

Olivera Milošević

NIKITA MILIVOJEVIĆ

Ja ovde silazim



ПОЗОРИШНИ МУЗЕЈ
ВОЈВОДИНЕ



UNIVERZITET U NOVOM SADU
AKADEMIJA UMETNOSTI



ITAKA ART CENTER
INDIA



NIK



Olivera Milošević

KITA

MILIVOJEVIĆ

Ja ovde silazim

SADIE

Novi Sad, 2021.

Objavljivanje knjige pomogli su:
Pokrajinski sekretarijat za kulturu, javno
informisanje i odnose sa verskim zajednicama
Opština Indija
Šabačko pozorište, Šabac

Devedesete
NESTVARNA STVARNOST 11

Narodno pozorište
POČETAK ESTETIKE SNA 59

Grad teatar Budva
MOJA PRIČA JE MALA U VAŠOJ VELIKOJ PRIČI 107

Grčki opus
KUĆA NA MORU 149

Šabačka avantura
FANTASTIKA APSURDA 219

Bitef
NOVE TENDENCIJE 249

Filmsko iskustvo
JELENA, KATARINA, Marija... 283

Šekspir festival
ŠEKSPIR JE FENOMEN – KAO SUNCE ILI MESEC 301

Pedagoški rad
SAMOSVOJNI PREDSTAVNIK NOVOSADSKJE AKADEMIJE 329

Delfi, Gloub, Epidaurus
HILJADUGODIŠNJA TIŠINA 341

NOVI SAD – NOVI POČETAK 363

MOJA ITAKA 381

Boro Drašković
JA OVDE SILAZIM 386

IMENSKI REGISTAR 392

POZORIŠNE REŽIJE I NAGRADE NIKITE MILIVOJEVIĆA 397

SKRAĆENICE 405

Olivera Milošević
KAKO JE NASTALA OVA KNJIGA?

Ako bih kao profesionalac pisala kratak tekst o Nikiti Milivojeviću, izgledao bi ovako: On je jedan od naših najautentičnijih reditelja. Njegova pozorišna karijera je bogata i raznovrsna, stalno raste i grana se u različitim pravcima. Može se smestiti u nekoliko okvira – od predstava koje su repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu vodile u savremene tokove, preko angažovanih ostvarenja koja su kroz dela klasika i savremenih pisaca kritički reagovala na našu stvarnost, bogatog opusa koji ostavlja snažan trag u najznačajnijim grčkim pozorištima, važnih predstava u regionu, Šekspir festivala koji je osnovao i sa uspehom vodi, do ostvarenja koja je radio u, za pozorište, mitskim mestima...

Ali, Nikita i ja se već godinama oslovljavamo sa drug i drugarica. A mi smo u stvari prijatelji. Ima li razlike između drugarstva i prijateljstva? Reči drug i druženje dolaze od onoga što ljudi rade. Reči prijatelj i prijateljstvo od toga kako se ljudi osećaju u društvu drugoga. Drug je najbolji, a prijatelj je dobar ili veliki. Mi smo pre svega pozorišni drugovi, prijatelji i saveznici. Znamo se od naših profesionalnih početaka. Od prvih Nikitinih predstava. Ispostaviće se da sam tokom decenija bila svedok gotovo svega što je u njegovoj dosadašnjoj karijeri bilo važno. Nikitine predstave su devedesetih uticale na formiranje mog pozorišnog ukusa. Neke su me pomerale, zbog nekih su mi kolena klecala od uzbuđenja, neke su me ostavljale bez reči. Gledala sam ih na mnogim scenama, ali i na najneobičnijim mestima: uz šum mora, pored Dunava, na visoravni do koje se stiže serpentinama od kojih zastaje dah, u gradskoj vrevi, u carskom manježu, u Beču, Ljubljani, Atini, Londonu, Delfima, Epidaurusu.

Imala sam privilegiju da iz publike pratim sve to.

Sećam se i kako smo došli na ideju da pišemo ovu knjigu – sasvim slučajno. Stajali smo na aerodromu u redu za ulazak u avion koji će nas odvesti u London i Gloub teatar, na premijeru Šekspirovog *Henrija Šestog* u njegovoj režiji. Komentarisali smo koliko smo toga zajedno prošli – on sa svojim predstavama, ja pišući o njima. Pa, to može u knjigu da stane, hajde da je napišemo zajedno! – zaključili smo u isti glas.

S Nikitom često i rado razgovaram o najrazličitijim temama, u četiri oka, o svemu i svačemu. Mislila sam da o njemu znam gotovo sve. Do ove knjige. Ona je nastajala tokom nekoliko godina i sa svakim poglavljem mi je otvarala njegove nepoznate čarobne pozorišne svetove, događaje i snove. Sada je pred vama, dragi čitaoci, uživajte!

NIKITA MILIVOJEVIĆ

Ova knjiga je nastala zahvaljujući dugogodišnjem prijateljstvu s Oljom Milošević. Srećan slučaj je hteo da se upoznamo na samom početku ove pozorišne priče, tako da je ona jedna od retkih osoba koja je gledala gotovo sve moje predstave, pisala o njima, pravila TV priloge, te je na neki način i najpozvanija da sve to sakupi u jednu ovakvu knjigu. Da nije bilo nje, mnogi susreti, razgovori koje smo vodili u raznim prilikama, privatno i profesionalno, sećanja na putovanja, pozorišta, predstave... mislim da bi sve to nestalo, bilo izgubljeno ili zaboravljeno. Zbog toga sam joj beskrajno zahvalan.

Čitajući ove naše „razgovore u četiri oka”, uverio sam se u nešto što sam uporno odbijao da poverujem: trideset godina u pozorištu, kao i u životu, brzo prođe. U pozorištu izgleda i malo brže. To što mislimo da je ispred, u stvari je već iza nas. Nadam se da nešto od ovoga što je ispričano može još nekome biti korisno i inspirativno. Posebno bih se radovao ako bi studente režije i glume moglo bar malo da ohrabri na njihovom putu.

Najiskrenije zahvaljujem svima koji su pomogli da knjiga bude objavljena, pre svega Akademiji umetnosti u Novom Sadu i Pozorišnom muzeju Vojvodine.

Posebnu zahvalnost dugujem Saši, mom bratu, koji je učestvovao u sakupljanju i odabiru materijala, a naročito jer se često više od mene radovao mojim uspesima i nervirao zbog neuspeha.



Devedesete
NESTVARNA
STVARNOST

Sve što sam imao da kažem o sebi, drugima, društvu, politici, ratu, ljubavi – uspevao sam kroz svoje predstave. To je bio neki moj način da komuniciram sa stvarnošću, često i mehanizam odbrane od te iste stvarnosti, jedan od načina da je lakše podnesem. Pozornica je za mene uvek bila nekakva veza s vlastitim unutrašnjim životom.

Devedesete u Srbiji. Izgubljene generacije, rat, mladi koji odlaze ili na ratišta ili u egzil. S druge strane pozorište. Tih godina počinje tvoja karijera. Kako posmatraš to vreme?

Mogao bih satima, danima pričati o devedesetim... Pamtim neverovatne stvari, mnogo toga. Čini mi se da ako bi, recimo, trebalo da izdvojim desetak važnih događaja u svom životu, verovatno bi polovina bila u devedesetim. Kada pomislim na to vreme, u mojoj glavi se mešaju neverovatne slike, događaji – najlepše s najstrašnijim. Ima jedan citat Joneska koji sam koristio u predstavi *Moja domovina – sedam snova*: „Ništa nije užasno – sve je užasno. Ništa nije komično, sve je tragično. Ništa nije tragično, sve je komično, sve je stvarno, nestvarno, nemoguće, pojmljivo, nepojmljivo. Sve je teško, sve je lako”. Mislim da su to bile devedesete, upravo tako nekako sam se osećao. Istovremeno, na nekakvom ličnom planu te godine su za mene bile veoma značajne, pre svega zato što imam utisak da su me na neki način formirale – ne samo kao reditelja, već i kao čoveka. Bio je to uzbudljiv poligon, na kome se dobro učio život. Verujem da sam tih godina naučio neke stvari koje su i danas negde duboko upisane u meni.

Šta recimo?

Stravičnu nestalnost svega oko mene... Mislim da sam tada prvi put zaista osetio koliko je u životu sve nestalno. To osećanje mogu da prepoznam u mnogim svojim predstavama koje su nastajale u to vreme, pa i kasnije.

Kako si uopšte živeo devedesetih? One u Srbiji u tvom slučaju znače podvojenost. Na jednoj strani je sav taj kaos, na drugoj pozorište, prilika da radiš i nešto promeniš i pomeriš u pozorišnoj umetnosti, uspeh... Kakve su to okolnosti bile za život i stvaralaštvo?

Imam utisak da sam devedesetih živeo s konstantno povišenom temperaturom, gotovo u groznici, stalno s pojačanom energijom, slikama i doživljajem, koji kao da nisu proizvod čiste glave. Ali kad si mlad, sve može, ide nekako zajedno. Ponekad mi se čini da sve što mi se dešavalo tih godina kao da je bio život nekog drugog, ne moj. Čitava jedna stvarnost je nestala, počela je neka druga, nekakav gotovo nemoguć život. Kada govorimo o tom vremenu, moramo da se podsetimo na to da je Srbija devedesetih zemlja s najvećom inflacijom ikada na svetu. U tom trenutku mi živimo u jednoj od najgorih zemalja za život, u pogrešnom delu sveta, u pogrešno vreme. U nekakvom praktičnom smislu to znači da se svaki dan na različite načine boriš kako da preživiš. Sećam se, recimo, kako pelene i razne druge stvari za život kupujem na buvljaku, gde redovno srećem mnoge ljude iz pozorišta. Pošto moja Nađa ne može da jede ništa što nije kao kaša samleveno, mi nekakvo specijalno mleko i hranu za bebe nabavljamo na crno, iz belog sveta... S druge strane, imam nekakve ideale, radim neke predstave, za koje, naravno, verujem da su važne... Ne znam, teško je o svemu tome govoriti posle toliko godina. Kada se setim nekih događaja, imam utisak da se gotovo

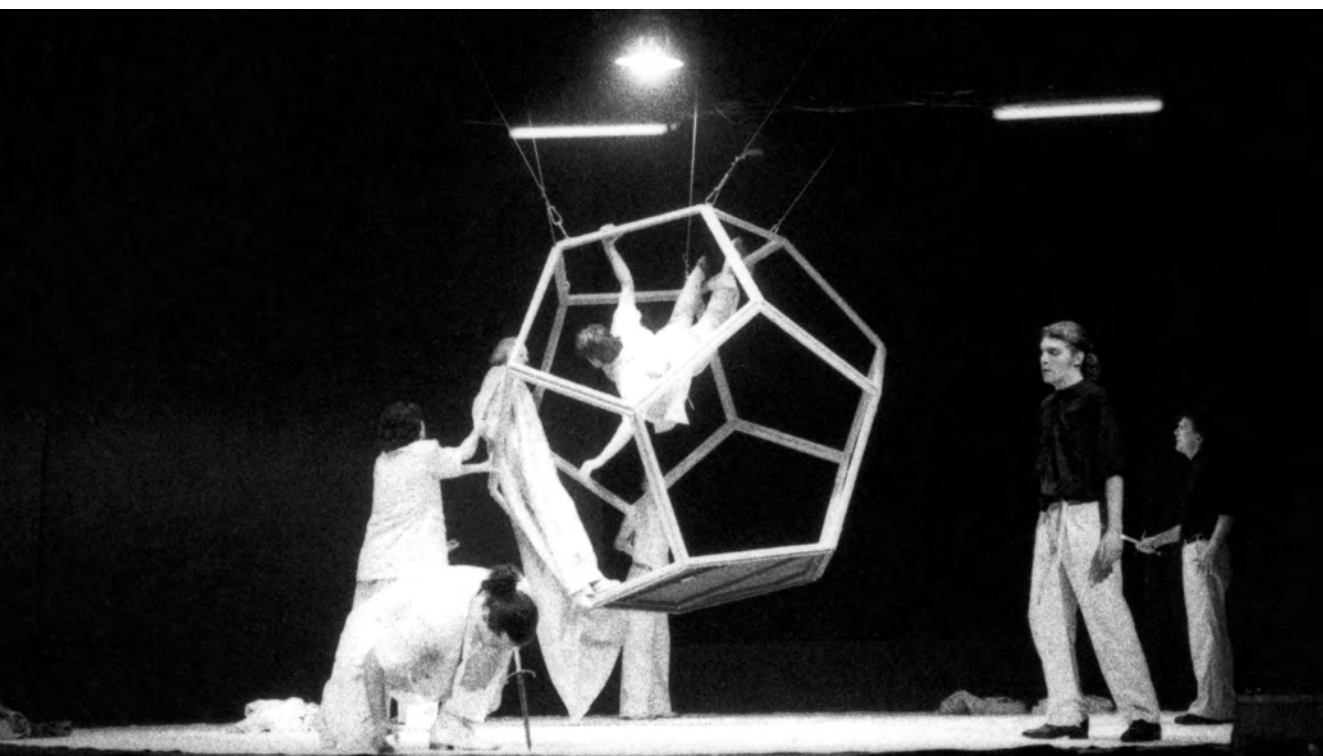
bojim da mislim o tom vremenu. To je sve bilo potpuno nadrealno, kao nekakav košmar. Čini ti se da je stvarnost samo nekakva užasna fantazmagorija. Zamisli ovu sliku: vraćam se kući, nekakva hladna zimska noć, zaleđen, prljav sneg na sve strane, i odjednom ugledam kako vetar ulicom po tom snegu raznosi novčanice, kao lišće... Niko ih ne podiže, nikom ne trebaju!? Ili uđem, recimo, u potpuno prazan supermarket, u njemu apsolutno ničeg nema. Vidim zbunjena lica prodavaca koji tu čitav dan samo tako besmisleno stoje, ni sami ne znaju zašto. Jednom drugom prilikom, sećam se, u prodavnici nešto kupujem, a odmah iza mene ide prodavac i menja cene, bukvalno me sačeka da uzmem nešto da bi on odmah posle toga stavio novu cenu na taj isti proizvod! Stvari poskupljuju u sekundi!? Moj brat je tada bio u vojsci, u onoj opkoljenoj kasarni u Sarajevu, na samom početku rata, ako se sećaš toga. Danima nismo mogli da čujemo nikakvu vest o njemu, telefonske veze su bile prekinute... I onda, nekim čudom, on se posle desetak dana javi jednoga jutra iz Beograda! Prebacili su ih tajno noću helikopterom, bio je postignut dogovor da se vojnici izvuku iz kasarne. Te noći je spavao kod mene u stanu. Ja sam sve vreme sedeo i gledao u njega kako spava preko puta mene i dalje ne verujući da je tu. Takvih i raznih drugih slika iz devedesetih imam koliko hoćeš, svi ih imamo, te stvari se ne zaboravljaju. Mnogo toga je, naravno, veoma lično... U isto vreme dešavaju se i neke od najlepših stvari u mom životu. Rodila se moja Nađa, postajem drugačiji čovek, drugačije organizovan, s drugačijom energijom i motivima u životu. Kada bolje razmislim, postojale su dve stvari koje mislim da su me zaista spasle tih godina: porodica i pozorište. Ja tada bukvalno živim od energije koju mi daju te dve stvari. Predstave koje sam radio tih godina su na neki način za mene značile biti il' ne biti. Mislim da iz iste energije nastaje čitava jedna serija predstava: *U potpalublju*, *Karolina Nojber*, *Banović Strahinja*, *Život je san*, *Mario i mađioničar*, *San letnje noći*...

Sedmorica protiv Tebe...

Da, *Sedmorica protiv Tebe*! Za mene je to bila veoma značajna predstava. Mislim da sam tu prvi put počeo da istražujem nešto svoje, što ću kasnije razvijati dugi niz godina, tu sam počeo mnogo više i slobodnije da se igram raznim stvarima u pozorištu... Zanimljivo da je predstava počinjala tako što glavni junak pakuje stvari u kofer. Ti koferi su izgleda već tada bili nekakav znak koji sam upisao sebi, a da to nisam znao. Prate me svih ovih godina do danas. Odlazio sam, vraćao se, neprestano tražio neko svoje mesto noseći isti prtljag. Samo sam destinacije menjao. *Sedmorica* me podsećaju na razne stvari. Neke su vrlo neprijatne, strašne, tipične za to vreme.

Na primer?

Kako je, na primer, jednog dana pre probe na oglasnoj tabli Beogradskog dramskog pozorišta, tamo smo radili predstavu, osvanuo anonimn tekst da se više „neće dozvoliti da jedan Hrvat i Šiptar igraju u pozorištu”! Radilo se, naime, o dvojici mojih kolega koji su igrali u predstavi. A onda se neki čovek, koga u pozorištu do juče nismo skoro ni primećivali, radio je nešto u administraciji ako se dobro sećam,

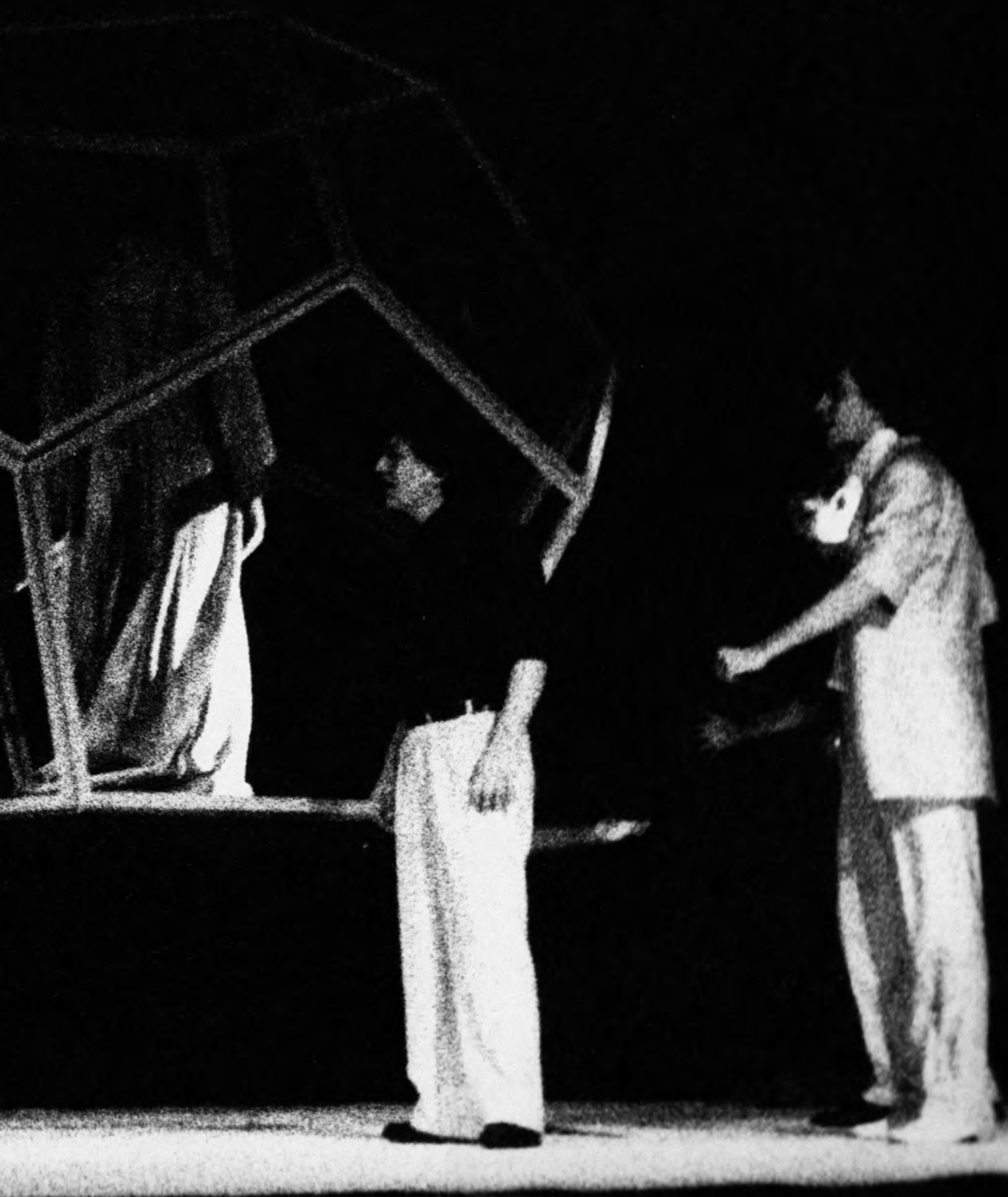


Eshil, *Sedmorica protiv Tebe*, BDP, 1993.





Sleva: F. Gajić, R. Lazarević, N. Dugalić, M. Stanković, M. Erak
i Ž. Mitrović, Eshil, *Sedmorica protiv Tebe*, BDP, 1993.





pojavio jednog dana u crnoj vojničkoj uniformi i čizmama! Došao je najnormalnije na posao tako obučen, i šetao se od tada svaki dan pozorištem tako u uniformi! Kao da je kostimiran za predstavu koju još uvek nemamo na repertoaru! Onda smo taj njegov „kostim” iskoristili kao ideju u predstavi. Upravo je Uliks, koji je igrao Glasnika, bio tako obučen. Mislim da su razne takve stvari napravile neko ludilo u glavama ljudi, tako da mi se činilo da je naša stvarnost postala fantastičnija od najfantastičnije mašte. Kad već spominjemo *Sedmoricu*, pamtim još jednu, potpuno sumanutu priču... Sećaš se Radeta Lazarevića?



Sleva: A. Alač i U. Fehmiju, Eshil, *Sedmorica protiv Tebe*, BDP, 1993.

Glumca iz Jugoslovenskog dramskog pozorišta?

Da. On je takođe igrao u *Sedmorici protiv Tebe*. Bio je veoma zanimljiv, talentovan glumac. Svakoga dana dolazio je na probu u skupocenom odelu, s crnom akt-tašnom do vrha punom nemačkih maraka! Potpuno filmska scena – kao iz nekog krimi filma. S nekim sumnjivim tipovima imao je mutan, vrlo uspešan biznis. U jednom trenutku otvorili su i svoju banku. Svi iz pozorišta koji su imali bilo kakvu ušteđevinu držali su je kod Radeta u banci. On im je isplaćivao kamate od kojih su živeli. Jednog dana dođe Rade na probu, potpuno bleđ i nervozan. Pitam ga šta mu je, je li dobro, da li



može da radi. On kaže: „Da, hajde da radimo. Imam nekih problema, posle ću ti reći”. Posle probe mi kaže da su mu kidnapovali ženu!? Traže otkup. Mora da dođe nekako do Arkana, da vidi koliko to košta! Zamisli čoveka koji radi jednu antiratnu predstavu, u isto vreme zarađuje velike pare na tom ratu, a u pauzi probe ispriča nešto ovako... Potpuno ludilo! Epilog priče je takođe filmski: Rade jednog dana nestaje iz Srbije, sve sa ženom i svim parama i sve do današnjeg dana je negde u belom svetu. Sa sobom je pokupio gomilu uštedevine od mnogih ljudi iz beogradskih pozorišta. I to su, između ostalog, devedesete u pozorištu.

Devedesetih su i tvoje prve predstave *Žak ili pokornost* i *Mario i mađioničar* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Ko je prvi prepoznao to nešto tvoje, pozorišno novo i vredno?

Verovatno je to bio Jovan Ćirilov, s obzirom na to da me je pozvao da režiram obe te predstave u JDP-u. Mada, prvi je skrenuo pažnju, u smislu da je napisao kritiku o nekoj mojoj predstavi, Vlada Stamenković u NIN-u. Sećam se, naslov je bio „Pobednička mašta”! To su stvari koje se, naravno, pamte kada počinješ. Sećam se, takođe, kako su na oglasnoj tabli JDP-a stajale otkucane podele za tri predstave koje su se u tom trenutku radile. Jedna je bila Mijačeva, druga Unkovskog, a treća moja – za *Žaka* u Salonu. Bio je to trenutak neopisive sreće.

To „Pobednička mašta” je bilo za predstavu *Žak ili pokornost*, između ostalog čuvenu i po pasulju koji je služen publici?

Pasulj je tu bio važan događaj! Inače, za tu predstavu posebnu zahvalnost dugujem Olgi Savić, glumici Jugoslovenskog dramskog pozorišta, nedavno je umrla... Ona je pravila repertoar za scenu „Salon” u to vreme. To je

u stvari bio čuveni „Titov salon”, u koji je on dolazio posle predstave kada bi ponekad gledao nešto u JDP-u. Kasnije su ga pretvorili u treću scenu JDP-a. U suštini, to je bilo nešto kao jedna ogromna soba za prijeme, u pozorišnom smislu neka vrsta kamernе scene ili nekakvog studija. U predstavi *Žak ili pokornost* publika je u stvari bila pozvana na svadbu, pa su tako i sedeli, za svadbarskim stolovima koji su bili postavljeni duž zidova Salona. A onda je u jednom trenutku služen i pravi domaći pasulj, koji je za svaku predstavu stizao iz obližnje kafane preko puta pozorišta, sve sa živom muzikom. Izgledalo je kao da stvarnost, direktno s ulice, ulazi u predstavu.

Avdo Mujčinović, tada pozorišni kritičar, o tvojoj sledećoj predstavi *Mario i mađioničar*, između ostalog, piše: „...zapamtite ovo ime, uskoro će to biti jedan od vodećih srpskih reditelja”.

Kada se spomene *Mario i mađioničar*, uvek se setim jedne anegdote, susreta s Rahelom Ferari. O predstavi se tada dosta pisalo i govorilo i ja sam, naravno, uživao u svemu tome... Posle jednog izvođenja krenuo sam kao i uvek da se vidim s glumcima u bifeu, i u onom uskom prolazu između Scene „Bojan Stupica” i zgrade JDP-a sretnem Rahelu. Bila je već u društvu nekoliko mojih glumaca, pričala je s njima i neko od njih je rekao: „Rahela, da te upoznam. Ovo je taj mladi reditelj...” Izgledalo je kao da su upravo pričali o meni. Ona se okrene, pogleda me i kaže: „Mladiću, da Vam kažem nešto. Ovo je, ovo je...” Ja vidim da je uzbuđena i traži pravu reč, a pošto sam u međuvremenu postao razmažen pohvalama koje sam slušao o predstavi, očekivao sam da kaže tako nešto. Rahela nastavi: „Ovo je, kako da Vam kažem, ovo je – grozno”! Ja se zbunim, potpuno iznenađen onim što sam čuo, a ona produži: „Hoću da kažem, to što Vi radite ovim



J. Ćirilov, T. Man, *Mario i mađioničar*, JDP, 1991.



Sleva: V. Velisavljević, B. Boci, O. Savić i I. Bekjarev,
E. Jonesko, *Žak ili pokornost*, JDP, 1989.





Gore i na sredini: I. Bekjarev, B. Kandić i N. Milivojević; dole, sleva: N. Milivojević, V. Velisavljević i B. Boci, proba, E. Jonesko, *Žak ili pokornost*, JDP, 1989.

Desno: S. Vukićević, proba, T. Man, *Mario i mađioničar*, JDP, 1991.





jadnim glumcima, mojim kolegama, kako ih maltretirate, pa to je grozno! Strašno! Jedva sam izdržala. Ali, moram i ovo da Vam kažem, zapamtite šta ću Vam sada reći.” I zatim mi kaže nekoliko rečenica koje su bile još veće iznenađenje – bile su nešto sasvim suprotno, nahvali me više nego Avdo! Tek kasnije u razgovoru razumeo sam da joj je „grozno i strašno” bilo da gleda poslednju scenu kada se mađioničar od jeftinog zabavljača na početku predstave pretvara u hipnotizera, počinje da maltretira i ponižava ne samo glumce na sceni već i publiku. Mi smo u gledalištu imali statiste koji su zaista bili uverljivi i stvorili pravu zabunu da li su stvarno gledaoci ili je sve to izrežirano. Na jednoj predstavi je čak i Ćirilov izašao iz gledališta na scenu, i tako napravio još veću zbrku u publici. Rahela je očigledno bila iznenađena čitavim tim utiskom. Inače, što se tiče tih Avdinih reči, i danas se divim njegovoj hrabrosti da tako nešto kaže. To je ipak i nekakvo preuzimanje odgovornosti. On je važio za oštrog kritičara, pisao je zanimljivo, imao je neki svoj poseban stil. Sigurno se sećaš kako je u to vreme povodom jedne predstave umesto kritike napisao pravu „umrlicu”! Među „ožalošćenima” stajalo je ime pisca, zatim imena glumaca koji su igrali i sl. To je onda bio povod za razne komentare. U to vreme, pored Avda, Vlade Stamenkovića, za pozorište i o pozorištu su pisali: Vava Hristić, Slobodan Selenić, Dragan Klaić, Muharem Pervić, Mihiz, Ćirilov... Zaista odličan tim! Ne govorim to samo zbog nekakvog poređenja s našim vremenom i onima koji danas pišu, vode pozorišta i slično – mada je i to uputno za razmišljanje, zašto da ne? – već mnogo više iz osećanja

koliko je važno imati autoritete kojima može da se veruje, jer oni nekako drže pravac. Uvek se setim one Čehovljeve rečenice, kada u nekom pismu kaže: „Sve je još dobro dok je Lav Nikolajevič živ...” – o tome se radi, toj vrsti autoriteta koji drži pravac i daje nekakvu ravnotežu svemu. Prema Tolstoju se upravljate i proveravate svoje mišljenje, izoštravate ga, učite... U sjajnom filmu Miloša Formana *Amadeus* ima sekvenca kada Salijeri posle premijere svoje opere doživljava prave ovacije. Car mu lično čestita i kaže da je on najveći kompozitor svoga vremena, a Salijeri onda za trenutak pogleda prema loži gde sedi Mocart. Njega interesuje šta Mocart misli, a ne car i publika! To je važno. Ko su danas ti autoriteti, ne samo u pozorištu? Imamo li ih uopšte? To su ozbiljne stvari. Mislim da Piter Bruk negde govori o tome kako je među njegovim prvim rediteljskim iskustvima bilo da su: „...najvrednije kritike one koje dolaze



jasno od nepristrasnog i inteligentnog uma. One teraju čoveka da misli.” Uglavnom, tako nekako je sve počelo, nekakvim „uzletom” s tim predstavama. Međutim, vrlo brzo sam se prizemljio. Umesto novih poziva usledilo je – ništa. Ponovo jedna baš uznemirujuća pauza. Mislio sam: „Šta je sad ovo, kao da se ništa nije desilo?” Tada je to još uvek bilo iznenađenje za mene.

Već u to vreme paralelno i nekako istovremeno se u dva smera razvija tvoj rediteljski rukopis. Jedan je potreba da budeš u dijalogu s vremenom, drugi je klasika. Krenimo od prvog. Kakav je to bio dijalog s vremenom i okolnostima u kojima smo živeli?





Mislim da mi je tih godina nekakav unutrašnji imperativ bio da u predstavi uvek mora da postoji dodir s mojim vremenom, svedeno da li sam radio klasiku ili neki savremeni komad. Pokretač je uvek bilo osećanje da u tekstu pronađem nešto lično, nešto što ima veze s mojim doživljajem stvarnosti u tom trenutku. Shvatio sam da jedino tako mogu da radim – ako govorim o sebi, o svom doživljaju nekih mehanizama stvarnosti koja je oko mene. Kao posledica tog doživljaja nastajale su različite predstave, različito sam reagovao...

Na šta konkretno misliš kada kažeš „da pronađem nešto lično”?

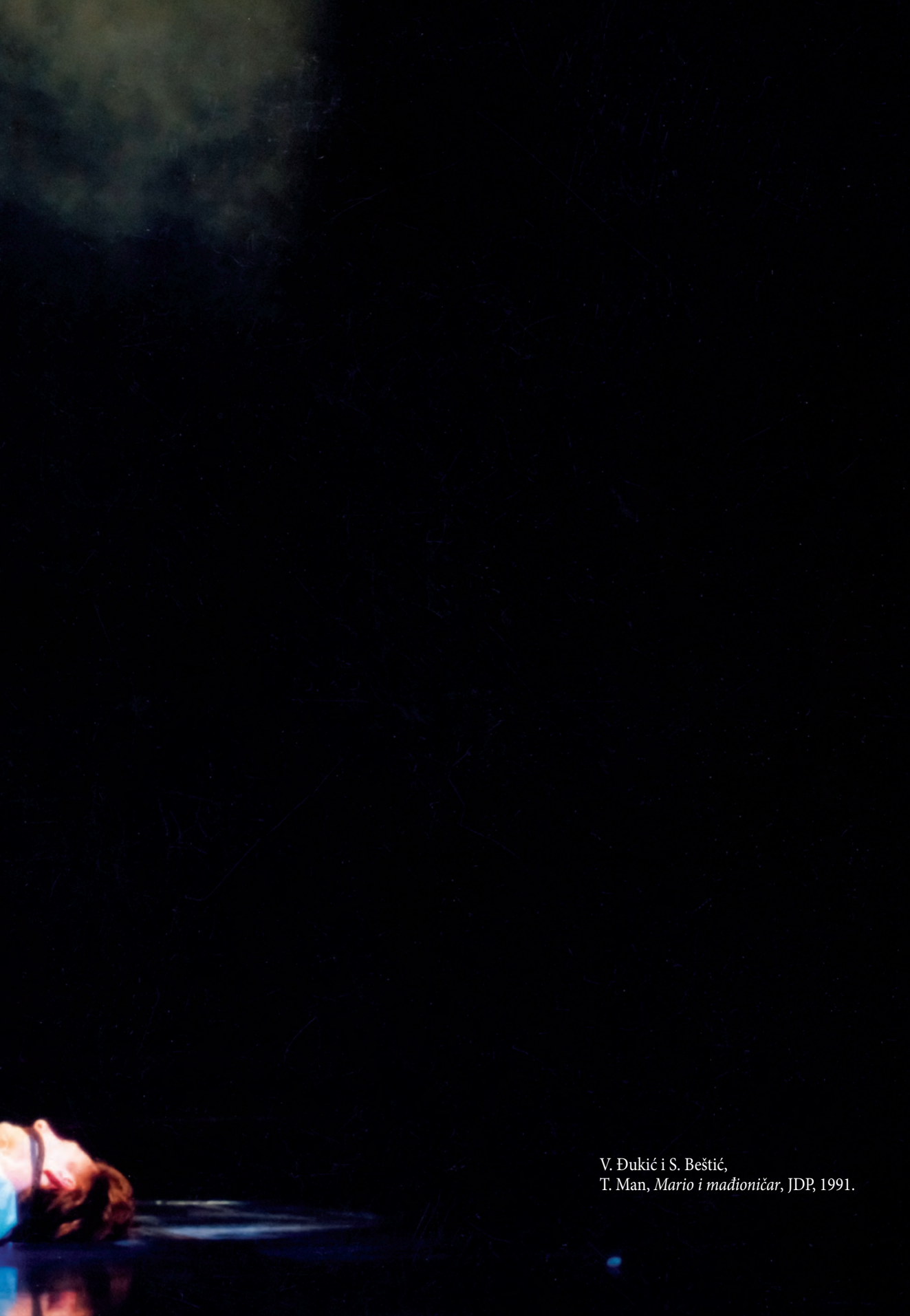
Mislim na neko vrlo posebno unutrašnje osećanje, koje prepoznajem intuitivno. Postoje stvari koje moj unutrašnji radar registruje brže, bolje na njih reaguje nego na neke



I. Bekjarev i S. Vukićević,
T. Man, Mario i mađioničar, JDP, 1991.

druge stvari. Recimo, uvek u tekstu moram da prepoznam neki deo sebe, da nađem svog dvojnika, bez toga ne mogu da se pokrenem. Malo on mene vodi kroz predstavu, malo ja njega. U tom smislu pozornica je za mene postala veza s vlastitim unutrašnjim životom. Bila je i potreba za dijalogom, kontakt s drugima, ali uvek i jedna vrsta introspekcije. Tako nekako sam birao i tekstove – ako prepoznam da u njemu ima nešto lično, što govori više o meni i mom doživljaju sveta oko mene nego bilo koji drugi komad, to je bio razlog da ga radim. Ponekad mi je bila dovoljna samo jedna misao ili slika za koju sam mogao čvrsto da se uhvatim i koja je mogla da mi pokrene maštu. Ona me je uvek nepogrešivo vodila dalje, kao nekakva Arijadnina nit, kroz





V. Đukić i S. Beštić,
T. Man, *Mario i mađioničar*, JDP, 1991.



čitavu predstavu. Bio sam ubeđen da jedino ako iskreno verujem da mi je predstava zaista važna, ona može da postane važna i gledaocima. Mogao bih čak reći da su mi predstave često bile kao male lične ispovesti, nekakav autoportret... (ima ona divna Felinijeva misao da je „biser autobiografija školjke“). Ali, upravo kako si rekla, pored tog ličnog doživljaja, predstava je uvek bila i dijalog s vremenom, između mene i stvarnosti koja me

okružuje... Ta prva otkrića kako to ja u stvari funkcionisem u pozorištu zaista su bila važna da bih mogao da nastavim. Tek kasnije sam sve to nešto bolje i jasnije sebi artikulisao, mada u suštini mislim da i danas manje-više slično reagujem.

Na toj liniji dijaloga sa stvarnošću devedesetih radiš i Mrožekove *Emigrante u podrumu*, tačnije ložionici Beogradskog dramskog pozorišta, zatim *U potpalublju* Vladimira Arsenijevića u Jugoslovenskom dramskom. One se na direktan način obraćaju okolnostima koje tada živimo, ali bile su istovremeno i veoma lične?

Mrožekove *Emigrante* smo radili pre *Sedmorice protiv Tebe*. Tu predstavu uradili smo u Beogradskom dramskom, nekako ilegalno: glumci Filip Gajić, Slobodan Beštić i ja. Filip je inače bio moj kolega s novosadske Akademije, studirao je u klasi Radeta Šerbedžije. Rade je tih godina prešao iz Zagreba u Beograd, igrao je dosta u Beogradskom dramskom, tako da je doveo i neke svoje studente. U to vreme su on i Ljuba Tadić napravili i svoje „Preduzeće za pozorišne poslove“ (PPP) u Domu omladine. Tamo sam počeo da radim jednu predstavu u kojoj je Rade igrao, ali smo prekinuli zbog njegovog iznenadnog odlaska u Zagreb... Ta epizoda s njegovim odlaskom je inače vrlo neobična i zanimljiva s obzirom na to da se dešava na početku rata. Kada se vratio u Beograd, pričao nam je šta se desilo, zašto je odjednom hteo da ode u Zagreb i sl. Ali da ne širim sada razgovor o tome, to je ipak njegova lična priča... Uglavnom, Filip i ja se sretnemo slučajno u gradu i on me pita da nešto radimo zajedno. Ako se ne varam, to je trebalo da bude njegova diplomatska predstava. U svakom slučaju, predložio sam mu *Emigrante*,



S. Beštić, N. Milivojević i F. Gajić,
S. Mrožek, *Emigranti*, BDP, 1992.

ali s drugačije postavljenom pričom – o dvojici naših momaka koji su pobjegli od rata i negde tamo u svetu, kao emigranti, u nekakvom podrumu, dočekuju zajedno svoju prvu Novu godinu van domovine. Imali smo čak ideju da premijeru napravimo upravo za Novu godinu... Dosta mojih prijatelja je tada otišlo iz zemlje zbog rata i ja sam imao potrebu da napravim predstavu o tome. Tako smo u tom pravcu prilagodili i čitavu Mrožekovu priču, a kako kod njega junaci žive u nekakvom suterenu, podrum BDP-a učinio mi se idealan za predstavu. S tim podrumom je, inače, bilo nekoliko zaista smešnih situacija...

Ispričaj neku...

Problem je bio u tome što je taj podrum u stvari deo ložionice. Tu je stajao ugalj za grejanje celog pozorišta, tako da smo pre probe uvek morali da raščistimo „scenu”, što znači da gomilu uglja pretovarimo s jedne strane, gde nam je bila „scena”, na drugu, da bismo oslobodili prostor i imali probu, sve dok mojim glumcima jednog dana nije dosadilo da to rade! Hteli su da predstava ima nekakav normalan status u pozorištu i da nam neko pomogne oko svega, pa sam kao reditelj bio zadužen da to sprovedem u delo – što je u tom trenutku za mene bila nemoguća misija! Mada je Borka bila naš navijač i dozvolila nam da tu radimo, nikome od tehnike nije padalo na pamet da zaviri u podrum, a kamoli da pretovara svakoga dana ugalj da bismo mi imali probu! Podrum, uostalom, nije scena i to nije bio njihov posao. Da bih nekako spasio predstavu i sačuvao autoritet pred svojim glumcima, smislio sam da dodem mnogo ranije, pre probe, pretovarim sav taj ugalj, zatim se operem – jer sam naravno bio potpuno crn, i kao dodem u isto vreme s njima i kažem kako su to uradili dekorateri. Međutim, Filip me je jednom uhvatio na delu jer je došao dosta ranije na probu, odmah shvatio o čemu se radi, uzeo lopatu i nastavio da radi sa mnom... Mnogo nam je bila draga ta predstava! Bila je nekako naša, imala je nešto zavereničko. Nastala je samo na talasu naše želje, naravno, potpuno bez novca. Bilo je zanimljivo i nešto vrlo posebno silaziti u taj podrum, ispod scene, u mrak, među nekakve cevi i gledati predstavu. Izgledalo je kao neobična i uzbudljiva avantura, svega 60-70 gledalaca je moglo da stane. Dali smo čak i naziv toj našoj novoj sceni

– „Ložionica 64”. Hteli smo da se malo našalimo na račun Ateljea 212 i one čuvene priče kako je Atelje dobio ime... U Mrožekovom komadu se inače iznad glava junaka, kroz cevi, neprestano čuju zvuci, od onih iz toaleta do spavaće sobe. Mi smo sve te cevi imali u originalu na sve strane po našem podrumu, a onda, sećam se, u jednom trenutku naši junaci kao nekakav odgovor na sve te zvuke koje dobijaju odozgo puste Azru i Štulića i krenu da pevaju, lupaju u te cevi... Zatim na TV kreću vesti i među njima snimci s ratišta, iz Vukovara, a onda se te slike počnu smenjivati s insertima dočeka Nove godine iz raznih prestonica po svetu. I tako nekoliko minuta u potpunoj tišini... Mislim da je to bila prva predstava kod nas koja je koristila dokumentarne snimke s ratišta, govorila o mladim ljudima koji svakoga dana stižu u metalnim sanducima ili beže iz zemlje. Bila je na svoj način generacijska, emotivna, otvoreno antiratna. Završavala se pesmom Radeta Šerbedžije, koja se u to vreme mogla čuti na raznim antiratnim protestima. Zbog svega toga predstava je imala svoje navijače, ali i protivnike. Sećam se kako je jedne večeri neposredno pre početka dojavljeno da je u podrum postavljena bomba. Došla je policija i morali smo da je otkazemo. Sve to o čemu smo pokušali da govorimo u predstavi uopšte nije bio opšti stav. Ispričao sam ti već događaj s čovekom u crnoj uniformi u tom istom pozorištu.

U potpalublju je, međutim, postalo nešto kao kulna antiratna predstava devedesetih...

Te prve predstave kao da su me sve vreme vodile prema *Potpalublju*. Neprestano sam tražio našu autentičnu priču, ispričanu sadašnjim vremenom i jezikom, likove koje svi možemo odmah da prepoznamo. Srećom, upravo to se desilo s *Potpalubljem*. Izgleda da kada čovek zaista nešto iskreno želi i traži, to mu ponekad dođe u susret. Tako nekako smo se sreli roman Vlade Arsenijevića i ja. U stvari, prvo sam dobio dramatizaciju romana koju je napravio Vladin prijatelj, Damir Vijuk, student dramaturgije, posle sam pročitao i roman. Pošto mi se on mnogo više dopao od dramatizacije – činilo mi se, naime, da su neke veoma bitne stvari iz romana u dramatizaciji propuštene – rekao sam im svoje utiske i predložio da napravim novu verziju koja bi, naravno, zadržala elemente prethodne, ali s novim scenama iz romana i u novoj kombinatorici s postojećom dramatizacijom. Objasnio sam šta bih dodao, šta oduzeo, premontirao, s namerom da im približim na koji način vidim predstavu. Sve u svemu, za otprilike dve nedelje sredio sam tekst i kada su pročitali tu novu verziju, zaista su bili oduševljeni. Proveli smo skoro čitavu noć zajedno kod Vlade u stanu pričajući o budućoj predstavi. *Potpalublje* je po mnogo čemu za mene bila važna predstava. Čak se i moj privatni život u to vreme veoma poklapao s tom pričom.

Na koji način?

Kao i glavni junak živeo sam iza zaključanih vrata, u iznajmljenom stanu, u strahu od vojnog poziva, spavao povremeno na različitim adresama – sve isto kao i hiljade drugih mladih ljudi tada. Moja supruga je takođe bila trudna, baš kao glavni ženski lik u romanu. Na sve strane neprestano su stizali ti nesrećni mrtvački sanduci s fronta... Sećaš se scenografije, u jednom trenutku čitava scena je bila prekrivena umrlicama.

Da, sećam se. Za predstavu se tada govorilo da je nastavak *Kad su cvetale tikve*, čuvene predstave tvog profesora Bore Draškovića nastale po romanu Dragoslava Mihajlovića...

To je, naravno, bio vrlo poseban kompliment za mene u tom trenutku. Nisam mogao dobiti veći.

Predstava je afirmisala i jednu potpuno novu generaciju glumaca. Danas su među najznačajnijim imenima srpskog glumišta: Nebojša Glogovac, Anita Mančić, Nikola Đuričko, Vojin Ćetković i tada gotovo nepoznati Rastko Lupulović...



Gore: N. Đuričko, V. Ćetković i R. Lupulović;
dole: A. Mančić i N. Glogovac,
V. Arsenijević, *U potpalublju*, JDP, 1996.



To je bila zaista sjajna generacija i velika je sreća za sve nas da smo se tada sreli... Mislim da ću tu predstavu zauvek pamtiti po raznim stvarima, a jedna od najvažnijih je svakako susret s Rastkom Lupulovićem. On je za mene bio i ostao posebna ličnost, neverovatan lik i u predstavi i privatno. Već tada, sa svega 22 godine, sasvim originalan, drugačiji.

Njegov odlazak u manastir posle predstave *U potpalublju*, u trenutku kada postaje prava pozorišna zvezda, bila je zaista neverovatna odluka?

Da... Ali to je bio on, to je zaista bio njegov svet. Mene ta odluka nije iznenadila. Sećam se i danas razgovora, kada me je pozvao iz manastira da mi kaže da je odlučio da ostane. Planirali smo da posle *Potpalublja* zajedno radimo *Hamleta*. Ja sam u stvari želeo da režiram *Hamleta* samo zbog njega, imao sam idealnog glumca za ulogu Hamleta. Do danas nisam sreo boljeg. On je jedan od najoriginalnijih ljudi koje sam upoznao. Vrlo sam srećan što smo neko vreme proveli zajedno i, mogao bih reći, bili bliski prijatelji.

Te 1997. godine zima je bila jaka, studenti su mesecima danonoćno bili na ulicama Beograda protestujući protiv Miloševićeve izborne krađe. Pozorište za tebe nije bilo beg od stvarnosti, već prilika da kažeš štošta o tome kako nam je i zašto nam je tako.

Sleva: R. Lupulović, A. Mančić, N. Đuričko i N. Glogovac,
V. Arsenijević, U potpalublju, JDP, 1996.







Proba, V. Arsenijević, *U potpalublju*, JDP, 1996.





V. Arsenijević, *U potpalublju*, JDP, 1996.



V. Arsenijević, *U potpalublju*, JDP, 1996.







Dodela Nagrade „Bojan Stupica” za režiju predstave
U potpalublju, JDP, 1996.

Sve je to bila nekako prirodna reakcija za većinu nas koji smo tada bili u pozorištu – da u predstavama govorimo o onome što smo živeli, a ne da glave zabodemo u pesak, kao oni nojevi u *Snu letnje noći*... Za većinu nas bilo je nemoralno ne baviti se u svojim predstavama onim što se dešavalo oko nas. Zbog toga je to bilo takođe uzbudljivo vreme i za pozorište.

Kako objašnjavaš apsurd da su devedesete u srpskim pozorištima bile veoma produktivne? Šta je pozorište u takvom vremenu? Eskapizam ili suočavanje s vremenom i okolnostima?

Ne mogu da kažem kako danas pozorište nije angažovano, naprotiv, ali nekako imam utisak da je devedesetih bilo mnogo više strasti. Čini mi se da smo tada bili iskreniji u svemu što smo radili... Sećam se jedne divne epizode s premijere *Mario i mađioničar*. Posle predstave je, kao i obično, bio koktel i dok smo slavili, u jednom trenutku prišao sam Svetislavu Caliću, čuvenom Caletu – koji je bio majstor svetla u JDP-u, s kojim sam se bio sprijateljio tokom proba. Njemu nikada nije bilo teško da se po stoti put ako treba popne na most i pomeri reflektor, donese novi, promeni im pozicije, predloži bolje rešenje... Rekao sam mu kako sam tek na premijeri, te večeri, shvatio kako smo mogli drugačije da uradimo svetlo za jednu scenu. „Promenićemo za sledeću predstavu”, predložio sam. „Ne”, rekao je Cale, „idemo odmah da to uradimo!” Otišli smo u njegovu kabinu, on je upalio svetla na sceni i krenuli smo da prolazimo redom štimunge, od prvog ka poslednjem... Bilo je to nešto fantastično! Odjednom je pred mojim očima ponovo oživela predstava, koja tek što se završila, ali predstava samo od svetla, bez glumaca i publike. Iza naših leđa je trajao koktel, čula se gužva, muzika, svi su slavili dok smo nas dvojica popravljali štimunge za sledeću predstavu! To je za mene nezaboravno i kada kažem da je bilo više strasti, mislim i na jednu ovakvu priču. Na nekom širem planu imam utisak da nam je devedesetih zajednički cilj bio mnogo važniji od ličnih interesa. Manje smo kalkulisali, u nešto smo verovali. Danas je sve mnogo drugačije. Sva ta energija se s vremenom potrošila, a ni pozorište više nema tu ulogu koju je tada imalo. Njegova uloga je daleko skromnija danas. Život se mnogo promenio od tada, a to znači da su se i ljudi promenili, a sve to je onda promenilo i pozorište. Za mene je ono tada bilo nešto kao oblik lične, ali i društvene psihoterapije. Bilo je i mesto pobune. Uostalom, to je vreme i velikih demonstracija. Neko je rekao da „generacija koja nema svoju revoluciju, koja ne poznaje tu strast, kao da nije ni živela”, tako nekako. Sećam se kako smo u sali na Filozofskom fakultetu kao podršku studentskom protestu igrali *Emigrante*... Gotovo svi tada učestvujemo u demonstracijama, svakoga dana šetamo, zviždimo, protestujemo... Sećaš se pištaljki u Beču na gostovanju *Banovića Strahinje*?

Naravno... Da li je to bilo isplanirano?

Ne, bilo je spontano. Svi smo tada u Beogradu imali pištaljku u džepu. Pošto je na kraju predstave aplauz bio zaista ogroman i nekako je bilo očigledno da publika želi da se i reditelj pojavi, kada su me glumci pozvali, ja sam izašao, rekao da je predstava

koju smo igrali te večeri posvećena studentima u Beogradu, izvadio pištaljku iz džepa i svirnuo. Onda se iz gledališta, na ogromno iznenađenje svih nas na sceni, kao odgovor na moj zvižduk čulo na desetine pištaljki, sa svih strana u sali. Bilo je to zaista neočekivano, fantastično, veoma uzbudljiv trenutak! Kao da je čitava predstava dobila još jedan sloj više.

Međutim, zbog toga je otkazan prijem u našoj ambasadi u Beču...

To je bila sasvim „normalna” i očekivana reakcija tadašnje vlasti. Sećam se da sam posle predstave čak i nekakav novac u koverti dobio od naših ljudi tamo u Beču, kao poklon i podršku studentima u Beogradu! Kad smo se vratili, pre početka prve sledeće predstave u Zvezdara teatru, taj koverat s novcem sam javno, pred publikom, predao Čedi Jovanoviću kao vođi studentskog protesta.

Kasnije je u časopisu *Teatron* napravljen čitav jedan tematski broj o pozorištu devedesetih, šta smo radili, šta igrali u to doba... Jedno vrlo zanimljivo istraživanje. Postoji podatak da si u znak protesta prvi u Beogradu otkazao jednu pozorišnu predstavu.

Sve to pripada delu tog nekog mog „revolucionarnog” perioda koji smo, kažem, manje-više svi imali devedesetih. Da, otkazali smo *Masku* Crnjanskog u Narodnom pozorištu. A kako je igrom slučaja sutradan na repertoaru bila još jedna moja predstava, *Život je san*, otkazali smo, naravno, i nju. Zatim su i druga pozorišta počela da otkazuju svoje predstave. Ja sam to uradio samoinicijativno, iz nekih najdubljih uverenja da tako treba da uradim. Danas, naravno, drugačije gledam na celu tu priču.

Kako je sve to tačno bilo? Odakle ti uopšte ideja da otkazeš predstavu?

Kako se ono kaže: „Hrabrost je sestra ludosti”... Ili obrnuto? To su neke potpuno iracionalne stvari, jedna od onih situacija kada čovek reaguje onako kako ni sam nije siguran da bi bio u stanju. Ja sam tek kasnije o svemu tome razmišljao. Tada mislim da nisam do kraja bio svestan šta tačno radim. Danima su trajale demonstracije na ulicama, na sve strane bila je policija, ispred Narodnog pozorišta je stajao čitav kordon. Te večeri je došlo do sukoba na Terazijama između policije i demonstiranata, i ja sam se tu iznenada našao. Udruženje dramskih umetnika je tada bilo na Terazijama i ja sam u stvari izlazio iz zgrade, imali smo neki sastanak, krenuo sam na predstavu u Narodno pozorište, kada je na ulici iznenada nastala gužva, jurnjava na sve strane, tuča... Bežeći ispred policije, zagušen suzavcem, našao sam se prvo u podzemnom prolazu, a onda okolnim ulicama nastavio prema Narodnom pozorištu. Kada sam najzad stigao, na ulazu je bila policija i nisu hteli da me puste unutra, pa me je to još dodatno uvredilo. Na kraju sam ipak nekako ušao i kada sam okupio glumce – bio je dogovor da napravimo kratku probu pre početka – na opšte iznenađenje i sebe i njih, predložio sam da u znak protesta ne treba da igramo predstavu. Valjda sam bio pod utiskom svega što se dešavalo tih dana, naročito te večeri. Verovatno je sve to zajedno kod mene upalilo neki fitilj.