

UŠPONI I PADOVIMA, DOMAŠAJI I PROMAŠAJI... I ONO ŠTO SMO ZABORAVILI

Milena Dragičević Šešić:

Bilo bi mi žao da se u istraživanju o američko-srpskim vezama ne spomene Dragan Klaić... on je verovatno za te veze bio najznačajniji akter. Dok sam ja studirala na Fakultetu dramskih umetnosti, američko pozorište u svesti naših pozorišnih stručnjaka skoro da nije postojalo. U to vreme većina profesora bili su ruski đaci, Belović, Ognjenka Milićević i tako dalje. A druga struja je bila Nemačka i nemačko pozorište (Ujes)... pa je tu bila profesorka Mirjana Miočinović koja govori francuski jezik. Tako smo kao studenti informacije o američkom pozorištu dobijali jedino preko BITEFa. Došla sam na Fakultet za asistenta, iz Francuske, iste godine kad je Klaja došao za docenta (1978). Tako da je situacija na FDU bila dosta, a i danas je, evropocentrična. Danas to još više podržavaju evropski istraživački projekti i razni instrumenti evropske mobilnosti (program Erasmus, na primer).

Kako naš istraživački fokus i nije sadašnji period, već su šezdesete, sedamdesete, osamdesete godine, trebalo bi da bude do '89, ali smo ubedili američku ambasadu da nas pusti da osvetlimo i devedesete jer kod nas nije došlo do preloma, kod nas je praktično tranzicija otpočela tek 2001. Tako da ćemo istraživanje raditi do 2010tih godina. Stoga sam htela od tebe da čujem, upravo iz tvoje perspektive studenta osamdesetih, šta ste čuli, znali ili koji su to bili drugi načini na koje su studenti tvoje generacije spoznavali američko pozorište...

Katarina Pejović:

Mislim da je u tom smislu Beograd imao veliku sreću sa BITEF-om, jer je tih decenija došlo ono najbolje od tadašnjeg američkog pozorišta, a zapravo najmanje prepoznato u samoj Americi. Govorim iz iskustva mog američkog života početkom devedesetih, ali i toga što sam saznala iz Klajinih priča o tome kakva je pozicija avangardnog i eksperimentalnog pozorišta u SAD. Beogradom je, do osamdesetih, stvarno prodefilovala cela generacija pozorišnih istraživača i inovatora: od Livingovaca, preko Ričarda Šeknera, Pitera Šumana i Bread&Puppet Theatrea, Džozefa Čajkina i Open Theatrea, Šerbanovih američkih predstava kod La MaMe, itd... Tako da, kad sam krenula da radim na BITEF-u, u četvrtom gimnazije, to je bila '79. godina, od Borke Pavićević, sa kojom sam radila na Biltenu, slušala sam bajke o tome šta je bilo u prethodnih deset-dvanaest godina, od kad je BITEF počeo da postoji.

Milena Dragičević Šešić:

Jeste, tad je bilo bolje nego osamdesetih...

Katarina Pejović:

Neuporedivo, a ishodište je bilo u šezdesetim godinama. Ta eksplozija avangarde koja se dogodila u Americi od kraja II svetskog rata, prvo u likovnim umetnostima i književnosti, a u pozorištu kulminirala šezdesetih godina, već je negde polovinom sedamdesetih počela da se gasi. Američko pozorište je, u svojoj osnovi, vrlo klasično i, ako hoćeš, i konzervativno pozorište, koje se zasniva na tekstu. Tekst je alfa i omega. Reditelj je važan, ali više kao neki koordinator i posrednik između teksta i glumaca, koji su, pak, zvezde. I to je pozorište koje u principu i dan danas ne poznaje dramaturga, jer dramaturg ima smisla samo tamo gde će

UŠPONI I PADOVIMA, DOMAŠAJI I

PROMAŠAJI... I ONO ŠTO SMO ZABORAVILI

interpretacija teksta biti tek jedan element u građenju predstave i gde će se preispitivati određeni koncepti, konteksti i svetonazori, a ne 'postavljati' tekst na scenu.

Ima jedna lepa anegdota iz vremena kad sam došla u Ameriku, a to je bila '92. Klaja me je poslao da se upoznam sa njegovom školskom drugaricom sa Jejla, sa kojom je bio na doktoratu, Ajlin Blumental, koja je bila u to vreme dramaturg u njujorškom Linkoln Centar teatru. Ona se jako obradovala što je mogla sa nekim da evocira studentske dane, pričala mi razne dogodovštine i anegdote vezane za Klaju. Na kraju mi kaže: Ej, bilo bi divno da dođeš iduće godine, imamo konvenciju dramaturga u Torontu. Ja kažem: Dobro, hvala videću, ako budem mogla zbog posla. Jao, kaže ona, bilo bi stvarno jako, jako dobro i korisno da dođeš jer, znaš, na severnoameričkom kontinentu u ovom trenutku ima 168 dramaturga. Dakle, SAD i Kanada, sve zajedno, ukupno, 1992. imali su 168 dramaturga. Skoro ih je bilo kao belih medveda, ha, ha!

Kad god sam se u Americi predstavljala i rekla: I'm a dramaturg, odgovor s druge strane bi bio: drama- what...? To pričam kao ilustraciju šta je preovlađujuća praksa u američkom pozorištu. To što je na BITEF-u moglo da se vidi od američkog pozorišta su primerci iz rezervata unutar same američke prakse.

Imam još jednu odličnu anekdotu, vezanu za Boba Vilsona i za percepciju avangardnog pozorišta u Americi. Dakle, on je na BITEF-u bio dvaput: '74 s *Pismom za kraljicu Viktoriju*, i izazvao pravi bum, onda je '76 bio *Ajnštajn na plaži* (kojeg sam, začudo, gledala na BITEF-u s 14 godina). Vilsona sam srela u Njujorku '92. godine, to je bio Brooklyn Academy Of Music festival, Next Wave, koji traje cele godine. Zapravo, nije festival u klasičnom smislu jer nema tu komponentu kohezije publike, dakle, nekog kondenzovanog povišenog događanja u kratkom vremenu. Tokom godine bi, dakle, u BAM-u gostovale najjeminentnije evropske produkcije, pa su tako tih godina gostovali Pina Bauš, Peter Štajn, Ivo van Hove, Rosas, itd., te poneki egzotični genije van evropocentričnog kruga. Uglavnom, Vilson je došao sa predstavom Thalia teatra, *Black Rider*, za koju je libreto napisao Vilijem Barouz, a muziku Tom Vejts, po Glukovoj operi *Čarobni strelac*. Kad sam došla na predstavu, videla sam Vilsona u foajeu. Onako ogroman, impozantan, baš se lako prepozna. Oko njega u foajeu je gomila ljudi koji su došli da gledaju njegovu predstavu, ali niko ga ne prepoznaje! Vidiš da čovek jednostavno ne postoji kao lice u Americi, u Njujorku. Došla je Suzan Zontag, pozdravila se s njim, grle se, ljube se, ni na nju niko ne reaguje. To me je prilično šokiralo i odvažilo da mu priđem. Nisam znala kako da se predstavim, pa sam bubnula: Pozdravlja Vas Jovan Ćirilov! A on se sav rastopio: Jao, Jovan! Kako je on, kako bez Mire... Pitala sam ga da mi da intervju jer sam u to vreme iz Amerike povremeno slala neke tekstove za *Vreme*. I on kaže, može, dogovorimo se koji dan. Tako u priči, dočekamo zvono za početak predstave. Ja kažem, moram na balkon – imala sam kartu u nekoj božijoj strini jer su karte bile jako skupe. Ali, Vilson mi nije dao i rekao je da će u parteru sigurno biti mesta kad svi sednu. Uveo me je u parter i, dok smo čekali da ljudi sednu, vidim da mu se ruke vidljivo tresu, da mu je čelo orošeno znojem, ima sve simptome treme... *Black Rider* me je oborio s nogu i do danas mi je najbolja njegova predstava od svih koje sam videla – sem *Ajnštajna na plaži* koji je van kategorija. Uglavnom, kad smo se našli nedelju dana kasnije, moje prvo pitanje je bilo oko toga da mi se učinilo da je imao tremu. On kaže, ja imam užasnu tremu svaki put kad se neka moja predstava igra u Americi jer nikad nisam napravio nijednu predstavu

UŠPONI I PADOVI, DOMAŠAJI I PROMAŠAJI... I ONO ŠTO SMO ZABORAVILI

u američkom profesionalnom pozorištu i svaki put se osećam kao školarac na ispitu. I svaki put mislim da ću propasti, u očima moje publike, domaće. Evo, to ti je anegdota, koja...

Milena Dragičević Šešić:

Koja pokazuje jednu realnost...

Katarina Pejović:

... pokazuje realnost bavljenja umetnošću u Americi. Ono što je dolazilo do nas je, zapravo, mnogo više odgovaralo evropskom duhu...

Milena Dragičević Šešić:

Evropskom duhu i stilu i ukusu i temperamentu...

Katarina Pejović:

Tako je. Jedino što nismo videli od relevantnog američkog pozorišta tog vremena je Wooster Group. To nekako nikad nije uspelo da se dogovori u okviru BITEF-a da dođe Elizabet Lekont sa nekom predstavom Woosterovaca, ali to je otprilike to.

Milena Dragičević Šešić:

Vezano za njih, ja imam usputni događaj.

Šetam tako, bazam, Njujorkom, sa sestrom. I...na jednoj zgradi pročitam - **Wooster group**. Kažem sestri, Dragana, da me slikaš ispred natpisa. Namestim se za slikanje, tad je bilo samo fotoaparatus u optičaju, i ona me fotografiše. I izlazi tog trenutka iz zgrade čovek, glumac, pita me: Zašto se vi ovde slikate, fotografišete? I ja kažem, pa eto, to je **Wooster Group**, a ja sam iz Beograda, BITEF festival, pa ovo pa ono, pa nikad niste došli. On odgovara - došli bismo mi da nas zovu... Slatko smo se ispričali, dobro, on je glumac, nije verovatno neki jako značajan akter u trupi, možda i jeste, otkud znam. Tako da hoću da kažem razgovaralo se neposredno na ulici, slobodno.

Katarina Pejović:

Ja sam pre dve i po godine bila na gostovanju u Njujorku sa plesnom predstavom koju sam radila ovde u Zagrebu, bili smo u La MaMi. Ok, La MaMa danas nije definitivno ono što je bila u to vreme, ali ti jednostavno vidiš kako je to neka egzistencija na potpunoj margini, koja ima svoje dostojanstvo, svoj mikrokosmos sledbenika, ljude koji dolaze, koji gledaju predstave, i koji to posvećeno prate, ali to jednostavno ne postoji na nekom širem društvenom planu.

Milena Dragičević Šešić:

To se samo moja i još starije generacije još sećaju značaja La Mame, a za mlade njujorčane i pozorišni svet koji je sve više biznis oriented to pozorište više uopšte nema značaja...

Katarina Pejović:

Pozorište u Americi je, zapravo, Brodvej. Percepcija pozorišta je formirana prema tome. Uostalom, meni je oduvek bilo fascinantno kakav je uticaj BITEF imao – ili nemao - na srpsko

UŠPONI I PADOVI, DOMAŠAJI I PROMAŠAJI... I ONO ŠTO SMO ZABORAVILI

pozorište, koje je tako čvrsto ukorenjeno u ideji realizma i komedije, i prilično je zaziralo od odmaka...

Milena Dragičević Šešić:

Komedija naravi, komedija situacije, realistički pristup...

Katarina Pejović:

Kompletna paleta avangardnog pozorišta, koja je mogla da se vidi u Beogradu na BITEF-u, je možda najmanji trag ostavila u Beogradu. Mnogo veći trag je ostavila u Sloveniji, pa i u Hrvatskoj, ako hoćeš...

Milena Dragičević Šešić:

I u Mađarskoj...

Katarina Pejović:

To da ne govorim. A Beograd se nekako ophrvao tome da nove tendencije prožmu njegovu pozorišnu praksu...

Milena Dragičević Šešić:

U Beogradu su BITEF gledali intelektualci kao kulturna javnost i kulturna elita, ali ne baš pozorišni ljudi. Pozorišni ljudi se nisu primali. Kulturna javnost se primila, ova šira ali i uža, iz drugih domena; iz sveta muzike, recimo, Ivana Stefanović, se sekira zašto BEMUS nikad nije dostigao nivo BITEF-a i tako dalje, ali sami pozorišni ljudi nekako najmanje. Inače, Bob Vilson je držao predavanje na BITEF-u '95, još nije bio podignut embargo, ali su zakazani Dejtonski pregovori. I po tome se videlo koliko je poštovao Ćirilova da je došao. Niko drugi nije mogao ni hteo da dođe, da rizikuje svoj ugled i status u svojoj zemlji. Embargo, je podignut 14. decembra 1995. Uprkos tome, sledeće godine su opet došli iz inostranstva samo tradicionalni prijatelj: Living pozorište i Čajkin, to dakle nije nova generacija pozorišnih stvaralaca.

Katarina Pejović:

A '97 je BITEF otvorio njegov učenik i sledbenik Fil Soltanof sa predstavom *To Whom it May Concern* i to je bio veliki događaj: nova generacija koja dolazi iz Amerike. I tu se dogodilo nešto jako zanimljivo u smislu istorije recepcije Vilsonovog i vilsonovskog pozorišta... jesi li ti gledala '76. *Ajnštajna na plaži?*

Milena Dragičević Šešić:

Jesam, kako ne, tad sam bila i to je baš bilo uzbudljivo... Tu sam bila u publici koja je bila oduševljena i ostala do kraja, zanemela...

Katarina Pejović:

...u publici koja se dramatično osula jer su ljudi masovno izlazili, sećaš se? Ja sam imala 14 godina i bila sam sama jer tata i mama nisu mogli da dođu. Ništa nisam razumela šta gledam,

UŠPONI I PADOVIMA, DOMAŠAJI I

PROMAŠAJI... I ONO ŠTO SMO ZABORAVILI

ali mi je bilo fascinantno, bila sam kao hipnotisana, utonula u stolicu...u jednom trenutku sam se okrenula, i u sali je bila tek šačica ljudi. Sa Borkom sam često to prepričavala... Ljudi su psovali, izlazili, bio je celi cirkus...

Milena Dragičević Šešić:

Više je izašlo nego što je ostalo, to je bez sumnje.

Katarina Pejović:

Kasnijih godina, kad sam krenula da radim na BITEF-u, stalno sam slušala, mahom novinare i kritičare - predstavnike štampe, kako se to kaže - kako o avangardnom teatru govore kao o nekom cirkusu. Hajde da vidimo još jednu cirkusku atrakciju, s čime će sad probati da nas šokiraju, ko će da nas posipa brašnom, ko će da svira na jednu notu, koliko će da ih se skine, koju će životinju da zakolju... stalno su bili takvi komentari. Da se vratim na Fila Soltanofa i 97'. Predstava se igrala u prostoru nezavršene Narodne banke na Slaviji. Predstava je bila vrlo zanimljiva – ne u rangu Vilsona, ali vrlo dobra. Iza mene je sedelo dvoje tih vajnih predstavnika štampe koji su BITEF pratili od početka. U jednom trenutku, kaže kolegica kolegi: Ih, pa šta je ovo, pre dvadeset godina smo to gledali kod Vilsona! Meni se, u tom trenutku, ukazala svojevrsna recepcijska crna rupa kad je reč o BITEF-u: zapravo, ti shvatiš da se nikada nije dogodio trenutak sinhronizovanja nekog događaja i svesti o njegovom značenju i smislu. Prvo je bilo šokiranje i nerazumevanje, potom blazirano odmahivanje rukom na nešto što se referiše na prethodno. Nikada se nije dogodilo prepoznavanje u samom trenutku. Nego tek *a posteriori*, i to samo zato što je to postalo svetski priznato...

Milena Dragičević Šešić:

... svetski slavno, tako je!

Katarina Pejović:

Što se Klaje tiče, on nama nije toliko govorio o američkom pozorištu, ali je svoja predavanja koncipirao onako kako su ih koncipirali američki profesori, što u to vreme na našem Fakultetu dramskih umetnosti niko nije radio. Imali smo prvu godinu koja je bila opšta za sve pozorišne odseke, dakle, istorija svetske drame i pozorišta od Tespisa do Brehta. A onda, na drugoj i na trećoj godini, imali smo tematske klastere - celine. I Klaja ih je menjao svake godine.

Milena Dragičević Šešić:

On je američki student... kod nas mora program da bude fiksni i „nema tu šta da se menja“...

Katarina Pejović:

Tako je. To je bilo nešto potpuno novo, kao i to da je sa nama razgovarao. Sva njegova predavanja bila su prožeta razgovorom. Kažem, ta prva godina je bila ekspres voz koji tutnji kroz istoriju pozorišta, ali opet su i ta njegova predavanja bila briljantna i uzbudljiva, samo je gradivo bilo ogromno i trebalo ga je savladati. Ali, druga i treća godina su zaista bile debate, uz to smo pisali puno eseja, i tako dalje. On je zaista dubinski uvodio u neke teme i pitanja kroz te tematske celine.

UŠPONI I PADOVI, DOMAŠAJI I PROMAŠAJI... I ONO ŠTO SMO ZABORAVILI

Mnogo nam je davao, ali je mnogo i tražio. Nikada neću zaboraviti kad mi je na ispitu rekao, analiziraj mi lik hetere, od rimske komedije do Šniclera!

Ali, zapravo, nije tražio ništa nemoguće jer smo kroz njegove časove stvarno mogli da stvorimo celovite uvide. Njegova predavanja su bila dinamična i savremena. S takvom strašću je govorio i o modernom pozorištu i o pozorištu starom dve hiljade godina, da je sve delovalo kao da se događa baš u tom trenutku, otkriva se pred našim očima.

Milena Dragičević Šešić:

Da li slučajno nešto znaš o američkoj turneji *Oslobođenja Skoplja*?

Katarina Pejović:

Uglavnom iz Klajinih priča. On je, praktično, bio producent turneje. Mislim da je bila '83, ali to bi trebalo proveriti. Sudim po tome da je Klaja već u jesen 84' ponovo otišao u Ameriku na godinu dana. Predavao je na univerzitetu u Albukerkiju u Nju Meksiku. Ta turneja je bila jako uspešna i te godine je *Oslobođenja Skoplja* dobilo Obie Award koju je dodeljivao tada slavni časopis *Village Voice*, za najbolju predstavu te godine u Njujorku. Mislim da se o tome malo, ako i uopšte, zna.

Milena Dragičević Šešić:

To je super, nisam to znala, ili i ako jesam, to sam prosto zaboravila.

Katarina Pejović:

To je bilo istinski veliko priznanje.

Milena Dragičević Šešić:

Moram da kažem da jedino što znam o gostovanjima he da su naši umetnici najčešće išli kod La MaMe, išla je i Ivana Vujić sa Medejom, i Goca Marić, ali niko sem *Oslobođenja Skoplja* nije imao američku turneju. Išli su kod dijasporu, u Čikago, u Toronto... Upravo, sa nekom komedijom da se naši iseljenici oraspolože...

Katarina Pejović:

Šovinistička farsa se naputovala...

Milena Dragičević Šešić:

Pa, to je idealna predstava za dijasporu, ali to nema naravno veze sa pozorišnom scenom Amerike.

Katarina Pejović:

To je jedini trenutak, sem Gledališča Sester Scipiona Nasice, kad je naše pozorište imalo istinski svetski odjek i uticaj.

Milena Dragičević Šešić:

UŠPONI I PADOVI, DOMAŠAJI I PROMAŠAJI... I ONO ŠTO SMO ZABORAVILI

U stvari sam htela da istaknem taj Klajin metod. I ti si govorila, i Sanja i Ivana, o tome do koje je mere američki univerzitet drugačiji. Radan, interdisciplinaran, intersektorski. I sve su govorile da su više na njih uticale američke metode učenja, nastave, i da su te metode učenja primenile, nego baš nešto konkretno – neku američku temu. Jedino je Sanja Jovićević rekla da se, pošto je imala zadatak da predaje istoriju pozorišta, da se okrenula nekim američkim istoričarima pozorišta, a ne prethodno korišćenim autorima: italijanskim – koje smo i mi kao studenti čitali – Silvio D`Amiko i Ćezare Molinari.

Katarina Pejović:

Mislim da bi u tom kontekstu trebalo spomenuti i Bobu Selenića.

Milena Dragićević Šešić:

Pitala sam Sanju o njemu, pošto ga u prvi mah nije spomenula u ovom kontekstu. Rekla je: ali Boba je samo držao dramaturgiju i američke drame, ali nije predavao o američkoj savremenoj pozorišnoj, performamns avangardi...

Katarina Pejović:

Selenić je bio prvi koji je imao aktivan i kontinuirani dodir sa američkim pozorištem i filmom. Na Akademiji je na četvrtoj godini predavao Pozorište i dramu XX veka. Bio je prijatelj sa Šeknerom, sa Milošem Formanom... Često je odlazio u Ameriku, ne znam doduše u kom svojstvu. Ali, mnogo je uverljivije i bolje znao da prenese duh američkog pozorišta u neformalnim razgovorima, dok su mu predavanja bila klasična. Ipak, kao poznavalac američkog pozorišta iz prve ruke, možda je najbolje od sebe dao kao voditelj TV hronika BITEF-a. Baratao je širokim znanjem i poznavanjem i uvek je govorio iz konteksta. Rekla bih da je u tom pogledu Boba Selenić bio jako važan, čak i Klaji.

Jedna stvar koja može biti bitna. Klaja je bio doveo 84' u jesen, na jedan semestar, Artura Fridmana, profesora sa University of Indiana i jednog od veterana zlatnog doba američkog radija, takozvanih Radio Days. Bila sam njegov asistent i prevodila sam njegova predavanja. Studenti su ga jako voleli jer je bio kao lik iz američkih filmova, stari šarmer i profesionalni zabavljač koji je, kao mlad, bio u eteru uživo po nekoliko sati dnevno, kada je radio bio prozor u svet.

Milena Dragićević Šešić:

Imamo mi fotografije snimljene na Akademiji sa njim i njegovom ženom Medž, pošto je držao predavanja na radio produkciji.

Katarina Pejović:

Artur je uvek govorio, I am from Gary, Indiana, that's the birth place of Michael Jackson, haha.