

Katarina Kolega

# MAJSTORI RUSKIH POZORNICA



Foto: Keajla Kravtsova

Sankt Peterburg grad je koji voli umjetnike i u kojemu se stoljećima njeguje umjetnost, posebice kazališna. U drugom najvećem muzeju na svijetu, glasovitom Hermitageu koji, zahvaljujući carici Katarini Velikoj, posjeduje impresivnu kolekciju slika i skulptura velikih majstora, nalazi se jedna od najstarijih carskih pozornica. U gradu od više stotina kazališta, za ljubitelje baleta nezaobilazno je Mariiinsko kazalište, a oni koji preferiraju klasični i suvremeni dramski repertoar, moraju posjetiti staro i novo Aleksandrinsko kazalište. Impresivna neoklasicistička zgrada izgrađena je 1832. prema nalogu

carice Elizabete Petrovne, dobila je ime prema suprugu cara Nikole I., Aleksandre Fjodorovne, a kao prvo državno kazalište sa stalnim ansablom, repertoarom i državnom novčanom potporom bio je uzor i model za druga ruska kazališta.

U 2018., kada se obilježavala Europska godina kulturne baštine, upravo se u Aleksandrinskom kazalištu, koje je na UNESCO-vom popisu svjetske baštine, održala svečanost dodjele 17. Europske kazališne nagrade koju je primio dugogodišnji umjetnički ravnatelj Aleksandrinskog kazališta, redatelj Valerij Fokin.

## VALERIJ FOKIN – NERASKIDIVOST TRADICIJE I SUVREMENOSTI

Na pozornici Aleksandrinskog kazališta praižvedbe svojih komada imali su veliki ruski klasici. 1836. Gogolj je sudjelovao u postavljanju svojega *Revizora*, tijekom 19. stoljeća Ostrovskom se praižvela *Oluja*, Puškinu *Boris Godunov*, Tolstoju *Smrt Ivana Groznog*, Turgenjevu *Mjesec dana na selu*, a u povijesti će ostati zapamćena praižvedba Čehovljeva *Galeba* koja je doživjela neuspjeh kod sanktpeterburške premijerke publike. Djela navedenih velikana ruske literature i danas su često na repertoaru Aleksandrinskog kazališta kojemu je od 2003. na čelu Valerij Fokin.

*Ono što me zanima jest uprizoriti klasična djela, upisujući pritom nove interpretacije koje odgovaraju današnjem vremenu. Moj je redateljski pristup vrlo jednostavan i može se opisati sljedećom formulom: kad radite na klasičnim djelima, ne smijete ih gledati kao nešto nedodirljivo, nešto pred čime biste trebali ponizno klečati. Važno je da redatelj shvati bit drame i da zna zbog čega je postavljena, to jest što nam ona danas govori. Redatelj po mojemu mišljenju mora razumjeti što radi – zašto odabire određeno djelo, kazališnu formu uprizorenja ili vizualni pristup. Sve to mora biti povezano sa suvremenim događanjima i današnjom publikom jer nam predstava u konačnici mora biti relevantna.*

Riječi Valerija Fokina potkrijepljene su dvjema njegovim predstavama izvedenim tijekom šestodnevne manifestacije predstavljanja laureata Europske kazališne nagrade koja se drugi put organizirala u Sankt Peterburgu. Švejk. Povratak predstava je nastala prema legendarnom satiričkom romanu Jaroslava Haška koji je podjednako suvremen danas kao i prije stotinjak godina jer, nažalost, apsurdni mehanizam rata i dalje melje pojedince i njihove sudbine. Fokinova režija zanatski je vrlo čvrsta i u svojoj biti klasična, a sa suvremenosti je, uz svevremenu temu, povezuju videoprojekcije prijetećeg lica koje simbolizira diktatorsku vlast te scenografija praznog kosog poda i lutke raskomadanih vojnika.

Godine 2014. mnoga su kazališta diljem Europe obilježavala sto godina od početka Prvog svjetskog rata. Valerij Fokin učinio je tada nešto uistinu posebno – oživio je izlo-



Foto: Valery Platinikov

Valerij Fokin

Zamislite neboder s mnogo katova. Možete ostati na prvom katu ili se uspeti na peti kat. Tko dospije do petog kata, vidjet će da postoji šesti i sedmi kat. Što više ide, sve je više katova. To je za mene kazalište.

ške iz svojeg kazališnog muzeja, zastore i kostime iz Mejerholdove *Maskerate*, kako bi obnovio legendarnu posljednju predstavu u carskoj Rusiji.

Dramu *Maskerata* napisao je 1835. ruski romantičar Mihail Ljermontov, no za njegova života nikad nije bila izvedena. Zabranili su je dežurni čuvari morala. Početkom dvadesetog stoljeća iz zaborava ju je izvukao redatelj i posljednji umjetnički ravnatelj carskog Aleksandrinskog kazališta Vsevolod Mejerhold, što je bilo ključno za razvoj modernog ruskog kazališta. Stvarao ju je šest godina i to je bila najskuplja predstava onoga vremena. Za nju se



Foto: Kaja Kravčova

Maskerata

šivalo tri stotine kostima, osam zastora, izradivala se raskošna scenografija sa stotinjak komada namještaja. U to vrijeme Mejerhold još nije razvio principe biomehanike u radu s glumcima, ali je svojim simbolizmom pomaknuo granice dotadašnje režije. Bio je poznat po umetanju plesnih sekvenci te povratku glumačkoj tradiciji *commedie dell'arte*, što se moglo vidjeti i u *Maskerati*.

Na dan premijere, 25. veljače 1917., dok je rusko plemstvo uživalo u kazalištu, pucnjava i metež na ulicama Sankt Peterburga nagovijestili su njegovu propast – revoluciju i novo doba za Rusiju.

Na te važne stranice ruske kazališne povijesti, Valerij Fokin podsjeća svojom predstavom *Maskerata* – *Sjećanje na budućnost*. U svojevrsnom kazališnom vremeplovu publici pred očima oživljava nekadašnji, mejerholdovski stil glume jer je Fokin pomno pazio da se dijalozi izgovaraju s točnom intonacijom i pauzama, kao što su glumci

govorili na dan glasovite premijere. Glazba je skladana prema originalnom predlošku, rekonstruiralo se oblikovanje svjetla i cjelokupna atmosfera, a jedino scenografija upućuje na današnje vrijeme. Glumci, poput muzejskih lutaka, izlaze iz staklenih vitrina koje se iz propadališta dižu i spuštaju na pozornicu.

Fokin nije odabrao *Maskeratu* samo iz povijesnih ili obilježnih razloga – oni su, dakako, bili poticaj, ali, kao što je istaknuo: *okolnosti u kojima je radio Mejerhold, nažalost, podsjećaju na današnje vrijeme. Ratovi ponovno bukte, budžet za kazalište sve više slabi, politička je scena oštro podijeljena na lijeve i desne, sve su češća neslaganja i sukobi s crkvom. Najvažnije je učiti lekcije iz povijesti, kako bismo predvidjeli budućnost. No, čini mi se da stalno radimo iste pogreške.*

Valerij Fokin o svojem radu govorio na pozornici novog, suvremeno izgrađenog i opremljenog Aleksandrin-

skog kazališta, koje je dovršeno 2013. godine. Kao umjetnički ravnatelj, Fokin se zalagao za njegovu izgradnju kako bi redatelji mogli raditi suvremene predstave, s novim tehnologijama koje omogućuju različite eksperimente i nova istraživanja. U neoklasicističkoj zgradi Aleksandrinskog kazališta izvode se klasici, dok se na pozornici moderne zgrade uprizoruju uglavnom recentni naslovi.

*Vrlo je važno da se redatelji koriste inovacijama, ne kako bi pokazali njihove mogućnosti, nego da razviju umjetničku stranu kazališne predstave. Nova umjetnost treba crpiti utjecaje iz tradicije, ali tradicija, s druge strane, treba biti ojačana novom progresivnom umjetnošću. Interakcija između njih vodi do novih otkrića.*

Mogućnost za kazališno istraživanje i eksperimentiranje Valerij Fokin ponudio je i u Moskvi kada je osnovao glasovit Mejerholdov centar koji se proteže na više katova i ima nekoliko pozornica različitih veličina. Repertoar tog kazališta uglavnom je eksperimentalan, a Fokin ga je opisao kao laboratorij u kojemu je dopušteno riskirati i svaku ideju isprobati u praksi. Upravo su zbog toga na predstavljanju Fokinova djela teatrolozi uspoređivali njegov rad s glumačkim laboratorijem Jerzyja Grotowskog, napominjući kako je Fokin, za vrijeme boravka u Poljskoj, upoznao Grotowskog te kako su glumački i redateljski procesi velikog poljskog redatelja igrali važnu ulogu u njegovom redateljskom, ali i ravnateljskom radu. Fokin nije spominjao Grotowskog, ali je zato istaknuo da, iako ga nikada nije upoznao, Vsevoloda Mejerholda smatra svojim učiteljem. Zbog posvećenosti Mejerholdovim kazališnim idejama Mejerholdova unuka Fokinu je povjerila cjelokupnu djedovu arhivu koja se danas čuva u Mejerholdovom centru. Mnogi glumci i redatelji istaknuli su da je Fokin vrlo zahtevan prema sebi te da su najvažnija obilježja njegova redateljskoga rada sloboda i odgovornost, otvorenost i autentičnost te istančan osjećaj za vrijeme u kojemu živimo. On je redatelj koji, kako je istaknuo glasoviti francuski teatrolog i kritičar Georges Banu, *govori o povjerenju u kazalištu. To povjerenje, međutim, neprestano kritički preispituje i obnavlja istražujući različite kazališne forme. On kazalište traži svugdje i neprestano želi postići nove ciljeve, dosegnuti nove horizonte.*

Potvrdio je to i sam laureat koji je prošle godine proslavio

pedeset godina umjetničke karijere. Unatoč mnogim nagradama i iznimnom uspjehu, poručio je mladim redateljima da uvijek trebaju težiti boljemu.

*Zamislite neboder s mnogo katova. Možete ostati na prvom katu ili se uspeti na peti kat. Tko dospje do petog kata, vidjet će da postoji i šesti i sedmi kat. Što više ide, sve je više katova. To je za mene kazalište. Kad dođete vrlo visoko, ne smijete time biti zadovoljni jer će konačni sud o vašem radu donositi ljudi sutrašnjice. Za mene je to vrlo važno jer se moram stalno preispitivati kako bih bio svjež i nov.*

Dramsko kazalište za Valerija Fokina vrlo je moćno, temelji se na komunikaciji i ima važnu ulogu u formiranju pojedinca. Stoga ga zanimaju teme koje se tiču svih nas – njegove predstave govore o ratovima, slobodi, odgovornosti. Svi se umjetnici, prema njegovom mišljenju, trebaju pitati kome su odgovorni i koja je njihova uloga, a redatelji stalno trebaju tragati za aktualnim temama.

Njegovu strast za stvaranjem i neprestanu težnju za istraživanjem novoga davno je prepoznala ruska struka koja je Fokinu dodijelila sve najuglednije nacionalne nagrade, a u toj niski sada se nalazi i Europska kazališna nagrada kojom su ugledni europski kritičari i teatrolozi odali priznanje Fokinovu eklektizmu, kazališnoj raznolikosti, uspješnoj obnovi Aleksandrinskog kazališta i potpunoj posvećenosti kazališnoj umjetnosti.

## ANDREJ MOGUČI – VELIKI FOKINOV UČENIK

Tijekom karijere Fokin nije režirao samo u Rusiji, nego i u Poljskoj, Mađarskoj, Njemačkoj, Francuskoj, Finskoj, Grčkoj, Švicarskoj, Japanu i Sjedinjenim Državama. Kad je postao umjetnički ravnatelj Aleksandrinskog kazališta, počeo je pozivati glasovite inozemne redatelje na suradnju. Zahvaljujući tome, sanktpeterburška publika upoznala je Krystiana Lupu iz Poljske i Theodorosa Terzopoulosa iz Grčke, a uz poznate strane goste, pozivao je i nezavisne ruske redatelje, kao što je bio, danas etablirani, Andrej Moguči.

Kao mladi redatelj 1990. godine, Moguči je osnovao samostalno kazalište „Formal“ u kojemu je, kako kaže, radio sve što je htio. Neobične predstave otvarale su mu nove poglede, no često su mu zatvarale vrata institucionalnih kazališta.



Andrej Mogučić

Znam da je svake godine sve teže organizirati dodjelu Europske kazališne nagrade i na taj način održati tradiciju. To je samo jedan od pokazatelja da nas je društvo prestalo voljeti. Kazalište danas više nije popularno.

*Valerij Fokin mi je 2005. godine promijenio život jer me je pozvao u Aleksandrinsko kazalište. Dotad sam bio slobodan umjetnik i nisam lako dolazio do posla. On mi je rekao da želi nove glasove u kazalištu, nove redateljske pristupe i da me zbog toga želi zaposliti. Njegova je misija održavati konstantni revolucionarni duh zbog čega mi se često čini kao da je Mejerholdov sin koji nastavlja putove svojega oca. Neprestano se stavlja pred nove izazove, preispituje tradicionalne vrijednosti i razmišlja o tome kako ići dalje. I u tome ohrabruje mlade – da eksperimentiraju i preuzimaju rizik. Od njege sam mnogo toga naučio. On je moj drug, moj mentor, moj učitelj.*

Mogućić je opravdao Fokinovo povjerenje, a njegove predstave prepoznala je i struka te je dobitnik čak sedam Zlatnih maski na najuglednijem ruskom festivalu, 2011. godine dobio je i Europsku nagradu za novu kazališnu

stvarnost i danas se smatra jednim od najvažnijih predstavnika ruskog avangardnog kazališta. Od 2013. godine umjetnički je ravnatelj Dramskog kazališta Boljšoj te su kritičarima i teatrolozima koji su sudjelovali na programima 17. Europske kazališne nagrade prikazane njegove predstave *Alisa*, *Guverner* i *Oluja* koje je postavio na pozornici tog kazališta.

*Kazalište je bilo dosta zapušteno, nije imalo mnogo opreme i u tim uvjetima počeli smo raditi ispočetka. Zbog toga mi je vrlo važna moja prva predstava koju sam postavio u Boljšoju kao ravnatelj, a to je *Alisa*. Ona se oslanja na sjajno glumačko umijeće naše dive Alise Freindlich. Njezina su nam sjećanja na djetinjstvo, uz reference na Lewisovu *Alisu*, bila temelj za stvaranje kazališnog teksta o životu, starenju i otkrivanju sebe. '*Alisa*' je metafora za Boljšoj teatar koji je bio u dosta lošem stanju i trebalo ga je ponovno otkriti. Prije nego što sam postao ravnatelj, režirao sam vođen unutrašnjim instinktom i emocijama. Međutim, kad sam došao na čelo kazališta, točno sam znao što trebam raditi. Osjećao sam odgovornost prema njegovoj dugoj i bogatoj povijesti, no htio sam pustiti svježega zraka.*

Slijedeći Fokinove misli o isprepletenosti tradicije i suvremenosti, u Boljšoju često režira klasične naslove, poput *Guvernera* (Leonid Andreev) ili *Oluje* (Aleksandr Ostrovski), naslove koji i danas odašilju snažne poruke i metafore. *Guverner* je komad koji me je silno dirnuo jer govori o čovjeku koji zna da je kriv za glad i smrt mnogih siromašnih radnika i ne bježi od svoje krivice, ne bježi od odgovornosti prema onome što je učinio. Bilo mi je važno s pozornice poslati tu poruku.

Redatelj prema Mogučićevu mišljenju mora biti odgovoran za ono što radi i svjestan vremena u kojemu živi, a drugima može govoriti kako da rade jedino ako i sam tako radi. Mogučić je izrazio veliku zabrinutost za trenutačnu društveno-političku situaciju u svijetu, za napetosti koje se šire putem društvenih mreža, za mlade koji imaju drukčiji mentalitet od njegove generacije. O svemu tome želi progovoriti s pozornice, iako je svjestan da je sve manje onih koji ga čuju jer se kazališna publika u posljednjih nekoliko godina prepolovila.



Foto: Franco Bonfiglio

▲ ▼ Guverner



Foto: Franco Bonfiglio

*Znam da je svake godine sve teže organizirati dodjelu Europske kazališne nagrade i na taj način održati tradiciju. To je samo jedan od pokazatelja da nas je društvo prestalo voljeti. Kazalište danas više nije popularno. Ja sam zahvalan prosudbenoj komisiji što mi je 2011. dodijelila Europsku nagradu za kazališnu stvarnost jer, osim novčane potpore koja mi je omogućila da napravim dobre predstave, upoznao sam vrlo zanimljive umjetnike i njihove predstave te sam ostvario vrijedne kontakte.*

## LEV DODIN – MAJSTOR KAZALIŠTA EMPATIJE

Andrej Mogučić sudjelovao je u festivalskom programu „Povratci“ na kojemu se stranim i domaćim gostima predstavio i veliki ruski redatelj Lev Dodin, laureat osme Europske kazališne nagrade 2001. godine.

Zagrebačka je publika Dodina i sanktpeterburško kazalište Maly, kojemu je na čelu od 1982., upoznala na Festivalu svjetskog kazališta na kojemu je dva puta gostovao – s predstavama *Moskovski zbor* i *Život i sudbina*, a u Sankt Peterburgu tijekom predstavljanja laureata Europske kazališne nagrade izveo se njegov *Hamlet*.

Neovisno o tome uprizoruje li klasike ili suvremene komade, njegove režije tragaju za tajnama ljudske prirode, propituju što je to humanost i tko se može nazivati humanistom. *Humanističko je kazalište moja bolna tema. O tome bih mogao vječno govoriti.*, istaknuo je u razgovoru s publikom otkrivši da se s Hamletom prvi put susreo s 18 godina.

*Sjećam se predstave nakon koje sam posegnuo za dramom i nisam je mogao prestati čitati. Godinama sam joj se vraćao i pomno iščitavao jer je nisam do kraja razumio. U jednom sam trenutku shvatio što mi je u njoj uvijek bilo čudno – Hamlet se kao lik smatra simbolom humanizma. Nije mi bilo jasno kako se danskoga princa, koji samo ubija, može nazivati simbolom humanizma? Kad sam s glumcima čitao dramu, razmišljali smo o tome da je njemu dopušteno ubijati negativce jer je on pozitivan lik. No, to baš i nema logike, osobito ako pogledamo današnji svijet i one koji ubijaju druge – znamo da oni nisu pozitivni likovi. Zato sam stvarno pokušavao shvatiti tko je Hamlet i tko su ljudi koji ga okružuju. Odlučili smo ponovno ispitati komad i umetnuti rečenice iz drugih Shakespeareovih drama jer su u svakoj od njih upisane vječne teme koje su aktualne i u našem životu, a koje nam pomažu razumjeti Hamleta.*

Lev Dodin uglavnom uprizoruje klasična djela jer ona otkrivaju tajnu ljudske prirode i u njihovim likovima svatko može pronaći djelić sebe.

*Što god da na pozornici radim, uvijek pokušavam riješiti tajne koje se nalaze unutar mene. Zapravo uvijek radim predstave o sebi. Često znam reći da je kazalište egoističan poziv jer se bavi otkrivanjem moje duše, moje priro-*



Lev Dodin

Ne smijemo stvarati predstave za koje mislimo da bi se mogle svidjeti publici. One se na kraju nikome ne svidaju – ni autorima ni gledateljima.

*de. Moram priznati da me zbunjuju suvremeno kazalište i književnost, čak i slikarstvo, jer današnji umjetnici uglavnom govore o nekome drugome s visine. Prema načinu na koji pristupaju svojim karakterima, osjeća se da ih ponižavaju i omalovažavaju. Sebe smatraju boljima od njih, što je opasna obmana. Veliki pisci, poput Dostojevskoga ili Shakespearea, nikada nisu ponižavali svoje karaktere, nego su kroz svaki lik prolazili osobno. Dostojevski duboko suosjeća sa svakim svojim likom, voli svakoga od njih i nije mu bitno kakav je tko. Pišući o njima, on zapravo piše o sebi. Ako suosjećam s Ivanom Karamazovim, to znači da me nešto s njim veže.*

*Svojim glumcima objašnjavam da nema tog karaktera koji je gluplji od njih samih. Za svaku, čak i najmanju*



Hamlet



Hamlet

ulogu velikih klasika, moraš odrasti i razumjeti sebe. Zbog toga bih se najradije samo bavio kazališnim procesom. Bilo bi divno kad ne bismo trebali napraviti predstavu jer se na pokusima bavimo onime što nas zanima, što se

duboko tiče nas samih. Najradije bih da nema premijera, ali, naravno, znam da to nije moguće jer moramo i zaraditi. To što kazalište treba publiku je zapravo nesretna okolnost.

Kazalište treba publiku, no, napominje Lev Dodin, to ne znači da joj treba podilaziti.

Ne smijemo stvarati predstave za koje mislimo da bi se mogle sviđati publici. One se na kraju nikome ne sviđaju – ni autorima ni gledateljima. Zbog toga mi izuzetno smetaju ankete kojima se provjerava što ljudi vole gledati u kazalištu. Oni žele gledati ono što su već vidjeli, a na umjetnicima je zadatak da otkrivaju nepoznato, cijeli novi svijet i da na taj način gledateljima šire vidike.

Kazalište za Leva Dodina mora prenijeti jasnu misao i emociju. Njegova je glavna misija da bude empatično i da nas uči empatiji. Izuzetno je kritičan prema postdramskim predstavama čije su ideje i emocije publici potpuno nejasne.

Mislim da je velik problem u svijetu taj što smo izgubili osjećaj za druge ljude, nestalo je empatije. Biti empatičan u kazalištu za mene znači da sam vidio predstavu koja me je duboko dotaknula, zahvaljujući kojoj sam doživio šok i nešto se u meni promijenilo, postao sam bolji čovjek. Empatično nas kazalište tjera da osjećamo. Ono je oduvijek postojalo, ali je mijenjalo jezik i oblik. U postmodernom kazalištu često vidim nedostatak misli i osjećaja. Mnogi redatelji ne znaju objasniti što su svojom predstavom htjeli poručiti. Ako određenu ideju ne znamo izraziti riječima, smatraju psiholozi, to znači da je ne razumijemo. Ako su osjećaj i misao u predstavi jasni, to je čista umjetnost. U mnogim suvremenim predstavama, na žalost, to nije slučaj. Stoga bismo konačno trebali prestati biti sramežljivi i reći: 'Kralj je gol!' To znači da se ne trebamo osjećati manje vrijedno jer ne razumijemo ono što gledamo. Nemoćne je razumjeti nešto što se ne da razumjeti. U posljednjih desetak godina na mene je najsnažniji dojam ostavilo kazalište Ariane Mnouchkine jer je potpuno drukčije od mnogih drugih, a opet, njezina misao i emocija snažno prelaze rampu. Njezino je kazalište izuzetno empatično.

Poput Mogučija, Lev Dodin je svjestan da je kazalište izgubilo publiku i popularnost, da ga mnogi smatraju potpuno beskorisnim, a redatelje nazivaju ljudim umjetnicima. U tako teškim vremenima za kazališnu umjetnost potrebno je da se redatelji, poput obitelji, drže zajedno i međusobno podupiru, jer ljudi ljudi trebaju voljeti druge ljude ljude. Oni se međusobno prepoznaju jer su članovi jedne obite-

lji. Ako stvarate umjetnost, morate voljeti druge koji stvaraju umjetnost. Ako volim ono što pojedini redatelji rade, osjećam s njima silnu povezanost. Postoje predstave koje ti mogu promijeniti život. Ako i ne poznaješ njihova redatelja, smatraš ga bliskim članom svoje obitelji jer je silno utjecao na tebe. Primjerice, sve što sam gledao od Petera Brooka promijenilo mi je život, svaka me je njegova predstava očarala. On je za mene inkarnacija apsolutne, nematerijalne ljubavi, a volim ga ponajviše zbog toga što je bio vječno znatiželjan prema novim stvarima i stalno se mijenjao.

Znatiželja je i osobina koja krase Leva Dodina. Ona mu je ujedno i glavni umjetnički i životni pokretač.

Silno sam znatiželjan oko toga što se u svijetu događa, oko svega vezanog za život – zanimaju me nove knjige, filmovi, volim čitati novine, razgovarati s ljudima na ulici ili u kafiću jer mi je važno čuti kako drugi ljudi razmišljaju, osluhnuti drukčije perspektive. Ne znam kako možeš živjeti, a da pritom ne osjećaš kako se vremena mijenjaju, da ne primjećuješ promjene. Ako ne čuješ glazbu svojega vremena, to znači da ti je duša mrtva, da si potpuno indiferentan. Bitno je slušati i čuti kako se svijet mijenja jer smo dio tog svijeta i sami se s njime mijenjamo. Nismo promatrači, već aktivni sudionici promjena. Ja znam da nisam shvatio sve što sam želio shvatiti i da još nisam napravio sve što želim napraviti i zato sam vječno znatiželjan.

Tri spomenuta ruska redatelja dobitnici su mnogih uglednih nagrada, a njihov se rad cijeni i izvan ruskih granica te često režiraju u drugim zemljama, a još češće sa svojim predstavama gostuju na važnim svjetskim kazališnim festivalima. Kao umjetnički ravnatelji institucionalnih kazališta s bogatom poviješću, povezali su tradiciju sa suvremenim strujanjima, tehnički su opremili pozornice, promijenili su repertoar i unijeli prijeko potrebne novine zahvaljujući kojima je starim zidovima prostrujao svjež zrak kreativnosti i inovativnosti. Osim što sami često putuju u inozemstvo, pozivaju na suradnju u svoja kazališta renomirane europske redatelje te su na taj način Rusiju povezali s ostatkom Europe. Zbog svega toga nagradila ih je i europska kazališna struka to jest stručno povjerenstvo Europske kazališne nagrade, a publika u Sankt Peterburgu imala ih je priliku bolje upoznati.

## REDATELJI KOJI OSLUŠKUJU BILO DANAŠNJICE – LAUREATI 15. EUROPSKE NAGRADE ZA KAZALIŠNU STVARNOST

Na šestodnevnoj manifestaciji predstavljanja laureata Europske kazališne nagrade u Sankt Peterburgu, nekoliko se puta istaknulo da se danas nalazimo u izuzetno teškim i za Europu vrlo izazovnim vremenima. S migrantskom krizom počela se mijenjati društveno-politička slika cijelog kontinenta i više nego ikada govorilo se o važnosti tolerancije, prihvaćanja i inkluzije. Kazališni umjetnici koji promiču te vrijednosti u svojim predstavama te oštro kritiziraju negativne pojave, bili su konkurenti za ovogodišnju, 15. europsku nagradu za kazališnu stvarnost.

Jednu od nagrada primila je švedska skupina suvremenog cirkusa Cirkus Cirkör i njezina osnivačica i redateljica Tilde Björfors.

### Cirkus Cirkör – skupina koja se usudi riskirati

Česta tema skupine Cirkus Cirkör jest preuzimanje rizika, prelaženje granica i svladavanje prepreka koje otežavaju taj put. Različita iskustva migranata koji žive u Švedskoj bila su nadahnuće za stvaranje predstave *Limits* koju izvede diljem svijeta i čije smo fragmente imali prilike pogledati i u Sankt Peterburgu. Tilde Björfors napomenula je da ne smijemo sažalijevati migrante i promatrati ih kao jadnike o kojima se trebamo brinuti. Ti su ljudi vrlo hrabri, riskirali su svoje živote kako bi došli na sigurnije mjesto. Od njih možemo puno toga naučiti o preuzimanju rizika, o tome kako se nositi s teškim životnim situacijama i iz njih izaći kao pobjednici. Svima njima najveće pokretačke sile bile su nada i vjera da će sve dobro završiti, da će uspjeti. Nada i vjera potrebne su svima nama kako bismo se suočili s različitim životnim i svjetskim izazovima. Migrantska su iskustva vrlo slična iskustvima cirkuskih umjetnika – to su ljudi koji nadilaze svoje osobne granice, neprestano ih guraju prema naprijed riskirajući svoje živote. Kad su se u Europi počele zatvarati granice, razmišljala sam što to znači za ljude koji, kako bi ih prošli, riskiraju svoj život. Silno sam htjela progovoriti o tome jezikom kojim se to najbolje može izraziti – cirkusom.

Suvremeni cirkus švedska glumica Tilde Björfors upozna la je početkom devedesetih godina prošlog stoljeća zah-



Foto: Francesca Cerri

Tilde Björfors

Migrantska su iskustva vrlo slična iskustvima cirkuskih umjetnika – to su ljudi koji nadilaze svoje osobne granice, neprestano ih guraju prema naprijed riskirajući svoje živote.

valjujući uglednoj francuskoj skupini Archaos čije su je predstave ohrabrile u tome da ništa nije nemoguće. Potaknuta njima, počela je učiti pojedine cirkuske tehnike, no otpočeta je bila svjesna da su za virtuosno akrobatsko umijeće potrebne godine učenja. Za to nisam imala vremena jer sam se silno zaljubila u cirkusku umjetnost i htjela sam da se ona što prije pojavi u Švedskoj. Osjetila sam da je to svijet koji želim istraživati, kojemu se želim posvetiti te da u Švedskoj moramo imati tu umjetničku formu. Ono što me u cirkusu najviše oduševljava jest način izražavanja, povezivanje svih umjetničkih formi u jedinstven doživljaj. Zahvaljujući cirkusu, došla sam do spo-



Limits

Foto: Franco Bonfiglio

znaje da ono što mislimo da je nemoguće možemo učiniti mogućim. To su mi dokazali izvođači Archaosa koji su hodali po zidovima, po konopcima i stvarali dojam da je sve moguće. Odlučila sam promijeniti profesiju, prestati glumiti i osnovati skupinu Cirkus Cirkör koja je u početku okupljala profesionalne akrobate iz različitih zemalja. Počeli smo ni iz čega, polako smo gradili cijelu infrastrukturu, jer dotad suvremeni cirkus u Švedskoj nije postojao, a sada imamo profesionalne švedske cirkuske umjetnike koji nastupaju i u našoj skupini.

Cirkus Cirkör osnovala je 1995. godine, mnoge je predstave osmislila u suradnji sa švedskim kazalištima, a us-

pjela se izboriti i za to da suvremeni cirkus kao izborni predmet bude dio švedskog školskog sustava. U zgradi gdje je sjedište skupine osnovala je srednju školu za suvremeni cirkus, a dvoranu za pokuse danas posjećuju mnogi cirkuski profesionalci iz cijeloga svijeta. Budući da u toj dvorani treniraju i djeca iz susjedstva, svi se oni, profesionalci i amateri, međusobno druže i jedan drugoga nadahnjuju, što mislim da je vrlo dragocjeno.

U zemlji u kojoj prije dvadesetak godina nije postojao cirkus, danas postoji renomirani fakultet suvremenog cirkusa, a Cirkus Cirkör jedna je od traženijih skupina koja nastupa diljem svijeta. Uglednog američkog skladatelja

Philipa Glassa oduševila je izvedba njezine cirkuske opere u New Yorku te se ponudio da će za nju skladati novu operu koja bi se trebala izvesti 2021. godine.

Za Tilde Björfors cirkus je neodvojiv od glazbe jer obje umjetnosti istražuju ista fizička načela, u što smo se mogli uvjeriti i u predstavi *Limits* u kojoj publiku ne ostavljaju bez daha samo virtuozni akrobati, nego i očaravajući glas pjevačice Maje Långbacke. Za svaku predstavu osmišljavaju se novi rekviziti i novi materijali, stoga ona ne nastaje u brzini, nego se svaki njezin element dugo i pomno zajednički istražuje – od akrobacija, rekvizita i materijala, preko pokreta, projekcija, glazbe i priče. Predstave Tilde Björfors ne sadržavaju cirkuske brojeve, nego se različite akrobacije izmjenjuju ovisno o dramaturgiji i priči kojom se želi prenijeti određena poruka. U predstavi *Limits* to je poruka o važnosti preuzimanja rizika, pomicanju granica i o tome kako je sve moguće, u nekim drugim radovima progovara o švedskom rasizmu i nacionalizmu, prošlu je godinu zaključila feminističkom predstavom *Epifónima*, o snažnim ženama u povijesti koje su se usudile usprotiviti i dići svoj glas. Ona je nastavak istraživanja započetog u predstavama *Borders*, *Limits* i *Movements*, koje se bave granicama, ograničenjima i migracijama. U *Epifónimi* o daje počast ženama koje su svojom hrabrošću i borbi za ljudske vrijednosti bile važan pokretač promjena. U ožujku ove godine premijerno je izvedena još jedna feministička predstava pod nazivom *God's Disobedient Rib*. Po taknuta istoimenom knjigom Gunille Thorgren redateljica čita i analizira Bibliju iz feminističke vizure, otkrivajući korijene mizoginije i vječnog ženskog otpora.

Tilde Björfors često bira političke i kontroverzne teme jer je njezino životno i umjetničko geslo: *moramo se usuditi hodati gdje se ne usuđujemo. Moramo susretati ljude i usuditi se biti otvoreni. Stalno trebamo rušiti zidove i ići tamo gdje još nismo bili, jer to još nije ni postojalo. Moramo se usuditi.*

Zbog toga što pomno osluškuje probleme vremena u koje-mu živimo i hrabro ih iznosi na pozornicu, ali i zbog toga što je zaslužna za unapređivanje švedske kulture uvođenjem nove umjetničke forme, suvremenog cirkusa, Tilda Björfors, to jest njezina skupina Cirkus Cirkör, dobitnica je Europske nagrade za kazališnu stvarnost.

## Sidi Larbi Cherkaoui – koreograf koji spaja Istok i Zapad



Sidi Larbi Cherkaoui

Ne razumijem zašto bismo morali imati osjećaj identiteta i zašto bismo morali odabrati samo jedan. Smeta mi to etiketiranje jer sam uvijek osjećao da imam više mjesta na svijetu koje smatram domom.

Biti rascijepljen između dva identiteta, između Istoka i Zapada, u današnje vrijeme nije nimalo lako jer te zemlja u kojoj si rođen ili iz koje ti dolaze roditelji na određeni način stigmatizira. Na to u svojim radovima neprestano upozorava koreograf Sidi Larbi Cherkaoui, Belgijac arapskog podrijetla kojemu je u imenu zapisano da je „Arap“ (Larbi), „Onaj koji dolazi s Istoka“ (Cherkaoui). Roditelji su mu se doselili iz Maroka u Belgiju prije njegova rođenja, no njihovo podrijetlo snažno ga je obilježilo.

*Kad sam bio mlad, morao sam stalno birati – ako sam Marokanac, nisam Belgijac i obratno. Ne razumijem zašto bismo morali imati osjećaj identiteta i zašto bismo morali odabrati samo jedan. Smeta mi to etiketiranje jer sam uvijek osjećao da imam više mjesta na svijetu koje smatram domom. Uostalom, u tim okvirima i nastaju sve negativne i opasne pojave u društvu, kao što je nacionalizam.*

*Znao sam da, želim li biti dio jednoća i drugoća, moram izmisliti novi narativ. Htio sam stvoriti stvarnost u kojoj različiti identiteti mogu biti zajedno jer na taj je način, prema mojem mišljenju, sastavljen ovaj svijet. Postoje mnoge stvari u nama, mnogi glasovi se događaju u isto vrijeme i svi odjedanput žele odjekivati. Upravo zato bih za sebe rekao da nisam ni jedno ni drugo, već sam uvijek između. Njegove predstave jezikom plesa i glazbe govore o tome kako su naši identiteti fluidni i višestruki, pa tako u fascinantnoj koreografiji *Puz/zle*, koja se izvela u Sankt Peterburgu, vizualno i izvedbeno izuzetno dojmljivo propituje zašto pojedini elementi skupa čine organsku cjelinu, dok se neki drugi ni na koji način ne mogu spojiti. U toj ga sлагalici ponajviše zanimaju ljudski odnosi, ali i različite tradicije koje naizgled djeluju nespojive, no Sidi Larbi Cherkaoui ih uspješno povezuje u jedinstveni doživljaj. To je tradicija polifonog pjevanja s Korzike čiju glazbu izvodi skupina Filetta, libanonska glazba u izvedbi izvanredne pjevačice Fadie Tomb El-Hage i japanska perkusionistička tradicija koju sjajno u sve to uklapa Kazunari Abe.*

*Zanimaju me susreti različitih tradicija, ali i obnavljanje onih zaboravljenih. Ponekad se osjećam kao arheolog koji se trudi da ne zaboravimo ni jednu razinu našeg postojanja. Volim kad moj rad povezuju s polifonijom u glazbi jer mi je višeglasje uistinu važno – svaki glas je bitan, a svi zajedno govore o višoj razini stvarnosti, o istini koju želimo dosegnuti. To je beskonačno istraživanje za koje se vrijedi boriti jer nas ono nažoni na neprestano traženje novih znanja. Ne smijemo se nikada opustiti i prihvatiti samo ono što već znamo. Neki govore da sam umjetnik koji prelazi granice i da se moji radovi bave kulturnom razmjenom – mislim da to nije točno. Prije bih rekao da se bavim vlastitim geografskim premještanjem. Naime, geografija nas sve određuje. U pjevanju koje je specifično za Korziku odjekuju glasovi s planina koje ju okružuju. Kad radim u Kini, drukčiji sam, jer me njezina priroda i ljudi na*

*koje ona utječe, mijenjaju. Važno je putovati i otkrivati naš odnos s prirodom, primjećivati kako se ona mijenja i kako mijenja nas i zato se zalažem za pravo putovanja za sve.*

Putovanja određuju i umjetnički put ovog osebnog koreografa/putnika koji sa sobom nosi kovčeg pun ideja koje skupljam po putu. One koje mi imaju smisla, uzimam sa sobom, no mnoge i ostavljam. Znam da postoje još mnoge ideje koje čekaju da ih pokupim. Ja sam poput trgovca koji donosi stvari s jednog mjesta na drugo ili srednjovjekovnih trubadura koji su pjesme iz Španjolske prenosili u Belgiju. Putovanja me mijenjaju, ali na svojem putu i ja ostavljam nešto začina za sobom. Razmjena je obostrana i ona se u svakoj kulturi osjeća. Naravno da nisam jedini koji raznosi ideje diljem svijeta. One će uvijek naći svoj put, mi smo samo kotačići koji im omogućavaju prolaz. I to je uistinu čarobno. Svaki put kad se iz New Yorka, Londona ili Japana vraćam u Belgiju, imam osjećaj da imam nešto novo za ponuditi i da je to moguće samo zato što sam otputovao. Zbog toga se osjećam izuzetno povlaštenim.

Sidi Larbi Cherkaoui koreografirao je u najvećim baletnim kućama diljem svijeta poput Pariške opere, Baleta Monte Carla, Kraljevskog baleta u Londonu, a osim autorskih predstava često surađuje na oblikovanju pokreta u operama, dramskim predstavama, filmovima i glazbenim spotovima.

Sebe naziva i putnikom kroz vrijeme zato što, kao koreograf, ali i kao umjetnički ravnatelj Kraljevskog flamanskog baleta te osnivač nezavisne skupine Istočnjaci, svaku novu predstavu planira najmanje tri godine unaprijed. Za sebe bih mogao reći da sam control freak jer uistinu volim imati sve pod kontrolom, pa čak i kontrolirati budućnost. Svjestan sam, međutim, da to nije uvijek moguće i da moram ostaviti prostor za improvizaciju.

Svjestan je također da je njegov postao često vrlo usamljenički i neshvaćen.

*Ponekad osjećaš da drugi ne razumiju tvoju ideju i da ne vide ono što je tebi kristalno jasno. Prestao sam se time opterećivati jer se često događi da su isti ti ljudi za šest mjeseci oduševljeni onime o čemu sam im govorio ranije. To se često događa u interakciji koreografa s plesačima. Koreografi često vide potencijal prije drugih ljudi, znaju da bi, naizgled ni iz čega, moglo nešto nastati. Zbog tog razu-*



Foto: Franco Bonfiglio

Puzzle

mijevanja sa zakašnjenjem znam se osjećati vrlo usamljeno. Još je teže kad ti vlastite misli dođu sa zakašnjenjem. To znači da ponekad nešto radim, a ne znam zbog

čega. Tek mi kasnije bude jasno zašto. Zato je za stvaranje potreban konstantni unutrašnji dijalog.

U procesu stvaranju zanima se za različite vrste ambigvi-

teta, želi stvoriti predstave koje u isto vrijeme mogu biti smiješne i tragične, zabavne i zastrašujuće, a vrlo mu je važna glazba jer ga ona silno pokreće. *Dvadeset sam godina okružen predivnim glazbenicima i još uvijek želim dublje istraživati glazbu, pomno je slušati, pa čak i skladati. To su moje male želje.*

Glazba silno utječe na njegovo stvaralaštvo, kao i japanski animirani filmovi anime u koje se zaljubio kao dijete gledajući francusku televiziju. *Dok sam gledao japanske anime, upijao sam japansku filozofiju koja je ostavila snažan trag na mene. Posebice japanska solidarnost.*

Uz japansku animu, duboke tragove na njega ostavili su belgijska kolonizatorska povijest, arapsko podrijetlo roditelja te gubitak starih tradicija, a o svemu tome progovara u svojim, kako ih kritičari nazivaju, koreografskim polifonijama. Dosad je napravio pedesetak cjelovečernih predstava, a neke od njih dobile su najveća svjetska priznanja. Tako je dva puta nagrađen Olivierom, a tri puta nagradom Ballet Tanz za najboljeg koreografa, za svoju umjetničku viziju i potragu za interkulturalnim dijalogom dobio je nagradu Kairos. Njegovo pomicanje granica i traženje novih modela izražavanja, kako bi opisao stvarnost koja spaja prostore i disonantne glasove u harmoničnu cjelinu, nagradili su i europski kritičari i teatrolozi Europskom nagradom za kazališnu stvarnost. Na kraju predstavljanja svojega rada u Sankt Peterburgu zaključio je: *Tražim ljude koji će mi pomoći da vidim svijet koji ima više smisla od ovoga što se danas predstavlja kroz medije, a tom smislenijem svijetu pridonosimo svi mi našim kulturnim razgovorima i suradnjama.*

#### Jan Klata – komentator aktualne društveno-političke situacije u Poljskoj

Poljska je zemlja u kojoj su se, zahvaljujući Tadeuszu Kantoru i Jerzju Grotowskom, ispisale važne stranice kazališne povijesti druge polovine dvadesetog stoljeća. Posljednjih desetljeća snažan i prepoznatljiv pečat udarili su redatelji poput Krzysztofa Warlikowskog, Andrzeja Wajde i Krystiana Lupe, a ključan redatelj novog kazališta danas smatra se Jan Klata – još jedan dobitnik 15. europske nagrade za kazališnu stvarnost.

Naša je javnost za Jana Klata čula uglavnom posredno –



© Stary Teatr

Jan Klata

Kod kazališta najviše volim to što nas nagoni da izađemo iz zone sigurnosti, da riskiramo i da ne ponavljamo već videne, dobitne formule. Neki to čine – kad dožive uspjeh, isti uzorak ponavljaju do kraja, što zovem Coca-Cola režijom.

putem medija koji su pisali o tome kako je Oliveru Frliću prije premijere otkazao suradnju u krakovskom Starom kazalištu. Klata je od 2013. do 2017. bio umjetnički ravnatelj tog tradicijski važnog poljskog kazališta. Pozvao je Olivera Frlića da režira *Nebožansku komediju* Konrada Swinarskog, no dva tjedna prije premijere odlučio je predstavu maknuti s repertoara.

*Direkcija kazališta je kapitulirala pred prijetnjama koje su se pojavile nakon objavljivanja članka u jednom desničarskom dnevnom listu. – tako je novinarki Ivani Mikulićin*





Neprijatelj naroda

objasnio zabranu svoje predstave Oliver Frlijić.<sup>1</sup> Dosta je članaka, hrvatskih i poljskih, protumačilo Klatinu odluku kao čin cenzure, pa je tako primjerice za Agatu Adamiecku-Sitek to bio najdrastičniji čin cenzure u 25 godina poljske demokracije.<sup>2</sup>

U intervjuu s Dariuszom Kosińskim, Jan Klata objašnjava da predstavu nije otkazao zbog teme i problematike kojom se Frlijić bavio, nego zbog silnog nezadovoljstva glumaca njegovim načinom rada. Glumci koji su ostali u predstavi, nevoljko su izgovarali zadani tekst, dovodeći se u vrlo neugodan položaj.

Frlijić je htio manipulirati glumcima. Htio je od njih stvoriti pijune za svoju vlastitu igru. (...) Kad sam došao na pokus

i čuo jednog mladog glumca koji govori: 'Ovo je predstava o izdajnicima i herojima. Izdajnici su Anna Dymna, Mieczysław Grąbka...' i svi drugi glumci koji su odbili sudjelovati u predstavi. 'Oni su izdajnici, a vaši heroji su ovdje – na pozornici ispred vas. 'Tada sam Frlijiću rekao: 'Zbogom.' Nisam htio javno govoriti o tome što je problem, a sve se zahuktalo u lokalnim pseudopatriotskim novinama koje su objavljivale transkripte s pokusa. Stvorila se ubrzo slika mene kao cenzora koji se boji za svoj posao i brani konzervativni klerofašistički kolektiv s jedne strane i bolno beskompromisnog redatelja s druge strane. No, koga bi na kraju svega najviše boljelo?'<sup>3</sup>

U Sankt Peterburgu, na predstavljanju njegova rada, nije

se spominjao Oliver Frlijić ni cenzura, a za pitanja publike bilo je premalo vremena pa se, nažalost, moja podignuta ruka u moru drugih nije primijetila. Ostala sam tako bez izravnog odgovora o njegovoj strani cijele te priče. Jan Klata i njegovi suradnici te poljski i njemački kritičari osvrnuli su se na njegove profesionalne početke, utjecaje i pojedine predstave.

Režirati je počeo 2003. godine i već su ga na početku karijere prozvali *enfant terrible* poljske kazališne scene jer nije propuštao priliku da u svakoj svojoj režiji kritički progovori o društvenoj i političkoj situaciji u Poljskoj nakon pada komunizma do recentnih vremena. Klata je prvi redatelj koji je počeo reagirati na aktualne događaje u svojoj zemlji i to od prve svoje predstave, Gogoljeva *Revizora*, premijerno izvedene 2003. u kazalištu Szaniawski u Walbrzychu. Predstava je izazvala golemu pozornost javnosti jer je radnju iz ruske devetnaestostoljetne provincije premjestio u komunističku Poljsku sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća kako bi progovorio o moralnom padu poljskog društva, povezujući i uspoređujući te godine s našim hipokritičnim vremenom. Sa scene je javno progovorio o problemima nezaposlenosti, iznoseći fotografije poljskih političara nakon 1989., kao što su Lech Walesa i Andrzej Lepper, što je izazvalo oštre debate. Ubrzo nakon *Revizora* režirao je vlastiti tekst *Osmijeh grejpa*, koji je bio kritika prijetvornog konzumerističkog društva punog laži u kojemu su mladi gnjevni ljudi očajni taoci vlastitih karijera.

Godinu dana nakon redateljskog debuta, svojom trećom predstavom *H*, postao je poznata *punk* zvijezda poljskog kazališta. Riječ je o Shakespeareovu *Hamletu* uprizorenom u Gdańsku gdje je u komunističkoj Poljskoj nastao pokret *Solidarnost* kojime su počele težnje za demokracijom i slobodom. U toliko žudenoj demokraciji, početkom tisućljeća, tamo je 3000 radnika brodogradilišta ostalo bez posla. Predstava se izvodila upravo u tom brodogradilištu. *Tih je godina Gdańsk bio poznat po štrajkovima radnika, no oni ih, nažalost, nisu spasili. Kad smo stvarali predstavu, radilo ih je samo tristočinjak za vrlo bogate ljude. Danas to mjesto izgleda drukčije nego početkom 2000-ih. Sada su tamo goleme zgrade, a onda je sve bilo ruševno i jedno. Zanimljivo je da je Warlikowski isto u Gdańsku radio 'Hamleta' 1998., te da se u tih šest godi-*

*na, od njegove do moje predstave, Poljska silno promijenila. Meni je izgledala poput Elsinorea, zato sam i htio raditi 'Hamleta'. Možete zamisliti sve Hamletove duhove koji hodaju tim prostorom i traže osvetu.*

Klata pripada generaciji mladih poljskih pobunjenika koja je u srednjoškolskim danima slušala uglavnom *punk* glazbu i odlazila u kino, a u širokom je luku izbjegavala kazališne predstave. Kako bi to promijenio, odlučio je upisati studij kazališne režije.

*U kazalištu nam ništa nije bilo zanimljivo i uzbudljivo. To je bio generacijski osjećaj na početku intenzivnih promjena u Poljskoj, tijekom prvog kapitalističkog vala početkom devedesetih godina. U to vrijeme nastala je velika kazališna kriza jer se institucionalna kazališta nisu mogla nositi sa stvarnošću koja ih okružuje. Mi smo bili tinejdžeri gladni kulture. Slušali smo glazbu, posjećivali muzeje, gledali filmove. i pokrenuli smo svoju amatersku kazališnu skupinu u kojoj smo radili ono što smo htjeli gledati. Upravo sam zato i upisao kazališnu režiju – kako bih radio predstave za ljude koji su poput mene ili mojih prijatelja, kako bih popunio prazninu. Nakon završetka studija, međutim, pet godina nisam mogao dobiti posao. To je za mene bila vježba strpljenja i poniznosti. Promatrao sam uspjeh svojih kolega, a ja nisam mogao naći kazalište u kojemu bih se mogao izraziti, što me je silno frustriralo. Danas mislim da je to bio blagoslov jer kad na početku patiš, znaš se lakše nositi s uspjehom, s usponima i padovima.*

Iako u mladosti nije odlazio u kazalište, ne poriče da njegova pobunjenička *punk* estetika ne bi bila moguća bez kazališnog revolucionara kao što je Krzysztof Warlikowski. *Warlikowski mi je otvorio put. On je zaštitni znak modernog, postkomunističkog poljskog kazališta, počeo ga je mijenjati. Imao je vrlo važan utjecaj devedesetih godina i nakon njega bilo je lakše stvarati jer nam je svojom revolucijom raskrčio put.*

Uz Warlikowskog, velik utjecaj na njegov profesionalan put imao je i ugledni redatelj Krystian Lupa.

*Krystian Lupa mi je poput očinske figure. Režiju sam počeo studirati u Varšavi, no nastavio sam u Krakovu upravo zbog njega. Htio sam biti student Krystiana Lupe i mislim da mi je to najvažnija profesionalna odluka koju sam ikad donio. On je za mene referencijalna točka. Nikada nisam*

*pokušavao biti poput njega, ali uvijek je bio važan u mojoj radu kao točka od koje se počinje. To znači da sam svoje intimno i umjetničko putovanje uvijek počinjao u odnosu na tu točku. On je moja polarna zvijezda.*

Neiscrpno vrelo nadahnuća mu je život, naša sadašnjost i ne tako davna prošlost. Upravo se zato smatra snažnim kreatorom modernog poljskog političkog kazališta. Često uprizaruje klasike, kroz čije likove progovara o nama i našoj situaciji. U Ibsenovu *Neprijatelju naroda*, koji je bio izveden u Sankt Peterburgu, glumac koji tumači doktora Stockmanna, u jednom se trenutku podužim docirajućim monologom obraća publici govoreći o migrantskoj krizi koja je negativno odjeknula u poljskom društvu, o ulozi medija i političara, o moralnom zagađenju i konzumerizmu te potpunog ravnodušnosti većine prema onome što se u društvu i svijetu događa. O aktualnoj društveno političkoj situaciji u Poljskoj govorio je i njegov *Kralj Lear*, dense krugove silno je uznemirila predstava *Ka Damasku* u kojoj su gledatelji čak i napadali glumce.

Lupa često režira i na njemačkim pozornicama, a najkontroverznija predstava bila mu je *Transfer* o prekrajanju Europe i prisilnom iseljenju Poljaka i Nijemaca iz njihovih domova krajem Drugog svjetskog rata. U Lupinoj viziji Jalte, profesionalni glumci tumačili su uloge Churchilla, Staljina i Roosevelta tijekom povijesnog sastanka trojice vođa, dok je desetero izvođača iznosilo svoja osobna sjećanja na taj događaj. Petero Poljaka i četvero Nijemaca bili su sudionici prisilne migracije i na pozornicu su iznosili svoje bolne priče o napuštanju doma, a jedan njemački izvođač govorio je o iskustvima svojega djeda.

*To je za mene bio velik izazov jer sam prvi put radio s amaterima i nisam znao što očekivati. Njihovo otkrivanje dramatičnih iskustava, koje su proživjeli u to vrijeme, isprepleo sam s umjetničkim kazališnim momentima u kojima na parodičan i satiričan način prikazujem Roosevelta, Staljina i Churchilla kao marionete. Htio sam istaknuti kako sudbinama i tragedijama malih običnih ljudi upravlja veliki kotač Povijesti. Prvi put sam radio u formi novog dokumentarizma zahvaljujući kojoj sam stekao iskustvo sporog režiranja. Naučio sam i koliko su prisjećanja na određeno iskustvo fluidna i subjektivna. Budući da smo otvorili vrlo bolnu tabu temu, još uvijek prisutnu u društvenoj i političkoj svijesti Nijemaca i Poljaka, predsta-*

*va je izazvala veliki gnjev javnosti, a ja sam postao javni neprijatelj za novinare i kritičare, pa neko vrijeme nisam mogao raditi u Njemačkoj.*

Jan Klata dosad je napravio pedesetak vrlo različitih predstava jer, kako kaže, *ne volim se ponavljati, a vrlo brzo mi sve dosadi. Neke moje predstave traju sedamdeset minuta, a sudjelovao sam i u projektu koji traje 24 sata. Napravio sam alternativnu hip-hop operu za petero glumaca koja je trajala pedesetak minuta, a imao sam i predstave za pedesetero izvođača. Radio sam predstave koje su se temeljile na nekoliko stranica teksta, kao i mjuzikle, opere, tragedije... Ne vjerujem da postoji jedan način rada. Svaka je moja predstava posebna, od nadahnuća preko teksta, scenografije, glazbe. Ponekad me nadahnjuje određena glazba, koju mogu, a i ne moram koristiti, ponekad je to glumac koji daje pečat predstavi. Ono što mi je najvažnije jest da ne budem dosadan i da se ne ponavljam. Kod kazališta najviše volim to što nas nagoni da izađemo iz zone sigurnosti, da riskiramo i da ne ponavljamo već viđene, dobitne formule. Neki to čine – kad dožive uspjeh, isti uzorak ponavljaju do kraja, što zovem Coca-Cola režijom. Nimalo me ne zanima takav pristup. Ja imam unutarnji naгон za promjenom, za stalnim traženjem novih jezika, novoga. Ne volim biti u zoni sigurnosti. Čak i s istim glumcima volim raditi nešto što još nikada nisam, volim ih iznenaditi, zato radim jedino s vrlo otvorenim glumcima koji su spremni za nove izazove.*

### Tiago Rodrigues – zagovornik skupnog kazališnog stvaranja

Dobitnik 15. Europske nagrade za kazališnu stvarnost je i portugalski glumac, redatelj, pisac te umjetnički ravnatelj nacionalnog kazališta Dona Maria II u Lisabonu Tiago Rodrigues. On u svojem radu poetski transformira stvarnost uz pomoć kazališnih alata – isprepleće fikciju i fankciju razotkrivajući kazališne mehanizme, stvara otvorene strukture podložne promjenama i improvizacijama i potiče glumce na zajedničko stvaranje predstave. Tekstove piše za njih i s njima što je naučio u vrlo uspješnoj belgijskoj skupini tđ Stan kojoj se priključio s dvadeset godina.

Na gostovanju u kulturnom centru Belem u Lisabonu 1997., glumci tđ Stana vodili su radionicu na kojoj je su-



By heart

djelovao mladi student glume Tiago Rodrigues. Pozvali su ga u svoj idući projekt *Pointed Black* koji je nastao prema Čehovljevu *Platonovu*. Tiago je napustio studij glume u Portugalu i preselio se u Belgiju. *U tđ Stanu sam počeo vjerovati u to da je kazalište dio života, što mi se i potvrdilo. Kad stvarate predstavu, vi živite kazalište jer se budite i liježete s njime. Kad nisi na pozornici, učiš napamet tekst i glasno ga izgovaraš, razmišljaš o liku i predstavi. U tđ Stanu sam prvi put osjetio što to znači biti ja na pozornici i kako s time mogu nešto napraviti. Ostvarilo mi se ono što sam oduvijek želio – biti stvaran na pozornici. To je bilo kontradiktorno svemu što sam naučio tijekom studija glume. Primjerice, ako imam lažan nož, ne pretvaram se da sam ubijen, nego pokazujem lažan nož na svojim prsima što mi daje slobodu da s publikom razgovaram o samoubojstvu, nedostatku nade, o umjetnosti i moći edukacije.*

Da je izvrstan glumac koji tđ Stanu nedostaje, potvrdila je glumica te skupine Jolente De Keersmaeker koja je oduševljeno govorila o zajedničkim trenucima na pozornici, zamolivši ga na kraju da se ponovno vrati glumi.

U tđ Stanu se uvjerio i u to da je moguće stvarati u skupini koja nema vertikalnu podjelu moći, već djeluje po nehijerarhijskom principu, a i sam je takvu skupinu osnovao u Portugalu 2003. godine s Magdom Bizarro pod nazivom *Mundo Perfeto* (u prijevodu *Savršen svijet*). Nadahnut radom u tđ Stanu, u svojoj skupini njeguje zajedničko stvaranje s umjetnicima iz različitih dijelova svijeta. Mnoge su mu predstave obišle najuglednije svjetske festivale, a nazvane su instant kazalištem jer su stvarane za (i sa) pojedine glumce u određenom trenutku, nisu dovršene i fiksirane, već ostavljaju prostor za improvizaciju, što je Tiagu Rodriguesu najzanimljivije iskustvo koje se događa na pozornici.

Vjerujem u moć susretanja. Jednom kad se sretnemo, možemo skupa napraviti komad jer ga nosimo u nama. On je sastavljen od naših mogućnosti, umijeća, znanja, pogrešaka, sjećanja, potreba... Jednom kad se sretnemo, otvorit ćemo naše karte i zaigrati zajedno. To ne treba značiti da ćemo uvijek napraviti dobru predstavu. Ona može biti i loša, no povezat će nas, a to je najvažnije. Rezultat toga je snažno umrežavanje. Zahvaljujući tome, u Belgiji i Francuskoj poznajem ljude s kojima sam snažno povezan. Ta je mreža rezultat zajedničkog okupljanja i stvaranja jer tijekom kazališnog procesa mi živimo zajedno i dijelimo fragmente svojih života.

U mrežavanje nikad nije bilo jednostavnije nego što je danas, čega je Tiago Rodrigues itekako svjestan. Stoga je okupio šestero umjetnika iz različitih zemalja, među kojima je bio i naš dramaturg i kazališni teoretičar Goran Sergej Pristaš, koji su 2011. zajedno stvarali predstavu *Long Distance Hotel* putem Interneta.

Magda Bizarro s njime radi više od dvadeset godina. U Sankt Peterburgu publici je opisala njegov proces rada na predstavi: *Tiago svaki put glumcima donese skicu koju oni razvijaju, pomno osluškuje svačije mišljenje, uvažava prijedloge i prema tome ispisuje nove stranice teksta. Glumci znaju dan prije premijere, ili čak na dan premijere, dobivati nove stranice teksta iz kojega proizlazi i režija.*

Kazalište je za njega mjesto susreta i komunikacije, što najbolje pokazuje u svojoj najpopularnijoj predstavi *By heart* s kojom je obišao svijet i oduševio mnoge gledatelje. U njoj poziva desetero volontera iz publike da mu se pridruže na pozornici kako bi napamet naučili Shakespeareov trideseti sonet. Poput dirigenta pomaže im u pamćenju stihova, a uz to pripovijeda priču o svojoj baki kojoj zbog gubitka vida čita knjige različitih autora – od Borisa Pasternaka koji je preveo Shakespeareove sonete na ruski, Josifa Brodskog, Georga Steinera i mnogih drugih. Vrlo duhovito i vješto isprepleće osobna sjećanja i razmišljanja o životu s citatima velikih svjetskih književnika, filozofa i intelektualaca, ne zaboravljajući na desetero gledatelja i njihov zadatak, s namjerom da se sačuva najveće blago čovječanstva – kultura. U liberalnom kapitalizmu koji kulturu tretira kao proizvod koji se treba dobro prodati, nužno je, poručuje nam predstava, kao u filmu *Fahrenheit 451*, napamet učiti važne knjige i misli i na taj način

spasiti ih od propasti i zaborava. Na taj način spašavamo našu civilizaciju, a na koncu i sebe.

Od zaborava želi spasiti i kazalište, i to u predstavi *Sopro* koja je svojevrsni *hommage* kazalištu i njegovim djelatnicima, osobito onima čije zanimanje polako nestaje kao što su šaptači. Jedna od posljednjih portugalskih šaptačica, Cristina Vidal, u svojoj je četrdesetogodišnjoj karijeri skupila riznicu zanimljivih anegdota i priča koje su se događale iza pozornice i na pozornici nacionalnog kazališta D. Maria II, a njezina je sjećanja Tiago Rodrigues isprepleo s dijalozima iz Čehovljevih i Moliérovih drama. U predstavi ona glumi sebe te glumcima šapče rečenice kojima se razotkrivaju različiti odnosi i duboke ljudske tragedije, poput smrti bivše ravnateljice kazališta. Mnogo je momenata iz njezine biografije, no oni su izmiješani s fikcijom u čvrsto tkanje kojime se želi udahnuti novi život kazalištu.

*'Sopro' govori o biti tog posla, o umijeću kazališne umjetnosti, ali i o životu u velikoj kazališnoj zgradi s mnogo ljudi. Kad sam postao umjetnički ravnatelj nacionalnog kazališta, to je za mene bilo potpuno novo iskustvo. Dotad sam dvanaest godina vodio malu nezavisnu skupinu od troje stalno zaposlenih, a ostale bismo umjetnike angažirali ovisno o potrebama projekta. Dolaskom u institucionalno kazalište, u kojemu je sve veliko i fiksirano, gdje je mnogo zaposlenih, promijenila mi se perspektiva prema dosadašnjem načinu života što je nužno utjecalo i na moj daljnji umjetnički rad.*

Svoje iskustvo u kazalištu, na kraju predstavljanja, usporedio je s igrom zrcala. *Živiš nešto što se reflektira na pozornici. S druge strane, kad radiš predstavu, ona se zrcali u tvom životu. Ponekad kazalište i život jedan drugoga u isto vrijeme zrcala. Ne zanima me koji je smisao tog zrcaljenja, sve dok to zrcalo postoji.*

Uz četvero navedenih laureata 15. Europsku nagradu za kazališnu stvarnost dobili su francuski redatelj Julien Gosselin, koji nije mogao doći na dodjelu zbog premijere svoje predstave, te Švicarac Milo Rau, jedan od najznačajnijih i najnagrađivanih europskih redatelja čiji je rad naša publika upoznala prošle godine putem predstave *Pet lakih komada* na Festivalu svjetskog kazališta. U Sankt Peterburgu pokazao se njegov potresni pseudodo-



Milo Rau

kumentarni film *Sud u Kongu* koji istražuje uzroke dvadesetogodišnjeg ratovanja u toj zemlji koje je, zbog dragocjenih ruda i interesa velikih sila, odnijelo više od šest milijuna nevinih života, a da pritom još uvijek nitko za to nije optužen i osuđen.

Milo Rau nije bio prisutan na dodjeli nagrade u Sankt Peterburgu, ali je poslao pismo u kojemu je potanko objasnio probleme s dobivanjem ruske vize (koju je naposljetku uspio dobiti, ali prekasno za odlazak na put). U Rusiji, napominje u pismu, nije poželjan umjetnik otkako je prije pet godina (2013./2014.) naljutio ruske vlasti projektom *Suđenja u Moskvi* koji se bavio umjetničkim slobodama u toj zemlji. Zbog problema s dobivanjem vize, nije mogao sudjelovati ni na festivalima *Zlatna maska* i *Manifesta*, no kako je u pismu istaknuo, to što ja ne mogu doći u Rusiju je nevažno u usporedbi s time da je Kiril Serebrenikov, koji je istu nagradu dobio prošle godine, još uvijek u kućnom pritvoru. *Kako možemo slaviti moć i slobodu kazališta, europsku razmjenu, a da pritom štitimo o njegovom slučaju? Što to znači za Europsku kazališnu nagradu? Što to znači za nas, ako nismo spremni pokazati solidarnost? Razlog zašto smo svi dobili ovu nagradu jest zbog toga što se strastveno bavimo društveno-političkim temama. To divno zvuči, ali konkretno to znači da je slučaj Kirila Serebrenikova i naš slučaj, kao što je naš slučaj i onaj od Pussy Riot ili od izložbi 'Zabranjena umjetnost' i 'Pozor!*



Kiril Serebrenikov

*Religija!* u centru Saharov, o čemu sam govorio u projektu *Suđenja u Moskvi*.

*Vrijeme je da damo jasnu podršku Kirilu Serebrenikovu – u ime ove nagrade i kazališta! Nadam se da će to glupo suđenje, kojemu je Kiril izložen, uskoro završiti i da će ponovo biti slobodan.*

Ugledni kazališni i filmski redatelj Kiril Serebrenikov u kućnom je pritvoru bio dvije godine, zbog sumnje u pro-nevjeru državnih sredstava. Ruski su intelektualci, međutim, bili uvjereni da je redatelj proganjen zbog svojih radova koji su satirično opisivali opasnu ulogu pravoslavne crkve i vlasti. Ruski redatelj Lev Dodin naglasio je da je *ruska umjetnička, kazališna i intelektualna javnost pokazala posebno, još nevideno jedinstvo u obrani Kirila i njegovih prijatelja i kolega.*

Pet mjeseci nakon dodjele Europske kazališne nagrade u Sankt Peterburgu<sup>4</sup>, u travnju 2019., Kiril Serebrenikov je konačno pušten iz kućnog pritvora. Ruski ga je sud oslobodio uz jamčevinu.

<sup>1</sup> <https://www.jutarnji.hr/vijesti/vjeronauk-u-skolama-izvor-je-sovinizma-u-hrvatskoj-redatelj-oliver-frljic/854134/>

<sup>2</sup> <http://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/43/135>

<sup>3</sup> <http://polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/55/127>

<sup>4</sup> Dodjela 17. Europske kazališne nagrade održavala se od 13. do 17. studenog 2018. godine u Sankt Peterburgu