

NATAŠA GOVEDIĆ

# Andrićeva permanenta kazališna legitimacija

Uz predstavu *Krugovi* Kazališta slijepih i slabovidnih Novi život, prema djelima Ive Andrića, u režiji Marija Kovača i dramaturziji Sibile Petlevski

---

Često je upravo želja za **nepripadanjem** jači politički čin od učlanjenja ili aktivizma, premda valja biti pragmatičan i osjetiti kad je trenutak za konkretnu političku akciju, a kad za onaj mukotrpan svakodnevni rad u kojem je politika u svakoj životnoj odluci: i što ćeš jesti, i gdje ćeš to kupiti, i u kojem ćeš kazalištu raditi, a koje pristojno odbiti... (KOVAČ)

---

Unatoč uobičajeno restriktivnom stajalištu iz školske lektire da je Andrić “prvenstveno prozaik”, mnoge adaptacije *Proklete avlije* (na sceni čak i vrlo malih kazališta kakvo je ono u Virovitici, sve do trodržavnih bosansko-hrvatsko-srpskih koprodukcijskih projekata), baš kao i novosadsko-somborska *Travnička kronika* te vjerojatno najutjecajnije Frljićevo čitanje Andrića predstavom *Pismo iz 1920.*, svjedoče o sasvim suprotnoj iskustvenoj istini: kazalište prihvaća Andrića kao svojega autora i igra ga s neprekinutim zanimanjem. Tako je i zagrebačka predstava *Krugovi* postala povodom ovoga razgovora o Andriću na sceni.

Razgovaramo paralelno i s redateljem Marijem Kovačem i s autoricom dramaturzije

Sibilom Petlevski, kako bismo poštovali „obje ruke“ toga uprizorenja, glumački uspostavljenoga suradnjom s Kazalištem slijepih i slabovidnih Novi život.

- > **Naslov vaše adaptacije Andrića (riječ je o adaptaciji tekstova *Prokleta avlija*, *Put Alije Đerzeleza*, *Znakovi pored puta*, *Pismo iz 1920.*) glasi „Krugovi“, pri čemu programska knjižica objašnjava da je riječ o ponavljanjima, o vječnom vraćanju jednakog (kako bi Nietzschea preveo Vanja Sutlić), o Bosni koja stalno iznova upada u sličan povijesnoratni žrvanj međuetničkih mržnji, stenjući pod mlinskim kamenom povijesti. Kako predstava *intervenira* u taj fatalizam – i na razini teksta i na razini izvedbe? Iz mojeg iskustva gledanja, krug nikad nije zatvoren? Čini se da već i samo komentiranje kruga nešto čini u pogledu njegove veće otvorenosti?**



> Sibila Petlevski      foto: David Gazaro

**SIBILA PETLEVSKI:** Zavodljivo je, a u velikoj mjeri i točno, tumačiti naslov *Krugovi* kao dramaturgiju kojoj je temeljno načelo *circulus vitiosus* povijesnih obrazaca koji se opiru logici napretka. A zašto se opiru logici kretanja prema naprijed? Jer očaj zaključaka o vlastitoj egzistenciji na prostoru koji se doživljava kao povijesna sudbina naroda počiva na premisi koja i sama ovisi o zaključku. Argumentacija u takvoj dramaturgiji društva prividno otvara nove probleme, ali oni uvijek vode natrag prema početnom problemu.

Može se lakonski zaključiti da je Andrić pisac epskoga nasljeđa. Kažem to doslovno, misleći na trenutak kad je epsko pripovijedanje, ep kao književni rod mnogih kulturnih krugova, pa tako i našeg, europskog kulturnog kruga,

**Ženska avlija opasana je visokim zidovima. Krivi demir i ašik-pendžer zaštićeni su gustom rešetkom. Taj je prostor u ljudskoj geografiji pandan muškome zatvoru. Glasovi mrtvih žena su svjedočanstva zločina i ispovijesti ženske patnje. Njihove glasove sam složila iz stvarnih dokumenata suvremenih žena koje su bile žrtve rata u Bosni, ali sam ih i nadopisala simulacijom Andrićeva stila. (PETLEVSKI)**

takoreći izumro i bio zamijenjen prozom kao novim rodnom primjerenijim modernome društvu. Više ne postoji drevno trojstvo epika-lirika-dramatika, nego sad književna djela kategoriziramo ugrubo kao prozu, poeziju i dramu. Zanimljivo je da i nakon brojnih avangardističkih i postmodernih intervencija u književnu „rodnu čistoću“, još uvijek postoji izvjesna nelagoda kad književnik (posebno književnica) naruši hijerarhiju „trojstva“ s pripadajućom skalom žanrova od kojih se svaki može bez ulaganja većeg kritičarskog truda prepoznati i svrstati u odgovarajuću ladicu. Linija manjeg otpora u čitanju (začarani krug olakih interpretacija) kad-tad dovodi do auto-cenzure u pisanju. Svejedno ide li taj put kroz apsurdne tzv. logike otkazivanja ili se ostvaruje kroz „reepizaciju“ medijskog diskursa koja povratno utječe na pravni diskurs koji onda ostavlja traga i u zakonodavstvu. Re-epizacija govora u društvu kod nekih pisaca može iza-

---

**Jedan dobar dio ansambla Novog života je rođen i odrastao upravo u Bosni, a neki od njih su se u Zagreb preselili upravo zbog toga posljednjeg balkanskog rata pa smo i njihova osobna iskustva i sjećanja koristili kao emotivni okidač za stanja likova u predstavi. Koicidencija je da se premijera predstave preklopila s ukrajinsko-ruskim sukobom pa je neminovno da je dio publike predstavu gledao i u tom ključu. (KOVAČ)**

---

zvati novu vrstu aktivizma u smislu otpora prema trojstvu koje su Francuzi dosta davno definirali sloganom *Père patrie patron*. Ili se mogu stvari ignorirati: možete reći da vas krv u snijegu podsjeća na jagode sa šlagom. Moram priznati da osobno nisam takav tip spisateljice, ali ni dramaturginje. Za mene je krv – krv.

#### **DRAMATURGIJA IZ TEKSTA, A NE KONTEKSTA**

Ali da se vratim Andriću i vašem pitanju. Premda je točno da se poetika kruga kod toga pisca može objasniti tragikom prostora kao sudbine – kao *circulus vitiosus* povijesnih obrazaca koji se opiru logici napretka – ipak moram istaknuti da sam zadatku dramati-zacije Andrićeve proze pristupila iznutra (iz teksta), a ne izvana (iz konteksta). Jedna od ključnih riječi u Andrićevoj *Prokletoj avliji*, ali i dosta čest pojam u njegovim drugim tekstovima, je *krug*. Na samom početku opisuje se pogled s prozora fra Petrove ćelije (ali onako kako ga vidi svevideći pripovjedač nakon smrti lika, a ne više lik sam). Krug fra Petrove egzistencije je zatvoren, glavni lik je pokopan, pa se krug mora obnoviti prepričavanjem:

*Zima je, sneg zameo sve do kućnih vrata i svemu oduzeo stvami oblik, a dao jednu boju i jedan vid. Pod tom belinom iščezlo je i malo groblje na kom samo najviši krstovi vrhom vire iz dubokog snega. Jedino tu se vide tragovi uske staze kroz celac sneg; staza je proprćena juče za vreme fra-Petrovog pogreba. Na kraju te staze tanka pruga prtine širi se u nepravilan krug, a sneg oko nje ima rumenu boju raskvašene ilovače, i sve to izgleda kao sveža rana u opštoj belini koja se proteže do u nedogled i gubi neprimetno u sivoj pustinji neba još punog snega. Sve se to vidi sa prozora fra-Petrove ćelije.*



> Mario Kovač      foto: Sergije Michieli

Andrić se bavi odnosom prostora zatvora i socijalnih, vjerskih, nacionalnih i inih grupa unutar neke, rekla bih, *ljudske geografije*. Naravno, antropogeografija kao znanstvena disciplina analizira obrasce ljudske društvene interakcije, njihova međudjelovanja s okolinom i njihove prostorne međuovisnosti, a *književna antropografija* prepoznaje obrasce u dramaturgiji društva. Zaključila sam da je Andrić moguć kao „dramski pisac“ jedino putem *ljudske geografije* kojoj je – kao što pokazuje njegov tekst – temeljni obrazac upravo krug: u kojoj se stvaraju „tihu i glasni krugovi“, a svaki takav krug ima svoje središte, gdje se sve kreće „u zatvorenim krugovima i na površini života“. Fra Petar, koliko god je izve-

den i kao psihološki i karakterološki uvjerljiv lik, ima funkciju rezonera koji uvijek gleda sa strane (gotovo kao da je već mrtav). Iz te, ironično rečeno, sigurne pozicije zajedno s piscem opširno komentira i istovremeno lamentira.

#### **PROZA KAO STUDIJ KARAKTERIZACIJE ZA IZVEDBU**

Opširnost govora, gotovo epska potankost, ponovljivost, donekle i narodska formulaičnost i folklorna poetičnost je potka Andrićeva stila, ali ta obilježja nisu pogodna za dramsko pisanje. Dapače, potpuno su anti-

dramska. Zato Andrić i nije pisao drame. S druge strane, upravo kroz dramaturgiju njegove proze – kao prenošenje iz jednog režima pisanja u drugi, ali i kao intervenciju u ljudsku geografiju kruga – otvara se lijepa mogućnost za *refunkcionalizaciju* Andrićeve psihološke karakterizacije likova utemeljene na identitetnim obrascima. Otvara se i neki potencijal da se (dobro ne baš brehtijanski, ali ipak) propita društveni „aparatus“ znanja, moći i diskursa. A kad smo već kod metafore „mlinskog kamena povijesti“, možemo toj težini (shvaćenoj kao fatalnost) suprotstaviti i metaforu kruga koji nastaje kad se mali oblutak baci u vodu. Nažalost, ni tu nema previše optimizma – krugovi se šire do nestajanja.

**MARIO KOVAČ:** Predstava pokušava pružiti otpor fatalizmu cikličnosti spirale nasilja i pokušava ukazati na pojedince koji su, vrlo često i nehotice, kamenčići koji ometaju kotače ratnog stroja. U predstavi to nisu nikakvi angažirani gerilci ili partizani, nego obični građani i građanke, civili koji odbijaju mrziti one druge zbog njihove vjere, nacionalnosti ili bilo kojeg trećeg razloga.

Metafora krugova u ovoj predstavi može se iščitati i kao metafora krugova u vodi koji se ne ponavljaju jedan za drugim, nego se šire od središta prema van, baš kao što ni ratni zločin ne završava na mjestu gdje je počinjen; već se njegove posljedice šire i prostorno i vremenski.

---

**Strindberg je noću pod otvorenim nebom stavio ploče srebrnog bromida u kadu s tekućinom za razvijanje. Pretpostavljao je da će ploče djelovati kao zrcalo i da će izložene zvijezdama noćnoga neba dati pravu sliku kozmosa. Apstraktni odrazi noćnoga neba bili su rezultat kemijske reakcije – ali to ni na koji način ne umanjuje inovativnost dramaturške potrage za neposredovanom ljepotom – istinom bez paravana. (PETLEVSKI)**

---



> KRUGOVI, Kazalište slijepih i slabovidnih Novi Život, 2022. foto: Jasenko Rasol

> **Kako biste definirali Andrićevu, a kako vlastitu političnost?**

**SIBILA PETLEVSKI:** Andrić je dubinski apolitičan, premda je bio itekako sposoban prepoznati mehanizme politike i po potrebi na njih upozoriti, s naglaskom na *po potrebi*...

### **VRSTE POLITIČNOSTI**

Upotrijebit ću opet riječ refunkcionalizacija, ali sada ironično. Andrić je diplomatski intervenirao u krugove vlastitog identiteta. Možemo mi tu analizirati sebičnost Andrićeve potrebe za mirom koja je dovela do promjene funkcija u gradnji piščeva *javnog karaktera*, ali to nije mijenjalo i neće promijeniti činjenicu da je riječ o piscu prodornog književnog uvida u ljudsku prirodu koja svojom epskom istinom uspijeva nadživjeti „istinu“ političkog trenutka. Iz današnje perspektive koja upućuje na novi svjetski rat, legitimno je tvrditi da je Andrićevo *Pismo iz 1920.* po mnogočemu vizionarski politično, ali zapravo je riječ o sposobnosti toga pisca da svisoka – kao pogledom s prozora fra Petrove zatvoreničke ćelije – prepozna tragiku ponovljivosti uzoraka povijesti.

A što se moje političnosti tiče, ona je dvojaka – u društvenom smislu je nekoliko desetljeća bila jasno aktivistička – dakle, odnosila se na hrabrost javnog izricanja stvari koje nisu bile ugodne čuti, s obzirom na dnevopolitički *mainstream*. To je podrazumijevalo gotovo svakodnevne medijske napade i javne i anonimne prijetnje, pa čak sam svojedobno bila i na listi za odstrel s koje me je skinuo Boris Maruna. U prozi, a tu prije svega mislim na trilogiju *Tabu*, napravila sam književnu psihoanalizu 20. stoljeća, a odgovornost za tumačenje sam prepustila čitateljima... i vremenu. Na primjer, treći

dio trilogije, *Stanje sumraka*, danas je aktualniji nego u trenutku pisanja. U novoj prozi, *Točka poraza*, koja upravo izlazi u izdavačkoj kući Sandorf, prostor dvoumljenja o etički prihvatljivom ili etički neprihvatljivom tumačenju mojih, ponekad vrlo drastičnih prizora, prebacila sam na čitatelje kao na one koji svjedoče točki poraza starinskog političkog aktivizma koji tek treba pronaći nove strategije djelovanja u vremenu u kojem će uskoro prestati potreba za državnim politikama jer su odavno te politike integrirane u korporacijski miraz: *sadržajni marketing* stvorio je globalnu priču o istini i stavio je na prodaju. I što sad? Protiv koga? Za koga? Za što? Ili još crnje – zašto?

**MARIO KOVAČ:** Andrićevo političnost je vrlo univerzalna, a žrtve o kojima piše uglavnom anonimne ili davno preminule, što i priliči njegovu životnom pozivu diplomata. Nije ni čudo da se tri države nikako ne mogu dogovoriti „čiji“ je on pisac, a zanimljivo je kako je u svakoj od te tri države podjednak broj onih koji ga se odriču i onih koji ga svojataju.

Mi smo u predstavi pokušali tim žrtvama dati identitet s kojim se publika može identificirati, a na zid kolodvorske čekaonice stavili smo osmrtnice konkretnih ljudi s imenima i prezimenima. Što se mene tiče, političnost je **conditio sine qua non**, no gledam je u širem smislu od ove svakodnevne, stranačko lobističke političnosti. Često je upravo želja za **nepripadanjem** jači politički čin od učlanjenja ili aktivizma, premda valja biti pragmatičan i osjetiti kad je trenutak za konkretnu političku akciju, a kad za onaj mukotrpan svakodnevni rad u kojem je politika u svakoj životnoj odluci: i što ćeš jesti, i gdje ćeš to kupiti, i u kojem ćeš kazalištu raditi, a koje pristojno odbiti.

- > **Zanimljivo je da Sibiline suvremene interpolacije u Andrića jako poštuju njegov jezik, stil i sintaksu. Je li onda dramaturgija u ovom slučaju neka vrsta svjesne literarne impersonacije, poetske „glume“? Je li Andrić stilski tako snažan autor da i dramaturgiju i režiju podvodi pod svoju rečenicu i postupak?**

**SIBILA PETLEVSKI:** Andrić je stilski jak autor, ali snaga njegove rečenice i postupka je, kao što sam već pokušala objasniti, anti-dramska. Ono što je u prozi jako, na sceni je slabo. Zvuči paradoksalno, ali Andrić bi bio iritantan na pozornici – ako bi se iz epske polaganosti i ambijentalne, pa i folklorne evokativnosti njegova stila, donekle i patrijarhalnoga dociranja, pokušala „isisati iz prsta“ neka dramska kvaliteta – pogotovo suvremena dramska kvaliteta. Znači, njegov diskurs treba ostaviti takvim kakav jest: uklesan u kamenu.

## ŽENSKA AVLIJA

Osobno vidim jedinu mogućnost dramatizacije njegovih proza kroz postupak koji je inače dio performerske izvedbene dramaturgije, a zove se strategija subverzivne afirmacije. Problem je u tome što kao novelistica izuzetno cijenim Andrićev stil, a kao pasionirana čitateljica oduvijek sam u njemu uživala. Dakle, u mojem odnosu prema tom piscu nikad ne bi moglo doći do agresivnog, ismijavačkog mimezisa – ulaženja pod kožu klasika da bi ga se potkopalo. Ali dramatizacijski proces – mislim na dramatiziranje proze – uvijek je neka vrsta ljubavi iz mržnje, zadatak ulaženja u ulogu drugog književnika, postajanja nekim drugim književnikom da bi ga se postavilo na scenu (na koju možda, poput Andrića, taj

pisac sam nikad nije želio kročiti), a onda ga prokazati, možda čak i kreativno izdati. Funkciju muških likova u *Proklesoj avliji* mogla sam promijeniti samo interpolacijom ženskih glasova – stvaranjem jezično i stilski što autentičnijeg kontrapunkta tvorbom svoje, „Ženske avlije“. Na tu ideju sam došla spontano, čim je redatelj Mario Kovač rekao da u glumačkoj ekipi imaju dosta žena. „Ok,“ rekla sam, „pa tu se nalazi izazov. Tu se mora nadopisivati.“ Andriću je Nobelova nagrada za književnost dodijeljena 1961. godine “za epsku snagu kojom je trasirao teme i prikazao ljudske sudbine izvučene iz povijesti njegove zemlje”. Uočila sam da moj omiljeni pisac u čijim se djelima nalazi mnogo junakinja, naizgled izvrsno profiliranih, zapravo ne poznaje žene, ne uspijeva im dati glas, a ponekad im taj glas i svjesno uskraćuje. Zato sam stupila u dijalog s Andrićem, bolje reći s njegovim muškim glasovima. Palo mi je na pamet da bih taj dijalog mogla napisati u kategoriji nepopravljivog – kao što je naslov poznate Baudelaireove pjeme *L'Irréparable*. Baudelaire se pita možemo li rasvijetliti crno i blatno nebo, možemo li ubiti drevno Kajanje koje poput termita nagriza same temelje gradnje i jedino u teatru prikazuje neko prozračno, pozlačeno Biće koje se suprotstavlja demonskom i poražava ga, ali u srcu, kaže Baudelaire, nema mjesta ekstazi jer tamo se uzalud čekaju krila.

Žensku avliju zamislila sam kao ograđen prostor u kojem žene *kojih više nema* (ponižene, mrtve, mučene, silovane, prebijene žene) razgovaraju jedne s drugima. To je kuća anđela – mjesto nepreboljene traume patrijarhata. Ženska avlija opasana je visokim zidovima. *Krivi demir* i *ašik-pendžer* zaštićeni su gustom rešetkom. Taj je prostor u ljudskoj geografiji pandan muškom zatvoru. Glasovi mrtvih žena su svjedočanstva zločina i ispo- vijesti ženske patnje. Njihove glasove složila sam iz stvarnih dokumenata suvremenih





> KRUGOVI, Kazalište slijepih i slabovidnih Novi život, 2022.

foto: Jasenko Rasol

žena koje su bile žrtve rata u Bosni, ali sam ih i nadopisala simulacijom Andrićeva stila. Muškarci uzalud kucaju na vrata Ženske avlije. Bjesne jer ih dočekuje pasivni otpor žrtava: vrata oprosta ostaju zaključana. Naravno da nisam mogla odoljeti – u mojoj novoj prozi, *Točka poraza*, Andrića sam pretvorila u književni lik i osudila ga na vječnu potragu za „ženom koje nema“.

**MARIO KOVAČ:** Za razliku od prvog dijela ovog andrićevskog diptiha koji smo radili s *Novim životom (Prokleta avlija je premijerno izišla 2016.)*, a koji je bio znatno življa, pokretinja i fizički aktivnija predstava, u drugom dijelu sam namjerno odlučio posvetiti više pažnje izgovorenoj riječi i mjestimice se čak žanrovski približiti izumirućoj formi, barem na *mainstream* kazališnim daskama, recitala.

Već smo brojnim ranijim kazališnim predstavama dokazali da se slijepi glumci i glumice mogu suvereno kretati scenskim prostorom pa nema potrebe za ponavljanjem te formule, koliko god ona iznova oduševljavala nove gledatelje. Ovaj tekst je zahtijevao minucioznu i filigransku posvećenost izgovorenoj riječi, gotovo kao da je neko sudsko svjedočenje, pa smo mu zato na taj način i pristupili.

> **Referirajući se na ovaj odgovor, zanimljiv je i osjećaj poraza koji izbija iz predstave; potrebe da se izvedba nosi s vrlo tamnim i traumatskim emocijama svjedočenja nasilju. Kako je bilo raditi na predstavi upravo iz perspektive znanja o ratnim devedesetima u Bosni? Što Andrićev rakurs donosi analizi recentnih ratova, pa i ne samo u Bosni?**

**SIBILA PETLEVSKI:** Već sam o tome govorila, ali mogu samo dodati da sam andrićevskoj atmosferi dodala puno osobnog mraka i intelektualnog razočaranja i skepticizma. Ne kažem to nužno s ponosom, nego s priznanjem da nisam mogla, znala ni htjela drukčije.

## GRADNJA ATMOSFERE

Andrićeva gradnja atmosfere je pravo prozno remek-djelo. Ima u njoj, čak i kad govori o najstrašnijim stvarima, epske mirnoće i polaganosti. Ipak, u trenucima kad glas njegova proznoga rezonera mudroslovi, to je mudroslovlje narodsko, folklorno, patrijarhalno. U dramaturškom smislu mogla sam diskursu čije je nasljeđe epsko samo *su-postaviti* (ne suprotstaviti!) glasove ženskih sevdalinki i glasove junačkih pjesama, poput one u kojoj Kraljević Marko u nastupu ljubomore sumporom posipa kosu svoje žene i pali je da mu dugo svijetli kao lampa dok večera.

**MARIO KOVAČ:** Taj „mrak“, ili poraz kako ga vi imenujete, bio je baš nešto što smo htjeli pokazati ovom predstavom. Vrlo često od kazališne publike čujem zahtjeve: „Dajte samo nešto veselo, dosta nam je mraka u životima“, a čini se da to čuju i kazališni ravnatelj(i)ce) i intendanti(ce) pa se tako kreira i kazališni repertoar koji je vrlo često prilagođen tim zahtjevima. Stoga je meni rad s *Novim životom* prilika da progovorim i o toj mračnijoj strani, bez bojazni kako će to utjecati na rezultate blagajne.

Jedan dobar dio ansambla *Novog života* rođen je i odrastao upravo u Bosni, a neki od njih preselili su se u Zagreb upravo zbog tog posljednjeg balkanskog rata, pa smo i njihova osobna iskustva i sjećanja koristili kao emotivni okidač za stanja likova u predstavi.

Koincidencija je da se premijera predstave preklapila s ukrajinsko-ruskim sukobom pa je neminovno da je dio publike predstavu gledao i u tom ključu.

- > **Voljela bih da prokomentirate i citat iz povijesnoga romana VJEŽBANJE ŽIVOTA Nedjeljka Fabrija:**  
„Ali svako ljudsko htijenje započinje bezazlenom sličicom, a završava ludilom. Ponekad i terorom. Tako se jedino piše povijest.”  
**Evo citiram i Andrića u adaptaciji Sibile Petlevski:** “Sve sam bolesnik i ludak, i stražari i apsenici i špijuni (a gotovo svi su špijuni!), da i ne govorim o upravniku ove proklete avlije, najvećem ludaku, Karađozu. (*Glas mu počinja podrhtavati.*) U svakoj drugoj zemlji na svetu on bi bio odavno u ludnici. Ukratko, sve ludo, osim vas i mene. Sve sam ludak, časti mi!”  
**Kakvu vrstu inteligencije njeguje to ludilo naših prostora i naših povijesti (sjetimo se samo gesla *Ferala – VIVA LUDEŽ*)?**

**MARIO KOVAČ:** Ludilo je vrlo kompleksna tema i o njemu bi se mogli pisati tomovi i tomovi knjiga, pogotovo o ratnom ludilu koje zarazno zahvaća cijele narode. A o zatvaranju u zatvore i bolničke ustanove „ludaka“ čiji je jedini grijeh što se ne uklapaju u kalupe, a istovremeno nisu bogati, da i ne govorimo (jer bogati „ludaci“ dobivaju epitet ekscen-trika i ne zatvara ih se u institucije). Za mene je umjetnički najinventivnije poigravanje tom temom bilo u filmu Larsa von Triera *Idioti*. Još od Euripidovih *Bakhi* nitko se nije s toliko ubojitog cinizma poigrao javnom percepcijom pojma „ludak(inja)“.

- > **U suvremenom kazalištu sve je više prozних tekstova, kao da je drama ušla u duboko refleksivni, epski modalitet, u duge monologe, stasis, u potrebu narativnosti koja kontinuirano teče i drastično usporava vrijeme. Nije li se time dogodila nova korespondencija s Andrićem, nova prozaizacija drame?**

**SIBILA PETLEVSKI:** Toga smo se već dotaknuli na početku razgovora analizom Andrićeve antidramske poetike. Ipak, probleme dramatizacije Andrića vidim odvojeno od fenomena (ili pomodnosti) postavljanja suvremenih proznih tekstova na scenu. Žao mi je što pojednostavnjujem stvari, ali manje je to rezultat refleksivnog epskog modaliteta u koji je ušla drama, a više posljedica redateljskog epskog mentaliteta i repertoarne nebrige za mlade dramske pisce.

#### PROBLEMI SUVREMENE EPIKE NA SCENI

**MARIO KOVAČ:** Dok suvremeni postdramski tekstovi, kakvi mahom osvajaju dramaturške i ine nagrade pa su gotovo postali i trend, sve više odlaze u mikrokozmos svojih likova u kojem se onda, kako ste lijepo primijetili, vrijeme i prostor usporavaju i smanjuju do krajnosti, očito je da dio publike, ali i samih kazalištaraca, žudi za klasičnijom dramaturgijom u kojoj se ugodnije osjeća. Stoga se ne čudim tom repertoarnom zaokretu prozi kao prostoru u kojem se bolje snalazimo, koji obuhvaća makrokozmos iz kojega vidimo širu sliku. Mislim da odgovor na vječno pitanje “Tko je (naj)bolji, Andrić ili Krleža?”, nećemo nikad dobiti upravo zato što se jedan od njih dvojice posvetio pretežito prozi, a drugi drami (iako su obojica imala “izlete” i u poeziju i na teren onog drugog), no uvjeren sam da, uz inteligentnu dramatizaciju poput Sibiline, i Andrić ima što poručiti u kazalištu.

- > **Je li izbor Kazališta Novi život, dakle teatra slijepih i slabovidnih, također vezan uz preferiranje literarnog teksta i zvuka nad izvedbenom slikom?**

**SIBILA PETLEVSKI:** Prirodno je da teatar slijepih i slabovidnih stavlja naglasak na književni tekst i zvuk, ali Novi život je u suradnji s Marijem Kovačem razvio specifičnu metodu rada koja je izuzetno korisna i za rad s videćima. Drago mi je što sam mentorirala Kovačev doktorski rad koji je, mislim, bio prva na zagrebačkom Filozofskom fakultetu obranjena disertacija koja je svoje znanstvene zaključke temeljila na praksom vođenom teorijskom istraživanju. Tu Kovač, između ostaloga, kaže da slab vid ili odsutnost vida kao specifikum donosi tek drugačiju problematiku određenih segmenata glumčeve kreativnosti (scenski pokret, vizualizacija prostora, geste i mimika lica). Ipak, gledano kroz prizmu kvalitete, taj isti specifikum nije nikakva otežavajuća okolnost, nego se može u nekim spoznajnim procesima bitnima za glumca pokazati i kao prednost, a to Kovač doktoratom, ali i praksom rada s Kazalištem Novi život, i djelatno dokazuje.

**MARIO KOVAČ:** Ne nužno, štoviše vrlo često njihov repertoarni odabir svjesno ide u suprotnom smjeru i sve njihove predstave, ali i popratni sadržaji (plakati, web stranica) imaju snažan vizualni identitet. Iako dobro vidim, upravo sam ja taj koji njihov scenski izričaj često vuče prema dominaciji izgovorenog teksta i svojevrsnom radiofoničnom teatru, upravo zato što osjećam da je većini njihova ansambla on nekako organski bliži. Vojin Perić i ja zbog toga često estetski "ratujemo", jer on ima potrebu dokazati da slijepi glumci mogu sve što i videći, a ja smatram da više nema potrebe za takvim dokazivanjima, nego da svaki dramski predložak zahtijeva individualni tretman.

- > **Kako biste opisali glazbenost Andrićeva stila? Kako ona komunicira s kazališnom pozornicom?**

**MARIO KOVAČ:** Andrićeva rečenica je mjestimice vrlo kompleksna i osjeti se da je namijenjena prije svega čitanju, ne nužno i izgovaranju naglas. U obje predstave diptiha, glumci i glumice imali su zahtjevan zadatak "hrvanja" s tim rečenicama, poglavito izvlačenjem smisla razumljivog publici, koja tu rečenicu u kazalištu sluša. Mislim da su tu glumci, ponajviše Igor Kučević i Ružica Domić, obavili sjajan posao. Naravno, i Vojin Perić je svoju ulogu odradio sjajno, no on je široj javnosti poznat i otprije, a ovo dvoje bi mogli također napraviti iskorak iz getoiziranog svijeta glume slijepih u projekte izvan toga uskog kruga.

#### **GLUMA I „JAKA RIJEČ“**

- > **Mario je napisao knjigu o Kazalištu slijepih, u kojoj kaže da je razlika između teatra koji radi s dramskim ansamblom slijepih nasuprot bilo kojem drugom ansamblu u tome što slijepi izvođači uspostavljaju *minuciozno kontroliran mizanscen*. Što se time dobiva? I kako to funkcionira u kontekstu Andrićevih "zatvorenih" avlija, vagona, strogo kontroliranih sustava?**

**MARIO KOVAČ:** Takvom preciznošću se, prije svega, dobiva glumačka sigurnost slijepoga glumca. U privatnom životu, mnogi od njih su razvili sindrome "kamenog lica" ili "ukločenog tijela" iz pragmatičnih razloga, da bi se zaštitili od fizičkih udaraca ili zato što nikad nisu vidjeli vlastitim očima nadindividualne kodove "govora tijela", mimike lica ili gestikulacije rukama. Stoga mi je želja tim

filigranski preciznim mizanscenom, paradoksalno, glumca opustiti i omogućiti mu da postigne automatizme povrh kojih se onda može glumački igrati i dograđivati ih vlastitim *inputom*.

Mislim da to sjajno funkcioniра baš u takvoj vrsti teatra koji zahtijeva Andrićeva dramaturgija.

- > **Poznata je i Frlićeva verzija *Pisma iz 1920. godine*, u kojoj je ključna replika bila – “Bosna je zemlja mržnje”. No suvremeni bosanski egzilanti ujedno su i najdalje otišli u politikama razumijevanja; primjerice Semezdin Mehmedinović, Miljeko Jergović, Bekim Sejranović... Može li se ta rečenica baš u kazalištu pročitati “s druge strane zrcala”, recimo: “Bosna je zemlja najveće topline, najveće privrženosti, možda i najveće velikodušnosti”?**

**MARIO KOVAČ:** Baš kao što su međunarodno prepoznati simbol kazališta dvije maske (Taliya i Melpomena), tako je i Bosna vječno bila simbol radikalnih krajnosti ovih prostora. Bosanci su (namjerno ne pišem Bošnjaci) u bivšoj državi uvijek bili etiketirani kao najbolji domaćini, najbolji zabavljači, najbolja “raja”, ali istovremeno u vicevima prikazivani kao blesavi i zaostali, poprilično primitivni. Do kraja su najviše vjerovali u mirno rješavanje sukoba i opstanak Jugoslavije, dok se već naveliko ginulo u većini ostalih ex-YU republika. A onda, kad je rat došao i do njih, količina nasilja dosegla je neki viši nivo, od kojega se ostatak svijeta skanjivao. Mislim da obje te strane Bosne treba pokazati, i “frlićevsku” (potpuno razumijem i cijenim tu Oliverovu želju da iskopa kosture koje nitko ne želi vidjeti), ali i ovu toplu, koja se najbolje

ilustrira narodnom dosjetkom “Jebeš zemlju koja Bosne nema!”

- > **Ovako Jergović: “Za kazalište, ili o kazalištu, Andrić nikada ništa nije napisao. Nije volio deklamacije i izbjegavao je da bude prisutan kada bi netko naglas čitao ili recitirao njegove tekstove. Sam bi ih čitao nevoljko i izrazito bezizražajno, unjkavim glasom i polagano, poput svećenika koji izgovara vječno istu propovijed (trenutno najdostupniji zapis Andrićeva glasa je na kompakt-disku uz antologiju *Glasovi neumrlih*, u izdanju Radio Beograda). Da ga je bilo pitati, vjerojatno bi najveću sklonost pokazao prema orijentalnom kazalištu sjena, u kojemu je ljudsko tijelo svedeno na sredstvo u igri svjetla i tame. Pa ipak, uvijek je bio blizu teatru, družio se s tim svijetom, žena mu je bila kazališna kostimografkinja.” Jeste li vi, međutim, osjetili i Andrićevu igrivost, glumstvenost?**

**SIBILA PETLEVSKI:** Andrićeva *Prokleta avlija* ima neka obilježja *Karagöz* predstave. Uostalom, Karađoz je tu lik – zapovjednik zatvora, a njegov učeni protujunak nije Čamil, kako bi se isprva mislilo, nego fra Petar, koji je neka vrsta Hacivata (etimološki od Hacı İvaz, Ivan Došljak). Radnja *Karagöz* predstave sastoji se od razgovora, nesporazuma i prepirki, a izvršno profilirani, psihološki uvjerljivi likovi iz Andrićeve *Avlije* koji su predstavnici različitih zajednica i etnosa Osmanskog Carstva – kao da imaju plošne preteče u carstvu sjena, gdje su sporedni likovi *Karagöz* predstave - Grk, Armenac, Židov, Libanonac, Balkanac pravoslavne ili katoličke vjere stereotipi koji su do sredine 20. stoljeća bili prilično političan proizvod lutkarovih osobnih stajališta, ali i odraz komentara šire društvene zajednice.

Posljednji dvorski lutkar, Nazif Bey, sakupio je sve dotad nenapisane *Karagöz* predstave i zapisao ih 1918. godine prema načelu cenzure i autocenzure - bez političkih konotacija, bez društvene aluzivnosti i bez vulgarnosti u radnji i jeziku.

## ANDRIĆEVO UNUTARNJE KAZALIŠTE

Ne mogu odoljeti a da ne kažem da i Hacıvat, kao i Andrićev „rezoner“, ulazi u prostor kanonske igre kao u prostor „prokleta“ zatvorene ljudske geografije, pjevajući pjesmu o filozofskom značenju paravana koji predstavlja Univerzum kao takav. Melečhana, dramska osoba iz *Ženske avlije* koju sam tako nazvala zbog arapsko-perzijske etimologije imena koje znači „kuća anđela“, izgovara tradicionalnu pjesmu „od zastora“ turskog kazališta sjena u kojoj se kaže da neupućeno oko na zastoru vidi samo sjene, ali da je za onog tko poznaje pravu Istinu i jezik njezinih znakova, to profinjena predstava koja se obraća prosvijećenima kako bi razumjeli istančana mjesta. A kad se utrne svijeća, u trenu nestaju sjene, ti simboli brzog prolaska svega na ovome svijetu.

**MARIO KOVAČ:** Upravo u *Proklesoj avliji* imamo jedan Andrićev odlomak o Karađožu i kazalištu sjena u kojem se osjeti njegova sklonost kazališnom izričaju. Možda nije volio sebe u kazalištu, ali svakako je imao kazalište u sebi. A osjetili su to i glumci, koji su udahnuili njegovim likovima životnost. Iako se mjestimice osjeti da je dijalog dvaju njegovih likova vrlo često dijalog različitih civilizacija, religija ili svjetonazora, te rečenice ipak izgovaraju likovi s vlastitom prošlošću koji vjeruju u njih. Stavljeni u odgovarajući kontekst tamnice, čekaonice ili nekog trećeg statičnog prostora, glumci se tako mogu posvetiti izgovorenoj riječi bez opterećivanja tjelesnim.

> **Citiram Andrića iz *Znakova pored puta*: “Pisanje ima neke sličnosti sa izazivanjem slike na fotografskoj ploči. Snima se na suncu, i samo pomoću sunčeve svetlosti, ali da bi se slika razvila potreban je potpuni mrak.” Vaš komentar s obzirom na predstavu?**

**MARIO KOVAČ:** Simbolika mraka mi se često vraća u radu sa slijepim i slabovidnim glumcima, pa ponekad klizne i u klišeje, no upravo je sposobnost čitanja i pisanja otvorila brojne životne mogućnosti slijepim ljudima diljem svijeta. Do izuma Brailleva pisma, tek u 19. stoljeću, slijepe osobe uglavnom su bile osuđene na prosjačenje, jeftine fizičke poslove ili milost i nemilost obitelji. U književnosti i umjetnosti su tisućljećima, baš kao i likovi s drugim invaliditetima, uglavnom imali ili minorne uloge ili je sljepoća prikazivana kao Božja kazna za grijeh tog lika pa nije ni čudo da i danas mnogi zaziru od druženja sa slijepim osobama. Nerijetko mi ljudi, nakon što ih pozovem da pogledaju neku predstavu Novog života, odgovaraju: “Ne mogu ja to, meni je njih žao.” Ili dolaze gledati njihovu predstavu prije svega gledajući SLIJEPE, a tek onda glum(i)ce. Dok tu vrstu predrasude ne razbijemo, ništa nismo napravili.

**SIBILA PETLEVSKI:** Vaš izbor citata je najbolji komentar predstave kojemu ne trebaju dodatne eksplikacije. Ipak, ne mogu se ne sjetiti Strindbergovih eksperimenata s celestografijom. Strindberg je noću pod otvorenim nebom stavio ploče srebrnog bromida u kadu s tekućinom za razvijanje. Pretpostavljao je da će ploče djelovati kao zrcalo i da će, izložene zvijezdama noćnoga neba, dati pravu sliku kozmosa. Apstraktni odrazi noćnoga neba bili su rezultat kemijske reakcije, ali to ni na koji način ne umanjuje inovativnost dramaturške potrage za neposredovanom ljepotom – istinom bez paravana.