često u dobroj namjeri naprave loše stvari, ali to sudjelovanje u radu na predstavi zajedno s glumcima i redateljem mislim da uvijek može pomoći našim tekstovima.

P. MARINKOVIĆ: Mislim da je kazalište ipak jedna kolektivna umjetnost. Postoje uvriježena pravila koja trebamo osobito zastupati mi koji smo ovdje i mislim da autorstvo predstave pripada tekstu. I takvim tipom teatra se svi mi ovdje bavimo. Međutim, kad govorim o kolektivnoj umjetnosti, o kolektivnom činu, htio bih vam ispričati jednu anegdotu. Radi se o snimanju Vajdinog filma *Pepeo i dijamantri*. Vajda je došao, pripremio Zbišek Cibulskom, glumcu, kostime, odredio ih s kostimografom, uglavnom sjedili su tamo u barakama, i odjednom se čula strahovita galama. Zbišek Cibulski se luđački derao hodnikom: "Ja u tim kostimima neću snimati, to ne dolazi u obzir!" Vajda je izašao van, pitao Zbiška što je, a Zbišek je rekao da neće taj kostim jer to nije kostim koji to lice nosi. A Vajda je rekao: "Kakav bih ja bio redatelj kada ne bih tolerirao genijalnost svog glumca i pustio ga da nosi taj kostim." Slična stvar je kod samog pisanja. Kad dođemo na prvu čitaću probu s glumcima i redateljem kojeg smo odabrali, nitko nam ne nameće ni glumce ni redatelje, sami ih biramo kao što je Miro rekao, i sad dođe glumac iza kojeg kao autor teksta stojim i kažem: "Slušaj, Pavo, mislim da ovaj dio treba malo bolje pripremiti, daj napiši tu šest replika." Mislim da bih ja bio lud kada ne bih pristao, odnosno kada ne bih poštovao ono što nazivam biti ovog posla, a to je taj kolektivni čin kazališta. Isto kao i Miro mislim da je pljuvanje ili odricanje od vlastitog posla nakon što predstava završi amoralan čin, jer nitko nam nikog ne nameće, mi biramo kazalište i nitko nas ne prisiljava, biramo redatelja ili pristajemo na njega. A dramaturgija kao studij: mi živimo malo odsječeni od ostalog svijeta, nismo se ni družili s glumcima niti smo se previše družili s redateljima, mi smo pisali svoje komade, raspravljali, to je bio jedan svijet za sebe. Moj prvi pravi doticaj s glumcima bile su prve probe *Filipa Okteta* i kad sam vidio Žarka Potočnjaka na sceni, što on radi, koje su njegove ideje, koje mogućnosti, odnosno što sam u biti napisao, moraš prihvatiti tu igru zajedno s glumcem i moja ljubav prema glumcima ne datira od Akademije ili od gledanja filmova, gledanja kazališnih predstava, nego upravo od tog kolektivnog čina.

B. VUJČIĆ: Htio sam potaknuti temu da postoji jedna opasnost da dramski tekst koji je stvar unutrašnje množidbe naše duše u odnosu na problem kojim se bavimo, da on ne doživi poniženje bez obzira na činjenicu kazališne kooperativnosti, da ne postane kao

taž pi

AKA) +

ako sam ih

mark

što je scenarij na filmu, puki predložak. I sama ta kategorija predloška je već osporavanje, ne autorstva u smislu taštine, nego autorstva u smislu cjeline kao estetske činjenice. I to je ono što će, ako se tako nastavi, postati nečim gdje je zaista čovjek samo dramaturg, ali nije autor. Jer veliko je pitanje što nastaje ako se uđe u lakoću kidanja, rezanja, štrihanja. Ja ne mislim da je jedan dramski tekst zadrživ do zarez, ali opet, iz različitih razloga, kompromisa produkcije i njezinog ishoda, svesti dramsko pismo na predložak bit će zajednički poraz. Uništiti će se autorska riječ, a bez autorske riječi nema kazališta.

P. MARINKOVIĆ: Nadovezao bih se na ovaj posljednji Mislavov slučaj pa bih volio da nam kao autor nešto kažeš, ali ne na nivou nekog trača, nego kako si se osjećao povodom ovih svih redateljskih stvari koje su se događale oko *Otmice*, od izbora kazališta do izbora redatelja. Možda je malo nezgodno... Kako si se osjećao, jesi li bio zadovoljan s predstavom?

M. BRUMEC: Da, meni je predstava definitivno podnošljiva. Dakle sasvim solidno. Možda zbog toga što sam bio dosta na probama, mislim da su glumci učinili ono što su trebali. Bili su dobri, eto.

M. GAVRAN: Što se tiče ovoga o čemu Borislav govori, ja ga dobro čujem. Poput njega i ja dosta pišem prozu, mogu čak reći pola-pola kad se prebroje stranice dramske i prozne. Međutim, moram priznati, da sve ono što mislim kad pišem roman ili pripovijetku, zaboravljam i imam potpuno drugi odnos prema tome. Ali uz sva moja pristajanja na kolektivni rad (cijenim mišljenja redatelja i glumaca, čak sam za neke glumce znao i pisati i mijenjati tekst na probama), kao autor koji nekad voli vidjeti stvar onakvom kakvom ju je zamislilo do kraja, zadnjih godina primjećujem da sve više vremena posvećujem pisanju proze. Neću sad reći da je to nezadovoljstvo s kazalištem takvim kakvo je, ali gotovo da mi u zadnje vrijeme veću sreću i zadovoljstvo čini kad znam da sam napisao neki roman ili knjigu za mlade za koju znam da je onakva kakvu sam je od početka do kraja osmislio.

B. VUJIĆ: Ono što smo govorili zapravo vodi sijedećem: kad je dramski tekst zapravo gotov? To je ono što je možda zanimljivo jer određeni tekstovi, ne znam da li ih ti imaš, ali ja imam tekstove koji su objavljeni u knjizi, a koji nisu izvedeni i koji su čisti autorski čin. Neki tekstovi su prošli tu kazališnu ruku i oni su objavljeni i sad to govorim jer oni koji nisu izvedeni, kad se budu izvodili sigurno neće tako izgledati. To je zaista unutrašnja gesta koja ide na kazališnu gestu, pristanak je očit i ja radim uživo s glumcima i mene to sve veseli kao što je primjerice ova posljednja predstava *Kad kralju ne sviđa se gluma*. Glumci su tijekom procesa izmislili određene svoje stvari. To nosi jednu drugu težinu, ali mislim da je sada taj tekst koji je stvoren u toj jednoj živoj djelatnosti neizvediv i nezadrživ ako ga ne izvode ovi glumci u ovoj postavi...

M. GAVRAN: To je moj dojam, ali često i varka. Ja sam svoje drame, kao recimo *Noć bogova*, *Deložaciju*, *Muškarci i žene*, objavio tek nakon te intervencije, nakon što je prošla praeizvedba, nakon što sam prošao sve to. Imam i situacije gdje se moje drame objave prvo u knjigama, časopisima, a da nisu prošle tu ruku. Skloniji sam tome kad prođe praeizvedba sjeti pa vidjeti što od onoga što je bilo na probama želim uzeti za tiskanje, a što ne. Ali mi moramo biti svjesni da većina onoga što je došlo do nas iz svjetske, suvremene proizvodnje su dramski tekstovi pisaca koji su prošli tu fazu dorade u kazalištu. Amerikanci imaju običaj kad tiskaju dramu staviti fotografiju s praeizvedbe, napisati koja je prva podjela bila bez obzira što drama poslije dosegne deset, petnaest premijernih izvođenja čak i u značajnijim kazalištima nego što je prvo, ali oni gotovo pod obvezno navode taj i taj tekst je prvi puta izveden tu i tu, u toj režiji i s tom podjelom, jer se smatra da je u tom trenutku taj tekst postao kazališni tekst i dovršio se. Ja sam recimo objavio svoju dramu *Kad umire glumac* u knjizi *Muškarci i žene* prije nego što sam to radio s Perom Kvrčićem i Vjeročkom Žagar Nardelli. Na probama smo umjesto drame

shvatio da je bolje da napravimo jednočinku pošto je to za Epilog teatar rađeno, znali smo da trebamo ići i na gostovanja, i da u mnogim gradovima centri kulture ne mogu realizirati pauze jer ljudi nemaju kamo izaći s predstave. Tvoj dojam da bi to što je napravljeno u Histronima netko mogao zloupotrijebiti, mislim da je kriv, možda bi čak bilo dobro da sljedeće kazalište koje se zainteresira za tvoju dramu dobije i prvu i drugu verziju. Ja sam imao i takva iskustva i onda je zgodno, kad redatelj s novom ekipom upotrijebi oba ta iskustva za nešto što je treća stvar i uvijek je to novo i originalno.

B. VUJČIĆ: Ovo sam govorio iz zaista pozitivnih razloga jer me to veselilo, jer sam vidio drugu mogućnost kako dramski tekst može nastati. Kad bi, primjerice, meni netko financirao projekt i dao mi deset glumaca koje bih ja izabrao i koje bih mogao odvesti negdje i s njima bivati, da mi budu na raspolaganju iz prizora u prizor, tekst bi sigurno kazališnji nego kad sam sam za stolom sa svojim utvarama, svjetlom, zastorom i nelagodama.

M. GAVRAN: Još jedna vrst iskustva - ja sam dva puta u životu režirao svoj tekst, nakon toga sam mogao bolje razumijevati poziciju redatelja, njegovu muku, njegovu osamljenost u odnosu na ansambel i njegovu radost u suradnji s glumcima. To je kod Francuza, Amerikanaca, Engleza dosta čest slučaj da sami pisci svoje tekstove režiraju. Znam da je Mislav htio jednom, prva njegova drama kad se igrala u Itd-u, *Francesca da Rimini*, htio ju je režirati. Ja sam tada kao upravitelj kazališta rekao: "Nemoj sada, režiraj za nekoliko godina kad budeš imao iskustva u radu s glumcima." Ali znam da je kod Mislava ostala ta želja da sam režira, što mislim da je legitimna želja. Nitko od nas neće postati režiser niti uzeti kruh redateljima, ali možemo steći još šire kazališno iskustvo ako se u tome malo okušamo svake treće godine. Da li ti, Mislave, još uvijek imaš želju za takvim nečim?

M. BRUMEC: Pa moram priznati da mi je malo ishlapila ta želja, budući da sam vidio da je to poprilično dosadan posao. Ali sasvim sigurno bih probao jednom u životu.

P. MARINKOVIĆ: Mene režija mojih tekstova puno manje zanima od režije tekstova drugih autora. Oni su mi puno poticajniji za moje redateljsko viđenje stvari. Svoje sam drame u glavi izrežirao kad sam ih napisao...

M. GAVRAN: Koje bi autore režirao, znam da dosta prevodiš pa mislim da nije loše za ovaj razgovor reći koje bi autore sam radio, a koje bi ponudio hrvatskom kazalištu.

P. MARINKOVIĆ: Radio bih uvijek Thomasa Bernhardta, sve njegove drame, posebno one koje je napisao u osamdesetima, radio bih možda Wolganga Bauera, Thorntona Wildera ili recimo Václava Havela, to su politički autori koji nisu eksplicitno politički, ali koji su zapravo mentalitetni autori svoje sredine.

MIRO GAVRAN: Bi li radio Ladin komad?

PAVO MARINKOVIĆ: Pa *Gigu* bih rado radio, *Kariku* ne bih, ne govorim o kvaliteti tekstova, nego onom što te tjera da gledateljski misliš. Osim toga, mislim da je *Gigu* morao raditi muški redatelj.

M. GAVRAN: Lado, jesi li ti htjela režirati?

L. KAŠTELAN: Ne, nikako, ni Ladu ni ikog drugog, a ponajmanje bih se usudila režirati nešto što sam ja napisala zato što me užasno zanima sugovornik. Ja sam sve svoje tekstove objavila nakon što su igrani osim *Gige*. Ja zapravo završavam tekstove nakon čitačkih proba. Mislim da smo dvije različite teme otvorili: ovo što si ti spomenuo je jedno, a drugo je moći biti kao pisac, prisutan u nastajanju predstave. Bez taštine, bez da čovjek reagira na to uvrijeđeno, bolno, ili ne znam kako, nego moći čuti sugestije i prihvatiti ih, pogotovo glumačke jer glumci vrlo često znaju više o tekstu nego što pisac zna.

B. VUJČIĆ: Da se malo zadržimo na ovome, kad sam govorio o iskustvu, nekad je poticajno, nekad ne... Međutim ostaje nešto drugo, naša autorska samoća je neophodna i potiče sve i ima pravo na završnicu i po tome se mi prepoznajemo po rukopisu. Ono što ja mislim da je velika opasnost za kazalište, je unaprijed postavljena neupitnost kolektivnog čina. Taj čin trebao bi nositi i kolektivnu odgovornost. Ona negdje postoji, ali većinom se vješto skriva. U ritualu namirivanja obveza, preživljavanja i inih polugesta, gasi se autor. Nameće se reciklažni duh. Reciklaža ne nosi autorstvo. Autorstvo je ključna stvar. Ishodište. Bez autora nema djela. Ima događanja, pa i fascinantnog, ali nema djela. Traga...

P. MARINKOVIĆ: Da li mi tu pričamo o estetici ili o statusu pisaca? Mislim da je pisac u poziciji...

B. VUJČIĆ: Ja govorim o estetskom statusu, ne govorim ni o kakvom drugom statusu...

P. MARINKOVIĆ: Ali pisac nije dopisivan, jer ako se pisac pobuni, nastaje škandal.

M. GAVRAN: Meni nitko nikad nije niti jednu rečenicu dopisao koju ja nisam amenovao, oni su predložili, a ja sam znao pristati ili odbiti, mi smo oni koji zadnji kažu da ili ne. Ako smo na probama, to možemo.

M. BRUMEC: Ti si spomenuo da smo svi mi kazališni ljudi. Možda to neće svima zvučati ugodno, ali mislim da su neki od nas više kazališni ljudi, a neki od nas manje. Ja nisam u prvom redu kazališni čovjek, ja u prvom redu pokušavam biti pisac, meni je potpuno nezamislivo da dovršavam svoj tekst u suradnji bilo s kim. Prema tome, ja svoj tekst dam i oni rade s njim što hoće, ali pitam se samo je li to dobro, možda je moguće da moj tekst nije dovoljno dobar za njihovu predstavu, a da je dobar, podnošljiv predložak za predstavu koju misle raditi, i to je OK, a možda nije tako, možda je moj tekst bolji, možda bi predstava na osnovu mog teksta bila savršena kad bi se izvela, kad bi se taj tekst izveo onako kako ga ja vidim.

M. GAVRAN: Onda ga sam izrežiraj.

M. BRUMEC: Mene to ne zanima, zanima me samo da probam. Da režiram tuđi tekst, savršeno me ne zanima.

L. KAŠTELAN: To je to, dolazimo na neke čiste pozicije, ovo što si rekao točno je tako, a s druge strane ja ti govorim da završavam tekstove nakon čitaćih proba. Pišem ih naravno sama, ali gledajući rupe, osjećajući mjesta, gdje nešto nedostaje ili što je suvišno u živoj igri. I to imaš pravo. Ja zaista jesam kazališni čovjek i zaista krećem iz te pozicije.

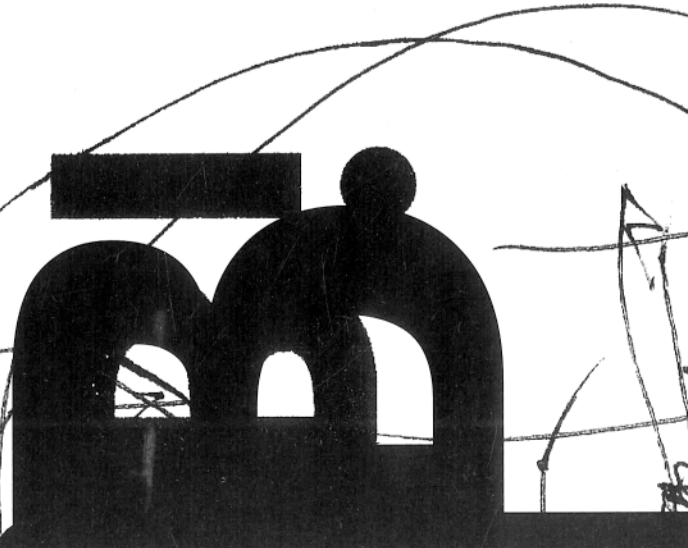
B. VUJČIĆ: Imam dva iskustva. Jedno je iznutra, ovo što ti govoriš nakon čitaće probe, i to je sjajno iskustvo i rodi se jedan odnos emotivan prema tekstu. Međutim, ja s druge strane govorim o nečem što počinje bivati praksa, pravo na tog pisca, pravo na komadanje, na skraćivanje Krleže ili bilo koga drugoga. Govorimo i o sudbini pisca u svijetu, ne govorimo mi sada samo o našoj poziciji, gdje su ljudi koji su šefovi parade i oni sve melju, jer nose redateljsku ideju i u nju uklapaju pišćev svijet.

M. GAVRAN: Ali kao što se pisci razlikuju, razlikuju se i redatelji, jer svi imamo iskustvo da smo s nekim redateljem divno surađivali, s drugim grozno, s nekim srednje i to je tako. Ja sam u jednom trenu recimo 80-tih godina imao svojeg redatelja s kojim sam se odlično slagao, to je bio Miro Međimorec koji mi je tri drame zaredom režirao: *Ljubavi Georgea Washingtona*, *Noć bogova* i *Čehov je Tolstoju rekao zbogom*. I ja njega nikad nisam doživljavao kao redatelja koji bilo kakvu nasilnu intervenciju vrši nad mojim tekstom, nego kao predivnog suradnika. Nažalost, onda kad je počeo rat, on se aktivirao u ratu, kasnije je prešao u politiku i prestao se baviti režijom. A ja sam recimo u to vrijeme imao prijatelja koji je za mene, moje osjećanje i shvaćanje teatra bio idealni redatelj, da bi sad u 90-tim godinama od onih koji su me više od jedanaest režirali surađivao s Robertom Raponjom, Perom Miočcem, Ljubišom Georgijevskim, Marjanom Bevkom, Robertom McNamarom, Zoranom Mužičem i Želimirom Oreškovićem, drugi su me eventualno jednom radili, već polako osjećam da nalazim svoje redatelje s kojima se lako nađem na istoj valnoj dužini. U Sloveniji sam imao sreću sa Marjanom Bevkom koji je pet mojih drama postavio i s kojim nikada baš kao ni s ovima spomenutima, nisam imao nesporazum. Imali smo različita razmišljanja, ali uvijek je to bilo suradnički na dobar način. U ovom kazališnom svijetu kao što smo mi različiti, različiti su i redatelji, glumci, svaki pisac očito mora da bi smanjio nivo spisateljske frustracije, naći redatelje, suradnike, s kojima je na istoj valnoj dužini. Nikada nećemo naći čovjeka koji isto misli. Puno je različitih stvari i puno ljudi koji različito doživljavaju teatar. Legitimno je i ovo što netko smatra da može raditi teatar i bez teksta, da se može s njim poigravati. Ali dok sam ja živ, na neke stvari neću pristati. Što će biti s mojim tekstovima kad umrem, ja to ne mogu znati.

M. GAVRAN: To je ono što smo govorili, u biti je mnogo teže biti dramski pisac nego romanopisac. Mnogo je složenije, frustrirajuće. Kad si roman napisao, on je takav kakvim si ga zamislio, stvorio i tu je radost velika. Kod kazališnih predstava koje su rađene po mojim tekstovima, nekim glumcima i redateljima mogu dugovati da su mi pripomogli da mi predstave budu bolje nego što bi bile izvedene bez njihovog kreativnog angažmana, ali često sam se osjećao vrlo nesretan gledajući predstave rađene po mom tekstu. A nisam to nikada javno rekao jer smatram kad je predstava gotova, da čovjek ne smije, iz moralnih razloga, osporavati ljude na koje je pristao.

P. MARINKOVIĆ: Meni se čini da kazališta igraju suvremene hrvatske tekstove zato da bi uzela političke bodove, a ne iz iskrenog uvjerenja, to je vrlo čest slučaj. Kazališta imaju dotacije, ne izdržavaju se sama, a oni dobiju lovu ako stave suvremenog hrvatskog pisca na repertoar te godine. Na taj se način oni štite. Znam da je jedno kazalište stavilo moju dramu za što ja nisam ni znao, ili dramu jednog drugog suvremenog pisca kojemu niti jedna druga drama nije izvedena. Isto tako znam i za Mislavov slučaj, na neki fond su ga tamo prijavili. Evidentno se radi o skupljanju političkih bodova na način: sad mi čuvamo nacionalne parkove, suvremeni domaći pisac je taj nacionalni park za kojeg ćemo skupiti lovu i poslije se nećemo više brinuti o njemu. Moram se ovdje osvrnuti baš na nagradu Marin Držić, koju smo svi koji smo ovdje barem jednom dobili. Ali ona na neki način obvezuje kazalište u pozitivnom smislu. Meni to puno znači. Ti si me jednom upozorio, Miro, ono kad si bio producent *Filipa Okteta*, da moram pisati za dva lica, tri lica. "Tekstove ti neće igrati", rekao si, "probaj pisati jeftine projekte da bi te što više igrali." Nisam te poslušao u tome, neću reći da mi je krivo, čovjek piše onako kako misli da treba pisati, ali *Solumov kraj* nikada ne bi bio izveden da nije dobio Držića. Taj komad recimo spada u veliku nacionalnu kuću po veličini inscenacije, po broju glumaca, ali nikada ne bi igrao da nije bio sufinanciran, da nije došao nekakav blagoslov od prosuditeljskoga tijela.

M. GAVRAN: Da, ti spominješ ovu nagradu kao jedan pametan, osmišljen, što se i ja slažem, poticaj kazalištima da uopće igraju hrvatske autore. Postoji nekoliko načina kako se sustavno može uistinu potaknuti da se malo više igraju hrvatski pisci nego što se igraju, ne radi političkih bodova jer oni zaista nisu niti presudni niti bitni, nego radi toga što smatram da su hrvatskom kazalištu i hrvatskom gledatelju suvremeni hrvatski pisci izrazito zanimljivi i bitni da bi se ono profiliralo kako treba, da bi uistinu bilo suvremeno kazalište. Ja sam nešto u poticanju suvremene hrvatske drame uradio s časopisom "Plima" i scenom Suvremene hrvatske drame u ltd-u, evo sad će Borislav u časopisu "Glumište", uz strane tekstove objavljivati i suvremene hrvatske tekstove. To su recimo zgodni načini kao i ta nagrada Marin Držić. Međutim, ja bih spomenuo nešto što neki od vas znaju, neki ne znaju, situacija u slovenskom kazalištu sedamdesetih godina. Tih godina su Slovenci patili u jednom trenutku što jako malo igraju slovenske pisce i što slovenski pisci jako malo pišu drame jer ljudi bi napisali jednu ili dvije drame, nitko ih ne bi izveo i onda bi odustali od pisanja. Onda su napravili sustavno promišljanje kako navesti kazalište da malo više igra svoje pisce. U svojim fondovima za kulturu uveli su pravilo da ona kazališta koja odigraju slovensku dramu, za realizaciju te drame dobiju trideset posto više novca nego ako se radi inozemna drama. Preko noći su slovenski direktori kazališta pozvali na suradnju prozne pisce i druge kao što su recimo Drago Jančar, Dušan Jovanović, Tone Partljič, ljude koji čak nisu imali sklonosti pisanju i od njih su naručili dramske tekstove, tu je bio i Rudi Šeligo i još mnogi drugi... U dvije-tri sezone Slovenci su dobili jednu dobru generaciju dramskih pisaca. Postoje



dakle sustavni načini poticanja dramskog stvaralaštva. Ja bih jako bio sretn kad bi hrvatsko Ministarstvo kulture svima nama i našim kolegama i potencijalnim kolegama koji dođu s dobrim sinopsisom i prijave ga na početku godine, dali stipendiju šest mjeseci da napišu dobru dramu. Bilo koji znanstveni radnik iz bilo kojeg područja znanosti, ako se malo više dokazao u svom poslu, može dobiti studijsku godinu ili stipendiju da ode u inozemstvo. Mislim da bi za hrvatsku književnost bilo dobro kad bi neki romanopisci mogli dobiti stipendiju oko godinu dana da zaista može čovjek posvetiti vrijeme romanu, da ne razmišlja što će sutra jesti. Za dramske pisce mislim da bi šest mjeseci stipendije puno značilo.

B. VUJČIĆ: U nedostatku jednog takvog jamstva, mi smo neprestano na rubu, egzistencijalnom rubu, koji iz rubnosti uvjetuje i mogućnost svih ovih kompromisa. Možemo krajnje elegantno govoriti o tom etičkom suodnosu teksta i redatelja, kazališta i svega ostaloga, ali cjelina izbljedi, kadšto i nestane. Osjećati nelagodu nakon izvedbe teksta je nešto strašno. Bolno. Nenamirivo. I ne zato što je možda slab glumac ili loš redatelj, nego što si negdje i unaprijed znao da će možda biti loše. Usto kad čovjek unaprijed zna i pristaje na tu činjenicu izvedbe, noćna je mora.

P. MARINKOVIĆ: Borislave, mi se čudimo... a mi smo najslabije plaćeni članovi tima, tekst se najslabije plaća, a onda se čudimo da redatelj smije intervenirati, kako ne bi smio intervenirati kad ima četiri puta veći honorar.

B. VUJČIĆ: Ali kod izvođenja, mi smo prvi na udaru. Pisac je onaj koji stoji iza cijele stvari. Unutar kazališta ne osjeća se nekakva njihova moralna odgovornost prema nama, da bi se slučajno netko nekada ispričao: čuj, oprosti, stari, slab mi je ansambl i tako... Vrlo teško ćeš to doživjeti.

M. BRUMEC: Dobro, istini za volju, mislim da treba reći da je redatelj u očima javnosti najodgovornija osoba i da je nekako uvijek on za sve kriv.

P. MARINKOVIĆ: Nije točno. Ma kakvi, možeš pročitati napise nekih novina povodom moje premijere. Pisac je na praiizvedbi prvi krivac. Prvi dio kritike bio je uvijek vezan za tekst.

M. GAVRAN: Bitno je nešto reći. Redatelji, glumci, scenografi, kostimografi, svi su profesionalci koji imaju kontinuitet, mnogi od njih su i zaposleni u kazalištu, dobivaju dvanaest puta godišnje plaću da bi mogli održati taj kontinuitet, razlika između profesionalca i amatera je između ostaloga i u kontinuitetu rada. Zato bi se sustavno trebalo osmisliti kako dramskim piscima u Hrvatskoj omogućiti da oni imaju svoj kontinuitet, da oni budu još više profesionalci je jako bitno u cijeloj priči.

L. KAŠTELAN: Usuditi se zapravo kontinuirano živjeti od dramskoga pisanja je proketo teška stvar. Ja ti zaista skidam kapu, ti zaista to radiš i imaš svoj kontinuitet i to je nešto što se ja nikada nisam usudila. Sve drugo što radim nekako je u vezi s kazalištem, ali osjećam se kao da radim neke tehničke vježbe. Puno je povoljnija situacija za dramske pisce sada. Puno se više naši tekstovi izvode. Prije je bilo nemoguće da se komad nekog ispod trideset godina, mladog pisca, izvede u nacionalnoj kući ili još k tome žene iznad trideset. To je nešto što se naprosto nije događalo. Onda je Miro probio led. Odnosno, kad si pokrenuo scenu Suvremene hrvatske drame. Rekla bih još nešto što smo spomenuli. Mi živimo u kazališnom svijetu u kojem vladaju režiseri, oni su naprosto u 90% slučajeva direktori, intendant i oni pišu uglavnom kazališne zakone i oni su ih najviše prilagodili sebi. Zato je upravo smiješan odnos između honorara režiserskih i autorskih koji se opet negdje polako mijenjaju. Može se sada dogoditi da bude čak i jednak, to se prije nije moglo dogoditi, s druge strane eto... da li će se i to promijeniti, da li će netko od nas preuzeti ako hoćemo i ove neke organizacijske funkcije, to ćemo vidjeti, ovisi o nama, da je...

P. MARINKOVIĆ: Lado, oprosti, ali govoriš o stvarima u zadnjih dvadeset godina, ja bih ti sada replicirao da... ne bih baš nikoga od nas htio usporediti s mojim slavnim prezimenjakom, ali u vrijeme praiizvedbe *Albarosa* u HNK, šjor Ranko je imao 26 godina, a ovo što se događalo u zadnjih 20 godina ipak je crna rupa hrvatskog dramskog pisca. Ne bih htio nikoga uvrijediti, tu srednju generaciju pisaca, možda sam ih i uvrijedio, ali je činjenica da se sada puno više piše nego što se onda pisalo.

L. KAŠTELAN: E sad, da, da li se puno više piše, da li se puno više izvede, koliko je neizvedenih drama, naravno tu sada ima tisuću stvari koje... zato sam ja i počela i otvorila razgovor oko škole i oko nekog ako hoćeš profesionalnog bavljenja time.

M. GAVRAN: Ja se slažem s ovim što Pavo govori, zadnjih desetak godina mnogo više ljudi uistinu piše nego što ih je prije pisalo, neki poticajni momenti su se dogodili i to bi sigurno moglo ići sve bolje i bolje i meni se čini da su sada nužni neki sistemski zahvati da se opet ne bi to ugrozilo.

M. GAVRAN: Pa ja sam predložio neke, kao šestomjesečne stipendije...

M. BRUMEC: Mogu li ja predložiti?

M. GAVRAN: Predloži, Mislave.

M. BRUMEC: Neće nam ništa dati, moramo ih prisiliti da nam daju, prema tome ja sam za osnivanje nekakvog strukovnog udruženja alla sindikat koje kaže da tekst minimalno košta toliko i tko pristane da mu se tekst igra za manju lovu, nećemo ga pozdravljati na ulici. Barem.

M. GAVRAN: Znam da se upravo radi na tome da se u društvu dramskih umjetnika napravi strukovna udruga dramskih pisaca.

M. BRUMEC: Kad kažem minimalna cijena, mislim na deset tisuća maraka, prosječna godišnja plaća, ne manje... i možemo to nazvati štrajkom, ako hoćemo raditi skandal, možemo to nazvati štrajkom, hrvatski pisci ne pišu dok im se ne plati najnormalnija stvar, ne tražim milijune, ne tražim realnu cijenu, tražim u ovim trenucima realnu cijenu.

B. VUJČIĆ: Ali imaš jednu stvar, u kazalištu kod ovih moćnika redatelja koji su sve to preuzeli, imaš stvarno na djelu uzrečicu "Dobar pisac je mrtav pisac".

M. BRUMEC: Odlično, odlično, ne želim se baviti nečim što nikome ne treba. Nek mi kažu ne moraš pisati, ili nek mi daju novce.

B. VUJČIĆ: Ti si ogorčen čovjek, ali meni se sviđa kako reagiraš...

P. MARINKOVIĆ: Meni je Mislav rekao jednu bitnu stvar. Došao sam na *Smrt Ligeje*, na gostovanje osječkog teatra, upozнали smo se tada, znali smo jedan za drugog i onda smo se našli i prva stvar koju me Mislav pitao je: Pavo, od čega živiš? A ja sam tada tražio posao i našao ga na HTV-u, međutim situacija spisateljskog slobodnjaštva, ne bih htio sada povlačivati, jasno da cijenim i uvažavam Mirinu poziciju slobodnjačka, međutim stvar je u tome da ja ne mogu napisati više od jednog dramskog teksta u dvije godine, ja to ne mogu napisati zbog koncentracije, zbog rađanja ideje, možete to nazvati kako god hoćete, a sad vi živite od tog honorara koji je tri tisuće maraka ili ne znam kakav u te dvije godine. Mislim, ja imam sreću što sam zaposlen, ali...

M. GAVRAN: Naime, jedino cehovskim udruživanjem pisci počnu misliti o sebi, o svojoj poziciji, pa čak i na ovom materijalnom planu može se promijeniti njihova situacija u kazalištu. Što se mene tiče, ja sam već pet i po godina slobodnjak i od toga živim, ali ne zahvaljujući predstavama u Hrvatskoj nego zahvaljujući slovenskim kazalištima. Da nije toga, ja ne bih mogao tu avanturu izdržati i u tih pet i po godina imao sam dvije godine jako tešku financijsku situaciju.

P. MARINKOVIĆ: Jedno intimno pitanje, oprostite, da li osjećate da zbog presije ti moraš, ti si dužan neke novce, recimo, trebaš napisati dramski tekst, trebaš ga napisati za dva mjeseca i onda opet napisati sljedeći za tri mjeseca, da li osjećate, da ti pati kvaliteta, tvoje osobno mišljenje o tome...

M. GAVRAN: Ja od dramskog pisanja zarađujem otprilike sedam puta više nego od proznog, a sve ovo vrijeme, sve ove godine, pola vremena trošim na pisanje proze, pola na pisanje drame. Dakle: radim ono što volim. Na taj način se to ne odražava na kvalitetu, Naime, pišem samo ono što volim. Nisam nikada išao na silu pisati zato što sam u lošoj financijskoj situaciji. Niti mi to što ću ja na brzinu nešto napisati ne može promijeniti financijsku situaciju jer dok se nešto stavi na repertoar, dok se izvede, dok ti to naplatiš, prođe godinu, dvije, tri, pet. To što ćeš odmah nešto sjesti pisati, ništa ti neće popraviti stvari. Ali svatko od nas ima svoj ritam. Netko od nas želi godišnje napisati dvije drame. Ja sam jedno vrijeme i pisao godišnje dvije drame i to sam čak stizao kad sam bio zaposlen, sada mi se to prorjeđuje, sad vidim da mi treba godinu i po dana dok poželim pisati dramu, da se sve više okrećem romanu. Mislim da se ne trebamo na taj način postaviti prema stvarima, mislim da se trebamo postaviti kako da mi budemo profesionalci kao i naše kolege iz kazališta, glumci, redatelji, scenografi, kostimografi, naravno s uvažavanjem našeg ritma. Ako je tebi ritam jedna drama u dvije godine, ti imaš pravo na svoj ritam. Neki naši profesori koji su sada političari, da ih ne spominjem, pričali su da je 1954., 1955. godine pisac koji je objavio roman mogao od tog romana živjeti tri godine. 36 plaća je dobio za jedan roman ili s radio-dramama krajem šezdesetih godina, to nije bilo tako davno, mi smo bili djeca, od jedne radio drame koja bi imala petnaest kartica ili trajala pola sata, moglo se živjeti šest, sedam mjeseci. I onda pitanje koliko često pisati nije bilo presudno. Sedamdesete godine su jako promijenile status pisca u društvu. Da li to ima i nekih političkih razloga ili ne, dugo bi to trebalo analizirati, ali nešto što se dogodilo tih sedamdesetih godina i kad smo ušli u osamdesete, pisac je, da li to ima veze s pozicijom pisca i redatelja, možda nema toliko veze koliko nam se čini, koliko osjećamo, ali se nešto dogodilo u nekih

petnaestak godina, pisci su odjednom u egzistencijalnom tretmanu došli na marginu. To je činjenica.

P. MARINKOVIĆ: Oprosti, ja ću ti replicirati jer mislim da... evo pobroji mi dramske pisce koji su bili članovi nekakvih gradskih komiteta, centralnih komiteta, pa i koji sada sudjeluju u bilo kakvim, na bilo kakav način su povezani s vlašću ne postoje, pogledaj malo redatelj, apsolutno češ pronaći primjere iz bliže prošlosti pa i sadašnjosti. Oprostite, u ovom našem poslu gdje je kazalište dotirano od države, vlast znači lova. Nemojmo se zavaravati.

B. VUJIĆ: Da...

L. KAŠTELAN: Ima jedna stvar koja upravo otežava u ovako maloju kazališnoj sredini kao što je naša život od dramskog pisanja. Uzmimo Njemačku naprimjer, iako se ne možemo uspoređivati, radi se o tome, ne znam koliko je u Njemačkoj kazališta, ali brojka ja zastrašujuća, čula sam je kad sam razgovarala s dramskim piscima tamo, oni me gledaju u čudu kad govorim o nekom paušalu za dramu, to ne postoji kao takvo jer se... ako si napisao dobru dramu, izvest će ti je širom Njemačke. Kazališta ima toliko da će se drama izvesti sigurno nekoliko puta. Živi se od tantijema. To je nešto što se u našoj sredini nikako ne može, jer ako te izvede jedno kazalište, vrlo je mala mogućnost da će te izvesti drugo. Mora proći neko vrijeme, meni se to dogodilo s *Karikom*, ali to je iznimka, nije pravilo, mi od tantijema i od tog ponavljano izvođenja ne možemo živjeti.

P. MARINKOVIĆ: Glavni je razlog to što ima premalo kazališta. Ali bojim se da ne samo da imamo premalo kazališta, nego imamo i premalo publike.

M. GAVRAN: Mislim da ovaj razgovor više ne bismo opterećivali s ovim. Nas petero je reklo da bismo trebali nešto cehovski učiniti pa da u ovom razgovoru možda dalje ne produbljujemo tu temu. Govorili smo nešto o prošlosti, nešto o sadašnjosti, ali predlažem da sada svatko od nas petero kaže o tome kako bi volio vidjeti kazališnu budućnost, što bi on sam htio raditi u godinama koje dolaze, što bi volio da se dogodi u našem kazalištu da nam bude ugodnije. Možda da se malo pokušamo okrenuti budućnosti makar bili utopisti, makar rekli stvari koje će nam se činiti smiješne za deset godina kad budemo čitali ovaj razgovor. Pavo, hoćeš li ti krenuti u budućnost?

P. MARINKOVIĆ: Jasno da bih svaku cehovsku stvar podržao, dapače da bih se angažirao. Ono što mene brine je užasno. Ne bih htio publiku uvrijediti, ali količina pretplatničke publike u Hrvatskoj je stravično mala. I pitanje koje si treba postavljati netko tko piše je čemu sve to i za koga ja to radim u ovakvoj sredini u kojoj kazalište zauzima takvo jedno mjesto u kulturi. Sve je to skupa dosta obeshrabrujuće i može izgledati jalovo... pa pogledajte kako je s filmom, koji status ima hrvatski film uopće. Mi smo ovaj razgovor vezali za kazalište, ali filmski scenarij je isto srodna grana, filmovi koje gleda pet tisuća ljudi, pa to je jedna katastrofa, općenito domaće dramske umjetnosti su u svom plasmanu užasne, međutim nisam zaokupljen, misli mi ne idu tim tokom nego mi je jednostavno cijij kako napisati novu dramu i što tom novom dramom pokazati, što reći. Ja funkcioniram tako da pokušavam odgovoriti na neke istinske izazove koje sam sebi postavljam. Sada bih htio napisati jednu dramu koja se događa na kućnoj adresi, koja se događa u jednoj kući 1990 i nekoje godine, da nisu persiflaže, da nisu... da progovorim o realnosti, ali ne na nekakav ja bih to nazvao primitivan ili sirovi način na koji se to u našim kazalištima čini. Dakle, mene okupira ta estetska strana pisanja više nego ova oko koje smo se svi malo uzrujali, ali hvala bogu da smo se uzrujali jer smo se trebali uzrujati.

B. VUJIĆ: Mislim da je zgodno da smo propitali i ovu socijalnu dimenziju i kontekst u kojem se nalazimo, ali to nas opet vraća na početak našeg razgovora i ovo što je sad Pavo rekao, nakon svih nelagoda, nakon svih uvida u ono što nas okružuje, što nas osporava opet postoji taj unutrašnji poriv koji jednostavno prikosi svemu, i našoj socijalnoj ugroženosti i činjenici da nikada nećemo biti relevantno financirani i zajamčeni i da ćemo se trajno hrvati. Mislim da je zapravo naš životni izbor, koji unatoč svemu, nosi nešto lijepo. Pisanje, bez obzira bila riječ o prozi, poeziji ili drami da djeluje ljekovito na one strahove, na užase koje imam inače u sebi kao čovjek a i kao umjetnik jer bez toga

kuća, ona je zapravo i naša bolnica i mrtvačnica i muzej i rodilište i sigurno da nas iz tog nekakvog magnetizma sve neprestano unatoč svih razočarenja tjera da prijedemo taj prag i da druženje s tim čudesnim bićima kao što su glumci bez obzira što mi njih poznajemo i osobno, ali vode nas u nekakva vedrija utopišta. Možemo doći i reći: Plati to, kvragu, što sam napravio, ali isto tako mislim, da i ne plati, mi ćemo i opet ići jer je to jednostavno ta inercija koja će nas tjerati i ako u tome postoji, naravno, određena kvaliteta našeg uratka da sve ima perspektivu. Vjerujem da onu mučninu koju smo prolazili i radosnu i nelagodnu, da ćemo je prolaziti i dalje i da bi bilo jako dobro kad bi ovaj prostor bio zahvalniji za postojanje tih ljudi, i to bi bilo zapravo na različite načine zahvalnije i to bi bila njegova prednost. Napokon, ovaj prostor je u svjetskim relacijama prepoznatljiv i po dramskom pismu, po Držiću, Maruliću... Postoji jedan strašan hrvatski kompleks, intelektualni, od određenih gorostasa, umova gdje postoje ti ključni segmenti naspram kojih se svi ravnaju. Jer ako se radi Krlža, ako se radi Marinković, ako se radi... jel' imamo još nekoga? Kamov, Begović, to je nešto što je provjereno i to je naša, u toj strategiji, i kvalitetno je i jasno, prihvatljivo, a s druge strane sve je ritualna gesta namirivanja dugova. Mislim, ja vjerujem da Marinković *Gloriju* osjeća s većom nelagodom nego što mi osjećamo moguće i naše praižvedbe kad ih vidimo loše. I to je jedno nepovjerenje prema određenom novom literarnom iskustvu. To isto sam osjetio u svojoj prozi, jednostavno nepristajanje na određene novine, na nove činjenice. S druge strane se rađa određena praksa skandala, bez skandala nema uopće neke javne reference u onoj mjeri u kojoj bi bilo za očekivati nakon sve te samoće pisanja i ostalog. I tako da mislim kako se mi krećemo u jednom začaranom krugu, ali opet ponavljam da nema tog unutrašnjeg izazova, unutrašnjeg pakla, unutrašnjeg samopropitivanja, sigurno nas ne bi niti jedna stimulacija navela u nešto drugo. Narudžbe su zgodne, ja sam napisao komad na temu narudžbe i to je fantastično, ali kad čovjek prođe određeno vrijeme i ushićenja i razočarenja, ostaje on sam onakav kakav je i na kraju krajeva i njegov duh prema vlastitom izboru ali i prema vlastitom okruženju u kojem živi. Jesam li te uspavao?

L. KAŠTELAN: Ne, nisi, nego je teško sada nakon ovog tvog... mislim da je zapravo najvažnije da se drame izvode. I da svi pišemo to što pišemo. Nisam ja neki veliki optimist, ali ne mogu zamisliti da se vaše nove drame za koju godinu neće izvoditi, mislim da hoće. Kakva će biti recepcija, što će se dogoditi, to je sada druga stvar. Da li ćemo uspjjeti srediti cehovski, da dogovorimo neke honorare, uvjete, tantijeme, to je stvar do nas da li ćemo se dogovoriti ili nećemo. U estetskom smislu moje drame jesu moj bijeg na unutra, moj bijeg od stvarnosti u sebe i pod kožu svima nama tako da će to vjerojatno biti i dalje.

M. GAVRAN: U godinama koje dolaze, želim da u kazalištu bude što više tolerancije, znamo da svi imamo različite kriterije, mjerila, doživljaje stvari, što je dobro, što je loše i ja sam uvijek za onu rečenicu "Neka tisuću cvjetova cvjeta", znači što manje isključivosti, što više tolerancije u kazališnom životu. Želim kazalištu što više publike, a i tu se može nešto učiniti, i Borislavovo i moje iskustvo, Borislavovo s Histronima, moje s Epilog teatrom je da nekada treba krenuti prema publici, a ne čekati da publika dođe u kazalište. A što se tiče onoga što radim, sad sam zaokupljen novim romanom, jednu sam komediju napravio prošle godine, *Otelo sa Suska*, i ne vidim da ću ove godine bilo što novo za kazalište napisati. Proza me sve više privlači. Još uvijek volim ići u kazalište, volim gledati predstave, imao sam jednu fazu kad godinu dana nisam išao u kazalište, kad sam bio zasićen predstavama. Ta faza je prošla. Sve ono što me je u početku privuklo kazalištu, nije ugasnulo, još uvijek me veseli, ali vidim da u svojoj mašti, idejama, da se sve više okrećem prema prozi.

M. BRUMEC: Meni je žao, iako sam najmlađi, moram zvučati najprizemljenije. Ti si spominjao nešto što ja zovem potrebom, mislim da se ta potreba za pisanjem kod nas sirotih pisaca vrlo često instrumentalizira. Ja ne priznajem nikakve potrebe, odnosno priznajem samo onih par potreba koje sada neću nabrajati jer su biološke i jer je ovo fini časopis. Ja eventualno imam želju za pisanjem. Prema tome ono što ja radim doma je moja privatna stvar. A to kad se moj tekst izvodi, onda to više nije privatna stvar i zbog toga očekujem nadoknadu. U svojem nevelikom iskustvu dramskog pisca nisam doživio nikakvu satisfakciju niti kreativnu niti financijsku. Računam da će se to na neki način promijeniti, no svečano obećajem da neću više pisati drame, nikada, ukoliko mi to ne plate. Definitivno.

B. VUJČIĆ: Ti si stvarno zanimljiv čovjek.

M. BRUMEC: Ja sad zvučim kao redikul, ali ne govorim ništa glupo. Pokušao bih živjeti prosječno, siroto, kao većina. Od pisanja za sada je to nemoguće.

B. VUJČIĆ: Ono što ti govoriš, govorimo i mi sami.

M. BRUMEC: Da, ali ja to stavljam na prvo mjesto.

B. VUJČIĆ: Mi živimo u ne baš tako kulturno osviještenom prostoru kad se govori o zahvalnosti i nezahvalnosti, ali, naravno, tvoj stav je tvoj i svatko od nas govori svoj. Riječ je o određenom izboru, ovaj prostor je i po još jednoj činjenici prepoznatljiv, ne samo u kazališnom smislu da je mrtav pisac dobar pisac, nego da je kod nas sindrom siromašnog pisca nešto što je čak i... kvalitetan je taj pisac. On je dosljedan, gladan, siromašan, jadan, krivo obučan, ima nešto. Kad umre, tiskat ćemo mala sabrana djela i onda ćemo se iznenaditi koliko je taj čovjek napisao. Ako pisac ima dijete koje nije gladno, kojemu je toplo... nešto nije u redu s njim... Ta jedna nezahvalnost institucija je omogućena sljedećom činjenicom, da je u tom našem prostoru, suverenom, unatoč silnih publikacija, negdje oko 15% relevantno pismenih ljudi, koji stvarno poznaju taj jezik i koji su spremni čitati.

P. MARINKOVIĆ: Ma Borislave, odnos prema dramskom pismu kod nas je balkanski, ali ima jedna pozitivna strana na koju bih htio upozoriti Mislava. Proveo sam dio života vani i znam kada vani dramski pisci debitoraju, svi mi skupa, dobro, Borislav malo kasnije, debitorali smo vrlo mladi i pružena nam je nekakva šansa. Sad, ta šansa nije bila plaćena, ali je ona i na jedan način nenaplativa. Prva šansa, govorim o početku, da ti debitoriraš... ja sam imao 22 godine, lada 20, ti si imao 22, Miro 22, Lada ruši prosjek, ali mislim da je to strašno bitno.

B. VUJČIĆ: Ali ima još jedna stvar koja je jako važna.

P. MARINKOVIĆ: Pogreška je u politici i mentalitetu.

B. VUJČIĆ: Je, ali ima nešto drugo kada govorimo o životnom izboru i nekakvom dugu prema tom životnom izboru. Kazalište, ja govorim iz svog iskustva, mi je pružilo poznanstvo s određenim ljudima, kreativno poznanstvo, sudjelovanje u nečemu što je dobro, ne znam za ovo što Mislav govori da nije imao kreativnu satisfakciju, ja moram priznati da sam doživio jedan oblik i stvaralaštva i čak i jednog iskustva, životne škole gdje možeš napraviti u životu otklon, to me je poučilo i određenom i moralnom stavu prema određenim ljudima. Dakle mi smo u životu, ovo što si ti rekao, imali šansu ući u određeni prostor gdje smo se mogli očitovati i ne baš tako ne javno, iznimno javno, kazalište ima jak odjek i preko toga smo mogli čak sebe nekako testirati kao i ljude, o našoj vrijednosti i ne vrijednosti što u svakom slučaju ne bih mogao na nogometnom igralištu.

P. MARINKOVIĆ: Pazi, bez obzira što su Histrioni bili zadnji na nogometnom turniru (*smijeh*), mislim da je u prirodi našeg posla, mi nismo nekakvi strateški lobi, pisci su samotnjaci, svak na svoj način, svi mi neke tjeskobe rješavamo, mi smo neskloni politici, neskloni lobiranju, a u principu nas smeta situacija u kojoj je struka. Mislim da je to i u prirodi pisca da nije dio vlasti, da nije dio...

M. BRUMEC: Ničega, ali oni to koriste...

- L. KAŠTELAN: Oprostite, mene je ponekad sram reći ljudima koliko su veliki moji dramski honorari prema honorarima za prozu, to ne smijemo zaboraviti, nismo mi izvan te sredine, kulturne sredine. I ja se slažem da se možemo buniti, ali je to jedna puno šira stvar u kojoj je kazalište još uvijek dobro plaćeno. To je strašno da mene mora biti sram pred nekim tko je napisao 200 stranica proze koju je objavio i za koju nije dobio četvrtinu onog što sam ja dobila za jednu dramu. Ne možemo govoriti izdvojeno.
- P. MARINKOVIĆ: Ali nije li naivno pozivati se na nekakvu moralnost i pravdu u sredini gdje ima lopova koliko hoćeš?
- L. KAŠTELAN: Ja mislim da cijela stvar ne valja. Sve ne valja.
- P. MARINKOVIĆ: Ja mislim da je to stvar mentaliteta.
- L. KAŠTELAN: Mi sada govorimo o našem radu u odnosu prema režiserima, glumcima, unutar toga svijeta, a zaboravljamo na ovaj cijeli kontekst u kojem živimo, u kojem stravičan, u kojem životari cijela Hrvatska.
- M. BRUMEC: Nažalost, to ne možemo promijeniti, ali našu poziciju možemo.
- M. GAVRAN: Meni se čini da je jako dobro da smo se našli i da smo popričali o svemu onome što nas u ovom trenutku tišti, o čemu razmišljamo. Zanimljivo je da s Ledom nisam godinama razgovarao, možda jednom, dvaput na ulici, s Borislavom se nisam družio do prije par mjeseci dok me nije pozvao da budem u uredništvu časopisa "Glumište", praktički do tada mi nismo komunicirali, s Mislavom sam nešto više vremena proveo u uredništvu časopisa "Plima", s Pavom sam komunicirao češće prije osam godina kad je išao *Filip Oktet* u Ild-u kad su bile probe, poslije toga sporadično bismo se sreli na nekom koktelu ili ne. Praktički je ovo prvi put u životu da sam s kolegama od struke sjeo dva i po, tri sata i na ovakav način popričao. Ja se nadam da ovaj naš dijalog može biti i poziv drugim našim kolegama piscima na produžetak tog dijaloga. Ne bih volio da sve ostane samo na ovome i meni je bilo jako ugodno sa svima vama danas.
- B. VUJČIĆ: Smisao je da... Mi smo ionako samotni, ne mislim da treba stvarati bilo kakvu komunu, ali nekog uvažavanja nas samih prema vama može biti jedino ako postoji neko međusobno uvažavanje što je pretpostavka da se zaista razumijemo u tom nekom tolerantnijem obliku i da dođe do određenog prožimanja koje nosi za sobom odgovornost da stane čovjek iza čovjeka...
- M. GAVRAN: U tome postoji nešto što je fair-play, nešto što je iznad taština i privatnih razmišljanja, političkih usmjerenja, pripadnost tom cehu dramskih pisaca osjećam da je možda iznad svega i možda smo to i osvijestili u ovom razgovoru.
- B. VUJČIĆ: Mogli smo kroz ovu zagonetnu vezu pojma pisanja i bivanja govoriti i o drugim, možda i važnijim, za nas kadšto i presudnim kazališnim činjenicama i pojmovima, ali mi se čini da je ovako neučjetovani razgovor izlučio one dimenzije koje nas sada i ovdje ponajviše tište. Kad bismo razgovarali o kazališnoj kritici u posvemašnjoj nevjerici i osporavanju suvremenog dramskog pisma, jamačno bi razgovor bio bliže teatrološkom svjedočanstvu, ili pak da smo govorili o političkom teatru, zapravo bilo čemu, uvijek bi otvorili nešto što je zanimljivo, kao što je istina da su drugi ljudi na istu temu govorili, razgovor bi bio njihova osobnost. Osobno mi se čini da je naš razgovor iskren i da je njegova vrijednost u tome što je odriješen pretencioznosti i mistifikacije posta.