

živ, a piše

- ≡ Samo nekoliko bilješki:
- ≡ netko će svakako doći i potpuno se posvetiti obećanjima i osmijesima
- ≡ na naglo približenom stolu uskrsnut će neuredan, u žurbi istrzan komad papira kako bi se autor, kao nesretni vlasnik tiho potpisao... evo, smijete me čitati, ako želite...
- ≡ i onda tišina
- ≡ i još tišine
- ≡ utroba malo peče... negdje u usnulom mozgu pluta onaj komad papira i nevino, sasvim nevino se smiješi
- ≡ odjednom zvonjava; silno uzbuđeni glas javlja kako se drama već postavlja ili je već odigrana ili pak kruži po turnejama... bilo bi krasno kad biste došli, sve ovo neće biti isto bez Vas... pošaljite nam fotografiju...
- ≡ i onda... naglo probuđeni vlasnik odlazi.
- ≡ i čim pristiže tamo, svi se počinju čuditi... Živi autor, to je tako čudno... s nelagodom se okreću glave i sve je veća sramota što ste stigli bez ljesa
- ≡ dok bezuspješno pokušava ušutkati još preglasne otkucaje srca, autor primjećuje kako su se svi silno naradili u šivanju, komadanju i mljevenju njegovog vlasništva
- ≡ sve te znojne i napudrane trudbenike sretno kasnije jer ga okruže i uguraju mu hitno čašu da ga ispruženi dlan ne prisjeti da je vlasnik
- ≡ I sad se divno zabavljamo i panično dovlačimo prastare zemljopisne karte kako bi se ustanovila početna točka gosta, te ga diskretno pripremila na povratak
- ≡ i on se vraća... I putem odahne.
- ≡ opet je u svojoj sobi, još zaustavlja dah, tiho, sasvim tiho diše ne bi li i svoje skromne spise poštedio istine da još pomalo hoda i diše dok piše.

Asja Srnec Todorović

1994. *Mrtva svadba* izvedena u Rennesu u koprodukciji Theatre National du Bretagne i Teatra ITD, u režiji Christian Colina

1996. započete probe *Mrtve svadbe* u režiji Andrzeja Marcewskog u Warszawi, situacija trenutačno nepoznata

1998. *U nestajućem krugu* (1. nagrada na BBC Plawriting competition '97),

1998. očekuje se prazvedba *Zastanka* u Theatre Gerard Phillipe u Parisu

Zacudio sam se sredinom lipnja minule 1997. godine podigavši telefonsku slušalicu da me s druge strane treba netko iz Bukurešta. Tamo nikoga ne poznajem niti sam ikada bio u Rumunjskoj. U glavi su mi jedino ostale silke dramatičnog rušenja Ceausescua iz 1989., kao blagi prolog u krvavu zbilju koja je tek čekala Hrvatsku.

- Gospodine Jelačiću, rekao je ljubazni glas, predstavivši se kao Petar Krstić, prevoditelj u našem veleposlanstvu u Bukureštu - preveo sam vašu dramu *Gospodar sjena* i moja ju je žena, rumunjska redateljica Dorina, postavila na scenu. Nadam se da nemate ništa protiv.

Zaboga, kako bi se čovjek mogao suprotstaviti činjenici da mu netko igra dramski tekst u inozemstvu, osim ako se ne radi o Jugoslaviji! Doduše, s *Gospodarom sjena* doživio sam radosne trenutke na hrvatskim pozornicama. I prazvedba 1978. s Perom Kvrčićem i Ivicom Vidovićem, u režiji Georgija Para u ITDu, kao i druga izvedba u DK Gavella, 1993. s Dragom Krcom i Rankom Zidarićem, u režiji Saše Broz, kroz različita su čitanja i redateljske rukopise istražila oprečne valere teksta. Prva je predstavila, gotovo ovjencana nagradama i brojnim gostovanjima (Festival malih i eksperimentalnih scena u Sarajevu, Teatar malih odrov, Nova Gorica, Splitsko ljeto, Burgtheater u Beču itd.) nakon stotinjak izvedbi otišla u zasluženu tišinu kazališnog sjećanja, dok se druga, i protiv volje glumaca, prerano ugasila u teatru koji je nažalost ostao bez fizičnog tijela.

gospodar sjena u bukureštu

hrabri novi svijet za treći milenij

Gospodar sjena je u međuvremenu preveden na engleski i mađarski jezik, ali me vijest o njegovoj izvedbi na rumunjskoj pozornici ugodno iznenadila. Na ljubazni poziv da prisustvujem premijeri zakazanoj u listopadu, spremno sam pristao premda me čekao put koji je trebalo prevaliti željeznicom.

30. listopada na bučnoj i pretpranoj bukureštanskoj željezničkoj postaji dočekao me gospodin Krstić: simpatičan, tih i marljiv čovjek, zaslužan za mnoge dobre prevoditeljske poticaje. U kratkom posjetu hrvatskom veleposlanstvu uspio sam saznati da večerašnja premijera nije nimalo sporedan događaj. Naime, nakon prevedenih tekstova Marina Držica i Miroslava Krležu u vrijeme ondašnje Jugoslavije, *Gospodar sjena* prvi je prevedeni i na rumunjskoj sceni igran dramski tekst od hrvatske samostalnosti. Velim rumunjskoj, premda je za tu potrebu korištena scena Mađarskog kulturnog centra. Ta lijepa, ugodna, polukružna dvorana sa stotinjak mjesta bila je ispunjena, uglavnom mladom publikom. Objasnili su mi da je najveće zanimanje bilo upravo kod profesora i studenata Akademije za kazalište i film. Možda je i razlog što su uloge Profesora i Studenta igrali mladi glumci, Daniel lancu i Valentin Bolat. Osobito težak zadatak imao je Daniel u ulozi profesora, koji je od njega iziskivao igru pod maskom i transformaciju u gesti, mimici i cjelokupnoj impostaciji glumačkog lika. Scenografija je sužena na nekoliko predmeta, sa zidom, paravanom izljepljenim novinama i velikom stolicom. Gotovo potpuna odsutnost svjetla bila je činjenica koja me najviše iznenadila stvarajući čudnu vizualnu ljepotu sjena i polutonova u njihovom kretanju. Onda su me prve replike glumaca uvjerile da ću vidjeti *Gospodara sjena* zamišljenog na potpuno drukčiji način od dva prethodna. Prigušen diljalog, na trenutke šapat, sumorno svjetlo i tišina u gledalištu, punila je, meni inače tako dobro poznate recenice, dodatnim osjećajem tjeskobe i jezivosti. Ni ona mjesta u kojima sam svoja dva junaka prepuštao grotesknom smijehu, ovdje nisu izazivala tu vrst reagiranja. Shvatio sam da se preda mnom odvija čin snažne reminiscencije osobnog i kolektivnog sjećanja na ne tako davno minula vremena. Pa premda ni moju zemlju nije mimoišla ledena ruka tog društvenog sustava, kao da je ovdje živa na termometru bila spuštena za nekoliko stupnjeva niže. I sam sam se prepustio sugestivnoj igri koja se puna dva sata bavila mojim rečenicama, čiju sam sadržajnost prepoznavao tek kroz karakteristična mjesta. Kad su napokon upaljena svjetla označila kraj predstave, glumci su se zbunjeno i okupani znojem poklonili bumom plesku publike. Ispunio me tog trenutka divan osjećaj olakšanja, zadovoljstva i zahvalnosti, uvijek onaj isti koji osjećam prema ljudima čiji misaoni i govorni mehanizam opterećujem svojim rečenicama. *Stapanul Umbrelor* ili u prijevodu *Gospodar sjena*, ma kako to možda patetično zvučalo, postao je tog trenutka svojina jedne druge sredine. Preostalo mi je jedino da upoznam noćni i dnevni Bukurešt, u svakom slučaju ljepši od onog kakvog mi je ponudila televizijska slika u posljednjim danima Ceausescua.

Dubravko Jelačić-Bužimski

K

ad je prije 14 godina Errol Bray u Australiji pokrenuo festival mladih pisaca nazvan World Interplay, s ambicijom da okupi mlade dramske pisce iz cijeloga svijeta kako bi dva tjedna u dramskim radionicama pisali i raspravljali o svojim dramama i budućnosti dramskog pisca uopće, malo tko je vjerovao da će manifestacija nadići lokalne okvire. Danas je World Interplay, kako mu osnivači s ponosom ističu, jedan od glavnih australskih kulturnih doprinosa svijetu, jer je ne samo opstao, nego se, reklo bi se, i razmnožio svijetom.

Festival mladih dramskih pisaca dobio je u međuvremenu svoje regionalne podfestivalne, organizirane po pojedinim kontinentima, a nakon Azije i Afrike prije tri godine u njemačkom Mainzu održan je i prvi europski festival dramskih pisaca nazvan Interplay Europe. Ove godine krajem svibnja u Berlinu održan je drugi Interplay, koji je za nas bio izuzetno važan jer se sudjelovanjem na njemu i Hrvatska uključila u krug zemalja koje drže da dramsko pismo ima budućnost koja je u zajedništvu, ali i u poštivanju različitosti. Hrvatska se prvi put, na poziv organizatora, Kinder und Jugendtheater-zentrum, predstavila na Interplayu čime je postala dio zanimljive europske inicijative. Ivana Sajko i Ana Tonković, dvije mlade dramatičarke predstavile su se svojim dramama, a potpisnik ovih redaka bio je mentor u jednoj od pet radnih grupa u kojima je festival bio organiziran. Kako je cijela organizacija bitno povezana s ASSITEJ-om (Svjetska udruga profesionalnih kazališta za djecu i mlade), našu delegaciju na put je poslao Hrvatski centar ASSITEJ-a čiji je predsjednik Ivica Šimić. Osnovna ideja Interplaya i jest međusobno povezivanje europskih dramskih pisaca i različitih kultura kojima oni pripadaju, ali i promoviranje dramskog teksta uopće i svakog pojedinog pisca i djela u drugim sredinama. Posebni pokrovitelj i ovoga Interplaya bio je poznati britanski dramatičar Edward Bond koji je još jednom podsjetio da snaga i budućnost svakoga društva počiva u mogućnosti imaginacije kojima raspolažu njegovi autori. Drame koje danas pišu mladi ljudi zapravo su najava društva u kojemu ćemo sutra živjeti, zapisao je Bond i poručio novoj generaciji da je pred njima teška borba protiv trivijalizacije koju nude suvremeni mediji, a za pravo na maštu.

Ravnatelj Festivala Interplay, Nijemac Henning Fangauf, iskazao je i zabrinutost nad činjenicom da Europa koja hrli ujedinenju razmišlja gotovo isključivo o gospodarskim aspektima istoga, dok zapašta kulturu, umjetnost i posljedice koje bi ujedinenje po njih moglo imati. Unifikacija prijeteći i raznolikostima koje su temelj suvremene umjetnosti pa i one scenske, a Europa o tomu nema baš nikakvu strategiju, a ni vremena da bi o njoj razmišljala.

Interplay u tom kontekstu ima ulogu manifestacije kojoj je cilj međusobno povezivanje pisaca i ljudi koji dramsko pisanje prate i bolje upoznavanje različitih europskih kultura i drama. U svijetu u kojem engleski jezik dobiva sve više monopolistički status, postavlja se i pitanje drama na malim jezicima i njihove mobilnosti. Inače, tema mobilnosti drama na malim jezicima ove je godine u centru pozornosti na mnogim svjetskim kazališnim manifestacijama, jer se drami događa isto ono što se posljednjih godina događa i filmu: da tržištem dominiraju isključivo djela čiji je izvorni jezik engleski. Kako se književnost i drama malih jezika, kojima neupitno pripada i hrvatski, mogu oduprijeti potpunoj marginalizaciji, razgovaralo se i na Interplayu.

Cijela je manifestacija inače, a po uzoru na australski World Interplay, organizirana kao radionica u grupama koje se sastoje od šest ili sedam mladih pisaca i 2-3 mentora, a koji zatim nastoje temeljito razložiti priložene drame mladih pisaca i pomoći im da ih cjelovito zaokruže. Metode rada ostavljene su na volju mentorima, a grupa u kojoj je potpisnik bio mentor, služila se provjerenim dostignućima najboljih škola dramskog pisanja, pa su čitanju drama ili pojedinih scena slijedile rasprave o žanrovima, strukturi, karakterizaciji ili produciranju drame, ovisno o tomu čime se svako pojedino djelo bavilo i što su mu bile glavne vrline ili nedostaci. Za razliku od bijenalnog australskog World Interplaya koji traje dva tjedna, europska manifestacija traje samo tjedan i održava se svake tri godine. Ambicija je da Njemačka ne bude jedini organizator, a poljski Krakow pokazao je želju da bude organizator sljedećega festivala koji će se održati 2000. godine.

Ma koliko se kazalište u jednoj fazi, posebno šezdesetih i sedamdesetih godina ovoga stoljeća, trudilo da poništi dramski tekst i umjesto njega uspostavi scenski jezik kojemu dramski predložak i ne treba, novi trendovi kraja stoljeća ukazuju na trijumfalni povratak dramskog teksta na kazališne daske. Dobro napisana drama kao temelj i centar kazališta, barem onog njegovog vitalnog dijela koji se naziva dramskim kazalištem, ponovno je u središtu pozornosti i potraga za dobrim dramskim tekstom još jednom je važan cilj svake kazališne institucije, ali i neovisnih i malih produkcija.

I o tomu što se s dramskim tekstom događa u Europi i kakva je njegova budućnost u praskozorje velike europske integracije, raspravljalo se na Interplayu Europe '98. Čak 35 mladih dramatičara (u rasponu od 18 do 25 godina) i 16 njihovih mentora iz ukupno 15 europskih zemalja, osim što su šest dana u radionicama radili na priloženim dramama, usput su kroz niz rasprava razmišljali o budućnosti europskog dramskog pisma.

Ono što se kao nit provlačilo kroz rasprave i razmišljanja na Interplayu, bilo je stalno inzistiranje na činjenici da europska drama ima smisla jedino u poštivanju regionalnih i nacionalnih dramskih bogatstava, a nikako u nekakvom ujedinenju i homogeniziranju, poništavanju različitosti kojima stari kontinent obiluje. Takva je ideja u osvit nove i ujedinjene Europe izuzetno ohrabrujuća i motivirajuća jer pokazuje da drami ne prijete nikakva unifikacija koja bi je temeljito osiromašila.

I drame mladih autora pokazale su kako nova generacija nema nikakve uzore ni trendove koje bi podražavala i pokušavala kopirati. Zanimanje nove autorske generacije prostire se u rasponu od ljubavi preko Interneta, novih promišljanja Godota i starih varijacija na ljubavnu temu pa sve do nadrealističkih uspješnica u kojima osmomjesečne bebe preuzimaju odgovornost u obitelji s kraja milenija. Nema teme, žanra ili oblika u kojem se nije pisalo, a gotovo sve su drame pokazale originalnost koja hrabri. Dolazi hrabri novi svijet koji u svojim dramama ima što reći i ni u jednom se trenutku ne ustručava to napraviti, bez obzira kojom se dramskom formom služi.

Ovogodišnji je Interplay održan u okviru velikog godišnjeg njemačkog skupa omladinskih kazališta i Kongresa kazališne mladeži, zapravo okupljanja školskih kazališnih družina, koji je pokazao zanimljiv model promoviranja kazališta među najmlađom populacijom. Sudionici Interplaya imali su tako prigodu vidjeti neke od ponajboljih amaterskih i

ospice u londonu

Topla ožujka londonska večer. Izlazim na staniću podzemne Notting Hill Gate. Cijl - Pembriidge road 11, *Gate Theatre* gdje se očekuje premijera *Ospice* Ivana Vidića, prvog hrvatskog teksta ikad izvedenog na nekoj londonskoj pozornici. Ljubazni glas producenta *Gatea* Phillipa Lemoine preko telefona mi je objasnio kako se kazalište nalazi vrlo blizu izlaza iz podzemne. Izlazim, ali na velikoj kući kraj izlaza iz podzemne stoji samo *Gate Cinema*. Gledam dalje. Pored *Gate Cinema* jedna je velika

ribarnica. Kroz velika staklena vrata u mene bujije ribe svih vrsta: velike, male, mrtve, ali i one još pomalo žive što bespomoćno zadnjim trzajima hvataju posljednje atome kisika. Pored ribarnice knjižara. *Gate Theatre* ni traga. Ogljedavam se, pitam. Jedan simpatičan mladić tehničar me engleskim sa stranim naglaskom ljubazno upućuje preko ulice. I on će tamo, veli. Onako slavenski otvoreno i brbljavo objašnjavam mu kako dolazim iz Hrvatske, na predstavu u *Gate* gdje igra hrvatski tekst i tako bla, bla, bla, na što se on, na poznatom nam, bliskom jeziku predstavlja. Boris Bošković, kaže, a meni nešto poznato zvrncu u mozgu. I onda se, naravno, sjetih. Simpatični mladić koji je uz mene koračao, osoba je od koje prilično zavisi uspjeh *Ospice* u Londonu. Boris Bošković je, naime, prevoditelj *Ospice*, a inače mu u opisu radnog mjesta stoji vanjski suradnik - dramaturg u prestižnom *Royal Court Theatre*. Ovaj mladi Mostarac koji već desetak godina radi u Londonu sigurno me preveo preko ceste i doveo do jednog malog, uskog ulaza pokraj kojeg se smjestio živopisan pub. U njemu su uz glasnu glazbu i zlaćanu tekućinu uživale bez razlike barem tri generacije. Starci od kojih sedamdeset do mladaca od nekih sedamnaest godina. Pokraj puba sramežljivo se uočavao natpis *Gate Theatre*.

oaza kazališnog mirisa

Penjemo se drvenim, škripavim stepenicama u skućeno predvorje s malim pultom koji očito predstavlja blagajnu. Maleno, škripavo, ali neizrecivo šarmantno. Mjesto koje ima svoj kazališni miris. Što je to kazališni miris, vrlo je teško opisati, ali mislim da ga imaju još ona kazališta u kojima intimno osjećamo danas već endemski pojam - entuzijazam, rekli bismo neki osjećaj kantovskog bezinteresnog sviđanja. Na takvim se mjestima probe s veseljem očekuju, o kazalištu se žustro i zainteresirano raspravlja, ne

izgovaraju se činovičke replike tipa "imao sam sinoć probu do 10 pa ne mogu valjda doći već sutra u podne". Takva kazališta s mirisom u pravilu nemaju novaca, ali se snalaze. Podsjetilo me na stari ZKM, onaj u Preradovićevoj i na njegovu malu pozornicu L-99, *Gate Theatre* podsjeća na kuću starice majke iz *Šume Striborove* što je čuvaju dobri mali duhovi Tintilinići koji su iz njega uspješno potjerali sve priglupе sinove, te lijepe i zlobne snahe, a nekim dobrim ljudima ostavili prostor za igru, maštu i čarolije.

U teatru nas dočekuje simpatični, uvijek u pokretu, producent Phillip Lemoine, Francuz koji je prije godinu dana preuzeo vođenje kazališta i sve ono mukotrpno što uz to ide, a to je prvenstveno vječna potraga za novcem. Prema njegovim riječima kazalište se financira iz nekoliko izvora. Nešto sitno se dobiva iz vladinog Art-Councila, dio se namiče od prodaje ulaznica, a dio dolazi donacijama. Kazalište ima samo pet zaposlenih, ostalo su volonteri, uključujući glumce, redatelje i ostalu autorsku ekipu. Na moje čuđenje objašnjava mi da tu igraju samo glumci koji si to mogu priuštiti, a to znači da imaju osiguranu egzistenciju sa strane jer glume u TV-serijama, filmovima ili snimaju reklame. Usprkos tome nemaju problema s odazivom na audicije, jer, tvrdi Lemoine, glumcima igrajanje u *Gateu* znači prestiž, ali i mogućnost da će biti zapaženi od kritike jer londonski kritičari rado svraćaju u *Gate*. Premijeru Vidićevih *Ospice* u mraku male dvorane motrile su kritičarske oči "Guardiana", "Timesa", "Observera", "Independenta", "Time outa", "Evening Standarda", "Stagea" i drugih novina.

Gate Theatre doista je prestižno *off* kazalište. Postoji već dvadeset godina, a izdvaja se od ostalih londonskih kazališta kao jedno od rijetkih gdje publika može pogledati neki tekst europskih susjeda. Vrlo rijetko izvode britanske autore, ali zato se na njihovoj skromnoj pozornici mogu naći, u suvremenim obradama i novim prijevodima, klasici poput Mollera, Buchnera, Becketa, ali i nepoznati i novi tekstovi.

Ospice Ivana Vidića izvedene su u sklopu *Gate Biennale* koji je prije dvije godine pokrenuo David Farr, tadašnji ravnatelj kazališta, s namjerom da se londonskoj publici predstave mladi, uglavnom ne-britanski autori. Prije dvije godine započeli su, doduše, s britanskim tekstom, ali nastavili s austrijskim, španjolskim, ruskim i švedskim autorima. Ove se godine predstavilo šest autora. Dva iz Nizozemske i po jedan iz Njemačke,

7. ožujka 1998. održana je premijera predstave *Ospice* u *Gate Theatreu* u Londonu. Kako mi je dosta komplicirano govoriti o vlastitoj predstavi, svest ću se na iznošenje impresija o

svom boravku ondje, kontaktima i komunikaciji s ljudima koje sam sretao, o gradu, te o događajima oko predstave, kako mi dolaze.

U Londonu ima dvjestotinjak kazališta i u toj šumi često je teško pa i nemoguće zapaziti jednu sasvim određenu predstavu, pogotovo predstavu u toj zemlji potpuno nepoznatog pisca. Na moju sreću, malo kazalište na Notting Hill Gateu jedno je od najuglednijih: posljednjih godina nekoliko puta je u izborima kritičara proglašavano najboljim kazališnim prostorom u Engleskoj, a njegove premijere su uvijek popraćene od svih najvažnijih nacionalnih tiskovina, od "Guardijana" do konzervativnog "Timesa", od polutabloidnog "Evening Standarda" do "Independenta", dok je "Time

Outu", koji se neprikosnoveno gradski arbitar - kamo ići, što i gdje gledati - *Gate Theatre* nezaobilazna tema. Ipak, zbog kratkoće boravka u toj kazališnoj "mnoštvenosti" najbolje i najbezbolnije je odreći se kazališta, ne posjećivati ih, zaobilaziti.

I inače - smatram to za svoju veliku sreću - nimalo ne patim od "Stendahlovog kompleksa" kulturnjačkog turista. U gradovima u koje dolazim, redovito zaobilazim lokalne znamenitosti koliko god one bile od globalnog značaja. Ne posjećujem muzeje i galerije, slavna i povijesna mjesta, ne obilazim oko glasovitih spomenika; to je za duže boravke. Za svog boravka u Londonu nisam vidio ni Big Ben, ni zgradu parlamenta, ni National Museum, ni Tate Gallery. Od turističkih atrakcija tek sam slučajno vidio kuću pokojne britanske princeze pred koju su prije nekoliko mjeseci praćene kamerama dolazile mase, ostavljale cvijeće i plakale; ali i to samo zato jer je to mjesto na početku Hyde Parka, pet minuta pješice od *Gate Theatrea*. Ali ni to mi ne znači ništa, ni u

pozitivnom ni u negativnom smislu - to jednostavno nije dio mog svijeta. Ali sam zato hodajući ulicama pažljivo promatrao krajolik istinske metropole s kraja dvadesetog stoljeća; još jedna potvrda da se atribut "metropole" ne stječe paušalnom izjavom ili dekretom.

U svim gradovima najzanimljivija mi je scenografija ulica. U Londonu ona je uistinu osebujna. Od Shepard Busha gdje sam stanovao, do Notting Hilla gdje je kazalište, ima oko tri kilometra. To je širi centar Londona, zanimljiv po tome što se tu miješaju ljudi najrazličitijih nacija i rasa. Pored indijskih i pakistanskih dućana nalaze se mali turski restorani, voćarnice, *second-hand shopovi* u čijim izlozima na istaknutim mjestima piše da oni nipošto ne otkupljuju i ne preprodaju ukradenu robu, nedajbože, mjenjačnice novca s užasno nepovoljnim tečajem koje drže Libanonci, jamajkanski *fast-foodovi* u kojima do komičnosti samosvjesni i prepotentni *raste* usput preprodaju *ganju*, mali lokali ispred kojih

predstava za mlade, ali i upoznati se s kazališnim interesima ljudi od kojih će neki uskoro u profesionalne vode. Mladim je dramskim piscima okupljanje njemačkih amaterskih grupa poslužilo i da isprobaju neke svoje rečenice na pozornici pred zainteresiranom publikom.

Ako je netko i sumnjao u budućnost europske ili uopće svjetske drame, manifestacije poput Interplaya sigurno će ga razuvjeriti. Radno druženje mladih dramatičara pokazalo je koliko je dramski tekst vitalan, bez obzira na sredinu iz koje dolazi, i kako će mnogi od ovih mladih pisaca uskoro doprinosti scenskom životu ne samo u vlastitim zemljama. Jer, na osnovu više od trideset ponuđenih drama, od kojih je svega nekoliko već izvedeno, očito je kako će mnogi od autora nazočnih u Berlinu još vrlo kratko vrijeme ostati anonimni mladi dramski pisci. Možda je nepravda izdvajati neka imena, ali pojave poput Engleza Barney Ashtona koji je svojom dramom *North (Sjever)* razdrmao neke temelje dramatičnosti, ne može se preskočiti. Po temi klasična *gay* priča o Britancu koji pati za imaginarnim norveškim prijateljem, drama se uzdiže u ljubavnu priču koja nadilazi uske granice seksualnih opredjeljenja. Dramski stih kojim Ashton barata vještinom koja u europskom scenskom životu nije odveć česta, navodi na zaključak da će *North* vrlo vjerojatno uskoro na neku od profesionalnih scena, što se dogodilo i s prethodnim Ashtonovim tekstom *Born Angry (Rođen bijesan)*. Ovaj je britanski dramski talenat sigurno prvo ime Interplaya i dramski pisac čije ćemo nove drame sigurno uskoro čitati ili gledati i izvan matične mu zemlje.

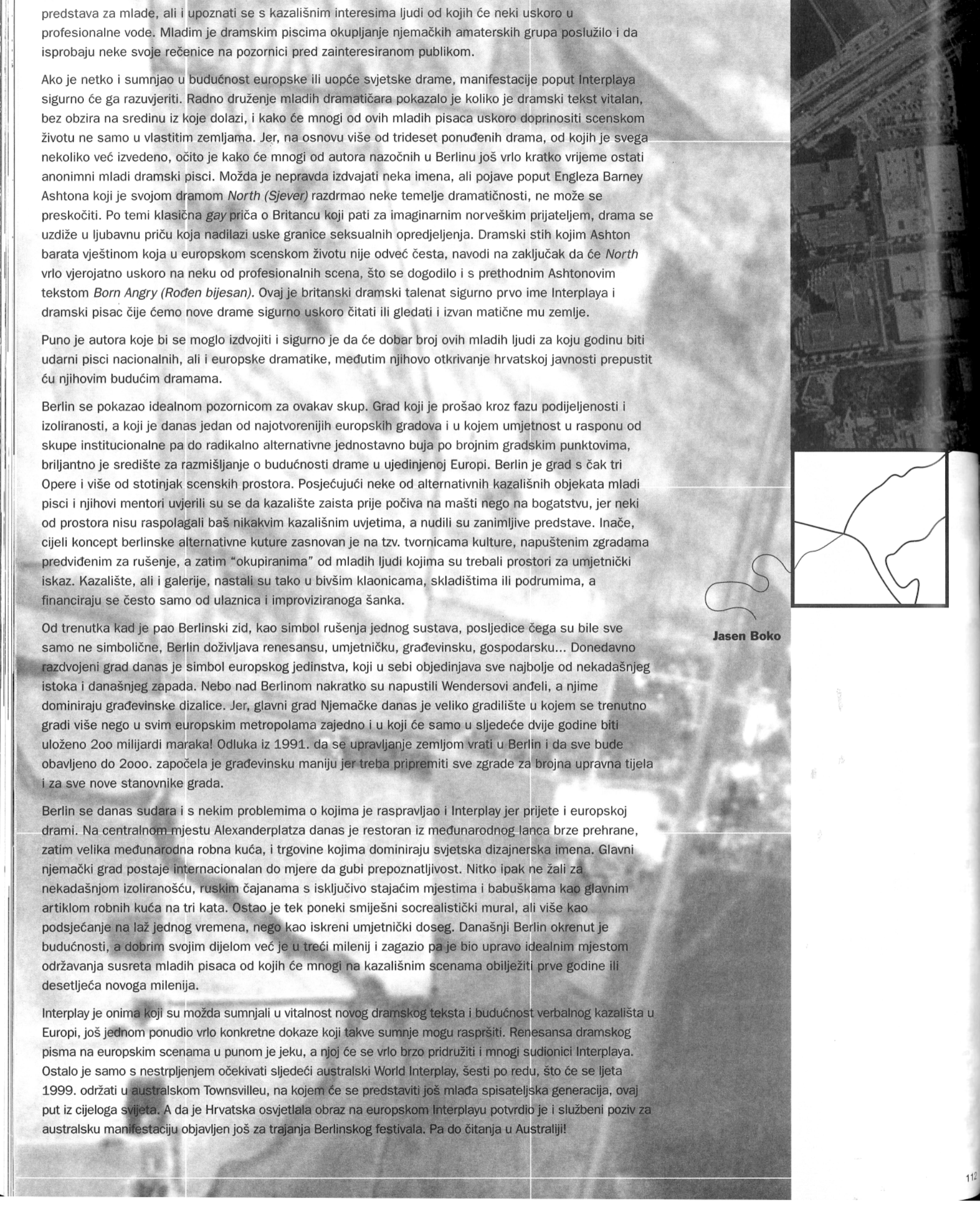
Puno je autora koje bi se moglo izdvojiti i sigurno je da će dobar broj ovih mladih ljudi za koju godinu biti udarni pisci nacionalnih, ali i europske dramatike, međutim njihovo otkrivanje hrvatskoj javnosti prepustit ću njihovim budućim dramama.

Berlin se pokazao idealnom pozornicom za ovakav skup. Grad koji je prošao kroz fazu podijeljenosti i izoliranosti, a koji je danas jedan od najotvorenijih europskih gradova i u kojem umjetnost u rasponu od skupe institucionalne pa do radikalno alternativne jednostavno buja po brojnim gradskim punktovima, briljantno je središte za razmišljanje o budućnosti drame u ujedinjenoj Europi. Berlin je grad s čak tri Opere i više od stotinjak scenskih prostora. Posjećujući neke od alternativnih kazališnih objekata mladi pisci i njihovi mentori uvjerali su se da kazalište zaista prije počiva na mašti nego na bogatstvu, jer neki od prostora nisu raspolagali baš nikakvim kazališnim uvjetima, a nudili su zanimljive predstave. Inače, cijeli koncept berlinske alternativne kulture zasnovan je na tzv. tvornicama kulture, napuštenim zgradama predviđenim za rušenje, a zatim "okupiranima" od mladih ljudi kojima su trebali prostori za umjetnički iskaz. Kazalište, ali i galerije, nastali su tako u bivšim klaonicama, skladištima ili podrumima, a financiraju se često samo od ulaznica i improviziranoga šanka.

Od trenutka kad je pao Berlinski zid, kao simbol rušenja jednog sustava, posljedice čega su bile sve samo ne simbolične, Berlin doživljava renesansu, umjetničku, građevinsku, gospodarsku... Donedavno razdvojeni grad danas je simbol europskog jedinstva, koji u sebi objedinjava sve najbolje od nekadašnjeg istoka i današnjeg zapada. Nebo nad Berlinom nakratko su napustili Wendersovi anđeli, a njime dominiraju građevinske dizalice. Jer, glavni grad Njemačke danas je veliko gradilište u kojem se trenutno gradi više nego u svim europskim metropolama zajedno i u koji će samo u sljedeće dvije godine biti uloženo 200 milijardi maraka! Odluka iz 1991. da se upravljanje zemljom vrati u Berlin i da sve bude obavljeno do 2000. započela je građevinsku maniju jer treba pripremiti sve zgrade za brojna upravna tijela i za sve nove stanovnike grada.

Berlin se danas sudara i s nekim problemima o kojima je raspravljao i Interplay jer prijete i europskoj dramati. Na centralnom mjestu Alexanderplatza danas je restoran iz međunarodnog lanca brze prehrane, zatim velika međunarodna robna kuća, i trgovine kojima dominiraju svjetska dizajnerska imena. Glavni njemački grad postaje internacionalan do mjere da gubi prepoznatljivost. Nitko ipak ne žali za nekadašnjom izoliranošću, ruskim čajanima s isključivo stajaćim mjestima i babuškama kao glavnim artiklom robnih kuća na tri kata. Ostao je tek poneki smiješni socrealistički mural, ali više kao podsjećanje na laž jednog vremena, nego kao iskreni umjetnički doseg. Današnji Berlin okrenut je budućnosti, a dobrim svojim dijelom već je u treći milenij i zagazio pa je bio upravo idealnim mjestom održavanja susreta mladih pisaca od kojih će mnogi na kazališnim scenama obilježiti prve godine ili desetljeća novoga milenija.

Interplay je onima koji su možda sumnjali u vitalnost novog dramskog teksta i budućnost verbalnog kazališta u Europi, još jednom ponudio vrlo konkretne dokaze koji takve sumnje mogu raspršiti. Renesansa dramskog pisma na europskim scenama u punom je jeku, a njoj će se vrlo brzo pridružiti i mnogi sudionici Interplaya. Ostalo je samo s nestrpljenjem očekivati sljedeći australski World Interplay, šesti po redu, što će se ljeta 1999. održati u australskom Townsvilleu, na kojem će se predstaviti još mlađa spisateljska generacija, ovaj put iz cijeloga svijeta. A da je Hrvatska osvijetlala obraz na europskom Interplayu potvrdio je i službeni poziv za australsku manifestaciju objavljen još za trajanja Berlinskog festivala. Pa do čitanja u Australiji!



Jasen Boko

Norveške, Japana i Hrvatske. Zanimljivo je da su na prvom *Biennalu* producirali i nama poznatog, zanimljivog Katalonca Sergija Belbela, čiji smo tekst *Milovanja* vidjeli uprizoren prije nekoliko godina u Teatru ITD u režiji Lukasa Nole. *Gate* je izveo njegov noviji, također zanimljiv tekst *Posilje kiše*.

U takvom se dakle društvu našao Ivan Vidić koji se prije početka predstave zajedno s nekoliko hrvatskih prijatelja sklonio u obližnji, već spomenuti pub, znatijeljno iščekujući hoće li njegova dječja boljica zaraziti i londonsku publiku i ne manje važnu londonsku kritiku. Kad je najgore prošlo, odnosno kad je predstava završila, kao i po našim dobrim starijima običajima, slijedila je premijerna zabava. No u Londonu za razliku od Zagreba na njoj nećete vidjeti ni čuti kritičare, koji se brzo i mudro povuku, a sve što imaju reći, možete pročitati za nekoliko dana u novinama. Premijerna zabava priređena je u obližnjem simpatičnom litvanskom kafiću iznad kojeg *Gate Theatre* ima prostor za probe. Zakuska skromna kako i priliči, malo sira, krekeri, narezaka i finih domaćih kolača koje je neka prijateljica kazališta sama ispekla. Piva u izobilju. Ako zatražite vodu, riječ "water" mlada punašna konobarica nonšalantno će i bezbržno prevesti u votku. I tako, uz pivo, "vodu" i dobru atmosferu trajalo je do zore.

povampireni tinejdžeri

Sutradan buđenje uz pola litre kave i sabiranje misli i dojmova o predstavi. Mladi redatelj Rufus Norris pažljivo je iščitao Vidićevu priču o tinejdžerima koja u sebi sabire i mnogo više od pustih mladenačkih problema. Podsjetimo na sadržaj. U školi se javljaju ospice od kojih umire jedan učenik. Josip i Klara su zaljubljeni. Suzana se suočava sa seksualnim buđenjem. Mala piva (Ružna) bezočno pokušava zavesti rabijatnog Ivicu koji već treći put ponavlja razred, a Jakov ima vezu s profesorovom ženom. Profesor je frustriran i napet, njegova žena u kući drži seksualne seanse s učenicima. Roditelji glavnog junaka Josipa zatičemo u neobičnoj situaciji. Majka je već daniama opsesivno zaokupljena tipkanjem "pisma sreće" koje mora pretpikati i poslati dalje da bi obitelji zaštitila od nesreće. Osim ospica, smrti i ljubavnih problema junake ove *bidungsdrame* plaši i manijak koji se šulja oko škole i starica (prosjakinja) koja traži svog izgubljenog unuka. Vidićev tekst spretno je strukturiran u niz fragmentarnih situacija koje opisuju jedan traumatičan svijet istovremeno realistično i začudno, duhovito i poetično. Svoju praizvedbu *Ospice* su imale prošle godine u Gavelli, u režiji Krešimira Dolencića. Dolencićeva predstava nastala je iz nekih naših tipičnosti. Izgubljena

generacija što traži svoj odraz u ogledalu, uglavnom zburnjena, represija frustriranih, duhovno oštećenih profesora, težinom neke nedefinirane nesreće opsjednuti roditelji tisućama milja udaljeni od problema svoje djece, slika je društva kakvu je iz Vidićevog teksta s pravom iščitao Dolencić. Iz iskustva svog okruženja londonski redatelj Rufus Norris napravio je inverziju Dolencićeve predstave. Simpatije Norrisa očito su na drugoj strani. U središtu londonske predstave je profesor, ne kao represivni sluđeni lik, već kao žrtva vlastitih frustracija i tuđih prijevara. Sjajni glumac Mark Jenkinson igra ga kao osobu čistih namjera, emocionalca koji se želi približiti učenicima i ženi koja ne pokazuje interes za njega. I dok su učenici u zagrebačkoj predstavi uglavnom zburnjeni tinejdžeri koje uz probleme odrastanja muči još i ludi profesor, u Norrisovom su viđenju više mali sebičnjaci koji su bez griznje savjesti spremni rastrgati profesora. To je najočitije u sceni s bombom. Saznavši da ga žena vara s učenikom, profesor ulazi među njih s bombom spreman raznijeti te iste. On je bijesan, ali zapravo više zburnjen jer se čini da zapravo ne zna što će s tom spravom u ruci. No učenik poteže pištolj, ubija ga, a mali se vampiri bacaju na njega rastežući ga i trgajući mu odjeću. Sudeći prema interpretacijama londonskih glumaca Vidićevi tinejdžeri u Londonu puno su samosvjesniji, otvoreniji u iskazivanju osjećaja, manje sramežljivi i manje zburnjeni procesom odrastanja nego njihovi zagrebački pandani. U društvu koje se već dugo susreće s problemom velike količine mladenačke delikvencije, drogom, nasiljem, preranom trudnoćom, takvo čitanje Vidićevih *Ospica* čini se posve prirodnim i prigodnim za uspješnu percepciju kod londonske publike. Dosljedno, realističkim pristupom tekstu i realističkom glumačkom igrom bez imalo stilizacije ili karikature, londonska ekipa potvrdila je *Ospice* kao ogledalo društva u kojem svatko prema svom iskustvu može otkrivati žrtve i represore.

Sudeći prema kostimima redatelj je priču smjestio u jedno siromašnije londonsko predgrađe. Po scenografskom rješenju koje je vrlo dobro osmislila Katrina Lindsay sociološko okruženje možemo (a nije ni potrebno) dokučiti. Malim scenskim prostorom koji je između dva gledališta dominira veliki kotač koji je doista sve: i Klarina i Melanijina soba, i park s cvijećem i učionica, i sve što god mi zamislili a glumci nam u tome pomogli. Sasvim dovoljno. Redatelj Norris uspio je okupiti ekipu zaista dobrih londonskih glumaca. Iz odlične školske ekipe izdvajamo Lauru Macaulay koja je igrala Ružnu (Malu pivu), zavidnu agresivnu djevojku. U svojoj neuglednoj školskoj uniformi s najlon dokoljenicama, očajno ružnim naočalama velike dioptrije i piskavim glasom bila je slika i

stoje kurve različitih rasa od kojih su neke prekrasne, (Inače, u Londonu mi se najljepšima čine obojene i miješane djevojke.) zatim Arapi opakog i mrzovoljnog izgleda koji se uokolo motaju bez nekog lako dokučivog razloga; reklame i natpisi su na najrazličitijim jezicima i pismima šare kojih meni izgledaju zagonetno i prekrasno. To je jednostavno put koji se prolazi pješice. Te četvrti su zapravo čudna kombinacija opasnih ulica i oaza za bogataše koji posljednjih godina ondje masovno kupuju nekretnine. U Londonu sve, pa tako i gradske četvrti, neprestano ulazi i izlazi iz mode. Malo niže, na Holand Park Avenue je poznati srpski hotel Ravna Gora koji se u posljednje vrijeme proćuo po izložbi slika ratnog zločinca koji čući u Haagu i vrijeme do suđenja prekračuje slikanjem. Izložba je, kažu mi ljudi iz kazališta, dospjela u novine, ne na stranice kulture, već one rezervirane za zanimljivosti i bizarnosti, među krave s dvije glave i priče o ljudima koji jedu bicikle. (Usput, biciklističke staze u Londonu su vrlo

sredene, a upoznao sam i nekoliko Srba, vrlo ugodnih i kultiviranih mladih ljudi koji su odnekud osvanuli na jednoj od prvih repriza predstave.)

Vrijeme do premijere sam uglavnom kratko šetnjama gradom, pretresanjem beskrajnih polica CD *shopova*, posjetama pubovima i *nightclubingom*. U Sohou ima mnoštvo vrlo zanimljivih klubova, a u Brixtonu se *trip hop party* odvija gotovo u svakom lokalnu. Ustanovio sam da se ta scena polako pretvara u *mainstream* i zbog toga mi je žao. No, svejedno lijepo. Jedna moja engleska prijateljica mi je rekla da joj je drago što me zanima tajni grad, a ne odvratni turizam. Spomenut ću još samo da mi je ostala neostvarena želja odlaska na jednu Chelsinu nogometnu utakmicu, a ostvario sam drugu: vidio sam novi Tarantinov film i razočarao se. Sve lošije i lošije. Zapravo idiotarija.

U kinima je jedan od hitova *TwentyfourSeven* mladog britanskog redatelja Shanea Meadowsa,

s Bobom Hoskinsom u glavnoj ulozi. Spominjem ga zato što jednu od većih uloga u filmu igra Karl Collins, mladi glumac koji nastupa i u mojoj predstavi. On je jedan od najboljih u predstavi, iako je cijela ekipa ujednačena i vrhunski profesionalna. Na sceni djeluju kompaktno, iako su se sreli tek na audiciji gdje su izabrani između dvjestotinjak glumaca.

Uoči premijere stvari se zakuhavaju i radi se doslovce od jutra do mraka. Prekida se samo nakratko zbog ručka i s probe se ne odlazi; iznimka je jedino brzi trk do prvog telefona da se provjeri kako stvari stoje kod kladioničara. Strast koja meni dokraja ostaje nedokučivom. No premijera je sretno prošla i bila je popraćena u svim glavnim novinama, baš kako su mi i najavili, kad su pitanju predstave Gate Theatrea.

Poslije predstave svi zajedno, s gostima i uzvanicima odlazimo u Litvanski kulturni centar koji je je u susjedstvu, od kojeg kazalište iznajmljuje jedan kat za probe, jer dok se izvodi jedna predstava, nema dovoljno

mjesta za uvježbavanje druge. Taj centar je neka vrsta službene, konzularne ustanove, ali ima i sasvim zgodan bar, gdje se redovito održavaju partyji Gate Theatrea. Domaćini su gostoljubivi, štoviše, kako znaju da sam Hrvat još su ljubazniji i otvoreniji; pobratimstvo dokazanih separatista u svemiru. Nakon formalnih obveza - kratkih intervjua i izjava - pridružujem se tulumu. Kad sam već tu, odlučujem se za litvansko pivo. Ponuda se sastoji od šest-sedam vrsta piva s istim etiketama poredanih po boji: od žute i narančaste, do ljubičaste i crne. Biram ono s crnom etiketom, djeluje mi opako i privlačno. Tek poslije nekoliko rundi pogledavam na etiketu: 9,2% alc. Ups! Noć prolazi vedro, opušteno i uredno, tek na kraju sve zamalo odlazi kvragu, jer jedan od mojih pijanih prijatelja pruža ruke i petlja nešto oko zgodne kćeri litvanskog kulturnog službenika. No kako smo svi kulturni, stvar se kulturno i izgledi.

Sljedećih dana sve u kazalištu brinu kritike. Glumce zbog novih ponuda, upravu zbog

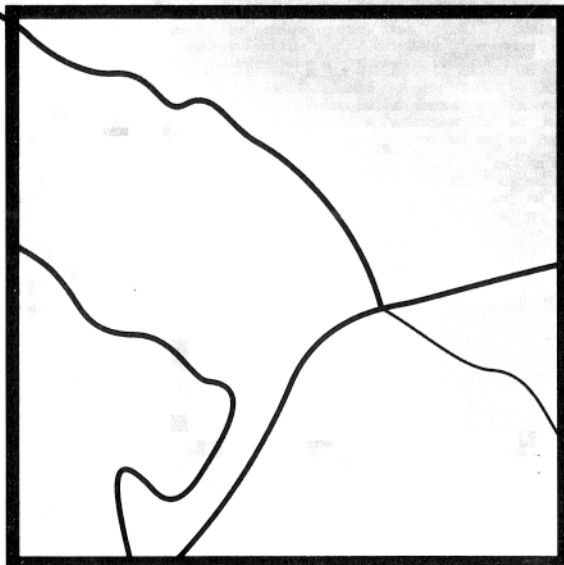
publiciteta i prodaje predstave. A kritike su po mišljenju u kazalištu i u ekipi bile dobre, iako sam nisam stekao takav dojam. Osjetio sam tom rezerve i suzdržanosti, što je zapravo logično jer Englezi jednostavno ne vole kazalište s kontinenta. Zanima ih uvijek priča, zaplet, oni jednostavno u svakom trenutku moraju znati tko kome oca-majku ili im u protivnom ništa ne valja. Pokušavam zamisliti kako bi ondje prošle neke od naših najboljih i najljepših predstava. Zapravo i ne pokušavam; znam da bi prošle loše. Publika i kritika jednostavno ne prihvaćaju nikakvu simboličku ravan i apstrakciju. Žele da im se s pozornice priča priča. Ako je to već pravilo igre - u redu.

Ali s druge strane, ono što me ljuti, a na trenutak gotovo i razbjesni, jest što većina svoje osvrte započinje opaskom da pisac dolazi iz ratne zone, pa je valjda za očekivati da im kanim jesti djecu. No već u sljedećoj rečenici me brane: pisac ipak nije "etnički barbarin". Divan image! Ali na kraju krajeva to nije moj problem, ne stvaram ja takvu

sliku o svojoj domovini, iako i sam zbog nje trpim. Možda i zbog toga kritičari u usporedbama koriste tamnije tonove registra: asocijacije idu od Camusa do Lyncha, ponire se u mrak i metafizičko zlo. Neće biti baš tako, ali OK.

Iz činjenice da se u devedeset posto otočkog teatra traži jasan zaplet, transparentan stil i lako razumljiv motivacijski sklop, logično proizlazi da je ono što se traži zapravo goli piščev tekst u što je god moguće boljoj glumačkoj izvedbi. Ondje redatelj ne znači ništa - on je tek posrednik između autora i glumaca; kao da, karikirano rečeno, Peter Brook kompenzira kompletnu potrebu nacije prema režiji kao autorstvu. Rufus Norris, redatelj predstave koji je svoj posao obavio besprijekorno i samozatajno, također svoj kazališni put traži prvenstveno kao glumac i pisac. Takva situacija može laskati onome koji piše, ali ja ipak više volim pristup koji vlada kod nas i srodnom nam kazališnom okruženju. No, za promjenu, jedanput je to ipak lijepo doživjeti.

Gordana Ostović



prilika ružne zlobe koja se skriva iza školske torbe. Primjer naglo izrasle nedoraslosti bio je odličan Karl Collins u ulogi Jakova koji posjećuje profesorovu ženu. Taj visoki crnac krakatih udova u prekratkim hlačama, promjenjivog, čas zbuđenog, čas samouvjerenog ponašanja, možda je najbolje iskazao procese i stanja kroz koje prolaze pubertetskim "ospicama" zahvaćeni likovi. Od "odraslih" uz vrlo dobre uloge roditelja (Garry Lilburn i Suzzi Bovell) izdvajao se sjajni Mark Jenkins kao profesor, jedna pomalo klaunovska prilika, sa šarenom kravatom i kariranim sakoom, frustrirani dobrodušni slabici koji će svojom nemoći u nama lako izazvati sažaljenje. Glumica koja je igrala profesorovu ženu jedina se baš nije snašla u dodijeljenoj ulozi igrajući na posve dosadan, zamoran seksipil. No što joj nije uspjelo kao Melaniji, uspjelo joj je u drugoj ulozi koju igra u **Ospicama**, u liku starice koja traži svog unuka i istovremeno prosjakinje koja svojom pojavom plaši ljubavni par. Redatelj, čini se, nije bio posve načisto što uraditi s likom starice u svojoj realističkoj postavi. Odjevenoj poput likova iz staroslavenskih legendi, zabrađenoj rupcem, u teškim, crnim haljinama, redatelj joj daje i funkciju promatračice predstave koja potezanjem školskog zvana najavljuje tinejažerske scene. No najdijmijivija je kad se pojavljuje kao agresivna prosjakinja, kao neki simbol pohlepe koji poput crne vrane izlazi prikrajka. U realističkoj postavi ona doista djeluje kao iz nekog drugog filma, ali to cijeloj predstavi daje okvir začudnosti i neku nelagodnu težinu koju osjećamo kao čudno prisustvo smrti.

neizbježno iščitavanje rata

Zanimljivo je da su lik starice koja traži svog unuka neki od londonskih kritičara doveli u vezu s posljedicama rata na ovim prostorima gdje mnoge starice još traže svoje unuke. Upravo je fascinantno koje su sve stvari u tekstu neki londonski kritičari povezivali s, kako kažu, ratom u "ex Jugoslaviji". Iako je većina londonskih kritičara čitateljima poručivala da će se razočarati ako od hrvatskog teksta očekuju prikaz s prve crte bojišnice ili "dramu o etničkom barbarstvu" govoreći kako je riječ o modernom tekstu koji problematizira odrastanje mladih ljudi poput Wedekindova **Budenja profleća**, bilo je i onih koji su svaku poru teksta povezivali s ratnim traumama. Tako inače vrlo pohvalna kritika u "Time outu" na početku prikaza navodi: "Iako podsjeća na Wedekindovo **Budenje profleća**,

gledajući **Ospice** u kojima se na posredan način vuče paralela između čovjeka i životinje (misli se na uvodni profesorov monolog o majmunima (op.a.), u kojima imamo krvlju poprskanog mesara (misli se na oca koji je po zanimanju mesar i dolazi kući krvave košulje, op.a.) i staricu koja beznadno traži unuka, rat u bivšoj Jugoslaviji nije nam daleko od pomisli." Istovremeno taj isti kritičar vrlo točno izvodi bitna uporišta i smjerokaze govoreći o "drami koja nam zanimljivo prikazuje nezrelost odraslih, krhkost ljubavi, naš nepogrešivi talent da povrijedimo jedni druge i na kraju spasenje koje donosi snaga ljubavi". Čini se da pragmatične londonske kritičare koji u dramama više vole čiste, jasne situacije, pomalo smeta simbolima začinjena slika svijeta koju nude europski autori. Tako jedan zapisuje: "**Ospice**, kao i prijašnja japanska predstava u tom kazalištu, više ljubi začudnost nego jasnoću. Ali drama Ivana Vidića od toga je napravila vrlinu." No, drugom kritičaru, onom iz "The Timesa", neke stvari nisu jasne. Iako priznaje da ga je predstava s odličnim glumcima i dobrom režijom držala od početka do kraja, pita se koje je značenje autor pridao svom naslovu, pa kaže: "Ako su ospice metafora za pubertet, zašto od njih umire samo jedan učenik i što to uopće znači umrijeti od puberteta?" Za razliku od njega kritičarki "The Guardian" jasna je metaforika, a osobito joj se sviđela Vidićeva bizarnost te ona **Ospice** svrstava negdje između **Budenja profleća** i Lynchovog **Plavog baršuna** što je zanimljivo jer je i naša kritika dramu smjestila tematski uz Wedekinda, a poetikom bizarnosti uz kulturnog filmskog redatelja Davida Lyncha (**Plavi baršun**, **Twean Peaks**).

Prognozirajući moguću dobru percepciju **Ospica** kod londonske publike jer prikazuju temu koja je bliska svakoj zajednici, kritičarka je osjetila potrebu i odstraniti moguće "ratno" čitanje teksta pa zapisuje da "predstava pokazuje kako svađe sa školskog igrališta lako mogu prerasti u sveopći rat, ali kao kućna bomba u rukama profesora sve izgleda mnogo strašnije i opasnije nego što zapravo jest. Sve u svemu, londonska kritika nije previše bila zbuñena tekстом koji je došao iz njoj nepoznate dramske književnosti. Iako je ponekad u njoj nategnuto tražila traume ratom obilježene zemlje, većina je prepoznavala temeljne tekstovne preokupacije, prihvaćajući njezinu istovremenu duhovitost i bizarnost, realizam i svojevrsni nadrealizam kao smjesu koja se na taj način pripremljena rjeđe može naći na londonskim daskama. Za početno upoznavanje sasvim solidan uspjeh.