Sastanak Patronata u okviru New platforme (transkript)

Održan 23. Feb 2019., na sastanku u Narodnom Pozorištu u Beogradu

ИВАНА ВУЈИЋ: Пре свега бих волела да поздравим све драге људе и Хартефакт фондацију, свог драгог бившег студента, који је сада личност, човек – а мислим да је то најважнија ствар, важнија него бити студент – ви сте студент, а онда постајете човек, надам се. (смех) Ово је ствар учења, и ја мислим да ће он наставити да учи. Такође, веома сам срећна због Биљане Србљановић – она је цвет. Била је цвет и и даље је цвет. За мене, она ће увек бити цвет. Не, не, не, знам, не, не. Увек има цвећа које заувек остаје цвеће. Дубоко сам дирнута присуством ове фантастичне групе стручњака, и желела бих да вам се захвалим, јер је ово веома важно за Народно позориште у Београду, да угости тако дивне људе у овој светој згради. Ова зграда је стара 150 година, овде је дух наших најбољих играча, најбољих оперских певача, најбољих редитеља, најбољих глумаца, као и неких лоших глумаца – али и њихов дух је веома важан. Наш велики редитељ Раша Плаовић написао је књигу и рекао: „Када умрем, мора да прође 50 година, што значи да ћемо сви бити горе, онда можете да је објавите“. (смех) И објавили смо књигу, а наслов књиге је „Наша кућа“. У ток књизи је заиста описао повезаност у вавилонским позориштима, што је прелепо. Био је потпуно искрен. Рекао је, а био је веома искрена особа, напротив, рекао је: „Он краде сваки дан, не могу да верујем да краде сваког радног дана овде, нема никог да га заустави“, или: „Ово је ужасна особа. Желим му да умре.“ Али био је веома храбар и фин и мислим да је у добрим односима са свим својим саборцима из књиге, на Јелисејским пољима, и веома сам поносна на ову књигу, јер оличава искреност у позоришту. И срећна сам што је ово једна врло посебна група људи који дају читав свој живот позоришту, драми и овим веома светим стварима. Ваша служба… А ви нисте само уметници – рад у позоришту значи да му и служите. Када сам ступила на свој положај, једино што сам рекла било је – да, важна је љубав, али најважнија ствар због које сам овде је што сам слушкиња. Ја овде служим. И мислим да ћу ово радити до краја свог живота. Веома сам узбуђена… (телефон звони) Не сад, Рашо – чују нас како причамо, па имају неке идеје и притужбе, што нисмо рекли ово или оно… Касно је! (смех) Кад се осврнем на фестивале, увек погледам ову предивну књигу о фестивалу у Бону и Висбадену, и увек сам желела да одем, али никад нисам. Ипак, веома сам срећна што су оснивачи ових фестивала овде и мислим да је ово много више од тога да сам отишла тамо, јер ја нисам писац. Изузетно сам почаствована и захвална господину Манфреду Бајлхарцу, свом драгом колеги, редитељу, оперском редитељу, директору позоришта и оснивачу тако дивног и занимљивог фестивала, који је заиста представљао ветар у леђа и могућности за младе писце и различите уметнике да се промене. Наш велики писац Милош Црњански рекао је да је ова кућа, Народно позориште, кућа ветрова, али ови ветрови су

добри, ветрови који мењају представе као и публику. Зато вам се веома захваљујем, господине Манфреде Бајлхарц, за све ветрове које правите. Знам да сте мало прехлађени, али можда је то знак да почиње неки нови ветар који ће нас променити све. (смех) Надам се! Такође, хвала најлепше драгој Беате Кронсбајн, која је срце, јер људи попут Манфреда имају два срца. Знате да људи раније, на пример Шилер, на пример Гете, то су људи са више органа. Можда је то истина. (смех) Ја верујем да јесте. Лично верујем да јесте. Јер, кад су отворили господина Шилера, затекли су врло занимљиву ситуацију. Сви његови органи били су готово мртви, али је мозак преузео посао за цело тело на седам година дуже у односу на стварност осталих органа. Стварно сам то истражила, Режирала сам *Kabale und Liebe,* и истраживала сам о свему овоме. За мене је ово било фантастично. Отворили су га да виде – океј, има два срца, то је фантастично, два мозга, пет јетри, али видели су да је сам мозак преузео улогу других органа и успео у томе. Дакле, веома сам дирнута и веома захвална Михаилу Дурненкову. Хвала му за његово присуство, добродошли. Малгоржата Семил, Акош Немет, Ђина Моксли, Алмут Вагнер, Мариус Ивашкиевичус, Симона Семенич, наша драга пријатељица из Словеније, Ђанина Карбунариу, Март Кивастик, Нађа Мирошниченко (Неда Неждана), наш драги пријатељ и глумац, кога ја веома волим и који је у Битеф театру глумио много, много пута на моје велико задовољство – Албан Укај, мој драги цвет – Биљана Србљановић, да, и мој драги студент који је човек, и који као човек расте све више – Андреј Носов, и, наравно, Тања Шљивар, моја драга директорка драме. Тања долази, мислим да је… Долази, долази сигурно. Дакле, дирнути смо присуством ваше групе, дирнутти смо вашим идејама, драги Андреј и Биљана и најискреније вам стојимо на услузи. Хвала вам најлепше и добро нам дошли. (аплауз)

АНДРЕЈ НОСОВ: Као што ави знате, добро јутро свима, тешко је говорити након својих професора, па нећу говорити дуго. Само бих желео да вас поздравим у име Хартефакт фонда, који је организатор овог догађаја, ако ово можемо назвати догађајем. Како смо три пута били у Висбадену, са различитим представама, имали смо среће да на полетку свог рада будемо мала трупа чији је рад препознао управо фестивал у Висбадену. Знамо шта за сваку трупу значи извођење представе пред оваквом врстом, ја бих рекао, веома важних и посвећених људи и уопште контакт са њима. Сада славимо 10 година свог постојања… Ово је Тања Шљивар… Дакле, укратко. Добро нам дошли и надамо се да ћемо данас разговарати о шансама за будуће корпорације и колаборације. Долази до извесних промена у Србији и ми у Хартефакту заиста подржавамо те промене. Какве су то промене? Заправо, постоји велики простор који можемо искористити и сарађивати на овој платформи, о којој можете читати по својим свескама и папирима, а зове се New European Ways. New European Ways је платформа посвећена сарадњи нарочито са младом и новом генерацијом уметника. Не само

писаца, већ и редитеља и различитих људи из позоришта. А, са друге стране, видимо ово као значајну прилику не само за сарадњу и овакве састанке и фестивале, већ и као прилику да се побољшају продукциони услови и рад на специфичним деловима нове и надолазеће уметности. Дакле, све ваше идеје и мисли и све што желите да кажете – верујем и надам се да ћемо данас све то испратити. Замолио бих Биљану да преузме реч. Хвала вам што сте дошли.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Само желим да вам се захвалим. И хајде да се на тренутак сетимо Горана Стефановског који више није са нама, који је преминуо, чини ми се, пре два месеца, изненада, а онда… Мислим да нас је и његов дух ујединио, јер сам покушавала све да вас контактирам месецима, а нисам имала добре email адресе, мејлови су ми се враћали, неке од вас сам нашла на Фејсбуку… А онда је Малгоржата послала заједнички мејл са фотографијом из Амстердама, чини ми се, или…

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: Добила си награду, па је била организована велика церемонију, и краљевски пријем и тако даље… А Манфред, Беате и ја смо били тамо са тобом. За доручком сам ти рекла: „Доста сам дуго ово одлагала, требало би да нас поново окупим, макар преко мејла. И ти си то урадила, ти си нас окупила, а онда смо чули за лоше вести о Горану. Тако је било.“

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Да, заиста је било чудно видети Гораново име и адресу, а онда изненада ступити у комуникацију, тако да сам веома захвална што сте сви овде. Мислим да сви у мислима имамо Горана који нас гледа одозго са…. Како си рекла – са Јелисејских поља? Одозгоре, пази на нас. Има и неколико наших колега који ће нам се такође придрsжити, који нису могли данас да дођу. Са свима смо у сталној комуникацији преко мејла, заиста желе да нам се придруже у раду, да испрате све и да дођу на следећи састанак. Дакле, Хосе Мануел Мора, требало је да дође, он се први јавио, а онда добио температуру ноћ пред пут. Дакле, и он је пред нама. Бернхард Штудлар такође, али мислим да он има премијеру или тако нешто. Јокум Рохде, Јетон Незирај са Косова, Лаура Руохонен – никад не знам како да изговорим њено име – дакле, Лаура. Лаура се заиста потрудила, знате, тако да смо покушавали да укомбинујемо летове и све то, али је морала да оде на важан састанак у вези са опером на којој ради. Такође, Селма Спахић, њу сте могли да видите у Висбадену, где је гостовала са представом „Хипермнезија“. И Слободан Унковски, кога сам позвала не да нам замени Горана, већ да нас некако подсети на њега. Они су били блиски сарадници, Слободан је режирао четири његова комада, је ли тако?

МАНФРЕД БАЈЛХАРЦ: И четири пута у мом позоришту. Не само на фестивалу-

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Да, не само на фестивалу, тамо је био можда два пута, али уз то…

МАНФРЕД БАЈЛХАРЦ: Био је са представом „Друга страна“ и оном другом…

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: „Буре барута“. Да, да, да, тако је. Дакле, и он се заиста трудио и хтео све да вас види сада, али његов изговор је да је обећао жени да ће да је води у Беч овог викенда, па су узели карте и све, а она од прошлог лета чека на ово путовање, па јој је он рекао: „Океј, заменићу карте.“ А онда је наша колегиница рекла: „Не могу да заменим карте“. Тако да, и он је са нама. То је једна ствар, а друга ствар, потрудићемо се да ово заиста буде радни састанак, неформалан, али могли бисмо, знате, да брејнстормујемо идеје о томе како можемо да урадимо нешто слично или, знате, да наставимо оно што смо раније радили. Дакле, ово неће бити… Ово нам је потребно због снимка, за архиву и све то, тако да неће бити уштогљено. А овде имам и неке тезе које ћу вам само представити, а онда сви можемо да дискутујемо о њима на који год начин можемо. А пре него што пређемо на тај званични, пословни део, волела бих да вас све питам да кажете коју реч, где сте били протеклих… Неколико година, шта сте радили и све то. А пре тога, замолила бих вас да нам кажете како вам се чини ова идеја, и како вам је пала на памет идеја за фестивал New Plays from Europe, како се родила, је ли и даље онолико важна. Испричајте нам легенду.

МАНФРЕД БАЈЛХАРЦ: На неки начин, дуга је то прича, али нећу вам испричати целу причу. Јуче сам сазнао да Мариус долази у Бамберг и да је позван као аутор на резиденцијални програм, па ми је пало на памет зашто… Шта је била прва идеја везана за фестивал који смо касније водили у Бону. Било је то због Танкреда, њега сам познавао откад смо студирали. Са Петером Штајном и осталима основали смо позориште у Минхену, а Танкред је водио луткарско позориште и студентско луткарско позориште… И тако смо сарађивали. Али у Бамбергу је било једно посебно место са предивним старим кућама, и ми смо рекли – хајде да направимо немачки Авињон у духу Е.Т.А. Хофмана, јер је он тамо дуго живео. На крају, за то није било пара, јер је Агенција за културу Баварије одлучила да им новац треба за Минхен, да немају ништа, да су јако сиромашни, да не могу да дају новац провинцији, Бамбергу. Тако да… Имали смо скоро целу идеју шта тамо да радимо. Овако је то било – добио сам посао у Бону, почетком 1992. или 1991. Желели су да ја будем интендант целог позоришта, укључујући оперу, драму, игру, омладинско позориште, и тако даље и тако даље. А ја нисам раније радио тако, у свему томе заједно, већ само у позоришту, па су ми рекли: „Шта можемо да урадимо да вас убедимо да дођете?“ А ја сам рекао: „Имам

идеју о фестивалу, New Plays from Europe, јер сада је година Европе, а не знамо ништа једни о другима“. А ја сам увек био радознао да сазнам шта се дешава у свету позоришта, какви су људи који тамо раде. И рекао сам Танкреду, он је био суоснивач, да и он мора овде да буде споменут. Умро је пре годинум годину и по дана… Јавио сам вам… Неки од вас су и одговорили на вести о његовој смрти. Рекао је: „Ја ћу бити председник Бијенала у Бону, Позоришта у Бону… И, извини, да ли би ти сметало да тамо направимо још један фестивал? Дакле, то је био културолошки, политички став у европском контексту. Не национализму и не границама. Био је то отворен фестивал, и говорили смо да то није ЕУ фестивал, већ фестивал који иде од Истанбула до Лисабона и од Атине до Санкт Петерсбурга и Исланда. И сви који су на овом континенту би требало да се уваже и позову, и све то… Сада говоримо енглески, нажалост – знам само пар речи на вашем језику, као што су „добро дошли“ и тако даље и тако даље. (смех) И „хвала“. Али то је то. А не би требало да буде тако, извините ме, не би требало да ово буде свет само земаља енглеског говорног подручја, требало би да се омогући шанса свима. И нико није знао шта се догађало иза такозване Гвоздене завесе чак ни након пада зида. Тако смо сви отишли на путовања и трагали, а наша селекција била је намењена свима… Причам ово вама, који причу знате поприлично добро… Одлучио сам и предложио Танкреду: „Хајде да у нашем жирију не буду критичари, као што је то случај у берлинским позориштима, и тако даље и тако даље… Струка би требало да буде та која одлучује.“ И у свакој земљи имамо човека, жену, који и сами јесу или су били драмски писци. Тако ова одлука долази из веома личног укуса, да тако кажем – према мом мишљењу, у мојој земљи, комади који се прогласе најимпресивнијим – то је резултат врло личних погледа, јер нема објективности. Могућност да се каже да је нешто добар, а нешто лош комад. Ми смо увек имали овакву дискусију током фестивала. И увек је то био начин да се боље упознамо, да напокон измиримо овај континент. А тај мир, нарочито у вашој земљи, није трајао све време, али ми у Немачкој последњих 70 година нисмо били умешани нигде као војни тлачитељи и борци. Имали смо мир, имали смо мир, могли смо… А ја сам био мали, мали дечак од три године кад сам био траумати…

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Трауматизован.

МАНФРЕД БАЈЛХАРЦ: Хвала, трауматизован ратом. И кад сам се вратио… Ово нема

везе са мојим фестивалом – када сам радио прву представу у Израелу, 2005. године, и 2012. је била реприза, ракете су пале на… И 2012. сам морао три пута да прекинем све и да одем у склониште, и нисам био… Ракете изнат тел Авива… И више нисам био у могућности да обављам свој посао зато што сам имао срчани удар, и када сам чуо сирене и отишао, као кад сам био дете, у склониште, као кад сам имао 3 године, био сам први који је стизао у склониште… И један човек ми је рекао (говори на немачком). То значи: „Имао би још 20 минута, јер Енглези долазе тек за 20 минута“. То је… Шта можете да радите? Да се опустите или шта да радите? Био сам тамо, касније засновао породицу, тако да је за мене све добро испало… А коме ја причам… Ви сте одмах након нашег првог фестивала имали грађански рат у Југославији, што је за мене био велики шок, јер је за мене Југославија била једина земља комунистичког блока која је неговала људски живот, радост и релаксацију… И тако… Али осим тога, мислим да сте се добро снашли… Као што смо се и ми увек трудили да се суочимо са својом ужасном политичком прошлошћу ради нове садашњости и будућности. Дакле, то је била идеја. И мислио сам на вас, на људе које сте предложили да позовете, за вас је позориште увек веома политично, чак и када кажете да не радите на политичким представама, јер ви показујете људима да живе у извесним политичким околностима. И без намере да то покажете, ви то осећате, видите да је то ту. И било је то, рецимо, из радозналости, да преко позоришта, преко драмских писаца, да упознамо свет око своје старомодне Немачке, да уђемо у свет свог првог руског кума. Он је нажалост умро пре три године – Виктор Славкин. Кад сам га видео осамдесете… Не, осамдесет девете, а видео сам га пре тога и осамдесет шесте, кад сам водио фестивал у свом бившем позоришту, након Перестројке и гласности, видео сам га, срео сам га, гледао сам „Cerceau”, његов дивни, дивни комад са Васиљевим… И питао сам Виктора: „Како то да је твоја земља у тренутку пада зида била у тако неповољној ситуацији, нема хране и тако даље – али има стотине позоришта, слободних уметника и...“ Рекао сам му: „Веома сам радознао, зар твоја земља нема других проблема па само идете и оснивате нова позоришта?“ А он ми је рекао: „Да ли знаш други начин да поново стекнемо достојанство које смо изгубили током прошлих времена уз политику коју смо имали?“ И то ме је веома заболело, и то је основа свег мог посла који се градио кроз међународни контекст. Хвала. Ово је баш било предуго.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Није! И немојте мислити да сте сад готови, мораћете после још да причате. (смех) Дакле, можемо да завршимо овај круг кратким уводима о себи, шта сада радимо. Мислим, прошли пут кад смо се видели, живела сам у Француској, а онда, мисли, у Азербејџану, а пре пет година сам се вратила у Београд, предајем на Универзитету, сада сам редовна професорка, као професорка Ивана, предајем драматургију, што обухвата писање драма и теорију драме. Неки од најбриљантнијих нових аутора и ауторки су били моји студенти, као Тања, и веома сам поносна на то. Кад је она дипломирала једном драмом која је одмах затим била постављена на сцену, сви се сећају, имали смо професорску комисију и ја сам рекла да сам љубоморна што нисам ја то написала, знате. И то је заиста био један од најбољих момената током моје професорске каријере. Дакле, предајем, још увек пишем драме, имам нови комад који се изводи у Југословенском драмском, неки од вас који остану сутра могу да га погледају. Дакле, имам пуно радно време на универзитету, али и пуно радно време са овим младићем овде у Хартефакт фонду, који је заправо домаћин NEW конференције, NEW патроната и свега… А у Хартефакту се фокусирамо на нове начине стварања позоришта и уопште уметности. Дакле, заинтересовани смо за стварање група и проналажење људи, нарочито младих, дакле, драмских писаца, редитеља, као и фотографа, знате… Визуелних уметника и тако даље. Дакле, фокусирамо се на објављивање и продуцирање нових комада које су написали врло млади, непознати, готово увек непознати драмски писци. Врло смо ангажовани око организовања догађаја LGBT Pride у Београду, већ годинама. И око организовања Недеље поноса и свих програма, знате, који нису само… Они су увек политички, али су и уметнички, културни и све остало. Радили смо много, знате, изложби. Фокусирали смо се, на пример, на животе и кризне тренутке миграната. То је било врло осетно, знате, пре пар лета. Организујемо конференције. Попут ове. Да. Дакле, бавимо се разним стварима. Нас двоје делимо канцеларију и тренутно га мрзим, јер, знате, проводити са овим типом време 24/7 током организације овог састанка… Ћутаћу. Дакле, ово је мојих протеклих десет година живота – није много, али три пса, једно дете, двојица мужева, увек у истом малом стану, мислим… За мене је то доста. Три пса, тако да…

(пауза у снимку)

ИВАНА ВУЈИЋ: Пар, пар речи. Ко сам ја? Ко сам ја? То је исто питање које се питају

многи људи у мојој земљи, и у мом граду, и у Влади, и у Министарству културе. Па, ја сам… Ја сам, морам да кажем, позоришно створење, и као позоришно створење, радила сам на 120 представа као редитељка. Као редитељка сам радила и на две мање алтернативне опере. Била сам уметничка директорка Битеф театра девет година. Све ово време са, и професорка режије на Факултету драмских уметности и увек сам превише радила. Можда превише за мене, али то је мој крст. Можда то тако треба, можда не, али то је мој пут. Такође, била сам директорка различитих фестивала. Основала сам један фестивал, алтернативни фестивал током деевдесетих, током рата, који се звао Аероплан без мотора. Аероплан без мотора била је наша ситуација, али ми смо могли да летимо. И заиста смо летели, јер смо скакали са зграда које су биле, рецимо, високе 60 метара. Да. На жици. И нико се није повредио, а и нисмо имали осигурање. Режирала сам и у Италији и Немачкој. Радила сам (говори немачки) испред позоришта Фолксбине након бомбардовања, када су имали програм на српском. Тамо је изведена и моја представа „Соба моје мајке“. Такође, радила сам на једном фестивалу у Црној Гори, ФИАТ – Фестивалу интернационалног алтернативног театра. И све време сам homo duplex. Основала сам четири сцене у Београду, четири нове сцене. Имала сам своје лично позориште, звала сам га свој лични *barocco,* и плаћала сам све везано за то. Нисам куповала ципеле са своје дете. Родила сам дете у поодмаклим годинама, тако да је то било мало дете са старом мајком, али сам сав свој новац давала на позориште. И настављам тако да радим. И да, да, ципеле, ципеле, ципеле, ципеле, ципеле. Па, рекла сам – да ли да јој купим ципеле? Не, платићу, платићу изнајмљивање простора за ово позориште. Али све време свог рада у великим позориштима узимала сам новац за то. Такође, била сам директорка БЕЛЕФ-а и многих других фестивала и увек сам гледала да узмем да радим на све више и више пројеката. Мој долазак у Народно позориште, ја мислим, јесте био изненађење за све, јер не припадам никаквим клановима ни партијама, што је готово немогуће. Али мислим да неко помаже… Припадам овој партији Јелисејских поља и мислим да је то одлична партија, и сигурна партија и да је тамо фантастично. Нико неће ни да нам каже колико је прелепо. И дошла сам овде и заиста се трудим… Пре свега, срећна сам што сам дошла са Тањом Шљивар, која је дивна особа, дивна ауторка и мој понос, заиста сам поносна на њу, њено постојање и на то што је тако добра особа… И требало би да ову

150 година стару кућу учинимо још отворенијом и другачијом него што је била пре рецимо 10 месеци. И треба да служимо. И то је, ја мислим, довољно за један живот – тешко је бити слуга. Али то је суштина љубави. И ја сам слуга. Хвала најлепше.

АЛМУТ ВАГНЕР: Здраво, ја нисам писац, немам псе, немам децу, немам мужа, ја сам Алмут Вагнер. (смех) Дакле, позоришно сам одрастала уз Бијенале од 1992. године, после сам ишла на Фестивал у Бечу са… Радила сам са Луком Бондијем као драматуршкиња, радила сам за фестивале и позоришта… Радила сам з Хамбургу, а сада сам у Базелу. Ми у Базелу имамо посебну врсту драматургије, коју зовемо базелска драматургија, јер позивамо многе драмске писце да се врате старим драмама, старим митовима, и напишу нове комаде о томе. Дакле, мислим да се више од пола нашег програма састоји од нових драма, и заједно… Да, мој директор је Андреас Бек, који је раније радио у Шаушпилхаусу у Бечу, док се програм састојао од нових дела. Од следећег лета селимо свој програм у Минхенско позориште Резиденс, где ћемо видети да ли огромно позориште попут овог може да подржи нове писце, нове драмске писце у оквиру своје хиперпродукције.

МАРИУС ИВАШКЕВИЧИУС: Ја сам Мариус Ивашкевичиус, бивши патрон Бијенала. Након последњег Бијенала, 2014. године, истог лета сам се спремао да радим на дугометражном филму, свом другом дугометражном филму. Била је то љубавна прича о глумици од 47 година и једном младићу на обали Балтика. И био је последњи дан лета, глумци су ми били и отишли, и остао сам сам у стану. И била је нека стварно крвава ситуација у Украјини те ноћи, те вечери, и пио сам виски и гледао ТВ прилоге о догађајима у Донбасу и одједном сам се запитао шта ја овде радим… Као у некој љубавној причи, како се рат приближава, људи су… Милсим, само сам се запитао – да ли ћу бити добар војник, да ли сам спреман да убијам људе? И онда сам те ноћи одлучио да морам да урадим све својим пиштољем, својим инструментом који знам да користим, на пољу на ком сам професионалац. Мислим да уз данашње писање тај рат никад не би дошао до мог дома, моје породице и, да, пре четири године сам одлучио да будем нека врста књижевног војника – да пишем само политичке комаде и текстове. И прво сам мислио да сам можда само пијан, знате, предомислићу се, али не, пробудио сам се са истом идејом. И да… Радим то већ годинама. Прва ствар коју сам написао био је комад за Арпада Шилинга, режирао га је у нашем Народном позоришту у

Вилњусу. Врло политички комад заснован на ситуацији у пост-совјетском друштву, Руско-кримском рату и тако даље. Био је то велики скандал, а касније је комад постављен у позоришту Краков Стар. Након тога, написао сам једну политичку дистопију за Кирила Серебреникова, али је он одмах након тога одведен у кућни притвор и још је у тој ситуацији. Не због мог комада, (смех) али да… И да, последњи комад који сам радио био је за Александра Сокурова, руског филмског редитеља, али ово је био комад заснован на књизи Светлане Алексејевич о рату у Авганистану, која је постала важна фигура у данашњој Русији и пост-совјетском свету. Дакле, то је то… Али, да, прошле су четири године, вероватно је време да се вратим љубавним причама. (смех) (питање из публике, нејасно) Некако сам, отишао сам до директора нашег Народног позоришта, причао сам са њим и одлучили смо, или је он одлучио да позовемо Манфреда на разговор. Ја нисам учествовао у вашем разговору, можда ви знате више о томе. У реду, да, али… Да, видите, ништа се није догодило. Када је реч о финансијама – а мислим да би Вилњус заиста био савршено место за такво Бијенале – али вероватно смо финансијски још увек сувише слаби.

СИМОНА СЕМЕНИЧ: Дакле, да, ја сам Симона из Словеније и током протекле четири године, не знам… Написала сам неколико драма, већина њих су изведене, и, океј, то је то. (смех) И двоје деце, један пас, ниједан муж.

МАРТ КИВАСТИК: Ја сам Март из Естоније. Некада сам као млад драмски писац пре много година био у Бону. Исте године кад је Биљана била млада драмска списатељица. И онда сам постао млади патрон и онда су дошли млађи патрони, а ја сам наставио да пишем. Негде сам између филма, књижевности и драмског писања. Последњи пут кад ми се књижевност допала више од осталог је било кад сам схватио да је то једина независна област, јер у позоришту зависите од ангажмана, на филму зависите од… Или добијете новац или не. Али књижевност је некако слободна. Дакле, веома сам срећан што сам овде, да, али нисам се надао да ћу икога видети. (смех)

(пауза у снимку)

НЕДА НЕЖДАНА: Ја сам Неда Неждана. Током протеклих пет година наставила сам да радим оно што сам радила и пре, као драмска ауторка, преводитељка са француског, и реадила сам пројекте у средњој школи - Националном центру за позоришну уметност, радила сам драмске пројекте, конкурсе, државне и регионалне, презентације

и тако даље. Такође предајем, завршила сам докторске студије у области стварања структуре у модерној украјинској драми на Народном универзитету, и предајем драму, теорију драме и нове тенденције у европској драми студентима драматургије, пошто немамо драмске писце, писце и редитеље. Такође, имам једну малу независну трупу са још двоје људи, а трупа изводи углавном модерну драму, мислим, у овом моменту подржавати независно позориште у Украјини, а немате подршку… Али најважније је да ових пет година, да се данас обележава почетак руске агресије на Украјину. И прочитала сам овај Мариусов интервју где спомиње термин „литературни солдат“ и увиђам да се то поклапа са мојим осећањима, због мојих пет драма о револуцији и рату, избеглицама, животу у окупацији и тако даље… Такође, имала сам комад за децу о терористичким нападима. Да. Али на крају, сви моји дечји комади се добро заврше, тако да… И, наравно, имамо рат, кризу и тако даље, и све је то врло депресивно, али разумем да много људи сматра да је немогуће живети у таквој депресији и урадити нешто, а то је… На пример, неки од вас су то видели, нешто што није за вас него за друге, то је моменат иницирања револуције, кад се запитате шта можете да урадите за друштво. А ја пишем књиге и презентације. На пример, овде имате 5 антологија украјинских драма, заправо драма женских ауторки, и тако даље, у Украјини, као и 5 антологија украјинских драма у другим земљама. Пријатељи – Турци, Французи, Пољаци, Македонци, као и Срби. Оно што је занимљиво је да смо пре око 10 година, након рата у Србији, објавили ову књигу (неразумљиво) из Србије, српске драме (нечујно), а пре три месеца смо представили антологију украјинских драма на српском, а сада имамо и драме о рату у Србији. Надам се да ће ова сарадња завршити и у позориштима. И, коначно, имам једног мужа, двојицу синова, једног пса и једну мачку. (смех) Хвала.

АЛБАН УКАЈ: Здраво, моје име је Албан Укај, прилично сам нов овде. Били смо у Висбадену са представом „Хипермнезија“. Ја сам глумац и члан Сарајевског ратног театра које је основано током рата у Сарајеву, као и један од суоснивача удружења, независне трупе Контакт Потичем са Косова, из Приштине, али сам се преселио у Сарајево 2001. године. То вам је као селидба из Ирака у Авганистан и… (смех) На неки начин… Покушаћу укратко да говорим о Контакту, о нашем удружењу. Почели смо као група глумаца, уз редитељку Селму Спахић која је такође требало да буде данас са

нама, али спрема представу у Загребу… И имали смо и сценографа. Циљ нам је био да испунимо потребу за постојањем политичког позоришта у Сарајеву. Сарајево није било најбоље место за позориште, али је инспиративно, јер, као што је Манфред раније рекао, оно је… Током рата, Сарајево је имало око 123 премијере, и има и књига о томе, то је за мене било инспиративно. Мислио сам да ћу ту остати само док не завршим студије, па да ћу да наставим даље, али ево ме ту већ 20 година. Почели смо као Контакт, такође, уз подршку Хартефакта на неки начин, а онда смо били „клинички мртви“ три или четири године, кад нисмо ништа радили. И онда сам ја иницирао нови почетак, тако да је последња ствар на којој смо радили представа у олимпијском базену о сиријским избеглицама, представа се зове „Добро дошли“. Била је то једна од најскупљих представа на којима смо радили, јер је реч о амбијенталном позоришту и то у базену, да. А онда смо схватили да је врло тешко наставити без ко-продукција са институцијама како бисмо одржали своје представе у животу. Друга ствар на којој смо недавно радили била је представа „Деца сунца“ по тексту Максима Горког и у режији Селме Спахић. А последње што смо радили, то сам ја режирао, био је комад „Нигде никог немам“ Едварда Бонда. То је била ко-продукција Контакта и Сарајевског ратног театра, позоришта у ком сам запослен. Више смо фокусирани на уједињењу свих група, на својим панелима смо много причали у ЛГБТ правима, у последње време и о сиријским избеглицама, и било нам је драго да… Нисмо ту представу много изводили, можда шест пута све укупно, али током последњег извођења, током фестивала MESS, освојили смо, ја мислим, четири награде, тако нешто. И пола публике биле су избеглице из Сирије које су тад биле заглављене у Босни, јер нису могли да пређу границу између Босне и Хрватске, и многи од њих су први пут гледали позоришну представу, а представа јесте о њима. Дакле, мислим да је то био један од највећих скоришњих успеха за Контакт. (коментар из публике) Причамо о позоришту.

ТАЊА ШЉИВАР: Здраво свима, ја сам Тања, и Биљана је већ рекла све ове лепе ствари о мени, пошто сам била њена студенткиња на Факултету драмских уметности, и онда сам се преселила у Немачку. Живела сам у Гесену, близу Висбадена, где сам студирала теорију позоришта, да тако кажем, или (говори на немачком). Такође, учествовала сам на радионици нове драме, за нове, младе европске драмске писце, последње године, 2014, када је Тена Штивичић водила радионицу. Такође, видела сам

Липи, ове године, ја мислим… А прошле године смо се срели, где то беше, у северној Немачкој, на некој конференцији… Заборавила сам име, али било ми је веома занимљиво и егзотично, као пто је Балтичко море прелудо за децу Медитерана, заправо. (коментар из публике) Да, стварно прелепо. А онда сам се вратила у Београд и недавно постала уметничка директорка драме овде у Народном позоришту. Ивана ме је позвала да ово радим, и тренутно истражујем да ли је то уопште могуће. Мислим, радити две ствари – ја сам заправо драмска списатељица, а сада морам да, као, будем менаџерка на неки начин, и сада заправо видим шире поље своје борбе, да тако кажем. Је ли то до текста или како је могуће да сада радим по 15 сати, али… (смех) Не, ово је само, извините, ово је само моје тренутно стање ума, не, не, не, није… Само је реч о разумевању позиције драмског аутора, питање да ли заиста можемо од тога да зарадимо за живот, или је заиста неопходно бити запослен, или је то чак добро, јер онда можемо да отворимо сцену, као што сте рекли, за нове драме, нарочито у тако великим структурама. Дакле, ово су занимљива питања, а што се тиче осталог… Имам биљке и имам пријатеље и имам родитеље, тако да немам псе, мужеве или децу, али ово је већ довољно, јер много путујем, тешко је са биљкама, тако да … (смех) Да… А вечерас ћете видети ову представу, она је заправо о љубави, али мислим да је то заправо врло политичка тема. Мислим, начин на који живимо у овим малим заједницама заправо рефлектује то како живимо у друштву. Тако да… А нарочито из феминистичке перспективе, јер многи мушки критичари говоре да трађим свој таленат, питају се што сам ово написала након суочавања са ратом у Босни и тако даље. А ја ово заправо сматрам веома важним. (смех)

ИВАНА ВУЈИЋ: Ја ћу само да кажем да сам у 150 година Народног позоришта ја друга управница, а Тања друга уметничка директорка и… Не, не, не, знам. (коментар из публике) Да, али оне су овде биле само кратко, не, али заиста запослене… Оне су заправо биле… Дакле, заиста желим… И такође, она је најмлађа. И јако сам поносна на то.

АНДРЕЈ НОСОВ: У реду, ја сам последњи. Ја сам Андреј, па ћу само рећи да је Биљана већ рекла шта радимо сваког дана, 24/7. Ја сам Андреј, позоришни редитељ, тиме се бавим поред свега чиме смо се бавили у Хартефакту, режирао сам у неколико позоришта у региону. И немам мужа, немам псе, само ја, ја и моја жена с посла. Хвала.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Последња ствар коју је радио била је представа по комаду једне веома, веома младе списатељице, такође моје студенткиње, а она је комад написала на другој години Академије, што је некако ретко, да се продуцирају комади неког тако младог. Бриљантна ауторка, заиста, потпуно откачена девојка, је л‘ да? Дуња Матић. А представа је премијерно приказана баш пред Нову годину, ја мислим, врло успешно, са две велике звезде, је л‘тако? Вероватно најважније позоришне глумице у Србији, можда их и знате, Мирјана Карановић и Јаца. Тако да он, он ради много уз то што је мој муж са посла.

(пауза у снимку)

МАНФРЕД БАЈЛХАРЦ: Ја сам већ говорио, па сам додао микрофон људима десно од мене, али ако не замерате, рекла бих после још нешто.

МИХАИЛ ДУРНЕНКОВ: Здраво, срећан сам што вас поново видим. Протеклих 5 година свашта се променило у Русији, мислим, знате. Али ми још постојимо и још покушавамо да наставимо оно што смо пре радили. И настављамо да пишемо за позориште; ја сам писац из Москве, и и даље сам директор фестивала за младе драмске писце, Лубимовка. То је најстарији и највећи фестивал у Русији, сваке године има преко 600 драма, а ове године слави 30 година од оснивања. Прославићемо то. И ми постојимо као алтернативно Министарство културе, јер наш министар културе углавном подржава патолошке програме. А ми, радници Лубимовке, ми смо сви писци са бивших совјетских територија или из целог света. Сви ми пишемо на руском, и сарађујемо са Украјином и Белорусијом и тако даље. А морамо да будемо независни од Владе, јер, знате… И радимо на многим програмима размене, увек са другим земљама, и све вас позивам да учествујете у томе. Већ коју годину радимо на тим програмима размене, преводимо и адаптирамо комаде од Америке до Русије и широм света. Сарађујемо са Центром за развој драма The Lark из Њујорка. Почели смо да сарађујемо са Пољском, са фестивалом Contacts. Радимо са Финском, Шведском, Норвешком. Почели смо да радимо заједно, али како ми то радимо? Преводимо комаде, радимо књижевне преводе, и позивамо драмске писце у Москву или иностранство на једну недељу, где се комад адаптира са локалним драматургом и редитељем и глумцима током проба. Након тога, представљамо те драме друштву, делимо их и уживамо срећни када се комади поставе у Русији или иностранству. И то је веома добро за

преводе. И сада започињем програм за драмске писце у Москви, зове се Пракса постдрамског писања, јер сам доста мислио о улози драматурга у пострамском простору. И ми покушавамо да променимо драмског писца из особе која пише драме у особу која прави позориште. Дакле, ово је серија радионица за драмске писце и савремене композиторе, драмске писце и савремене уметнике, драмске писце и савремене кореографе, драмске писце и критичаре. У овом свом крос-професионалном простору, ми стварамо нове облике позоришта. И наставио сам да предајем младим драмским писцима.

(пауза у снимку)

БЕАТЕ КРОНСБАЈН: О, да, дакле, ја сам Беате и долазим из Немачке. Како је Ивана описала свој посао, могла бих да кажем да ни ја не пишем, него служим. Служим позоришту и фестивалима. И веома сам срећна слушкиња, јер радим ово преко 30 година у немачким позориштима и на фестивалима. И током овог дугог периода, 25 година сам радила у Бону и Висбадену, са Манфредом Бајлхарцом, као помоћница уметничког директора, и на фестивалима. Када смо завршили са Висбаденом, отишла сам на две године у Шаушпилхаус, где сам такође радила као помоћница уметничког директора, и где сам могла да радим и у једном малом фестивалском позоришту, што ме је такође усрећило, наравно. А кад се осврнем на оволико позоришних година, веома сам поносна што сам могла да доживим да видим овакав развој немачког позоришта, где су међународни контакти и размене између различитих земаља постале природније. Ови програми размене нису били тако уобичајени 1980-их, и то позивање драмских писаца однекуд, да буду део фестивала, и тог искуства где, на пример, језик није права граница, то искуство је било веома важно за мене. У том смислу, још један крупан корак у развоју био је, као што је Михаил рекао, питање превођења, и нико не би требало да оклева зато што је неки комад са маргине Европе или из света, и то би требало да се види, искуси и позове, и већ ћете наћи начин да се то отвори, да се отвори за публику и представи као искуство људима који раде у вашој земљи. Такође, поносна сам што могу да будем делић овога свих ових година. И сада, након рада у Дизелдорфу, са Манфредом сам се преселила у Висбаден, живимо у Висбадену. Сада радим као *freelancer*, на малим пројектима за мала позоришта, помажем им, и радим за пројекат намењен бескућницама. И, наравно, подржавам Манфреда са одржавањем

његових међународних контаката, јер он још увек путује као бивши председник Међународног позоришног института и тако даље. И то је један врло богат живот. Хвала.

(пауза у снимку)

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: Да, ја сам Малгоржата Семил, долазим из Пољске. Привилегована сам да будем не кума, већ кума-маћеха, јер нисам драмска списатељица. Волела бих да допуним оно што је Мнафред рекао о фестивалу, јер је фестивал имао једну јединствену особину, а то је да су се ту састајали драмски писци. А чињеница да смо ми данас заједно проистиче из структуре фестивала и идеје да фестивал окупи оне који препоручују комаде и оне који су те комаде писали. Стога, читава једна генерација, или пар генерација драмских аутора, познају једни друге од времена када су посећивали Висбаден. И како сам ја била кума-маћеха и предводница наших разговора, захваљујем вам се свима. Успела сам да останем у контакту са некима од вас током протеклих година, и како већ знате, кроз свој свакодневни рад, књижевни рад, а радим у књижевном часопису у Пољској, могла сам да помогнем некима од вас да вам се драме штампају на другом језику. Покушала сам да останем у контакту са некима, са некима сам изгубила контакт. На пример (име, неразговетно) – писала сам му, нема одговора. Недавно сам се, на велико задовољство, видела са Марком Рејвенхилом. И са неким другим људима. Да, само да се вратим на ове године током којих се нисмо видели. Мање-више се бавим истим пословима као и раније, и даље радим за Дијалог, али како се позориште мењало, као што знамо, ова врста посла је постала тежа. Не само због тога што су радови другачији и што се не уклапају баш најбоље у стране већ зато што се, морам да кажем, позориште у Пољској тако променило да је мање заинтересовано за писане радове. То јест, много више тога се дешава директно на сцени у сарадњи са неким ко пише… Не бих то да назовем писцем… Дакле, у сарадњи неког ко пише и неког ко ради на сцени. Ово се не преводи на стране и позоришта не желе драме које су писали аутори. Ангажовала сам се око тога… Ово асоцира на још један аспект, за који верујем да свако ко пише мора да га има на уму и брине око њега. Током ових година, доста сам се бавила ауторским правима и чланица сам удружења за ауторска права у Пољској које се зове Организација за колективно управљање, и ту водим сектор посвећен драмским

писцима. Овај ангажман довео ме је до неких међународних заједница. И ове, ове организације случајно имају нешто новца. Они имају нешто новца који долази од самих аутора. Тако да, у ZaiKS, код куће, у нашој пољској организацији, ја покушавам да негујем драмско писање. Организовали смо бројне конкурсе за драмске писце, јер се драмски писци осећају изопштено из позоришта ако нису повезани са директорима. Људи не долазе у позориште осим ако имају неку врсту приступа. А ако немају завршене драмске факултете или школе, онда су у потпуности изопштени из позоришне сфере. Протеклих година смо успели да организујемо неколико конкурса за радио драме и ово је изврсно игралиште за драмске писце. Имали смо серију нечега што смо назвали Театротека, пољска телевизија и даље… Па, пољска национална телевизија то не ради, али смо контактирали једну филмску продукцијску кућу и сад имамо ТВ драме. Дакле, питамо људе да напишу драме и одабирамо младе редитеље. Ово можете само једном да урадите. Бирамо младе редитеље, нове редитеље, да режирају комад који се истакао на конкурсу. И ово се дешава сада већ око пет година, сад ћемо баш да имамо фестивал Театротека ове године. Па, успели смо, што значи да је филмска продукцијска кућа добила нешто новца, а ми смо добили новац за драмске писце, и ово је начин да се уметници споје и да се нови драмски писци уведу на сцену. Управо смо завршили конкурс за дечји балет. Дакле, за писање либрета за балет. И радимо на конкурсу за оперу, то желимо да радимо, имамо конкурс за оперски либрето, а аутор мора да се умрежи са композитором. Они постављају основе рада, представљају резултате, а онда петоро одабраних добија малу стипендију да то даље развијају. Дакле, као чланица организације, покушавам да негујем драмско писање. Како је то моја професија и моја забава, сматрам превођење јако важним, мада има све мање материјала за превођење и позоришта су све мање заинтересована за преведене материјале, да тако кажем. Чисто да вам дам пример. Рецимо, превела сам тај диван комад Сајмона Стивенса о догађајима око убистава у Ирској. То је постдрамски комад, ја бих рекла. И ниједно ппзориште га није поставило. Више су заинтересовани за то да раде неки свој рад него да допру до комада који је узбудљив радни материјал. Ово значи и да драмски писци имају много мање, ја бих рекла, права и новца, јер се на сцену постављају исечци и, знате, разни колажи, а ко је ту аутор? Дакле, на међународном пољу, на пољу међународних организација, борим се за поштену

накнаду за ауторе. А ово обувата и аудио-визуелни сектор и позориште. Позориште је тек ивица свега тога. Али морамо да се боримо за препознавање аутора и поштовање њихових моралних права. То значи да им се признају заслуге. Управо смо говорили о томе како… Како си ти била лишена ауторства. А то се преводи, па, у новац. Тако да, то сам ја данас.

МАНФРЕД БАЈЛХАРЦ: Па, које су могућности? Наравно, фестивал је престао са радом пре четири године, четири и по године, кад ја више нисам био тамо. Одбио сам да продужим свој уговор са позориштем, али нисам сигуран да ли… Кад сам ја рекао да бих желео да наставим, ти људи су могли да кажу – колико имате година? И ја бих рекао 76. И они би можда рекли оно што су у Берлину рекли Клаусу Пиеману – Матори, зашто не разумеш да је твоје време прошло? Није било тако, срећан сам због тога, али се завршило. Фестивал се завршио. Мој наследник није био заинтересован да га настави, али било је новца, па је радио на нечем другом. Био је то фестивал перформанса. Али шта је заслуга нашег фестивала? Једна је то да смо, као што видимо, сви заједно. Ова мрежа ми је веома драгоцена. И наш контакт када је (име, неразговетно) имао проблеме, и 2002. је био на мом последњем фестивалу у Бону,, са „Пластелином“. И то му је био први боравак ван земље, и сматрам да би требало да могу да подржим оне који су у опасности. А нажалост, широм света видимо да ствари не иду на боље. Али морамо да се боримо, као и увек у животу. И мислим да, ако постоји могућност, као што смо причали у Литванији, да се окупимо, да одржимо дух овог фестивала, шаблони су нешто врло важно за то. Без вашег рада и рада ваших колега које нису овде, то се никад не би десило, јер… Увек цитирам Виктора Славкина. Он би увек направио 15 различитих понуда у неколико земаља, и широм Русије, и ја сам му рекао – Викторе, молим те, направи неку селекцију. А он је рекао – Не, све ово је јако важно, мораш све то да видиш. Танкред, који је тад био ових година као ја сад – само сам ја мало дуже у овим годинама… И, дакле, ишли смо из Јарославља у Санкт Петербург и имао сам веома важна лична путовања, и ишао сам тамо и пре Горбачева и за време Горбачева, ишао сам од… Ово нема везе са Бијеналом… Био сам као Лењин, једини човек у возу, јер сам рекао да имам још једну идеју – да направим фестивал, Перестројка и гласност, и позориште у… У бившем Совјетском Савезу. Да, хајде тако да кажемо. И мој пријатељ Олег Табаков је рекао – Манфреде, ти си луд, нема шансе да

се тамо иде. Јер је… И ја сам рекао да морам да идем тамо. И онда је он звао Горбачева и Горбачев је рекао – Не, не, не, њет, њет. Али на крају је рекао да. Дакле, три човека из КГБ-а су ме одвели до воза и воз је имао шест вагона, и у сваком вагону је била по једна дама са шољом чаја, али ја сам… (смех) Ја сам био једини путник и… Воз је био затворен, да, да. И тако… Али били су нежни према мени. Гледао сам оперу у Свердловску. То је било намењено ратној индустрији и нико није могао да иде тамо, али ја сам тамо доспео уз посебну дозволу. Још увек то имам у свом тоалету на зиду, пасош који је Горбачев потписао. (смех) Не, не, кад га видим у својим интимним моментима, па кажем себи – па, то је моја, то је моја прошлост. (смех) Али у позоришту сам смео да кажем шта сам желео, а после…

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: Могли сте, али нисте знали да лу су и други људи то могли.

МАНФРЕД БАЈЛХАРЦ: То је био један врло добар разговор. Могао сам да добијем позивницу за оперу „Прокоп“ у Немачкој, на једном другом фестивалу. Али, извините ме, нема малих прича из прошлости. Мислим да су шаблони веома, веома, веома важни. Они доносе дух различитих духова, јер ви немате само један дух и једну земљу, очигледно. И ја сам поносан што сам многе људе успео да изведем на њихов пут и да им понекад помогнем и са међународним каријерама. Алмут то добро зна, радила је дуго за фестивал, и била је у одбору селектора 2000. године. И Биљана је почела као ученица на Форуму за младе европске драмске писце, а после је постала патрон. И имали смо писце, посебно из ваше земље, имали смо Биљану, имали смо Милену Марковић, имали смо… Друге дивне… (коментар из публике) Немој да погрешиш! (смех) То је био виц, шала. Био сам у Новом Саду на Меденичином фестивалу, то је било већ после ратова, први фестивал на који сам био позван… Мислим да, ако би икад требало да буде… Наравно, то је први важан корак, захваљујем се, окупљање људи, јер је размена сама по себи јако важна. Али, ако би било… Веома ми је жао због фестивала, свом наследнику бих га дао као поклон, јер новац је постојао, али он није био заинтересован за то… Али одржавање контакта, сазнања о томе шта се дешава и одлазак на места где је тешко. Како сам био… Увек сам у жирију за Premio Europa и био сам у Санкт Петербургу пре неку недељу, и у мојој земљи је толико тешко разјаснити да има разлике између Руса и њихове власти. Исто је са многим другима, ништа везано за те ситуације… Ми смо у ситуацији када обновљени национализам

расте уместо да се гаси, што је врло тужно. Али можемо то да превазиђемо. И морамо да се боримо. То није божји дар, не воли нас он толико, он би волео да нешто урадимо, и то јесте могуће. И такође мислим… Осећао сам се веома нападнуто од стране сопствених структура кад сам био председник МПИ, кад смо отишли у Кину. Не знате шта се тамо десило и да они не поштују људска права, и ја сам рекао да морамо да идемо, поготово тамо, јер морамо да им покажемо и да оснажимо оне који немају исти дух. Хвала.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Хајде да направимо паузу да дишемо и пушимо, тамо горе, пре него што наставимо са другим делом, у реду?

АНДРЕЈ НОСОВ: Могу ли само да вас замолим пре него што одемо горе да се фотографишемо, сећам се те традиције из Висбадена, па хајде да је наставимо. Може ту. Пола сата паузе.

(пауза у снимку)

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Сад бисмо можда могли да се фокусирамо на радни део овог састанка. Имамо овде неколико теза, питања, желим само да вам их представим, па можда можемо сви заједно да размислимо о њима. Дакле, доста смо причали о томе шта смо радили и сада, заправо, најважније јесте да смислимо шта можемо даље да радимо. Можемо ли икако да наставимо заједнички посао? Да ли треба да правимо нови фестивал, који је у форми фестивала коју већ познајемо, са, не знам, десет представа, да ли је сваке друге године или не? Да ли да имамо гостујуће представе у једном граду или да направимо платформу која ради на неки другачији начин? Онда, које су тренутне тенденције? Мисли, током деведесетих и раних двехиљадитих, тенденције широм европских позоришта биле су нови комади, текстови, нови обећавајући аутори и све то. А онда се то променило, али да ли се променило заувек или треба да се држимо идеје о представама заснованим на тексту, драми? Шта су заправо данашње драме? А онда да поразговарамо мало о, знате, темама и предметима интересовања аутора из свих наших земаља. А онда како се обраћамо публици, нарочито миленијалцим. Да ли они обилазе позориште, шта желе да виде у позоришту? Да ли треба да формирамо нову публику или да себе променимо тако да више удовољавамо новој публици? Затим, веза са новом технологијом, знате. Када смо сви почињали каријере на овом фестивалу, технологија је била… Разлика између

технологије у позоришту и уопштено, кад упоредимо деведесете и данас, је много већа него кад упоредимо почетак 20. века и, знате, деведесете или осамдесете, је ли тако? Дакле, знате, шта да радимо у доба Веба 2.0 и свих начина на који мреже данас функционишу, знате, у ери Јутјуба или, знате, сајтова са снимљеним представама или представама које то заправо више и нису, са глумцима који вам сами са сцене говоре неке паметне речи, мање-више. А онда, шта су конкретни кораци које можемо да преузмемо? Да ли почињемо разменом комада, разговором о мрежи преводилаца, презентацијама сваке најважнијих аутора сваке земље или културног простора, а онда, знате, уз синопсисе комада и затим размену, да ли градимо… Такође, фондови, знате, новац. Где можемо покушати да заједно нађемо капитал? А затим, да ли можда можемо да радимо на неким ко-продукцијама, да ли можемо да подржимо представе? Да ли морамо да тражимо готове представе или можемо да кажемо – у реду, хајде да радимо нешто са Србијом, Русијом и Ирском, јер… И поред фестивала и представљања у одређеном граду, шта можемо да урадимо током те две године између да учинимо све приступачнијим, не знам. Да ли користимо, знате, платформу, интернет платформу, где објављујемо радове и тако то. И, такође, знате, сви смо ми мање или више драмски писци, и онда смо фокусирани на вербално позориште, али и на нове редитељске праксе. Важно је да то пратимо такође или да некако останемо… Мислим, знате, било би добро рећи да је драма важнија од редитеља, знам да није, али знате, макар можемо да се правимо. Дакле, да ли настављамо да тражимо добре комаде и није битно ко их је режирао или треба и то да мењамо? Дакле, знате, ово су само неке тезе, нека питања да почнемо да развијамо идеје. Да извучемо неке закључке и почнемо од тога.

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: Почињемо, као што сам вам рекла сад или у Минхену, и причали смо о томе како да помогнемо драмским писцима највише због тога што нам је то заједничко… Данас је постављено много питања о позоришту, а можда треба да се фокусирамо на једном, на један проблем, као део своје драматургије. Такође, (говори на немачком), који је веома важан писац, ја верујем, међу најбитнијима који пишу на немачком језику… Говорили смо доста о томе шта би највише помогло – да ли је то за писце потреба за људима или добијање ангажмана, опција да друга позоришта налазе ваше текстове и постављају их више пута на различите начине? Мислим да је питање проналажења добрих редитеља важно за вас као писце, јер са једне стране имате на

пример, Сасјмона Стоуна, који пише текстове које сам и постављa, и он никад не би никоме дозволио да поставља његове драме, јер их пише за одређене глумице и глумце и ансамбле. Или, да, такође сам открила нову генерацију редитеља, која користи… Мислим да је то тренутно помало проблем у Пољској, поготово у Пољској, они користе текст, ваш текст, као материјал за своју представу. Дакле, мислим да имате одговор шта би вам највише помогло. Мислим, ви сте већ готово успешни, али можете да се запитате шта би највише помогло следећој генерацији. Да, то је моје питање.

ТАЊА ШЉИВАР: Па, мислим, често сам себи, наравно, постављала ова питања, нарочито откако са кренула у врло специфичну школу где се заправо нико није сусретао са драмским текстом у овом смислу, али ово је за мене било, као… Била сам врло свесна те одлуке пре него што сам тамо кренула. Мислим, тад сам у Немачкој живела можда око годину дана, и то је вероватно била најинтензивнија година мог боравка тамо, јер је то био мој први заиста интензиван сусрет са оваквом врстом мишљења, јер сам тамо од њих чула – Океј, ти си заправо драмска ауторка, хајде… Као, имаш тек 23 године, шта ти је. (смех) А онда, ту је било много интелигентних и образованих људи који су заиста на озбиљан начин радили у позоришту, и њихова естетика и политика и све остало је било на врло високом нивоу, и ја сам била у фазону – о, вау, океј, сад стварно морам да разумем зашто и даље желим да се бавим текстом. А онда сам отишла у Висбаден, надала сам се можда тада, био је један панел који се на неки начин суочавао са овим питањем, а имала сам идеју и утисак да је то велико питање, углавном у земљама немачког говорног подручја. Сматрам да европска позоришта, нарочито британска, а сада и позоришта Источног блока, нису још у позицији да кажу да је текст угрожен или тако нешто. Међутим, право је питање какви се текстови заправо продуцирају и како они кореспондирају са савременим позориштем. Оно што би могло да помогне је структура. Мислим, пто се мене тиче, овај одговор сам увек добијала од редитеља или, на пример, инденданата и тако даље. Увек је нешто као – океј, ово није драма, и колико сам то само пута чула. Можда не када је реч о мојим првим комадима које сам писала на факултету, али после је увек било – зашто, шта је ово, као, требало би да идеш на конференцију, као, ово је дискурзивни текст или нешто. Можда бих се стварно обогатила да сам добила једно 100 евра сваки пут кад сам ово чула. Од глумаца увек то чујем. Али и даље некако

инсистирам, питам се; након свих ових одговора, и даље желим нешто да потврдим, шта ја подразумевам под појмом драме. Шта год то било, и даље желим да омогућим простор људима који желе да пишу пре процеса, који заиста желе да узму доста времена пре самог постављања на сцену. Дакле, не да измишљају позориште у овом смислу, али то не значи ни да морају да имају, не знам, три чина или тако нешто. Ово је више до форме, није до помагања или омогућавања икакве дистанце. Оно што ја мислим да би могло је оно што ви већ радите, наравно, попут конкурса. То јесте једна важна ствар, али ту нема континуитета. Овде, на Балкану, ми увек нешто започнемо и увек дође до неке врсте прекида. А онда опет нешто започнете и онда опет дође до прекида. Зато је тешко разумети шта је наша сцена. Зато, на пример, осећам да то није национална сцена, за мене је то више до језика. Заиста осећам да ми причамо исти језик, у ствари, не осећам – то је лингвистички тачно. Тако да, рекла бих да Хрватска, Црна Гора, Босна и Србија јесу један простор у овом смислу и имам много пријатеља и сарадника из свих ових земаља, али не постоји… Осим што сте ви отворени, ми смо били једном отворени, а сад ке поново реч о српском тексту или не знам већ чему… Па, на пример, Стеријино позорје је заправо било југословенски фестивал, а затим је географски постало српски фестивал. Исто као филмски фестивал у Пули. Ово су лудости, атомизација ових тржишта довела је некакве медиокритете на високе положаје – не увек, има и добрих људи, али махом, за мене је ово прво… Сада поново говорим о овом подручју, та мрежа би за мене пре свега била у оквиру овог језика. Мислим да бисмо могли да успоставимо нешто више, на пример, један часопис или један фестивал или било шта што би се бавило српско-хрватским или како год га већ зовемо, не знам, нашим језиком. Заправо бисмо могли да га издајемо и годишње. Али, као што видимо, све некако има неке крајеве, не знам. За мене… Такође, продукције су, наравно, али нема… Не знам… Како можемо финансијски све то да подржимо – на ово немам одговор. Пошто је у Немачкој, очекивано, све боље структурисано. Тако да тамо имате континуитет слободне сцене, континуитет народних позоришта, сваке године имате толико конкурса на које се можете пријавити, имате све те фестивале који опстају дуже од 70 година и тако даље. А овде се све мења. Као што сам рекла, Стеријино позорје је било једно, а сад је друго. Готово да сваки пут кад нови управник дође негде, нешто се промени, што често иде у правцу који нема много смисла у

контексту претходних дешавања. Тако да, не знам, уважавање културног простора као јединственог би за мене било важно на неки начин. А затим, изванредни преводи, добра предавања, добро умрежавање, наравнок, на неки начин. Мислим да је боље и немати превод него имати лош превод. И ово је такође… Како да то докажемо на језицима које не говоримо, то је… Можда би ово могло да се реши тако што ћемо ми из различитих земаља бити први који одлучују о преводима, чисто да видимо – океј, који је стварни квалитет језика овде. Можда је та иницијатива слична као кад је Кречковић у Југословенском драмском формирао тимове преводилаца за драме, али и то су били људи из позоришта. На пример, многи ти преводиоци су истовремено редитељи или драмски писци, па разумеју какав је ритам, каква је структура и тако даље. А можда је постојање ове унутрашње базе добро, да чисто видимо и онда можда да даље дистрибуирамо комаде. Па можда би свако од нас могао да буде одговоран та један језик или простор, а онда, кад кажемо – добро, ово је донра драма, ово је добар превод, онда можемо да их шаљемо на многе друге адресе. Пошто, мислим, ја сам, на пример, чланица Еуродрама и других иницијатива, али они увек… (коментар из публике) Али и њима увек, опет, фали структура. Фали им новца, фали им комуникације, интерна комуникација је некако… Еуродрам, да, и Фабула Мунди. Тако да, не знам шта би било… Не знам шта би била нека новина у том смислу. Али онда можда опет – фестивал, да. Јер, управо… Променом… Јер, мислим, ако би фестивал у Висбадену још постојао, сигурно би се сасвим трансформисао и окренуо перформансу или тако нешто. Мислим, можда би фокусирање на нове текстове заиста, опет, било важно. Јер, заиста, у праву сте, те онлајн платформе или конкурси… И онда долази до циркулације текстова. Чује се за сва та имена, или читате нешто, али онда то опет није… Такође, мислим да… Агенти или преводиоци који нису уједно агенти, то је реткост. Или некако, када добијете превод, он често заврши у нечијој фиоци или тако нешто. За мене је Николина Жидек добар пример, она преводи са хрватског, највише на шпански. Она је заиста отворила читав нови простор за хрватске драмске писце. Иван Мартинић је сад имао, не знам, постављање својих комада у шест земаља Јужне Америке. Али заиста, само захваљујући њеном посвећеном раду. Она је могла и да само преведе текст и остави га тако. А она је заиста слала ове комаде у бројна позоришта. Али да ли то мора да буде иста особа? Штавише, вероватније је да не. Пре

свега, писци нису та особа, затим преводиоци нису ти људи, а онда постоје агенти као трећа странам али овде ни то некако не ради. Ми то на Балкану немамо. Дакле, можда бисмо на неки начин могли једни другима да постанемо агенти или промотери. Али не само ми, мислим, имамо функцију патрона и онда, у реду, имамо људе које сматрамо довољно вреднима и занимљивима. А онда заиста инсистирамо – Океј, молим вас прочитајте ово, јер би ово требало да се ради ту и ту. Или, не знам… Или оно што се мени у том смислу учинило занимљивим је… Океј, ово је занимљива тенденција на коју сам недавно открила у Немачкој где уметници на неки начин нуде комплетан пакет. Кажу, нашли су редитеља, нашли су драмског писца, и они заиста на неки начин мењају игру. И онда они нуде свој тим позоришту. Не само комад и не само редитеља, већ кажу – океј, ово сада бирамо као… Готов производ, само нам требају простор и новац од државног позоришта. Можда би нам онда овакве иницијативе помогле. И можда онда чак и у смислу транснационалне сарадње… Ако нађете румунског драмског писца и српског редитеља или тако нешто, па да видимо да ли се уклапају. Или је ово можда, да… За сада сам…

ЂИНА МОКСЛИ: Мислим да је оно што нам недостаје из Висбадена тај модел, јер су драмски писци у опасности. Текстуално позориште је у опасности. Наша заједница је у опасности. Али ми не можемо бити потпуни диносауруси и игнорисати правац у коме је будућност кренула. И, слично, у Ирској ствари крену, знате, деси се мали почетак, нестане, почне, нестане. А оно што се заправо за нас дешава је потпуна депрофесионализација писања, у суштини. Људима који надолазе се бавимо како надолазе, али се на њих врло брзо заборавља. Та лествица, стандард – тај стандард сад не постоји. Заправо, нема га. И ја сам се померила од тог позоришта заснованог на тексту, сарађујем са плесачима, филмским стваралоцима и музичарима. И тако, мислим да те промене морамо да уважимо. Ми не морамо да се бавимо тиме, али то постоји. И такође, то… Део овога води ка врло затвореној врсти писања, открила сам да има доста аутобиографских радова… Добро, mea culpa, такође. Али то да се већа морална питања не постављају у нашим позориштима, свакако да не. Дакле, мислим, знате, да како се подижу зидови, морамо да нађемо начине да продремо кроз њих. И мислим да заједница писаца, драмских писаца, треба најбоље да се чува.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Како си назвао оно, је ли то термин, литерарни солдаја, Мариус? Јесам ли добро разумела? Како називаш тај свој начин писања? Литерарни сол...

МАРИУС ИВАШКЕВИЧИУС: Literature soldier.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Али како се каже то на руском или на ком је то језику било? Океј, на ком си то језику рекао?

НЕДА НЕЖДАНА: На украјинском.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Литерарни шта?

НЕДА НЕЖДАНА: Литературни солдат (*літературні солдат*).

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Океј, литературни солдат. Свиђа ми се. А, која је разлика између обичног солдата, не, између обичног писца и …

МАРИУС ИВАШКЕВИЧИУС: Између војника и књижевности или између…

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Не, не, не, између нормалног писца… Постоји ли ово као покрет или…

МАРИУС ИВАШКЕВИЧИУС: Не, није покрет, то је лична одлука. Мислим, одлука да не можете да живите и стварате у некаквом мехуру, а да не видите шта је око вас. Јер свет је одједном постао сувише активан, сувише агресиван, и не приметити то је мало обмањујуће… Дакле, то је била одлука да се мора реаговати на стварност.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: А ти си једини? Или је то покрет?

МАРИУС ИВАШКЕВИЧИУС: Не, надам се да нисам. Не знам је ли то покрет, али мислим да има много људи као што сам ја у, ја бих рекао, пост-совјетској ери, који су се осећали исто и који су вероватно и урадили исто.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Али да ли кажу – океј, ја то радим, мислим… Постоји ли неки манифест или тако нешто?

МАРИУС ИВАШКЕВИЧИУС: Не, нема манифеста. Нема још. (смех)

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Има ли других аутора који би рекли – океј, ја пратим ову идеју „литерарног солдата“ или да ли бисмо нашли тај термина ако га, знаш, укуцамо на Гуглу?

МАРИУС ИВАШКЕВИЧИУС: Нисам сигуран, нисам пробао. Али можда је друкчије дефинисано. Али, да, чуо сам за друге људе који су имали исто осећање, порив да нештоураде. Мислим, сви ми разумемо свет и знамо да књижевност не може да

промени свет. Али, да не покушате то да урадите, то је мало, знам… То је… Морате бар да пробате нешто, да осетите да знате да сте урадили шта сте могли, а затим… Одговорност, знате.

НЕДА НЕЖДАНА: Могла бих да додам нешто о томе. После Мајдана, после револуције, пробали смо да урадимо један пројекат… Током Мајдана, није било вођа, али могли сте да преузмете иницијативу и јавите се различитим позориштима – ако имате два драмска писца, онда два позоришта, ако желите да се прикључите нашем пројекту… Први пројекат био је „Мајдан – Пре и после“, јер смо видели да се стварност врло променила. Неко је правио сценска читања или презентације, неко је писао комаде и онда бисмо све време путовали по Украјини, у различите делове Украјине. Али свако позориште је радило шта је хтело… Неко жели сценско читање, или представу, или… А оно што ја сада желим да кажем је… Дакле, пре пет година сам видела како почиње рат, не у Украјини, него у целом свету. Постоји хибридни зид, невезан за територије, већ за умове. Затим, желели су да нас све раставе, да од црног направе бело… Дакле, ове агресивне илузије раздвајају људе. И ја мислим заправо на један пројекат различитих земаља о овом хибридном зиду. На пример, то би могла да буду два-три комада из више земаља, преведених на језике земаља учесница, који би се представили у свакој земљи, на пример. Ја имам искуства у контексту Украјине, и не могу то сама да радим, али ако би била у питању сарадња, можда би то било и другима занимљиво. Такође, ми смо играли у различитим градовима, и видели смо да то функционише након својих представа и презентација. Такође, створили смо отворен простор, драме су биле доступне онлајн, на сајту… То је све било прошле године… Јер сви су говорили – о, треба нам отворен простор и веб сајт, и једна особа је рекла да ће она то да уради. И то није само за украјинске комаде већ и за друге комаде преведене на украјински, и за информације, конкурсе и тако даље. Тако да, овај отворени простор је и за вас… И, такође, ова књига је… Такође, сижеи различитих драма повезаних са Еуродрамом, део четири превода. Али, слажем се да… И ја сам део Еуродрама и других платформи… Али, наишли смо на другу врсту ограде… То функционише, али понекад ова мрежа… Немамо конкретне пројекте, све је врло апстрактно. Дакле, треба на, ја мислим, више конкретизовања.

МАРИУС ИВАШКЕВИЧИУС: Могу ли да додам још једну ствар? Сада, након што сам

радио са Арпадом Шилингом, он је заиста био нападан у Мађарској. Акош то можда боље зна, њега је један говорник у парламенту споменуо као неког… Споменут је као један о три државна непријатеља. (коментар из публике, неразговетно) Био је, сад мислим, био је сувише либералан, као у случају Кирила Серебреникова. Превише, превише храбар, превише либералан за земљу као што је… Орбанова.

НЕДА НЕЖДАНА: Због тога што је радио твој комад или?

МАРИУС ИВАШКЕВИЧИУС: Не, не, не, не, зато што… Да, да, да… И, заправо, напустио је Мађарску, не живи тамо више, живи у Француској, да. И, на пример, сада се исто дешава са (име, неразговетно), јер током ове четири године, такође сам много писао о холокаусту у Литванији, који су углавном починили Литванци, као, јеврејска кривица, а сада, након пар година, свете ми се националисти. И мене су претворили у државног непријатеља, тако да ни ја не знам своју будућности, не знам где ћу живети. Тако да, заправо, мислим, ово, овај рат који имамо, ја мислим, у свакој земљи, јер то зло нас просто прогања, знате, и сада… Нисам, на пример, знао, како да подржим нашег колегу у тој ситуацији, јер… Мислим, шта рећи, шта написати, нема платформе, како га подржати. Нико не зна, моји пријатељи из иностранства не знају како да подрже мене, јер делује као да је све само унутар наше земље, та борба. Да, унутрашњи конфликт. Али, мислим, платформа интелектуалаца, писаца, драмских писаца, могла би понекад да буде моћна.

СИМОНА СЕМЕНИЧ: Да, у овом случају, јер прошле године сам доживела исту ствар… Добила сам једну националну награду и исто су ме напали националисти. Није ни битно, али мислим, да, ова врста платформе би била добра да се користи у оваквим случајевима, као нека врста програма заштите.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Јесте, јесте. Јер, најважније је да то постане познато у јавности и да се то гласно промовише. И, то је парадокс, јер данас имамо све те мреже и друштвене мреже и све, и мислите да имате више канала комуникације, а у ствари ако хоћете да будете гласни, то је, то је…

ТАЊА ШЉИВАР: Радикално.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Да, да, пошто је то у сред какофоније других гласних гласова. Али да ли си ти, да ли си заиста у опасности, мислим, свима нам је познат психолошки притисак и то осећање да смо спречени да радимо, чак да се плашимо и

чак да добијамо поруке мржње и претње… А прошле недеље сам им показала, добила сам велику коверту на универзитету. А знате, ко још добија пошту, ту спору пошту. Дакле, нашла сам коверту на свом столу у кабинету и отворила сам је, и ту је био мој портрет мастилом, изгледао је тачно као ја, осим што су ту биле две црне рупе, једна овде и једна овде. И онда, на полеђини, није било потписано, али је писало – ако ти се не свиђа – само баци, и ту је био смајли. А смешно је видети смајли нацртан руком, знате. То је као… Без икаквог… И онда сам видела маркицу, из једног баш малог град из Београда, где је такође лудница. Па све мислим… Знате, све ово… И онда, постоји моменат кад погледате у тако нешто, па кажете – Не, не, не, претерујем. А онда сам то показала својим студентима, јер је тамо било, и они кажу – не, не претерујете, знате. А онда, дакле, ова врста… Није то ништа, знате, то је… Али ипак, видите, недељу дана касније причам о томе… И, такође, сачувала сам то за случај да ми се нешто деси, могу да се нађу отисци прстију на томе, знате. Дакле, ова врста притиска је нешто са чиме сви морамо да се носимо и живимо с тим, ужасно је и може да вас спречи и да радите и све. Али, такође, има још један ниво, ако се осећате угрожено, не знам како то у другим земљама функционише…

МАРИУС ИВАШКЕВИЧИУС: Не, надам се да нисам угрожен. Кад сам се враћао у Литванију, људи су говорили – видимо се ако те не упуцају. Као, то је постао виц. Али, мислим… Нисмо тако далеко, али знаш, ко зна шта ће бити за 5 – 10 година. Мислим, можда...

АЛМУТ ВАГНЕР: Да ли би у том случају помогло да кажеш – Океј, ја сам уметник, ја сам међународно признат, ја сам… Знаш?

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: А. Не, не помаже, баш је супротно. Не спомињи међународну заједницу ако те ови људи нападну. Онда те оптуже да си страни шпијун, да радиш за Сороса… Мислим, Сорос је овде велика ствар. Морам да упознам типа. Не, као, све мислим, где је та каса где Сорос дели паре, хоћу да скокнем и покупим свој чек, знате. (смех)

ЂИНА МОКСЛИ: Могли бисмо да имамо платформу где би људи могли анонуимно да се изразе, можда. Тако некако, анониман простор.

СИМОНА СЕМЕНИЧ: Да, анонимно, они немају храбрости, осим можда политичара. Политичари нападају, знате, али то није… Мислим, бар у Словенији, ако се то дешава

због управника позоришта… То није добро… Позоришни директори… Мислим управници… Ако се то деси, и они се некако уплаше, јер желе да остану негде између, не желе, знате, да вас ангажују, јер је у овој ситуацији можда боље да вас не ангажују. Али мислим да би можда за те људе међународна подршка била у реду. Не за људе који вас нападају него за људе који вас не ангажују, јер желе да остану неутрални да би добили фондове кад је потребно. Дакле, можда би то било у реду за такве сврхе.

ИВАНА ВУЈИЋ: Могу да наставим преиспитивање бивања у средини. Мислим да је то особеност овог региона. Сви смо ми негде у средини и, нажалост, ретко кад имамо ситуацију кад, знате, кад нам ништа не треба. То је проблем који видим. А овај проблем се некако може повезати са проблемом публике. Ако искрено причамо, наша публика је обично старија од 45. И ми немамо баш младу публику. И морамо да се боримо за њих и дамо им могућност да препознају… А увек препознају да ли је нешто искрено кроз текст. Искрено, кроз било коју врсту искрености, отворености… Кроз било коју врсту отворености. Дакле, мислим да ми, као позориште, или, хајде да кажемо, као солдати, или слуге или тако нешто… Ми морамо да се… Ујединимо. Али да се заиста ујединимо, а не… Ми смо стално уједињени кроз неке идеје. Ја сам ту због тога. Не, мораш да будеш ту због бољитка, због бољитка за све. И да покушаш да не гледаш све кроз себе. То је у позоришту врло тешко… И мора да буде, али заиста, можеш да се потрудиш. И такође, у исто време, ситуација је обрнута, што значи да се уметност отвара, да је политична, да је велико питање… Али, ви ћете рећи – позориште, то је држава, дава је позориште, као што можемо да видимо. Дакле, у том контексту, прво – наше владање уметношћу, а онда можемо да имамо друге позиције, другачије од државних. Врло често су наше позоришне позиције као у скупштини. Везе, новац, лобирање, све. Дакле, ја сам против тог начина позоришта-државе. Позориште је држава за себе и понекад права држава може да учи из перспективе позоришта-државе. Дакле, то су две државе.

(пауза у снимку)

ИВАНА ВУЈИЋ: Бићеш. Веруј и бићеш.

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: Не, па толико је проблема данас дотакнуто, па бих волела да неки од њих дотакнемо дубље. Пре свега, питали сте следеће… Да ли драмском писцу треба икаква подршка? И ја мислим да и те како треба. Драмски писац је угрожена

врста тренутно. Млади писац суочен са, да кажемо, читавом позоришном машинеријом. А ја не… Мислим, цела позоришна структура није довољно асертивна. И чак и ако је комад који је написан на папиру чак и изведен, писац срећан што се то уопште десило, писац није довољно асертиван да каже – види, упропастио си ми комад, додао си парче Антигоне и убацио парче новина, и не свиђа ми се ово, јер сам имао скроз другачију идеју о томе. Дакле, писац мора да има неки, да тако кажемо, потенцијал утицаја на то шта се у позоришту дешава. Много година, британски драмски писци су се боили за право драмског писца да буде присутан на пробама. Ово се не дешава, бар не у Пољској. Осим ако је писац део тандема који поставља комад. Пољско позориште је сад постало врло занимљиво и врло политичко, заправо. Али најзанимљивије комаде, или, да кажемо, политички најважније комаде обично састављају парови, обично мушко и женско, једно од њих је драмски писац, друго редитељ. Ово значи, из перспективе драмских писаца, да су ове ствари полупечене. Дакле, то је полупечен производ који постаје печен оног момента кад доспе на сцену. Такође, уз неке доприносе глумаца. Дакле, ко је ту аутор? Бог зна. Али драмски писац као такав није учен ни припремљен да брани позицију себе као неког ко ради на готовом тексту. Осећам се лоше поводом тога. Али добро, тако позориште ради. Е сад, следећи корак борбе у позоришту. У Пољској, позориште је овог тренутка врло провокативно и вероватно сте сви чули за Фрљића и читав политички садржај свега тога. Лично, мислим да је то била добра продукција, али то је моје лично мишљење. Мислим и да је Фрљић кукавица, јер се није појавио ни на премијери. Дакле, да, да, он је подигао…

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: А можда бих мало могла да нам кажеш о томе.

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: У реду, испричаћу вам причу најкраће могуће. Има једна пољска драма из 1920-их. И то је комад о ситуацији у селу које је захватила суша. И све је на неки начин у реду док не открију да је жена из села затруднела са свештеником, ја мислим, или са неким другим. Можда са свештеником. Углавном, то изазове врло негативан став према жени и она бива прогнана из села. И зове се Klątwa, што значи… Немам… Ако свештеник каже да сте лоши, онда сте…

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Екскомуницирани.

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: То је мало превише, али ту смо негде, није важно. Али то је… Да, да… (коментар из публике, неразговетан) Да, тако је, то је та реч. Дакле, у сваком случају, Фрљић је дошао и поставио, да кажемо, своју верзију тога, уз велики допринос глумаца, и пренео је све у садашњост. И било је неких добрих делова, позоришно гледано одличних делова. Па, у сваком случају, утицај цркве на локално друштво био је, да кажемо, кључ или механизам целе представе. И има једна сцена у којој је статуа Папе, пољског Папе, на којој једна глумица изводи фелацио. Али то је статуа. Статуа је донета на сцену и дешава се фелацио. Ту је и крст који се претвара у митраљез. А у позадини је… У позадини је облик пољског орла од лампи и сијалица. И на крају, глумци обучени као свештеници се пењу на мердевине и почну да изврћу… Да… Тако да орао поцрни због свештеника. Али, такође су у комад укључили и приче о силовањима или напаствовањима од стране цркве, и ове приче које глумци причају су наводно стварне. Тако да, то је изазвало прави пакао. То је било… (смех) Било је забрањено овде, било је забрањено тамо…

ЂИНА МОКСЛИ: По којој основи?

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: Ма дај, ти си из Ирске, а не знаш по којој основи. (смех)

ЂИНА МОКСЛИ: Ми то можемо.

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: Па, ми смо… Ми смо то урадили… Па, ви то већ можемо, ми још не, океј. Надам се да идемо тим правцем, надам се. Можда се, знате, крећемо тамо, али за сада је веома, веома тешко. Моћ коју црква има је невероватна. Дакле, у сваком случају, на (име фестивала, неразговетно) фестивалу прошле године су хтели то да прикажу. Фестивалу није било дозвољено да позове представу, а људи су давали новац само да би се та продукција извела. И тако, ето, има мало грађанске непослушности, рекла бих, да. Тако да је представа приказана тамо. Али било је, знате, и протеста испред позоришта, бацане су бомбе на позориште. Тако да, да, водила се права битка око представе. Па, рекла сам већ да је Фрљић кукавица што није остао за премијеру.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Али зашто није?

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: Не знам, то је његова идеја, знате. Хоће да испровоцира и оде. Ако желите… Да преживи, да. Али шта се десило (коментар из публике, неразговетан)… Да, да, да… Зашто то не ради код куће. У сваком случају, требало је да

буде кустос фестивала у Познању и нису му то дозволили. А фестивал у Познању није добио новац који им је обећан. Тако да, наравно, увек, увек, увек постоји финансијска цензура. А ово сада делимично ради, али не у потпуности. Јер, кад покушају да уведу, како ја то зовем, комерцијалну финансијску цензуру, људи донирају. Али, знате, колико дуго можете да подржавате културне институције које… Које се финансирају од ваших пореза. И увек је аргумент – па, ово се финансира од пореза, знате, па не сме никог да увреди. Мора да буде фино и чисто. Али позориште је тренутно, кажем вам, веома револуционарно. А то је чисто да вам дам неку позадину. А да, јуче или прекјуче сам прочитала на интернету да се у једном малом провинцијском граду на југу Пољске спрема једна продукција. Није још приказана, али је против цркве, или о напаствовањима у цркви, и локална власт, која је дала новац за то, каже да та продукција не сме да се доврши. Па, видећемо како ће се то развити. Али, ова игра се тренутно игра по читавој Пољској. Па и даље, те продукције се враћају драмским писцима, а оно што драмски писци имају и што им треба је, да кажемо, блиска сарадња са глумачком трупом, драматургом и редитељем. А то има негативне последице по увођење страних дела. То је једно. А друго, то има негативне последице по могућности извоза објављених дела. Јер то што се напише није нешто што на било који начин може да се перципира ван земље. Понекад су неки од тих комада позоришно врло узбудљиви, али могу да се експортују само у форми представе. Не постоје на други начин. Тако да, када питате шта је драмском писцу потребно, пре свега, драмски писац мора да буде поштован. Друго, драмски писци морају да се упознају и размењују идеје. Све ове друштвене мреже, све те платформе су врло лепе и забавне, али ако се нисмо срели уживо и ако нисмо сели на пиво, ако нисмо причали о овоме и ономе, онда не бисмо знали шта се стварно дешава. И не бисмо знали кога да питамо за добар нови комад, за ситуацију у земљи, зато што не бисмо имали информације о целој поставци. О културној клими, о позоришној клими. Тако да, платформе су добре, писање је добро, али ако немате лични контакт, све је то забавно, али то можете да читате на страницама. А знате, и ја сам чланица Еуродрама, и не знам који су критеријуми, не знам људе у другим земљама који бирају комаде, не знам да ли бих могла да се ослоним на њихова мишљења… И још један корак даље – ја увек тражим стране драме, јер је то нешто што толико дуго радим – тражим комаде који ће бити објављени у

Пољској. И синопсиси које читам су текстови који… Који ми не дају никакве информације о делу. Па чак преферирам лош превод, да бих нешто знала о драми, него да читам синопсис путем кога не могу да визуализујем ни стил ни разлог због ког би та драма требало да ме интересује. И још једна напомена. Сад, када причамо о драмама и њиховој… Хајде да кажемо – прекограничној мобилности, ситуација је потпуно другачија када говоримо о драми која долази из нечега што се назива „великим језиком“ и када говоримо о комаду који долази из „малог језика“. Зато мислим да је Тањина идеја о лингвистичком јединству региона, где другим језицима можете да прикажете шта је написано на једном језику, заиста добра идеја. Јер, то јесте било, сви ови аутори, иако су у различитим земљама, они и даље могу да подрже једни друге. И то је отприлике то, то су моје реакције на представљене теме. Али немам решења, само знам проблеме.

МАРТ КИВАСТИК: Само да кажем да ми не можемо да заштитимо нешто што само себе не може да заштити, тако да… Не можете драмске писце вештачки да одржавате у животу. Тако да, све док сам се ангажовао да нешто покушам, постојим, а оног момента када више нисам потребан – нисам потребан. Јер, знате, живот се тако брзо мења да се све мења. А позориште је између људи, између живих људи. Публика и неко на буну. А данас имате неке часове, не идете ни на шта осим на те часове, и све је тамо. Свет је скроз другачији. Али надам се да позориште још живи, јер након доласка филма, позориште још није нестало. Тако да, на крају, можда вам ипак треба неко ко пише или ствара нешто или… Али нисам сигуран да ли је то старомодно позориште или нешто друго. Али нисам сигуран да можете да заштитите… То вам је као музеј. Ту штитите нешто што само по себи не може да преживи.

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: Када сам почела да радим за овај часопис, што је било много пре ичега чега се било ко сећа, прво што сам превела је било „Да ли је позориште још увек живо?“ То је био наслов чланка који сам превела. И кажем, то је било баш давно. Али такође, ми сада допуштамо постдрамском позоришту да преузме кормило. Аали видим да има и неке врсте повратка неком, тако да кажем, причању приче. И у британском позоришту, на пример, људи желе да се исприча прича. И, наравно, прича се на другачији начин него пре. Није то исто страдомодно позориште, како кажете… То је… (коментар из публике) Да, дакле, да кажемо, ово старо, ово

„старомодно“ позориште је другачије него што је било кад је било ново. Такође, морамо ово да запамтимо, мислим да се то споменуло за овим столом, да постоји све већа разлика између врста публике. Не знам како је овде, али у Пољској је публика врло млада. И, наравно, они иду на све… (коментар из публике) Да, али… У Пољској је публика врло млада. Али то није обавезно и добар знак, ја бих рекла… То значи… Радује ме да видим младе људе како то цене, али старија генерација је тако скрајнута тим новим позориштем да завршава на другом крају. То значи да они завршавају на старој доброј површној комедији. Дакле, они не, они… Нема средњег позоришта за њих. Наравно, видим ово као неки проблем…

ИВАНА ВУЈИЋ: Народно позориште, део Народног позоришта је и за старију публику.

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: То зависи… То значи да Народно позориште у Варшави и није тако лоше, значи да је мешовито…

ИВАНА ВУЈИЋ: Не, не кажем ништа лоше…

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: Не, не, не, кажем да је мешовито, мешовито је, оно је и ово и оно. (коментар из публике) Да, да, али они… Још један занимљив аспект је тај да нисам баш љубитељка, као што сте могли и да погодите, преправљања старих текстова. Мислим на преправљање класика. Знате, питам људе – кад ћеш да напишеш „Хамлета“? Јер они заиста покушавају да, да кажем… Они пишу преко нечег другог. То је… (коментар из публике, неразговетан).

СИМОНА СЕМЕНИЧ: Не знам, ови… (звуци из публике) Преправљање је, знаш, на неки начин и развој…

ТАЊА ШЉИВАР: Али, извините, могу само на кратко… Извините… Пошто ја мислим, као што је речено, ми јесмо данас угрожени. Не бих рекла да нас угрожавају нове позоришне форме, али нас угрожава позоришна структура таква каква јесте, јер редитељи су плаћени бар двоструко у односу на нас. Глумци су на платама, то је луди. Само да размотримо… Требало би, ово би требало да буде… Мислим, ја сам социјалисткиња, али, мислим, то би требало да буде синдикална борба ако нема другог начина. Занимљиво је што је ово индивидуална пракса, што је већина нас сама са собом, а заправо би требало да створимо заједницу. Али не знам како. И требало би да штрајкујемо. Океј, да ли око најнижег хонорара или не, не знам шта да радимо. Али,

капитализам је, па се увек нађе резервна радна снага која ће дати своје драме за 100 евра, не знам. А онда, сви ти системи где агенти узимају проценте, или преводиоци… Што је нормално, сви треба да буду плаћени, наравно, али за мене је то питање личне угрожености, а онда имамо савремено позориште, које се природно развија у савременом тренутку. Дакле, више је питање везано за то како ствари функционишу у позоришном пореском систему у контексту тога колико смо плаћени и како да то променимо. Али… (коментари из публике, неразговетни) У реду, не… Хоћу да…

МАНФРЕД БАЈЛХАРЦ: Бићу врло кратак… Мислим да нисам толико песимиста нити толико паметан… Ти си оптимиста, знам, али верујем да постоје добре шансе. Ако се сетим времена кад смо основали Бијенале, тад је постојао покрет и ја сам учествовао у њему, који се борио за то да позориште не сме бити засновано само на тексту. То значи да смо рекли да постоји покрет, звучан је, ту је све и тако даље. И из овог су проистекле дивне представе, али одједном смо схватили да није довољно да се сви скупимо и кажемо – Шта ћемо данас да радимо, јер сад имамо пробу, па шта је наша данашња тема? Блесаво је да не мислимо на људе који су годину или две размишљали о тему, о развоју сукоба и свега, свега на чему драмски писци раде протекле две хиљаде година. Или и дуже. И тако, некад ми се чинило, некад су представе биле врло лоше, јер су, да кажем, биле врло личне и тако даље. А сада, имамо дивне примере перформативног ртеатра, које не желим… Ја сам, ја сам поносан што сам их видео, али ствари се одвијају у таласима, и то могу да кажем из свог кратког искуства од 80 година. А време ваше професије је… Долази веома брзо. Јер, људи се врло брзо засите… Па шта друго… (коментар из публике) Не, не, не, не, то је врло плодно, имати људе који су се суочили са тиме „шта да радимо пре почетка посла“. А друга ствар коју сам хтео да кажем. Имати ситуацију, некога ко нас слуша, како да се окупимо? Две земље које су сада говориле, ваша земља, Србија, као и Пољска – постоји Међународни позоришни институт који… Они имају платформу за људска права, за уметнике… И ви нажалост нисте активни у њему на овај начин. А Пољска није била активна протеклих година, Пољска и неке друге земље. Што се тиче Немачког МПИ Центра тиче, Томас Енгел, који је наш генерални секретар, води и организацију Human Rights Watch, заједно са Швеђанима и Норвежанима. И они… Они реагују одмах ако се деси нешто овако, и то није регионална иницијатива. Отворена је и о њој се дискутује било где.

Постоји помоћ. И Британци имају… (коментар из публике, неразговетан) Како? Не. Али постоји група која им помаже и даје им информације. Тако да, размислите о овоме. И, наравно, размена је нешто врло битно. Али да видите и шта се дешава на сцени је врло важно. Не можете само да причате и читате, морате… Морају драме да се постављају на сцену. И да вам кажем нешто што би могло да буде далеко у будућности. Када желите да покренете фестивал, он мора бити у оквиру неког позоришта. Моји фестивали, било који од њих – организовао сам неке и пре New Plays of Europe – увек је одлука о томе била на управнику и уметничком директору који кажу – хоћемо да имамо овај фестивал. А пошто вам требају средства и стабилно финансирано позориште, ако правите фестивал са 10 или 4 или 50 представа, и ако то радите као слободна институција…

Ако немате подршку једног позоришта које вам каже – ово је опрема, ово су техничари, ово је расвета, ово су места која можете да користите… Онда све постане ужасно, ужасно скупо. Фестивал, последњи фестивал за који сам имао 800 хиљада евра, имао је 30 преведених представа. Причали смо, (име) и ја, и сви остали који су ту радили, прочитали смо 200 драма и погледали 120 укупно пре него што смо одлучили о преводима. То је било 800 хиљада евра… Ако правите овако непто, али не са 30 него 10 представа, и ако не направите нешто што је, по мом мишљењу, јако важно – форум за развој младих, форум за студенте позоришних смерова, јер су они… Они би некад морали да науче да је позориште… И млади критичари, да… Позориште је нешто што се види, што се осети… И то ће коштати много мање, а зависи и од земље. У Немачкој је све, наравно, доста скупље него што би било у другим земљама, тако да… Али ако не нађете базу за ово, то није ни за кога профитабилно, јер политичари ту не виде свој интерес, у гледању драма људи за које нису чули. Нема холивудске представе после тога и тако то. И то… То треба да знате. И то није, није ствар оптимизма. Мислим да ће се то десити. Не знам шта… Ни овде ни негде другде. И све може да почне малим избором, малим избором. Хвала.

МАЛГОРЖАТА СЕМИЛ: Само да додам једну ствар. Фестивал Dialogue, који је био повезан са (име, неразговетно), оног момента када директор фестивала више није био директор позоришта, фестивал је почео да има потешкоће. Инфраструктура позоришта је императив да би позориште функционисало. За фестивал је то важно због сусрета и

окупљања. То вероватно знате.

АЛМУТ ВАГНЕР: Хтела сам да говорим о нечем другом. Пошто ми као драматурзи, ми смо уочили да редитељи, млади редитељи више не читају. Да, они су у свом свемиру, али за њих нема заводљивости у читању, не читају једну драму на дан. А опраштамо их зато што узимамо толико занимљивих драмских писаца. И заиста, идемо од редитеља до редитеља са тим драмама, али их они не читају самостално. Нису заинтересовани. Они увек мисле да су они генијалци. Да им не треба тај текст. Ово је нешто чиме морамо да почнемо да се бавимо већ током студија, рекла бих, по школама, да их заиста заинтересујемо за драме.

ИВАНА ВУЈИЋ: Мислим да је то тачно. Гледајући наше студенте, искрено сам изненађена колико је мало читалачког капитала који долази на нашу академију. Ми смо читали Аласа, а нисмо имали рачунаре, а то је био тек почетак, после смо читали све од свих писаца, сва њихова дела. Ако им споменете Горког, мисле да причате о Горком листу. То је веома опасно и за то морамо да се боримо. Такође, подржавам Манфреда, јер желим да истакнем да је један од наших најважнијих фестивала, Битеф, Мира заправо основала у Атељеу 212, не у Битеф театру, нажалост, јер је Атеље био једно од најмоћнијих позоришта тада у целој Југославији, са свим својим особљем, са добром сценом, са малом сценом, са Аласом. А затим Битеф театар, она га је основала, а онда је тамо преселила фестивал, јер су њу померили, на наш типично српски начин. Кад је нешто добро, мора бити замењено нечим горим, наравно, ради доброг смештаја, доброг ваздуха, доброг мириса и свега. Али онда је изградила позориште да би њиме подржала постојање фестивала. А онда је умрла, наравно, јер ово је превише за један људски живот овде. Али у сваком случају, ова подршка читаве структуре пружила је могућности различитостима које су тада цветале. Такође, кроз те надолазеће различитости, ви мењате структуру. Начин на који ја овде радим, као управница је тај да сам овде да радим унутар велике структуре, да мењам структуру на нове начине. И то могу да радим унутар структуре, не ван ње.

МАЛГОЖАТА СЕМИЛ: Наша ситуација у Пољској је слична. Културна клима је лоша, могу рећи. И, укратко, у последњих 10 година десио се велики пораст новог конзервативизма. И имамо две врсте публике. Већина каже – мењајте се ка конзервативизму. Не знам зашто, заиста не знам зашто.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Старији. Мислим, имамо и овде конзервативце. Ми причамо о томе – хеј, знате, имамо интернет.

ИВАНА ВУЈИЋ: Па, конзервативни су из страха. Страха, запитаности.

АКОШ НЕМЕТ: Заиста не знам разлог. На пример. Имате Виктора Орбана, познато вам је његово име. Он је био врло либералан младић, врло либералан. Основао је странку, Fidesza, и био је члан либералне Уније у Европском парламенту пре 20 година. И сада, жели да пређе са конзервативне Уније на радикализам.

МАРИУС ИВАШКЕВИЧУС: Наш главни нео-нацистички филозоф, вођа, основао је либералну странку пре 30 година. Дакле, то је на неки начин исто то што се дешава…

МАЛГОЖАТА СЕМИЛ: Орбан је Пољској узор, знате.

МИХАИЛ ДУРНЕНКОВ: Имамо пример за целу Европу, заиста ми се чини. За Пољску, а сад и за Италију… (коментари учесника) Можда. Мислим да причамо о два различита проблема. Причамо о зоме како је то променило позориште и зашто сада текст није потребан позоришту, и са друге стране о политичким ситуацијама. Мало је то другачије, чини ми се. И, наравно, имамо исту ситуацију. И ја знам само за један начин… Не узимајте новац од Владе. И слободни сте. И наша је одговорност да створимо окриље за нову генерацију, да створимо простор за слободу говора. На нашем фестивалу, сви смеју све да читају, о ЛГБТ популацији, о политичарима…

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Али ако не узимаш новац од Владе, како…

МИХАИЛ ДУРНЕНКОВ: Приватан новац, да, фондације. Пишемо за грантове и за људе.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Али јесу ли то стране паре?

МИХАИЛ ДУРНЕНКОВ: Не, не, не… Подржава нас један либерални олигарх, да, олигарх. (звуци учесника) Да, то је… Да, рекао бих да је опозиција, политичка опозиција. Да, као, на неки начин. Не зман шта ћемо да радимо ако изгубимо овај новац. Мислим да ћемо радити као волонтери. Заправо и радимо као волонтери. Ја не зарађујем од овог фестивала. А ова ситуација, занимљиво је шта је данас изведено. И пошто ја посматрам све, видим како да променим гледаоце, не позориште, већ гледаоце. Јер гледалац, публика, они желе искуство у позоришту. Желе да буду ствараоци, аутори, редитељи, глумци и… Све одједном. И не желе да виде коначне произвиде, са коначним порукама. Никo не верује чињеницама, уметничким или

просто чињеницама, знате, јер живимо у простору пост-истине. Али ја верујем кад ја, један од стваралаца, када радим на представи, током представе… Тако да, мислим да је то одговор на то откуд те промене. И, наравно, и драмски писци би требало да се промене. Треба да стварамо драме, не поруке. То је стање, драме би требало да личе на стања за представу, за гледаоце. То је отворен систем, а не затворен, знате. Има почетак, крај и оно о чему је. Гледалац треба да види о чему је драма. Дакле, треба да нађемо нове механизме и видимо како да то урадимо. На пример, имамо конкуренцију и, на пример, ја пишем драму за мобилну апликацију, сад, и ви можете да идете улицом са слушалицама и слушате глас и гледате зграде и то је представа. Не треба ми позориште ни сцена, не треба ми да седим…

МАРТ КИВАСТИК: Могу ли ја нешто кратко. Причао сам раније, пре 10 година, критичари су рекли да је старомодно позориште готово, да је сахрањено. А сад имамо мобилне телефоне и све то… У Естонији је био чланак о неким представама, о седам или осам представа. Споменули су и све победнике, и све је било тако добро. Дакле, мислим да то старомодно позориште свакако остаје. Понекад можете имати мобилни или нешто друго, али знате, ове ствари свакако остају овде. Исто као са модерном уметношћу. Много је начина да стварате уметност. И истовремено, треба вам ова слика на зиду. То је најбоље што имате. И то зависи од…

СИМОНА СЕМЕНИЧ: Да, али можете имати различите слике на свету, у различитим сликарским стиловима. Да, али мислим исто за стилове писања. Мислим да није реч о томе да ли ћемо или нећемо него како ћемо писати. То је, ја мислим, индивидуална одлука драмског писца, којим путем желите. И зато… На пример, у Словенији, мислим да имамо други проблем. Позоришни редитељи су конвенционални и они желе ове старомодне комаде… Али већина њих не жели старомодне комаде, већ више… Мрзим тај термин „пострдрамски“, мислим да ништа не говори… Али, да, више постдрамских комада или чега већ. Редитељи желе више постдрамских драма. Дакле, мислим да ово није питање… Мислим, као што је Март рекао, материјал ће сам себе бранити. Само мислим да, без обзира на то како пишемо, и без обзира на то шта нас инспирише, мислим да би требало да се држимо заједно и сарађујемо као драмски писци. И није важно какве комаде пишемо. Такође, све зависи од земље, од управника позоришта и уметничких директора. Дакле, да, то сам само хтела да кажем, да није проблем у томе

да ли писати или не… Већ, знате, само… Морамо да радимо заједно без обзира на личне преференце у позоришту, знате. И мислим да морамо да бранимо писање. Без обзира да ли је то нека врста постдрамског писања или само драмског. Такође, видим доста… Ја, на пример, више волим савремено плесно позориште него обично позориште, али такође, плесно позориште користи доста речи. Користе неке врсте текста.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ : И користе неку врсту приче, нарације.

СИМОНА СЕМЕНИЧ: Да, да… Али обично немају новца да ангажују писце, па су ови текстови лоши. Не увек, али често користе врло лошу драматургију, лошу структуру или чак неспретно употребљавају речи. Дакле, за мене, чак и када је реч о плесној представи, у њој постоји драма. И ми морамо, знате, као што је Малгоржата – не – као што је Ђина рекла, да бранимо професионално писање заправо. Шта год оно било. Била то класична драма, народно позориште или плес, савремени плесни перформанс. Дакле, ово професионално писање, чини ми се, је нешто за шта сви треба да се боримо.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Хтела сам ја нешто да кажем. Знате, у савременом позоришту, ви можете да одлучите да убијете текст, да убијете редитеља, чак и публику, чак и позориште…

Не можеш да убијеш глумце, нажалост. (смех) Знам, али ја бих, да… У реду, да.

МИХАИЛ ДУРНЕНКОВ: Као, у савременој игри, да бисте били професионални играч, морате да имате тело.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: То је представа, знате, и играч и даље глуми.

МИХАИЛ ДУРНЕНКОВ: Да, да. Био сам плесни драматург и радио сам са плесном трупом. Не пишем речи, наравно, али радим.

МАРИУС ИВАШКЕВИЧИУС: Могу ли ја само да додам пар речи… Размишљам, знате, зашто су на пример 1991. или 1992. година биле добро време да се започне фестивал попут New Plays from Europe. Да, зато што је Европа тада тек била ослобођена, десила се експанзија европских идеја, посебно у нашем делу, али и на западу. А сад имамо ситуацију где је Европа у стварној опасности. Рецимо, мислим да смо на граници где Европа, са овом идејом и свим својим начинима функционисања може јако брзо да нестане. И зашто је политика такође тако важна у нашем разговору и питањима? Зато што мислим да ми, писци, драмски писци… Мислим, сви ти

конзервативни покрети у нашим земљама, свима њима заправо фале талентовани људи. Они немају ову војску добрих драмских писаца, добрих позоришних стваралаца и… Али ми заиста не користимо ову своју моћ, ми их некако пуштамо да испричају своја срања и буду гласни, гласнији од нас. Тако да сам… Зашто мислим да сада, опет, имати неку платформу, европски фестивал, јесте важно не само за нас као драмске писце већ и за цео континент.

АЛБАН УКАЈ: Знам да ћемо сви покушати да заштитимо себе, као, ми… Сви су људи једнаки, само су неки једнакији. На пример, шта је са драматургијом – да ли ми као писци имамо већа или мања права од глумаца или редитеља? Ствар је у томе… Волео бих да дам један кратак пример. Пре пар година, гостовао сам на Симпозијуму 8 о Ибзену, у његовом родном граду Скиену, двоје људи који су учествовали у дебати били су Томас Остермајер и Ларс Вилкс. И један од Остермајерових разлога да прихвати позив на фестивал, на симпозијум, био је што је Ларс Вилкс тамо. И једне ствари се сећам… Мислим да смо данас доста причали о новим позоришним таласима, нашим представама, назовите то како желите, али Ларс Вилкс је рекао… Тема је била Ибзенова драма „Непријатељ народа“, а Ларс Вилкс… Томас Остермајер је рекао: „Ово је питање за Ларса Вилкса и организаторе фестивала. Која је веза између *Непријатеља народа* и доктора Стокмана, главног лика у комаду, и Ларса Вилкса?“ Ларс Вилкс је рекао: „И ја покушавам да спасем свет, као доктор Стокман“. А Остермајер му каже: „Да спасите свет од чега?“ Он је рекао: „Од ислама“. И одговорио му је, и у публици је било студената којима се свиђа Ларс Вилкс, али ја мислим да је дефинитивно фашиста, а Остермајер му је рекао једну ствар: „Разлика између мене и вас…“, а споменули сте и Фрљића, „јесте да сам ја уметник аргумената, а ви уметник провокације. Јер у вашем раду постојала је рупа од око 8 година, између последњег и претходног рада.“ И мени је то било занимљиво, а и тачно је, знате. Оно што ми покушавамо да урадимо са позориштем је да шокирамо публику. Да их провоцирамо на неки начин, без давања одговора или почетка или краја. И све док покушавамо да правимо ово пострамско позориште и документарно позориште, моје мишљење и осећање је да ћемо се увек враћати класици. То је, не знам… То је као турбо фолк хитови. Да, нешто траје 7 дана и нестане. И, као што рекох, и плесном позоришту треба драматургија, треба нам неко да све састави. И било би занимљиво да о томе сада причамо, и надам се да сте се сви

тиме бавили у неком тренутку… Можда ако се видимо за две или три године или мање… Да видимо да ли можемо да радимо нешто као пре. На пример, да направимо процес са троје или четворо глумаца, редитељем, троје-четворо драматурга, и да заједно радимо на драми, па да ли би се то градило или би се писало током процеса настанка представе. Не бих ишао тако далеко да кажем да се позориште мења у правцу мешања са мобилним телефонима. Мислим да знам да би то требало да буде мултимедија, и морамо да пратимо тај талас, али на крају, мобилни је мобилни, а позориште је позориште. А позориште ће увек пронаћи свој пут и публику без мобилног телефона, ја мислим.

НЕДА НЕЖДАНА: Ја желим да додам… Увидела сам да нам је била потребна комуникација и након Висбадена ми је то веома недостајало. Не само што се тиче тема већ и што се тиче форми. Пре пет година, видела сам да је време у нашој земљи под већим притиском, 3 месеца су се чинила као 10 година. И онда сам видела форме које су испровоцирале овакве комаде и неке можда сажетије, краће форме у другим комадима, не у позориштима, већ пре виртуелно, на Фејсбуку, кроз виртуелне форме. И тад сам видела да су конзервативне тенденције све конзервативније, да имамо већу борбу између тих конзервативних и нових форми. Али која је то нова форма после пострамског текста, после коментара. И потребан нам је овај разговор и разумевање тога шта се десило сада после тог постдрамског позоришта. Такође, приметила сам да су људи можда пре 10 година говорили да је то време без хероја. Али сада видим да су се хероји вратили у драме, не као традиционални хероји већ...

АЛБАН УКАЈ: Антихероји.

НЕДА НЕЖДАНА: Такође, форме варирају, на пример, ту је документарац, али у форми симфоније. Или нешто потпуно… Да, на пример, бомбастичне драме или тако нешто… И то је испровоцирано и у другим позоришним формама, и мислим да овај разговор, ова сарадња, јесте врло… Треба нам ова сарадња и разговор о формама. Хвала.

ИВАНА ВУЈИЋ: Па, мислим да нама свима треба нека врста атласа. У овом атласу бисмо видели све могуће територије, можда попуњене, можда празне. Али треба нам нека врста заједничког рада, јер је то једини начин да се ствари промене. Бити заједно, учити од других. Ја углавном и могу да учим од других људи. Више него из било којих

књига, учила сам од других људи. Углавном од других, све. И они су заправо моји најбољи професори. Адонис је мој најбољи професор. И то је начин да се успе – Адонисов Атлас.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ: Баш је хладно… Да, предлажем да наставимо током ручка. Имамо неке тезе које морамо да фиксирамо, сложићете се. Шта је план, да ли можемо да се поново скупимо можда после јуна, на пример, или је то прерано? Да ли за годину и по дана можемо да планирамо први фестивал и тако то. Дакле, предлажем да се прво одмрзнемо. Можете ако желите до хотела, на око пола сата, а ресторан је врло близу, тако да… Или можете да идете у ресторан, али ћете онда да сачекате остале, да знате… У сваком случају, ми… (коментар, неразговетан) Не, јер ако, ако неко жели до хотела, заправо нам је ресторан… Не морате, ако желите до хотела, не? У реду, онда ћемо до ресторана, у реду.

(крај снимка)