

Ivica Buljan

Rasuti tereti

U posljednje vrijeme razmišljam o učiteljima koje sam susretao na svom putu. Michelle Kokosowski koja je vodila Eksperimentalnu kazališnu akademiju u Parizu, Anatolij Vasiljev u čijem smo posvećenom teatru u Povarskajoj ulici dočekivali rana moskovska jutra, Christian Colin koji nas je pripremio na intelektualne i fizičke krize u poslu, Ellen Stewart oko koje smo se okupljali u krugovima, radili one čarobne jednostavne vježbe kako postati kamen, ptica ili kako ploviti morem. Najljepše su bile noćne probe, uz svijeće, obojena svjetla, s mnogo grozničavih tijela. Predstave koje radim zadnjih godina bazirane su na velikim pričama, probe su strukturiranije, u prizorima tražim esencije epova, otvaram diskusije o skrivenim značenjima. Aktantski model spojen s psihonaličkim interpretacijama glumcima nudi neusporedive mogućnosti. Spektar odnosa ne zadržava se samo na vanjskom koje nudi priča. Milena i Sandi nisu samo ljubavnici (žena-muž), već i brat-sestra, majka-sin. Moćne ilustracije za otvaranje mogućnosti nalazim s glumcima kod Hitchcocka, Tarantina i Lyncha.

Često poželim velike improvizacije kakve smo radili s glumcima u La MaMi s Pasolinijevim *Piladom*, ili u radu na Koltševom *Sallingeru* u preuređenom industrijskom kompleksu uz rijeku u francuskome Rennesu. Te usmjerene višesatne improvizacije bile su fizički brutalne i mistične. Materijale sam pronašao u Artaudovim spisima, demontiraju mehaničko psihološko kazalište. Predlažem vježbe u kojima se radi s ledom, vatrom, vodom, životinjama, slučajnim prolaznicima. Pripremaju se u tišini, na groblju, crkvi, na pragu stare osnovne škole, u šumi. Nakon što ih izvedu za sebe, uslijedi zajednička prezentacija i

Zanima me dijalog, ne s grupom istomišljenika, zanima me rad s publikom s kojom ne dijelim jednake stavove, zanimaju me današnji autori koji govore o svijetu ovdje i sad, a najviše mlada školska i studentska publika, koja dolazi iz obitelji koje nemaju socijalni kontakt sa svijetom teatra.

montaža. Ponekad samo promatram glumce bez komentara, pratim kretanja, slušam i pamtim glasove. U noćnim probama volim mrak, prestanemo biti stidljivi, otvaramo se i prisjetimo kakva nas je strast dovela u teatar.

Od djetinjstva, u adolescentskom razdoblju pogotovo, volio sam biti u društvu intelektualaca koji su voljeli umjetnost. Leteći glumci, gola tijela, važne poruke. Postoje te važne figure koje nam prenose slobodu stvaranja, gurnu nas preko ruba da osjetimo povjerenje u sebe, da krenemo onamo kamo želimo otići. Zato pokušavam u svakom svom radu mladima pokazati da čak i ako žive na ovom malom komadiću Zemlje, mogu nje govat i strast za susretom s drugim kulturama, biti znatizeljni prema svijetu. Pročitao sam da je Jeanne Moreau u testamentu svoje bogatstvo ostavila fondu koji je osnovala da se mladima osigura pristup kazalištu i filmu. Kakva pamet, velikodušnost, proročanska gesta prema svijetu koji je napustila, a koji više nije tako otvoren i srčan kao u vrijeme kad je snimila svoje velike filmove i glumila u velikim prevratničkim predstavama.

S Danilom Kišom, s Krležom i Dubravkom Ugrešić, Vojnovićem, Kristianom Novakom pronalazim zajedničke afinite. Postavljajući ih, ulazim u kaotičan i nesređen dijalog s njihovim mislima. Koristim različite oblike izražavanja koji ponekad modificiraju intrigu priče. U *Borisu Davidoviču* zanimala me ničeanska misao o cikličnom ponavljanju povijesti kroz biografiju ekscentrične osobe, u *Vučjaku* opsesivna opsjednutost glavnog junaka Krešimira Horvata vlastitim seksualnim traumama u pozadini jednog kompleksnog povijesnog vremena. U radu na *Glembajevima* u Ljubljani, paralelno s čitanjem drame, tražili smo istovjetnosti sa slučajevima koje Freud obrađuje u *Tumačenju snova* i došli smo do senzacionalnih zaključaka o Krležinom poznavanju psihoanalize. *Jugoslavija, moja dežela* je terapijski dijalog sa samim sobom, s osobnim i kolektivnim mogućnostima koje je rat dokinuo, s pričama koje su ostale nedovršene ili skrenule u bolesnu, nekreativnu stranputicu.

Adaptacija romana od mene traži maštovitost u odabiru glumaca i prikazivanju dekora, kostima. Aleksandar Đenić i Ana Savić Gecan moji su idealni suradnici. Poznaju kulturološki kontekst u koji postavljamo novo djelo izvan proznog okvira. Režiser transformira mentalne slike iz romana u konkretne prizore, modificira elemente priče, gradi vezu između svoje stvarnosti i stvarnosti autorova svijeta.

Riječ je o potrazi za tekstovima koji se izvrsno „adaptiraju“ u naše vrijeme, a tematski su vezani za tragediju čovječanstva, geografski lociranu u prostore koji su mi bliski. U svaki od tih tekstova scenski sam upisivao i vlastitu biografiju, stvarnu, ali i onu naslonjenu na iskustva koja sam doživio u literaturi, fikciji uopće, i na iskustva drugih. Tekstove interpretiram s velikom predanošću predložcima, a u postavljanjima upisujem u njih vlastita iskustva.

Za zadatak uzimam suočavanje s nedostatkom različitosti u teatrima gdje stvaram. Opsjednutost ponavljanjem, reinterpretacijama je endemska bolest naših teataru. U Sloveniji sam najčešće radio praižvedbe tekstova, Koltšesa, Elfriede Jelinek, Heinera Müllera, Martina Sperra, Marieluise Fleißer, Anje Hilling, Iva Svetine, Petera Handkea, Hervé Guiberta, Marine Cvetajeva, Botha Strauša, Pascale Ramberta, Nejca Gazvode...

U HNK-u u Zagrebu želim pokušati naći put do onih koji nemaju pristup kazalištu, za koje je to historicističko zdavanje kuća elitizma. Koliko god me zanima potraga za novim pričama, tekstovima, redateljskim postupcima, još više me zanima rad s publikom. Ići do onih koji nemaju pristup teatru i kod kojih je omražen. Zanima me dijalog, ne s grupom istomišljenika, zanima me rad s publikom s kojom ne dijelim jednake stavove, zanimaju me današnji autori koji govore o svijetu ovdje i sad, a najviše mlada školska i studentska publika, koja dolazi iz obitelji koje nemaju socijalni kontakt sa svijetom teatra.

Volim materijale koji nalikuju na priče kakve je svojedobno u teatru stvarala Ariane Mnouchkine, građeći od epizoda iz života svoga oca epopeju dvadesetog stoljeća. Još bliže, jedan nama nepoznat dramski autor, filmski i kazališni režiser Wajdi Mouawad, u dramama *Požari*, *Šume* i *Svi ptice* postavlja slična pitanja identiteta preko raselejenih osoba i imigranata.

Predstave *Vučjak*, *Jugoslavija, moja dežela*, *Tri zime* govore o prijelomnim trenutcima iz naše povijesti i zbog toga su izrazito politične. Rasvjetljavati blisku povijest je nužnost. Tu blagotvornu strategiju smo naslijedili od Grka. Francuska teoretičarka Florance Dupont uči nas kako ispod naslaga vremena pronaći istu onu igrivost koja je oznaka antičkog teatra. Koji su prizori kod Sofokla i Seneke bili ubojita kritika političara toga vremena, a gdje je kazalište bilo raspojasana zabava, slična našim after partijama. Kako ispričati neke traumatične događaje, kako eksplicitno govoriti o načinu na koji na njih reagiramo, humano ili s nerazumijevanjem. Uloga kazališta je u društvu esencijalna, jer način kako govori o prelamanju osobnog i historijskog je poetičniji, dublji, istinitiji od onog kakvima podučavaju sveučilišta ili kakve prikazuju mediji. Tema istine u kazalištu kojom me zaintrigirao Mladen Dolar važno je pitanje, bitnije od estetske forme u koju se, u idealnim uvjetima, može harmonički zaogrnuti. Intima u medijima je odiozna, ona kazalištu postaje univerzalna. U intimi protagonistica iz predstave *Tri zime* prepoznajemo se kroz vlastite strahove. To može izazvati šok. Intima je zanimljiva samo ako razotkriva neki aspekt čovječnosti koji nas čini suosjećajnijima prema drugima, pobratimljenima na višoj razini.



Grobница za Borisa Davidoviča

Tekst Tene Štivičić nudi nešto blagotvorno glumcima, tu nema ukočenosti akademske klasike ni usiljene geste nove dramaturgije. Štivičić piše kroz tijelo glumca.

Predstave koje radim nastaju iz „kraljevske nužnosti“ za nas koji ih pripremamo, sudjelujemo u njima i one koji ih gledaju. Moji radni uzori su Fassbinder koji je stvorio golem teatarski, filmski i literarni opus. Pasolini je bio filozof, režiser, dramatičar, pjesnik, plodan publicist. Apсурd naše umjetnosti jest u njezinoj efemernosti, kratkom roku trajanja. Ulažem ogromnu strast u otkrivanje teksta, u rad s glumcima, u predstavama koje zbog brzog repertoarnog ritma brzo umiru. *Tuga crna zvijer, Još uvijek oluja, Lovачке scene iz Donje Bavorske, Vampir, Mlado meso, Jedna i druga.*

Postavio sam Müllerovog *Macbetha* u Mini teatru iz evidentno političkih razloga i iz želje da govorim o krvoločnosti i cinizmu današnjeg svijeta, o životu vojnika, njihovih djece, njihovih obitelji. Müller piše u Istočnoj Njemačkoj, a

Intima je zanimljiva samo ako razotkriva neki aspekt čovječnosti koji nas čini suosjećajnijima prema drugima, pobratimljenima na višoj razini.

njegov *Macbeth* ne govori o raspadu jedne ideje komunizma koji je bio utopijska slika budućnosti, već i o raspadu ideje progresa u kojoj smo bili odgajani. *Bratstvo i jedinstvo* imali su vrijednost one čuvene devise „Liberté, égalité, fraternité“. Ova predstava se pita je li moguć jedan drukčiji smijeh (za koji Dupontova tvrdi da nam ga je ukrao Aristotel), onaj koji će iznova postaviti ideale, koji će dati svježinu nekim velikim riječima, željama i snovima.

Od početka redateljskog rada, a prva predstava bila je *Ime na vrhu jezika* Pascala Quignarda, zanima me heterogeno kazalište u kojem se susreću literatura, fizički teatar, psihoanaliza, teorija i rad s glumcima. Intenzivno sam istraživao okolnosti Pasolinijevog „Manifesta novog teatra“, Artaudovog „Teatra okrutnosti“. Njima pridružujem Koltěsa dramatičara, ali i redatelja koji je u ranoj fazi rada postavljao adaptacije kanonskih djela poput *Biblije, Zločina i kazne, Hamleta*. Zahvaljujući ovim pjesnicima kojima dodajem Heinerja Müllera i Elfriede Jelinek, dokućivao sam što je nužnost u teatru. Shvatio sam da u kazalištu radimo na odgonetanju zaštogetke i da u trenutku predstavljanja tu enigmnu čovjekova postojanja dijelimo s publikom. Moj teatar je izmjena svijetlih i tamnih mjesta, između introvertnosti i želje za komunikacijom.

Pitanje oca vraća me Pasoliniju i njegovoj ljubavi prema antičkom kazalištu, pa Seneki koji mi je kao pjesnik bliži od Shakespearea. Preko njih dvojice razvio sam ljubav prema prošlosti i mitovima. Fascinira me način na koji reaktiviraju mrtva polja povijesti. Pasolini stavlja pod pitanja nepodnošljiva mjesta naših života, nerješive traume, tajne koje nas opsjedaju do smrti.

Edip u Korintu, Glembajevi, Jugoslavija, moja dežela, to su obračuni s figurom oca. Trebalo mi je vremena da dođem do te teme, da mogu ući u tu figuru. Unatoč svojim godinama, dosad sam „igrao“ sina. Režiser i direktor teatra ulaze u spektar oca, objedinjuju tu funkciju.

Roman Kristiana Novaka oduševio me na prvo čitanje.



Svinjac

Foto: Matthias Horn

Obuhvaća teme međuetničkog nasilja, agresije većinske zajednice nad manjinskom, suočava nas s migrantskom krizom koju ovo društvo tiho i uporno zanemaruje. Međimurska zemlja postala je pozornica svijeta s potencijalima antičke tragedije, a prizori su živi, puni humora i empatije. Na bijeloj međimurskoj pozornici uz šengensku granicu, događa se brutalno ubojstvo iz iracionalne osvete, a u njemu stradaju Romi i imigrant iz Irana. Veliki bijeli imperijalistički čovjek uništio je njihove zemlje i protjerao ih je, a bijeli čovjek iz male zemlje samo je dokončao njihovu likvidaciju.

Novakovo Međimurje je živopisno u svakom detalju, u govoru, emotivnoj geografiji, etnopsihoanalizi i baš zato može postati pozornica svijeta. Može biti Twin Peaks, Fargo ili Sinj. Život u provinciji je posvuda fatalno sličan. Našu

Hranim se tekstovima, ne znam raditi predstave iz improvizacija.

provinciju Krleža uspoređuje sa srednjom Azijom. Zapanjujuće je koliko nam tupave priče kojima smo zatrovani zamućuju pogled na stvarnost. Kad bismo umjesto o nepristojnim aferama čitali članke Barbare Matejčić o izbjeglicama koje lutaju oko nas, izložene nasilju i poniženju, bili bismo barem malo bolji ljudi.

U novoj drami libanonsko-kanadskog pisca Wajdija Mouawada *Svi ptice* koja privlači velik interes jer ispisuje dugogodišnju povijest libanonsko-izraelsko-američko-njemačkih veza jedna rečenica kaže „Svaki bratoubilački rat je labirint u kojem se skriva slijepi monsturno zaboravljenih nasljeđa“. Treba se učiti dijalogu, zajedničkom stava-

ranju, solidarnosti. Novakov roman u formi fikcije pledira za kulturu otvaranja, razumijevanja drugoga, nasuprot onoj koja takav svijet zatvara, a sve je veća i zastrašujuća. Proces kojim Novak gradi svoje priče je onaj koji grli, a ne guši, onaj koji otvara perspektive, a ne zatvara u ladice.

Velikom brzinom nestaju strukture koje su mukotrпно stvarane i koje su Hrvatskoj osiguravale status Republike, principe demokracije, sekularizma, vrijednosti slobode, jednakosti, humanizma, bratstva. Mislim pritom baš na sve one naše vrijedne učitelje i profesore iz provincije, liječnike, radnike, sindikaliste koji su bili branitelji republikanskih vrijednosti. Oni su istjerani s društvene pozornice, a na nju je nahrupio pabiolusvijet. Rezultat je narod lišen ideala i vjere u budućnost, zemlja gurnuta u ksenofobiju, agresiju i strah koji paraliziraju one koji se zanimaju za empatijski odnos prema svijetu.

Ciganin, ali najljepši se uklopio u vidljivu trilogiju koja završava njime, a započeo sam je s *Vučjakom* i nastavio s *Tri zime*. Kako glumcima volim predstavljati dramaturgiju prizora kroz Tarantinove filmove, tako smatram da *Inglourious Basterds*, *Django Unchained* i *The Hateful Eight* čine trilogiju oko triju pitanja povijesti Sjedinjenih Američkih Država. Židovsko pitanje, Drugi svjetski rat i veze s Europom, te pitanje ropstva crnačke zajednice. Svaki je film povezan s prethodnim višestrukim znakovima.

Tarantino je stavio žene u središte trilogije o pravdi i osveti. U *Inglourious Basterds* dvije žene, Njemica iz Pokreta otpora i Židovka osvetnica, spašavaju čovječanstvo od nacizma. Django, koji je zapravo prerušeni Wagnerov Siegfried, svoje ispunjenje nalazi u ljubavi prema Brünhilde. A u *Osmorici* masakr žena i ženskog civilizacijskog principa uopće, u onom famoznom svratištu kod Minnie, služi kao uvod u krvavi pokolj iz kojeg se Amerika ne može izvući niti oporaviti. Krleža, Tena Štivičić i Kristian Novak napisali su epopeje o hrvatskoj provinciji koja sistematski izbjegava pravo, a pravdu uzima u svoje ruke i okrutno se izživljava nad intelektualcima, ženama, Romima i imigrantima.

Osjećam da se u moj život i rad uvlače strahovi, to čujem od prijatelja, poznanika. Novakov roman se bavi strahovima koje nas je društvo prisililo naučiti, i razbolijevati se od



Adio kauboju



njih. Na svakoj probi pokušavam, a nekad mi pode za rukom, da se prisjetim kako sam učio i osvajao kazalište. Čitajući, izmišljajući svoje priče koje sam često predstavljao kao tuđe jer mi je bilo neugodno priznati da sam ih napravio kombinirajući svoju strast za avangardnim i za popularnim. Volio sam dovršavati Morrisonove pjesme po svome, divljati na Hendrixa, cviliti kao Janis Joplin, recitirati Dylana. Mislim da sam od njih naučio kako u teatar transponirati energiju koju mi daje glazba, kako nešto oblikovati iz kaosa, divljeg i nereda. Veliko otkriće bila mi je predstava *Leti moj zmaju* Stanislasa Nordeya po tekstu Hervéa Guiberta. Oslobođila me u načinu gledanja na to kako se hrani pokretom, slikama i svjetlom. Zavolio sam složene slike u kojima se mogu igrati s publikom, izokrenuti očekivanja.

U Sloveniji sam dobio doslovno sve. Započeo sam s predstavama u Mini teatru koje su mi otvorile sva vrata, u Narodno, Mladinsko, Mestno, Kranj, Trst, Maribor. Uživao sam u malim eksperimentalnim formama i velikim spektaklima. Samo sam se igrao, mogao griješiti, stvarati.

Nije utješna misao Yuvala Hararija da čovječanstvo živi bolje nego ikad dosad, zauzdalo je glad, zaraze i ratove. Još je manje utješna Epikurova ideja da je štovanje bogova gubitak vremena, da nema ničeg poslije smrti i da je sreća jedina svrha života. A sa srećom stvari stoje sve lošije i nitko je ne želi čekati na mjestu gdje se slabo živi, gdje se krše prava i gdje gadovi teroriziraju šutljivu većinu. Možda je to stvar godina, spoznaje da sve češće umiru ljudi koji su činili naš život podnošljivijim i zaključka da onda to vjerojatno i nas uskoro čeka. U ovoj godini, zah-

valjujući Knausgårdu koji ga proziva za svoj sentimentalni odgoj, otkrio sam Tarjeia Vesaasa i Jensa Bjørneboea. A takvo literarno i intelektualno otkriće razbistri maglu svakodnevice. U kazalištu sam pronašao Mohameda El Khatiba, francuskog dramatičara, performerera i režisera marokanskih korijena. Postavio sam njegov tekst *Neka kraj bude lijep* s Robertom Waltlom. El Khatib je posvuda prisutan u ovoj godini. Na scenama igraju tri njegove predstave, jedna je s nogometnim navijačima svih generacija, u drugoj glume stvarni roditelji koji su izgubili djecu, u trećoj je junakinja čistačica koja preživljava od sitnih poslova, a glumi je stvarna osoba prema čijoj je priči nastao autorov tekst. *Neka kraj bude lijep* je kronika majčine smrti, dirljiv opraštaj sina kroz bilješke, SMS-ove, osmrtnicu, tekstualnu i videorekonstrukciju njihovih razgovora. Sve nas postavlja s dvije strane nevidljive crte koja dijeli one koji su izgubili majku od onih koji ćemo to tek postati i patiti zbog toga.

Kad sam radio na prvoj predstavi *Ime na vrhu jezika* prema psihoanalitičkoj studiji-romanu Pascala Quignarda, izbjegavao sam naziv „režiser“, svjesno sam rabio oznaku koja se na francuskom zove „directeur d'acteurs“. Naziv „režiser“ prizivao je za mene previše narcizma s kojim se, stidljivo kakav sam tada bio, nisam mogao nositi. Glumci su u središtu mog zanimanja za teatar, bez obzira na to što mi je studij komparativne književnosti i pisanje kritika puno ranije otvorilo razumijevanje za estetske aspekte izvedbe. Tek s godinama iskustva uspio sam dokučiti esenciju kazališta, a to je susret gledatelja i glumca. Teatar je još ono rijetko povlašteno mjesto gdje je čovječnost snažno prisutna, ono intrigira, uznemiruje, žvircira, izbacuje vas iz ustaljene rutine mjesta u kojem živite.

Kad se razviju debate oko predstave, to znači da su sve one male priče, sitne radnje, uznapredovale. Kad radim predstavu, najmanja od tih stvari može izazvati debatu, interes. Na otoku Silbi postavljali smo Senekinog *Tijesta kojeg sad igramo*, na drukčiji način, u Mini teatru. Scenograf Mark Požlep izabrao je lokaciju u divljini, u središtu šume i kamenjara, a izgleda kao prirodni amfiteatar. Tamo jedan norveški arhitekt koji se doselio na Silbu uzgaja magarce. Tako jedan magareći ljubavni par i njihovo mladunče nastupaju u tragediji. Pogled publike ne

Volio sam dovršavati Morrisonove pjesme po svome, divljati na Hendrixa, cviliti kao Janis Joplin, recitirati Dylana. Mislim da sam od njih naučio kako u teatar transponirati energiju koju mi daje glazba, kako nešto oblikovati iz kaosa, divljeg i nereda.

može ih zaobići. Kakva to značenja proizvodi, jesu li to mitski magarci iz dubina prošlosti, erotska rimska fantazija ili Shakespeareov pornografski san iz *Ivanjske noći*. Sve pomalo. U Pasolinijevom *Svinju* imali smo tri svinje na pozornici. U jednom trenutku, najživlja svinja počinje grickati rukave s baroknog Spinozinog kostima. Pokušavam sebe i glumce dovesti u stanje nesigurnosti što je uvijek opasno. Zato biram tekstove koji postavljaju pitanja na koja najčešće ne znam odgovor. Hranim se tekstovima, ne znam raditi predstave iz improvizacija. Zato se divim jednom Gasparu Noéu koji glumcima predoči priču, akciju i započinje snimanje. Marko Mandić i ja gledali smo njegov *Love* u art-kinu u East Villageu. Fasciniralo nas je kako je na film uspio prenijeti kazališnu energiju, kakvu mi tako pokušavamo stvoriti na pozornici. Njegov glumac Karl Glusman morao je naučiti kako biti performer prije nego je počeo snimati prizore izravnog seksa. Jednako brutalne su tučnjave, histerični napadi, ali i emotivni lomovi. Iako je naš materijal bio Pasolinijev *Pilad*, tražili smo od sebe takvu erupciju strasti. Mandić ju je svaki put mogao iz početka osmisлити kao da je riječ o unikatnoj kreaciji, a ne o reprizama. Zato za mene riječ „režiser“ označava radnika koji dolazi u kazalište da uznemiri svoje misli i tijelo.

Pokušavam sa svakom predstavom razbijati klišeje, ne raditi po istim obrascima. Drukčije radim u velikim institucijama kakav je HNK ili u ruralnom ambijentu na Silbi, u predgrađu Splita na otvorenom uz Sjevernu luku ili kad u Mini teatru režiram *Šegrtu Hlapića* za djecu. Uvijek su tu dodiri ili nečiji savjeti. Požlep je u vrtaču na Silbu sam ukopao veliki stup na koji je objesio zastave tog čudnog svijeta iz osvita civilizacije. Ili Ana Savić Gecan koja je za *Kvartet* napravila kostime iz štavljenih koža koza. Miješanja su najljepša. Zato volim raditi s mladim glumci-

Waltl me je nagovorio, skoro ucijenio, da režiram. I to je doslovce promijenilo moj život.

ma ili studentima, ukazati im kako otvoriti duh da bi svatko od njih mogao sam odlučiti kakav umjetnik želi postati. Duh kritičara u meni ponekad zaziva kompromis između zamišljenog koncepta i onog što se počne događati na probama. Knausgård me doslovno utješio dugačkim opisima svog kompromizma u drugom dijelu *Moje borbe*. Čovjek u sebi prezire sklonost prepuštanju, divi se onima koji su nepokolebljivi. U njegovim mislima našao sam potvrdu da je najvažnije ostati vjeran sebi. Onda će te život dovesti u dodir s dobrim ljudima. Imao sam sreću da su na mojim režijskim počecima uz mene bili Olga Kacjan, Niko Goršič ili jedna Ana Karić i Dunja Vejzović. Vejzović je Karajanova pjevačica, sublimna vagnerijanka. Zvao sam je tada, posve neiskusno, da nastupi kod mene u dramskoj ulozi, u alternativnom urušenom paviljonu Teatra &TD. Pristala je. Kasnije sam napravio njezinu monografiju. Ona je započela karijeru akademske slikarice i tek tada upisala Muzičku akademiju. Zvali su je Mrgud. Debitirala je u Zagrebu, ali čim je postala nezadovoljna, spakirala se i otputovala u Njemačku, nije htjela biti samo operna pjevačica, već je aktivno sudjelovala na art-sceni. A zadnjih godina bavi se avangardnom glazbom i dirigira. Takvi uzori donose radost. Ako si zahtjevan prema samom sebi, ljudi koji su te nekad inspirirali postat će ti bliski suradnici i prijatelji. Znam da se uvijek mogu osloniti na Milenu Zupančič, odazvat će se i kad je pozovem za malu ulogu, kao u *Tijestu*. Njezina energija je zarazna, nikad se ne žali, ljetos smo pješćicali po vrelom kamenjaru, Milena u teškom kožuhu pod suncem, ali izgara. Volim biti pored takvih umjetnika i napajati se njihovim frekvencijama.

Pasolini u *Prvoj pravoj desničarskoj revoluciji* iz 1973. piše o reakcijama koje se u Italiji događaju od početka 70-ih – površinskim i prepoznatljivim (kao neofašizam i klerikalni tradicionalizam) koje samo prikrivaju jedan dublji, opasniji aspekt koji se tiče nove paradigme društvenih odnosa. Popularno ga nazivamo neoliberalizam, a nastao je uslijed razvoja tehnologija i masovne potrošnje. Pasolini ističe paradoks prema kojemu ovaj drugi aspekt suštinski

razara vrijednosti za koje se prvi, koji ga samo prikriva, bori – obitelj, kulturu, Crkvu. Zato sam se osjetio pozvanim aktivno uključiti u borbu protiv bivšeg ministra kulture kojemu ne želim više spominjati ime. On je svoj posao obavio temeljito. Iako je otišao, kao simbol, posijao je kaos.

Režirao sam dvaput dosad *Svinjac*, u Trstu i Münchenu. Uračunam li još rad s glumcima Anatolija Vasiljeva u Moskvi 2000. pa radionice u Bruxellesu, četiri puta. *Pilada* dvaput, *Ribicu* s Lucijom Šerbedžijom, stalno sam Pasoliniju za stopama. Ranije je to bio Bernard-Marie Koltès, neko vrijeme Heiner Müller. Imam neku vrstu fantazme o svom piscu. Nisam još pronašao nekog živućeg, svog suvremenika. Pisci su nasreću uvijek živi, za razliku od režisera, zato si mogu umišljati da radim s njima.

Radim puno, bez prestanka, i tako se borim protiv demona lijenosti koji me vreba na svakom uglu. Tek sad uviđam da mi je otac usadio tu neumjerenu odanost poslu, pa i pritisak vezan uz rad i obaveze. Kasnije sam tu stranu još više naučio promatrajući Roberta Waltla, koji ima izvanredan osjećaj za praktičnost, organizaciju. Iz toga sam izgradio psihološku stabilnost. Waltl me je nagovorio, skoro ucijenio, da režiram. I to je doslovce promijenilo moj život. Bez te geste, trebalo bi mi mnogo vremena da shvatim gdje je moje mjesto. Naravno da sam od ranije bio zaluden literaturom, umjetnosti, pisanjem, ali tek mi je režija pružila intenzivan užitak. Ono pakleno, subverzivno, panično i opasno, čega se katkad plašim, dolazi možda s majčinske strane. Žene s kojima sam radio, i koje su me podržavale, razumjele su tu moju stranu i dale mi mnogo ljubavi, ali i breme koje nekad teško nosim.

U Njemačkoj osjećam atmosferu u kojoj i obična publika, pod utjecajem akademske kritike, traži „angažirane” predstave. Pasolini se svojedobno više užasavao avangardnosti intelektualne scene nego pučkog teatra. Njemačka je pobjegata zemlja, u kojoj kazalište i kultura po „obavezi” izvršavaju djelo kritičkog ispitivanja sadašnjosti. Istočna Europa se guši u sukobima novih vlasti, koje se ne tako dalekim sjećanjima na represivne staljinističke modele, pokušavaju slomiti suvremenu umjetničku kreaciju. Slovenija, koja nam je često uzor u postavljanju kulturnih obrazaca, a moja je druga domovina, grca u skandalima vezanim za rezanje sredstava za nezavisnu scenu.



Više nego opravdane proteste kulturnjaka desnica je iskoristila za napad na kulturu uopće. Ministar financija umjetnike eksplicitno naziva neradnicima, a konzervativni političari se zgražaju nad činjenicom da su dobitnice Prešernove nagrade za najveća dostignuća u kulturi dvije umjetnice Simona Semenič i Maja Smrekar. Izvanredna dramatičarka i performerica Semenič se prije deset godina trudna fotografirala naga umotana u razrezanu slovensku zastavu. A Smrekarova, na zgražanje moralista, u svome performansu doji psa. O performansu Maje Smrekar je Dragan Živadinov napisao: „Ne postoji dobra ili slaba umjetnost, postoji samo umjetničko djelo, koje je blizu istine ili jako udaljeno od nje.” Kazalište je za mene nostalgičan posao. Kroz predstave mogu izreći da je nešto zaboravljeno, precrtano, odsutno. Između naše misli i sadašnjosti svijeta postoji neki otklon, vrlo star, što ga je teatar već odavno uočio, ali koji se danas možda produbio.

Jacques Lacan je Genetovom komadu posvetio podulju analizu. Kao i Freud, koji je cijeli jedan dio svoje teorije

crpio iz Sofoklovih komada, Lacan je znao da je kazalište glavni izvor kada se radi o razumijevanju mehanizma koji zbilju pretvara u prikaz i žudnju u slike. Balkon je ime za bordel, veliku kuću iluzija. Jean Genet pedesetih godina napisao je dramu inspiriranu španjolskim građanskim ratom. Dok na ulicama bjesne sukobi i fašistička falanga uništava revolucionare, u bordelu se odvijaju orgije gdje obični građani plaćaju da bi postali biskupi, generali i suci. Za vrijeme kratke pobjede revolucionara, vrhuška izvlači klijente javne kuće i predstavlja ih narodu umjesto ubijenih vlastodržaca. Genetov tekst je klasično djelo koje se opire jednostavnim tumačenjima. I danas, izvan zidova udobnih bordela, grmi radnička buna, čujemo je kod obespravljenih prodavačica, kod ljudi koji su ostali bez posla, u tisućama radničkih pobuna u Kini, kod iznevjerenih pobunjenika u arapskim revolucijama. Ali i kod nas, u zapuštenoj mladosti na periferiji naših gradova.

Volio bih raditi teme poput onih iz eseja Yuvala Noaha Hararija o Homo sapiensu ili Povijesti sutrašnjice ili neku predstavu esej kao što je bio Pikettyjev *Kapital*. Tu su i



Ciganin, ali najljepši

Foto: Toni Soprano

djela mladog pisca-filozofa Édouarda Louisa kao *Priča o nasilju*. Roman Dubravke Ugrešić *Lisica*.

Fascinira me pojava zadnjeg, četvrtog toma *Povijesti seksualnosti* Michela Foucaulta pod naslovom *Priznanja tijela*. Zašto se radosno pozivati na velikog filozofa da bih riješio svoje „dijagnoze sadašnjosti“? Čitanje Foucaulta naučilo me da istražujem u dubinama vlastitih arhiva i da u svakom radu pronalazim sjećanja na temelje svoje osobe, ali i naše „modernosti“. S godinama me sve više opsjeda

pitanje „Tko sam ja?“ ili „Tko smo mi?“. Sretan sam što se bavim poslom koji mi dopušta da se sa svakim novim projektom okrećem prema drevnim izvorima introspekcije. Velika spoznaja iz čitanja prvih knjiga bila mi je razumjeti umjetnost kao vrstu iskustva koja, kad se formira, zadobiva oblik subjektivnosti. Naučio sam da spoznavanjem samoga sebe mogu učiniti one male korake prema drugima, ne samo pronaći svoje mjesto u „pobratimstvu lica u svemiru“, već ga učiniti kreativnim, empatičnim prema drugima.

Živa slika: Ivica Buljan, kazališni redatelj

Redateljska teatrografija

Sastavili Ivica Buljan i Višnja Kačić Rogošić

Pascal Quignard: **Ime na koncu jezika**

Lutkovno gledalište Ljubljana

Premijera: 3.3.1995.

Koncept i režija

Jean Racine / Marina Cvetajeva: **Fedra**

Teatar &TD, Zagreb

Premijera: 15.6.1996.

Pier Paolo Pasolini: **Pilad**

Teatar &TD, Zagreb

Premijera: 25.6.1998.

Nikola Čelan: **Baš beton i stupovi društva**

Odron i HNK Split, Splitsko ljeto

Premijera: 16.7.1999.

Ivana Brič Mažuranić: **Čudovite dogodivščine vajenca Hlapića**

Mini teatar, Ljubljana

Premijera: 4.11.1999.

Bernard-Marie Koltès: **Noć čisto na robu gozdov**

Mini teatar i Cankarjev dom, Ljubljana

Premijera: 7.12.1999.

Bernard-Marie Koltès: **Povratak u pustinju**

HNK Split

Premijera: 3.3.2000.

Arthur Rimbaud: **Drevo spoznanja – Cvetovi pozabe – Plodovi obsesije**

Mini teatar, Ljubljana

Premijera: 18.11.2000.

Pier Paolo Pasolini: **Svinak**

Theatre Olympics Moscow, Škola dramske umjetnosti Anatolija Vasiljeva

Premijera: 25.6.2001.

Lucije Anej Seneka: **Edip**

HNK Split

Premijera: 11.8.2001.

Robert Walser / Ivica Buljan: **Schneewitchen After Party**

Mini teatar, Ljubljana, Cankarjev dom, Ljubljana, ARL, Dubrovnik,

Novo kazalište, Zagreb

Premijera: 18.9.2002.

Heiner Müller: **Medeja material**

Cankarjev dom, Ljubljana, Novo kazalište, Zagreb, ARL, Dubrovnik, Hotel Bulić, Zagreb, Teatar &TD, Zagreb

Premijera: 6.11.2003.

Bernard-Marie Koltès: **Dvoboj med črncom in psi**

SNG Drama, Ljubljana

Premijera: 21.5.2004.

Filip Šovagović: **Jazz**

HNK Ivana pl. Zajca, Rijeka

Premijera: 7.7.2004.

Bernard-Marie Koltès: **Dan umorov v zgodbi o Hamletu**

Mini teatar, Ljubljana

Premijera: 6.1.2005.

Georges Feydeau: **Pa ne hodaj gola naokolo**

Satiričko kazalište Kerempuh, Zagreb u suradnji s INK Pula

Premijera: 2.4.2005.

Elfriede Jelinek: **Drame princes**

Prešernovo gledališče Kranj

Premijera: 10.9.2005.

Bernard-Marie Koltès: **Marš**

Mini teatar, Ljubljana i HNK Ivana pl. Zajca, Rijeka

Premijera: 27.9.2005.

Nova zemlja

(Miroslav Krleža: *Kristofor Kolumbo* i Ivana Sajko: *Europa*)

Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica

Premijera: 22.12.2005.

Botho Strauß: **Ena in druga**

Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana

Premijera: 14.3.2006.

Pier Paolo Pasolini: **Ribica**

INK Pula

Premijera: 18.3.2006.

Blok

(Joris Lacoste: *Kako stvoriti blok* i Fausto Paravidino: *Genova 01*)

Teatar &TD, Zagreb i Zadar snova

Premijera: 12.8.2006.

Ivo Svetina: **Ojdlip v Korintu**

SNG Drama, Ljubljana

Premijera: 7.10.2006.

Miroslav Krleža: **Elitas (Ponal Glembajal)**

Lietuvos nacionaliniame dramos teatre, Vilnius

Premijera: 8.12.2006.

Heiner Müller: **Kvartet**

Mini teatar, Ljubljana, Mestno gledališče Ptuj i Teatar &TD, Zagreb

Premijera: 20.1.2007.

Pier Paolo Pasolini: **Svinjak**

Slovensko stalno gledališče Trst

Premijera: 2.3.2007.