

Željka Turčinović

Bilješka

Prvi put u dvadeset dvije godine izlaženja (prvi broj je objavljen davne 1998.), *Kazalište* nema svoju stalnu rubriku *Premijere* u kojoj smo pisali kazališne kritike ili osvrte o recentnim hrvatskim predstavama koje je uredništvo izabralo držeći da su u kazališnom, fenomenološkom ili izvedbenom smislu važne da ih u časopisu prikažemo.

Razlog tome je globalna pandemija zbog koje su preko noći kazališta zatvorena pa naši suradnici nisu mogli ili stigli pogledati predstave o kojima smo željeli pisati.

Na početku, u brojevima *Kazališta* imali smo koncepciju pisanja o predstavama iz dvaju rakursa; jedan je bila kazališna kritika i nju smo nazvali *Pogled izvana*, a drugi je bio *Pogled iznutra* koji je pisao netko od autorskoga tima predstave koji je poznavao proces nastajanja predstave. Činilo nam se zanimljivim otkriti, opisati ili svjedočiti o procesu nastanka predstave koji je za publiku uvijek intrigantan, anegdotalan i poučan. Nažalost, nismo uspjeli održati tu koncepciju jer je bilo teško nalaziti autore „iznutra“ koji bi htjeli, znali i umjeli pisati na tu temu. Kao potvrdu tome, citirat ću našeg velikog kazališnog barda, Georgija Para, koji je u *Predgovoru* svoje prve knjige *Izvan prakse* napisao sljedeće (...) *Prolaznost teatra navodi nas na razmišljanje o fiksaciji... međutim sumnjam, da ću napisati knjigu; redatelj misli teatrom, a to se teško može adekvatno izraziti riječima.*

Napisao ih je pet. Toliko!

U ovom broju objavljujemo dva *Pogleda iznutra* koja će, gotovo sam sigurna, uspješno nadomjestiti rubriku *Premijere*.

Prvi je naslovljen *Likovi koji su pristali na igru* u kojem razgovaraju Učitelj i učenicica, Tomislav Zajec i Ivana Vuković o nastanku teksta i predstave *Mala Moskva*, čija je praeizvedba bila u splitskom nezavisnom teatru *PlayDrama* u studenom 2018. Otprilike godinu dana kasnije, Ivanin tekst *Dijete našeg vremena* doživjet će uspješnu praeizvedbu u tom istom teatru. Argumenti dovoljni da baš ono dvoje razgovaraju o procesu preobrazbe dramskog teksta u kazališnu izvedbu i svim čarima i dvojbama toga čina.

Drugi je naslovljen *Eichmann u Jeruzalemu: kako govoriti o holokaustu u kazalištu?*, asistentice redatelja Jerneja Lorencija, Rajne Racz u istoimenoj predstavi Zagrebačkog kazališta mladih premijerno izvedenoj u ožujku 2019.

Ne treba posebno napominjati da smo upravo o tim dvjema predstavama željeli pisati u ovom broju časopisa.

Ivana Vuković

LIKOVI KOJI SU PRISTALI NA IGRU

Vuković: Dobivam mnogo komentara kako mi pisci barem možemo pisati i sad napokon imamo vremena pisati. No, o čemu pisati? *Počinja novi život, deboto protiv naše voje. Da nan je znat, da nan je znat!*, govori posljednja Olgina replika



Tomislav Zajec, *Mala Moskva*, redateljica Olja Lozica, PlayDrama, Split, 2018.

Foto: Matko Blijak

Razgovor o drami i predstavi *Mala Moskva* s autorom Tomislavom Zajecom odlučila sam koncipirati vrlo otvoreno, kao „susret“ s namjerom da to ne bude ni intervju ni analiza ni kritika, iako je neizbježno ispalo od svega pomalo. Tomislav Zajec, renomirani i nagrađivani dramski pisac, dramaturg, romanopisac, pjesnik, docent na ADU-u, je i moj (bivši?) mentor, zbog čega sam sebi i uzela slobodu neopterećenog formata ovog susreta. Ta činjenica jednako je olakšala i otežala pisanje ovog teksta, s jedne strane jer blisko poznajem kako razmišlja o dramskom pismu, s druge strane jer već generacije s Akademije izlaze zadužene njegovim predanim i uvijek navijačkim pedagoškim radom te obilježene njegovom dramaturškom i ljudskom strukturiranošću i strpljenjem.

Čitajući iznova i iznova *Malu Moskvu*, nastalu po motivima *Tri sestre*, ulazeći u nju već po automatizmu oboružana dramaturškim alatom koji uvijek analizira, preslaguje i ponovno povezuje, dojma sam da je u tom tekstu sve onako kako treba biti. Jednostavno, jasno da se u dvije rečenice da opisati radnja – Olga, Maša, Irina i Andrej redovito se jednom godišnje nalaze u Maloj Moskvi da (ne) bi revidirali svoje živote – a opet toliko bogato, isprepletano podtekstima koje nosi svaki lik posebno, svaki njihov odnos posebno, potom Čehov, a onda još i sam Zajec.

Povod za ovaj susret upravo je praiizvedba teksta Tomislava Zajeca *Mala Moskva*, u koprodukciji PlayDrame i HNK-a Split, koju je režirala Olja Lozica u studenom 2018. godine na Sceni 55 HNK Split.

Autori postmodernističkih djela običavaju stavljati poznate likove u nove situacije, time stvarajući nove kontekste, mijenjajući konotativna značenja i percepciju samih likova. Tako ženski likovi „dobivaju pravo“ na svoju priču, sporedni likovi prelaze u prvi plan, pišu se postkolonijalni, vrlo direktni odgovori već kanonskim djelima. I tekst za posljednju produkciju nezavisnog splitskog kazališta PlayDrama, *Djeca recesije* Dine Pešuta labavo je naslonjen na dramu *Tko se boji Virginije Woolf*. Čehovljeve *Tri sestre* sigurno su jedan od klasičnih tekstova s najvećom intertekstualnom mrežom. Često korišten predložak u suvremenom teatru, od *Brace Up!* (1991., 2003.) The Wooster Groupa preko brazilske predstave *Što ako su otišle u*

Zajec: Ideja o ulasku u svijet ove Čehovljeve drame nastala je kao rezultat običnog nesporazuma

Moskvu? (2016.) redateljice Christiane Jatahy koju smo mogli gledati na Festivalu svjetskog kazališta 2017. godine pa do uprizorenja Bobe Jelčića na početku posljednje kazališne sezone u HNK Zagreb. U međuvremenu praiizvedene su i „tvoje“ *Tri sestre* pod naslovom *Mala Moskva*. Pitam se jesu li *Tri sestre* nama piscima i redateljima svjetski izazov kao glumcima igrati Hamleta ili Antigonu?

TZ: Reference koje si navela, a vezane su za reinterpretaciju ove drame, nešto je što je nemoguće zaobići, ali u kontekstu *Male Moskve*, rekao bih da su one u moj obzor došle naknadno, kad je tekst već bio gotov. U tom trenutku počeo sam razmišljati kako i u kojoj mjeri *Mala Moskva* ulazi u dijalog s pojedinim naslovima ili izvedbama koje si spomenula, a onda mi je s tim promišljanjem nekako postalo jasno da *Tri sestre* zapravo po svemu zaista jesu stožerni tekst, odnosno imaju gotovo pa hamletovski značaj i težinu u smislu ulaska u dijalog s tim kanonski djelom. Njegova je privlačnost definitivno imanentna, u smislu onoga što *Tri sestre* nude kao materijal za neki od oblika intertekstualnog propitivanja, ali svakako, i književno-povijesna, kulturološka, ili čak pop-kulturna kvaliteta koju to djelo posjeduje nešto je što je nemoguće zanemariti.

Međutim, ideja o ulasku u svijet ove Čehovljeve drame nastala je puno jednostavnije i prozaičnije, kao rezultat običnog nesporazuma, kako to često i zna biti u životu. I zbog toga mi je ova drama, ali i proces njezina nastanka toliko drag, poseban i važan. Naime, riječ je o naručenom tekstu, koji sam napisao za splitsko nezavisno kazalište PlayDrama, a na poziv njegova ravnatelja Matka Botića. U našim preliminarnim razgovorima dogovorili smo dramu za četvero glumaca, pri čemu smo u rodnoj podjeli za tekst, misleći da se slažemo, zapravo mislili potpuno različito. Matko je u planu imao tri glumice i glumca, a ja sam već započeo preliminarnu skicu teksta koji je trebao biti pisan za tri



glumca i glumicu. U trenutku kad smo shvatili da je riječ o nesporazumu, gotovo u šali sam spomenuo kako umjesto „muške“ drame odjednom pišem za „tri sestre“, na što sam u Matkovom pogledu vidio da ništa osim reinterpretacije Čehova zapravo više niti ne dolazi u obzir.

A u trenutku u kojem smo dogovorili izvršnu podjelu mladih glumica Petre Kovačić Pavlina, Monike Vuco Carev i Ana Marije Veselić te Nikše Arčanina, čitava stvar dobila je i svoj okvir iz kojega više ni ja nisam želio izaći. Naime, ove tri glumice po svojim unutar-njim glumačkim habitusima zaista izvrsno odgovaraju na pretpostavljenu podjelu, a kako sam ionako za jedini muški lik iz galerije Čehovljevih junaka odmah vidio njihovog brata Andreja, Nikša mi se učinio idealnim za tu ulogu.

I na kraju, drago mi je što si svoje razmišljanje ili pitanje započela s pravom ženskih likova na vlastitu priču, mislim da je Čehov jedan od rijetkih pisaca koji

je još na prijelazu u dvadeseto stoljeće u svojim tekstovima neprekidno iznova potvrđivao upravo potrebu za afirmacijom ženske sudbine. U tom kontekstu, zbrunjuju interpretacije koje idu za tim da ova tri nevjerojatno snažna ženska lika promatraju iz prostora pasiviteta, pokušavajući ih svesti tek na „umjetnost čekanja“. Olga, Maša i Irina su sve samo ne to, i mislim da je vjerojatno prva stvar koju sam želio pokazati u *Maloj Moskvi* upravo potreba za borbom, za afirmacijom i za ljubavi, koja s okolnostima koje ih okružuju i koje im možda nisu sklone, zaista postaje utoliko snažnija. Instinkt za preživljavanjem kod njih nikad nije tek borba za vlastiti opstanak, on uvijek uključuje i drugoga. Teško je unutar svjetske literature pronaći tri plemenitija lika od tri sestre, na način na koji ih je zamislio i ispisao Čehov. Moja je namjera bila što je više moguće i u promijenjenim ili novim okolnostima za likove, afirmirati tu temeljnu ideju samog komada.



Mala Moskva

Foto: Marko Biljak

Upravo njihova autentičnost u *Maloj Moskvi* postaje jasnim dokazom s kolikom si predanošću i sam ušao u iščitavanje izvornog djela; teško da su i mogli iskliznuti iz svojih zadataki. Kod Čehova su tri sestre naučene biti u društvenim situacijama, kojima suvereno vladaju (čak i bolje od samog Andreja), naučene su biti uvjetovane društvenim normama, koje one vrlo aktivno ruše, što posebno primjećuje, i iritira Natašu. No, u *Maloj Moskvi* nema više ni Nataše ni ostalih aktera koji sudjeluju u društvenoj igri. Eliminiraš sve sporedne likove, dajući Maši, Olgji, Irini i Andreju sav dramski prostor. Štoviše, smještaš ih u zajedničke dramske situacije, što Čehov dopusti tek u kratkom trenu u kojem se, naizgled, ne dogodi mnogo. Ono što je meni posebno vrijedno u *Maloj Moskvi* je da ne stvara odnos s originalnim djelom kao nečim što je tek njegov prethodnik, već stvara autentičan dramski svijet u kojem likove pratimo ponovno od rođendana pa do požara, s istim unutarnjim i međusobnim konfliktima i, iako likovi imaju brutalnija intimna iskustva, u *Maloj Moskvi* dobivaju kraj koji bi mogao biti (sretniji) početak.

TZ: Autentičnost likova sasvim je sigurno posljedica snage koju oni posjeduju u izvorniku i koju u slučaju *Male Moskve* zaista osjećam posuđenim dobrom. Vjerovatno je to i osnovni razlog zbog kojega mi je čitav proces rada na ovoj drami toliko važan i drukčiji te sam potpuno siguran da je on u punom smislu započeo već u trenucima proučavanja izvornog teksta kao početne građe. Taj dio rada na drami po mom je osjećaju bio podjednako aktivan kao i samo pisanje, tako da se u ovom trenutku zapravo niti ne mogu sjetiti kad sam prestao proučavati Čehova, a počeo pisati *Malu Moskvu*. Ono što mi se pritom često događalo je potreba za povratkom izvorniku, kad primjerice nisam bio do kraja siguran kako bi „moja“ Olga ili „moj“ Andrej trebali reagirati u određenoj situaciji.

Slažem se s tobom, u drami *Tri sestre* aktivnost protagonistica diktirana je društvenim situacijama, međutim, moj je dojam da su unutar tih situacija one zapravo neprekidno potpuno same. Izolirane čak jedna od druge. U tom smislu ekstrahirati četvero glavnih

likova iz prostora društvenih običaja i staviti ih za isti stol ili ispod istog stola, činilo mi se potpuno prirodnim. Tako da gotovo ni u jednom trenutku rada na tekstu nisam svjesno inzistirao na upisivanju aktiviteta, nego me je više pratio osjećaj o tome kako kroz svoj tekst zapravo tek komuniciram s likovima koji su jako dugo hibernirali u istim okolnostima, a sad su odjednom budni. Možda je u tom smislu najveći napor bio u tome da trima sestrama pridružim Andreja te pritom i njemu otvorim pretpostavljeni prostor djelovanja, pri čemu sam nastojao podtekst odsustva, na način na koji je upisan kod Čehova, pretvoriti u njegovo prisustvo koje se podjednako zrcali i u djelovanju i u nedjelovanju. Utoliko je i sam kraj istovremeno i studija novog početka. Prilika. Nada. Nastojao sam ih ostaviti upravo trenutak prije novog događaja. A on, ako ništa drugo, po svojoj definiciji sugerira i novi početak.

Tvoji likovi su na Instagramu, citiraju Barine stihove, gledaju suvremene filmove, barataju raznom tradicijskom i suvremenom glazbom, putuju zrakoplovima... žive modernim životom 21. stoljeća. Koliku je važnost igrala aktualizacija teksta?

TZ: Zapravo, put do aktualizacije krenuo je vrlo prirodnim i logičnim putem, od dugog druženja s izvornom dramom. Kod pisanja *Male Moskve* zapravo me ni u jednom trenutku nije uzbuđivala pomisao vremenskog ili prostornog transfera, nisam pokušavao neke znakove starog vremena zamijeniti novima samo zbog toga da ostvarim prijelaz u aktualno. Niti sam taj princip promatrao kao neku vrstu koncepta ili dramaturške poluge koja kroz intertekstualnost stvara osjećaj začudnosti. Tako na primjer, bez obzira na to što su likovi *Male Moskve* smješteni danas i ovdje, Irina za svoj rođendan na poklon dobije isti drveni zvrk koji je dobila i u izvornom tekstu, nakon čega možda slijedi zajedničko pravljenje *selfija*, no ono je također direktna parafraza na fotografiju protagonista koju krajem prvog čina napravi Fedotik.

Ipak, na samom kraju tekst i lokaliziraš, smještajući likove u malo mjesto na otoku Braču, nudeći ga kao jedan od

Vuković: Linearan slijed događaja postaje irelevantan za shvaćanje i likova i radnje jer su oni jednostavno zapeli u godišnjim ciklusima do povratka u Malu Moskvu kada revidiraju ili namjerno ne revidiraju svoje živote samo da bi nastavili dalje. Kao stvarni prostor likova ovdje se otvara upravo to vrijeme konstantnog vraćanja

dvaju mogućih krajeva. Druga ponuđena inačica pisana je na standardnom jeziku, ne smještajući likove na konkretno mjesto na karti. U mom čitanju, ta je bračka inačica kraja poput povratka u nulto stanje, u materinji dijalektalni jezik, prije nego što ih je otac učinio stanovnicima svijeta i naučio razne svjetske jezike?

TZ: Vezano pak za sam kraj *Male Moskve*, povratak u nulto stanje je vrlo točna interpretacija, koja zapravo proizlazi iz temeljnog pitanja na koje sam pokušao pronaći odgovor pišući tekst: ako je Čehovljevim junakinjama žuđeno dobro Moskva, što je ono za Olgu, Mašu i Irinu u današnjem vremenu. Meni se čini kako nas globalno povezivanje, umrežavanje i opća dostupnost zapravo uopće ne upućuju u prostor koji je negdje drugdje ili „vani“, nego prije svega na prostor koji je „unutra“. Na prostor primarnog doma u kojem smo i započeli izgradnju vlastitog identiteta. Čini mi se da i ova kriza vezana za pandemiju dobro govori upravo o tome kako je povratak kući, povratak za stol ili ispod vlastitog stola proces koji je istovremeno i ljekovit i traumatičan, ali prije svega i bez obzira na predznak, samootkrivajući do krajnjih posljedica. U tom smislu, i moji se likovi vraćaju kući u Malu Moskvu, kako bi se napokon i do kraja suočili jedni s drugima, ali prije svega sami sa sobom. Kako bi napokon mogli usporediti život koji su željeli za sebe i onaj kojim zapravo žive. A to je u svojim temeljima ponovno sam Čehov.

Zajec: Zbunjuju interpretacije koje idu za tim da ova tri nevjerojatno snažna ženska lika promatraju iz prostora pasiviteta, pokušavajući ih svesti tek na „umjetnost čekanja“. Olga, Maša i Irina su sve samo ne to

Mala Moskva obrće osnovnu premisu drame *Tri sestre*. Kao što si i sam napisao u popratnom tekstu o predstavi: *odmah mi je postalo jasno da će žuđeno mjesto odlaska u originalnoj drami, u mojoj interpretaciji zapravo postati mjesto povratka, odnosno rodni dom iz kojeg su se likovi i otisnuli u svijet, svaki prema svojoj životnoj priči*. I kod Čehova, i u mnogim interpretacijama, Moskva je uglavnom topos neostvarenih životnih želja, prostor zadane ograničenosti koja nas je vezala za jedno (neželjeno) mjesto, klasu, društvo, ulogu, ili kako sam kažeš: *žuđeno dobro*. Ti i Irinu i Mašu i Andreja već prije samog početka dramske radnje puštaš u svijet da slijede svoje snove, karijere, putovanja, kako bi se iznova vraćali Maloj Moskvi koju nikad nije napustila samo Olga. Time oni postižu efekt tragičkih junaka koji, koliko god se trudili, ne mogu izbjeći svoju sudbinu koju im je zadao Čehov, a trima sestrama i Andreju je to očito Moskva koja je uvijek negdje drugdje, ali uvijek jednako nedostižna.

TZ: Ne znam. Meni se zapravo čini da na spaljenoj zemlji može nastati život. Olga, Maša, Irina i Andrej u Maloj Moskvi odlučuju ostati u rodnoj kući koju samo što nije progutao požar. I koju su sami, simbolički ili doslovno ako govorimo o Olgi, zapalili. S druge strane, upravo gimnazijalac iz Olginog dijela priče stoji ispred te iste kuće s kantom vode. Kod Čehova požar je okolnost u kojoj se u istoj kući Prozorovih odjednom u izrazito neugodnoj situaciji pod istim krovom nalaze do temelja uzdrmani protagonisti komada, kao i oni koji se samo spominju. Poput, primjerice, Veršinjinove obitelji. U Maloj Moskvi vatra je ta koja je rastjerala sve osim onih koji zaista žele započeti iznova. Možda ne znaju kako niti koliko će boljeti, niti je li nov početak nešto što je uopće za njih u obzoru mogućnosti, ali ja sam siguran da će oni pokušati. Svaki za sebe i svi

zajedno, i tu se, naravno, ne radi o nekoj optimističnoj premisi izbjegavanja tragične sudbine, nego prije svega o sagledavanju vlastitih slabosti i prihvatanju vlastitih pogrešaka. To možda boli, ali nikoga samo po sebi nije ubilo. Zapravo, možda je tu kolektivnu želju u *Maloj Moskvi* najbolje izrazio Andrej, koji u jednom trenutku pred sam kraj drame kaže kako im baš situacija u kojoj se na kraju nalaze zapravo i najbolje može pomoći da napokon prestanu čeknuti za nečim čega nikad uistinu nije niti bilo.

Čehovu se priznaje majstorstvo dramske tišine, a ti si ovim komadom definitivno dokazao majstorstvo dramskog vremena. Matko Botić u pogovoru izdanja tvojih dviju drama *Mala Moskva* i *Ono što nedostaje* posebno ističe tretiranje vremena u *Maloj Moskvi* i piše: (Zajec) u *Maloj Moskvi gradi cjelinu u kojoj je tretman dramskog vremena jedno od upečatljivijih izražajnih sredstava u gradnji radnje*. Čitajući iznova komad i pokušavajući posložiti linije linearno sve sam više otkrivala centrifugalni loop u koji si uvukao likove, a ta centrifuga kao da ide sve brže i brže. Linearan slijed događaja postaje irelevantan za shvaćanje i likova i radnje jer su oni jednostavno zapeli u godišnjim ciklusima do povratka u Malu Moskvu kada revidiraju ili namjerno ne revidiraju svoje živote samo da bi nastavili dalje. No, situacija u kojoj gube svoje sigurno središte kojem gravitiraju bez obzira na sve, mogućnost prekida *loopa* prodajom kuće, ostaje istovremeno kao nešto najbolje i najgore što se likovima može dogoditi. Iako se skoro dosljedno drži jedinstva prostora, kao stvarni prostor likova ovdje se otvara upravo to vrijeme konstantnog vraćanja.

TZ: Da, pitanje dramskog vremena i strukture za mene je u svakom tekstu zapravo ključno pitanje. Možda je jedina razlika vezana uz *Malu Moskvu* ta što se ovdje unutarnja struktura rasplitala ispisivanjem samog materijala. Ono što uglavnom uvijek radim kao svojevrsnu pripremu fazu za pisanje drame je ulazak u njezinu pretpostavljenu strukturu te uspostava temeljnog odnosa dramskog vremena i narativa. Ovdje je bilo ponešto drukčije jer je sve temelje linearnog vremena umjesto mene uspostavio sam Čehov. Kao i u



Foto: Matko Biljak

Mala Moskva

Vuković: U mom čitanju, ta bračka verzija kraja postaje kao neki povratak u nulto stanje, u materinji dijalektalni jezik, prije nego što ih je otac učinio stanovnicima svijeta i naučio razne svjetske jezike

drami *Tri sestre*, i ovdje započinjemo Irininim rođendanom te preko maškara dolazimo do požara i samog finala. To su temeljni elementi za koje sam odmah znao da ih želim i u *Maloj Moskvi*. Ono što je nakon toga meni preostalo bilo je upravo ovo što si spomenula, vidjeti kako ti objektivni događaji zapravo igraju u korelaciji sa subjektivnim doživljajem same situacije, koja se nalazi na drugoj razini komada. Likovi u *Maloj Moskvi* imaju potrebu iskazati i potpuno subjektivan pogled na ono što im se događa, u kojem i neke činjenice postaju zamagljene, neki događaji zaborav-

ljeni ili pogrešno interpretirani, i na kraju neka vremena ispremiješana i pogrešno upamćena. Ono što sve te subjektivne impresije izvadi iz *loopa* o kojem govoriš upravo je dom u koji se vraćaju i u kojem se nalaze u drami. Oni su, naime, otišli samo zato da bi se vratili, a po povratku im postaje jasno da zapravo nikad zaista niti nisu otišli.

Ironija, kao još jedan čest element metatekstualnosti postdramskog pisma, ovdje se očituje u detaljima. Tako tvoji likovi znaju tek jednu psovku na ruskom jeziku. Veršinjin je možda neki lik iz Ljermontovljeve kratke priče, likovi se ne daju „navući“ na foru i svjesni su da je galeb motiv neke druge drame. Sve navedeno doprinosi ideji da oni mogu i ne moraju biti Čehovljevi likovi. U Pirandellovom komadu lica traže autora kako bi uopće stekli legitimitet kao likovi, a ovdje su lica *par excellence* našla novog autora koji ih konstantno podsjeća da nisu u onom već poznatom komadu, da možda mogu i drukčije završiti.

TZ: Da, ovdje se svakako nadovezujemo na ono o čemu smo već razgovarali vezano za likove. Ali nekako mi se čini da u procesu nastanka drame nikad nisam razmišljao o tome na što bih ja mogao podsjetiti svoje likove, već mi se uvijek činilo obrnutim. Imao sam osjećaj da se tim intertekstualnim referencama zapravo likovi rugaju meni, da mi oduzimaju moć manipulacije, da me čitavo vrijeme upozoravaju na činjenicu da zapravo nisu moji, da sam ih samo posudio, prije svega njihovom voljom, i da su odlučili surađivati sa mnom samo zbog toga što sam im pokazao koliko mi je do njih stalo. Kažem ti, čudan je bio proces nastanka ovog teksta, i sve ovo o čemu sad govorim zaista ne mislim metaforički. U tom smislu, a u kontekstu Pirandella kojeg si spomenula, ovdje sam prije ja autor koji traži svoje likove, čitavo se vrijeme nadajući da će pristati na ovu igru i ostati uz mene do kraja drame. Sretan sam što je na kraju tako i bilo.

Ovo mi je posebno zanimljiva misao koja će sigurno potaknuti još jedno čitanje drame iz nove perspektive. No, ti likovi su odlučili ostati i na samim probama, a potom i na izvedbama. Kako su se tamo ponašali s obzirom na to da si pisao tekst po narudžbi, znajući podjelu unaprijed? Jesi li se uopće vraćao tekstu jednom kad su probe krenule, je li se i na probama zajednički stvorilo nešto vrijedno za tekst? Gledajući iz svog skromnog iskustva, čak i kad pišem po narudžbi ja ne zamišljam scenu, i ne zamišljam glumce, već pravo mjesto radnje i likove. A osobno najviše uživam u procesu rada s glumcima, kad ti otvore tekst iznutra i ponude neka čitanja i rješenja koja i tebe kao autora iznenade. Često se tu radi i o detaljima koji se izvana možda i ne vide, ali sam sigurna da zbroj baš takvih detalja čini razliku.

TZ: Imaš pravo, takva iznenađenja zapravo su najljepši dio svakog kazališnog procesa, bez kojih predstave kao živog organizma niti ne smije biti. To je taj mali tektonski poremećaj koji te drži budim i neprestano tjera na preispitivanje. I slažem se s tobom, ponekad bih volio čitavo vrijeme boraviti samo u toj fazi procesa. Istovremeno, u vlastitom pisanju prepoznajem

Zajec: Nastojao sam ih ostaviti upravo trenutak prije novog događaja. A on, ako ništa drugo, po svojoj definiciji sugerira i novi početak

dvije vrste tekstova; one koji traže ili pretpostavljaju moje povratke materijalu, i one koje smatram završenima tako da ih bez ikakvih ograda prepustam prostoru izvedbe. *Mala Moskva* za mene je potonja vrsta teksta, mislim da sam pišući tu dramu potpuno iscrpio i sebe i vlastiti materijal, a s druge strane, redateljica predstave Olja Lozica i sama je dramaturginja, pa sam bio siguran da će njezina izvedbena rješenja istovremeno tražiti, a onda i umješno balansirati tekst, glumačke reakcije na njega, te na kraju i izvedbena rješenja koja prate, usmjeravaju, a onda i oblikuju jedno i drugo.

To se upravo i osjeća u režiji Olje Lozice koja ostaje prilično suptilna. Nenametljiva režijska i scenska rješenja kao da podržavaju težinu samog teksta. Lako je zamisliti ovaj tekst u puno većim gabaritima, ali dojma sam da je suptilnost svih drugih elemenata tu da tekst zaista dobije mjesta koliko mu treba da svi njegovi podteksti prodišu. Čitajući tekst i gledajući predstavu, primjećujem da je došlo do dramaturške obrade teksta u vidu spajanja nekih tematskih blokova koji su u tekstu raspršeni. No, gledajući *Malu Moskvu* i sjećajući se izvedbe teksta *Ono što nedostaje* u režiji Selme Spahić u ZKM-u zaista mi se čini da su obje predstave osvježavajući dokaz kako tekst nije poslužio tek za režijsku viziju, već je režija poslužila tekstu. Na čemu ti zapravo mogu samo još jednom čestitati.

TZ: Hvala ti na tome, ali zasluge za to sasvim sigurno pripadaju Olji Lozici i Selmi Spahić. Princip mog sudjelovanja u *Onome što nedostaje* bio je, doduše, drukčiji, ali upravo zbog toga što je ta drama bila potpuno drukčiji tekst, koji ubrajam u one otvorene ili nedovršene. Davidov završni monolog u *Onoga što nedostaje* napisao sam možda pet ili šest dana prije premi-

jere, i tu sam imao veliku podršku i pomoć Adrijana Pezdirca, koji je Davida odigrao te sa Selmom i sa mnom prošao kroz sve varijante teksta koje smo imali. U svakom slučaju, ta je predstava bila jedan od intenzivnijih i ljepših procesa u kazalištu koje sam dosad prošao. *Malu Moskvu* nisam ispratio na taj način, iz razloga o kojima sam govorio, ali svakako bih jako volio jednom i s Oljom proći slično iskustvo rada na predstavi; nadam se da će nam se za to pružiti prilika.

Mala Moskva je tvoj posljednji objavljeni dramski tekst. Kako si i sam ranije primijetio: *ova kriza vezana za pandemiju dobro govori upravo o tome kako je povratak kući, povratak za stol ili ispod vlastitog stola, proces koji je istovremeno i ljekovit i traumatičan, ali prije svega i bez obzira na predznak, samootkrivajući do krajnjih posljedica*. To je, svakako, proces koji dijelimo barem s velikom većinom srednje klase. No, osjećaj koji mene prati od samog početka samoizolacije jest da stojim u svom domu i čekam taj požar jer: *I to je početak*, kako zaključio Maša na kraju tvog komada. S druge strane, a vjerujem da i to iskustvo dijelimo, dobivam mnogo komentara kako mi pisci barem možemo pisati i sad napokon imamo vremena pisati. No, o čemu pisati? *Počinke novi život, deboto protiv naše voje*. *Da nan je znat, da nan je znat!*, govori posljednja Olgina replika. Umjetnički radovi su uvijek u korelaciji sa svojim vremenom, a često i budućim. A sada kao da je bijeli papir pred nama, a ista ta bjelina ga okružuje, ništa se ne reflektira. Misliš li da je odgovornost sada na nama, piscima, kazalištarima, filmošima, umjetnicima uopće da tek promatramo ili da reagiramo odmah? Biljana Srbljenović je u intervjuu za Novosti rekla: *Mislim da ćemo imati poplavu ispovedne literature za koju ne verujem da će se previše pomeriti od Fejsbuk svedočenja o ličnom iskustvu za vreme pandemije*. Mi s druge strane imamo Monovid-19, projekt koji je okupio devetnaest hrvatskih dramskih pisaca da u monološkoj formi pišu o novim nesigurnim okolnostima i životu u izolaciji, a koji je već nakon drugoga dana objavljivanja pokazao ozbiljne ambicije da bude više od dnevnčkih zapisa.

TZ: U ovom si pitanju postavila jako puno jako zanimljivih pitanja. Treba li pisati za vrijeme uragana? Vesna Parun, jedna od naših ne samo najboljih, nego i najplodnijih pjesnikinja, a u ovom kontekstu to je jako važno, na jednom je mjestu rekla da je nemoguće pisati iz prostora nemira, da taj nemir prvo trebamo proživjeti, onda proraditi i tek na kraju pretvoriti u neku vrstu umjetničkog teksta. Složio bih se s njom. Čini mi se da u ovom trenutku postoji nemali pritisak na nas koji se bavimo pisanjem da pišemo, proizvodimo, reagiramo. Odnosno, gotovo da je prisutan i svojevrsan zazor prema piscima koji u ovim vremenima ne pišu. Ili ne mogu pisati. I sam se ubrajam u te pisce. Pisci sasvim sigurno djeluju iz prostora izolacije, ali ona je uvijek odabrana, nikad nije na ovaj način nametnuta. A uz to, uopće i najskrenjene ne mislim da je moja obaveza u ovom trenutku biti produktivnim. Moja je prvenstvena obaveza pobrinuti se za vlastitu obitelj, zaštititi one među njima koji su slabi, koji se osjećaju ugroženo i biti im od pomoći. Ništa više i ništa manje.

Istovremeno, nisam čitao intervju s Biljanom, hvala ti što si mi ukazala na njega. Svojim me razmišljanjem podsjetila na vrlo sličnu, samo još direktniju izjavu književnog urednika Seida Serdarevića, koji je u nedavnom intervjuu rekao kako nas sad nedvojbeno čeka poplava rukopisa s temom pandemije. I to loših. Ne znam, vrijeme će pokazati. Ono što primjerice upravo promatram, vodeći *online* radionicu dramskog pisanja u HNK-u Split, jest da petoro mladih ljudi u ovom trenutku ispisuje svoje tekstove koji se možda samo po osjećaju ili senzibilitetu naslanjaju na vrijeme koje živimo i okolnosti u kojima smo se našli; meni se čini da najvrjedniji tekstovi o ovom vremenu o njemu zapravo uopće neće govoriti direktno.