



eurøkaz 1987|2001

ISBN 953-98709-0-9



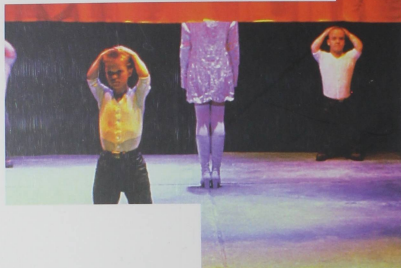
9 789539 870902

PRILEDIO Branko Matan
BIBLIOTEKA EUROKAZ 001



Od samog mi se početka prigovaralo da sam isključiva, totalitarna, da zagovaram novo kazalište kao jedinu vrstu teatra koja zastupa ne samo sadašnjost već i zakupljuje pravo na budućnost. Odgovarala sam: ideje koje otvaraju prolaze krhke su, otpor prema njima povijesno je uračunat.

Gordana Vnuk [IZ UVODA]



Na pozitivan račun Eurčkaz bilježi oblikovanje kritičkih civilnih inicijativa diskusijama o totalitarizmu, postmodernizmu, ali konačno i zauzimanjem pozitivnog stava prema svim oblicima rasnih, spolnih i političkih razlika. Petnaest godina festival ukazuje na ono što bi kazalište moglo biti. Ne pratilac, ne komentator, već akcija izvan i dalje od realnosti.

Ivica Buljan [IZ UVODA]



BIBLIOTEKA EUROKAZ | knjiga 001

ISBN: 953-98709-0-9

DESIGN: dk&rutta [ARKZIN]

euřkaz 1987|2001

PRIREĐIO: Branko Matan

ZAGREB 2002

sadržaj

01. UVOD	
Gordana Vnuk	6
<i>Pogled iznutra</i>	
Ivica Buljan	25
<i>Eureka, logika novog kazališta</i>	
02. ANKETA	30
- Annie Sprinkle	
- Bobo Jelčić	
- Damir Bartol - Indoš	
- François-Michel Pesenti	
- Goat Island	
- Jacob Wren	
- Ivica Buljan	
- Goran Sergej Pristaš	
- Božidar Viočić	
- Shinjin Shimizu	
- Nadežda Čaćinović	
- Dragan Živadinov	

03. ČITANKA		
.01 RAZGOVORI	<i>Predstava koja izaziva zebnju</i>	48
.02 RAZGOVORI	<i>Što donosi postmoderna?</i>	52
.03 RAZGOVORI	<i>Da li je kazalište izgubilo svoj prostor?</i>	54
.04 INTERVIEW	Ivan Stanev: Evropa živi u vakuumu & Kazalište je fosil	57
.05 INTERVIEW	Rosas: Ljudi su snažni u tijelu i glavi	60
.06	Petar Brečić: Vijest za hrvatsku adresu	64
.07 RAZGOVORI	<i>Što je postmainstream?</i>	66
.08 RAZGOVORI	<i>Novi mediji, ikonoklazam, Nordey</i>	71
.09 INTERVIEW	Robert Wilson: Naturalizam je ubio kazalište & Tijelo nikada ne laže	81
.10 INTERVIEW	Branko Brezovec: Anarhičnost je uvjet da bi se ostalo suvremenim & Tragom nizozemske polifonije	87
.11	Vlatka Kolarović: Moja se obitelj već sedam stotina godina bavi nô-teatrom	94
.12	Klara Gönc Moačanin: Nô er kathakali u Zagrebu	96
.13 INTERVIEW	Gerald Thomas: Kazalište kasni za slikarstvom	99
.14	Una Bauer: Balkanizam – predstavljanje mitske drugosti	105
.15 INTERVIEW	Gordana Vnuk: Sami smo stvarali trendove	109
04. KRONOLOGIJA	112	06. RETRO
Programi & prilozi		Branko Matan: Ključić u ruci Marina Carića
05. BIBLIOGRAFIJA	168	AUTORI FOTOGRAFIJA I ZAHVALE
Prilozi za bibliografiju Eurčkaza 1987–2002		223

1|01 **Pogled iznutra**

001 | GORDANA VNUĆ (1988)

Petnaest godina jednoga kazališnog festivala.

Pristojna li vremena da se prikupе rezultati, razlistaju smjerovi, da se krene prema procjenama!

Iz kojih je poticaja nastao Eurokaz, što je htio, što postigao, kojim prilikama nije udovoljio, što je proradilo, u kakvu je suodnosu bio s hrvatskim teatrom, neke su od tema koje ću pokušati prizvati kao osnivačica i autorica programskog koncepta Eurokaza.

Jedan pogled iznutra: repovi sjećanja, samohvale, samooptužbe, vodoskok slika, nekoliko ispranih citata i užitak dijagnoza.

Intimni teatropis koji će se odvažiti i prema razmatranjima o temi novog kazališta.

Od samog mi se početka prigovaralo da sam isključiva, totalitarna, da zagovaram novo kazalište kao jedinu vrstu teatra koja zastupa ne samo sadašnjost već i zakupljuje pravo na budućnost. Odgovarala sam: ideje koje otvaraju prolaze krhke su, otpor prema njima povijesno je uračunat. Ponajprije treba ustrajnosti, zatim valja prihvatiti odium nametanja konteksta nećemu što bi vjerojatno najugodnije raslo samo, i zatim vjerovati da će se početni veliki praskovi genijalnosti sabrati u kakav-takav prohodni niz talentiranih dosaga, da će izdržati rub svoje smrti, u jednu riječ osjetati snagu slabih ideja (Valéry).

Da sam bila pomirljiva i spremna na kompromise - potvrđujem to zagledajući gotovo svakodnevno u mutne oči cinizma kulturne birokracije - Eurokaz bi se ugasio nakon dvije-tri godine ili bi u najboljem slučaju doživio sudbinu Dana mladog teatra, kojoj se tepa: eto, jedna od vrijednih, ali baršunastih inicijativa koju hrvatski teatar nije imao volje pridržati. Danas, kada je Eurokaz postao kakvom-takvom kulturnom činjenicom koju se više ne može zaobići, kada je prošle godine dobio svoj radni sobičak i kada je pristao na financijske jasle benigne ravnoteže i nepomućenosti (kad bi dobio više, postao bi dominantan, kad bi dobio manje, osornost njegove pameti bila bi odveć ekscelentna), moj totalitarizam možda je mekše dlake te mogu s osmijehom razmatrati šišanje i šištanje dezurnih čuvara kazališnog reda i mira.

No, zašto je Eurokaz uvijek izazivao žestoke reakcije, zašto je uvijek bila riječ o konfrontaciji, a ne o pristojnu suživotu s hrvatskim kazališnim establishmentom?

Za neku se sredinu ne može reći da sudjeluje u zbivanju suvremenoga teatra ukoliko sama nema relevantnu kazališnu proizvodnju i ukoliko se kao topos kazališnog moderniteta vidljivije ističe tek jedan međunarodni festival, koji kao i svaki festival ima u ishodištu prezentacijski smisao i time stratejski ograničeno područje djelovanja. Sumnjičavost hrvatskih teatarskih krugova prema eurokazovskoj estetici, nespremnost da se profesija otvori iskustvu novog kazališta koje je, u Europi, od ranih osamdesetih, već gromoglasno ulazilo i u najveće institucije te stjecalo status mainstreama, uzrokom je našeg, već opjevanog, kašnjenja u odnosu na silinu umjetničkih događanja u drugim zemljama.

Ignoriran, guran na marginu, u alternativu kao bezopasnu opciju, Eurokaz se iz osamljeničke pozicije, od samih početaka, borio da se njegova selekcija očitava u statusu relevantnog kazališta.

Eurokaz je, paradoksa li, bespoštednije utjecao na slovenski teatar nego na hrvatski: Slovenija je postala kazališno zamjedjiva na europskoj razini oslanjajući se upravo na eurokazovske izazove. No, hrvatski teatar, usprkos činjenici da su oni koje zanima





003 ILOTOPIE. L'ÎLE AUX TOPIES
(1988)

suvremena scena mogli u Zagrebu vidjeti sva potentna svjetska imena, mnozinu različitih estetika i mogućih putova Novuma, nije iskoristio tu priliku da potakne inteligentne snage koje bi mogle poraditi na uključivanju hrvatskog teatra u svjetske tokove. Poput srpskoga pozorišta koje je desetljećima ostalo netaknuto BITEF-ovim najboljim godinama, iako se ne može poreći da je zamah njemačkoga teatra kasnih sedamdesetih tamo ostavio možda i prevelikoga traga.

Uz jednu ili dvije iznimke vječnih autsajdera (*Brezovec*, *Jeltić*), čiji se samosvojni trud marginalizirao istim metodama prešućivanja njihovih svjetskih uspjeha kao što se činilo i s Eurokazom, hrvatski teatar dan-danas igra dobro označenim kartama, skriveno se krevelji poput argentinskih igrača trua ne bi li slični vlasti dokazao svoju nemoćnu važnost, a najnovijom adoracijom *teodrame* iz života jednog sveca hrvatski teatar kucnuo je o ono dno Jerzyja Leca i čeka metafizički odgovor donjih svjetova.

Mali pogled unatrag i vidjet ćemo da je konfrontacija s postojećim bila usud Eurokaza od sama njegova početka. Eurokaz je već prve, 1987, godine predstavio program koji je bio toliko drugačiji od svega što smo bili navikli gledati na hrvatskim pozornicama, da je otpor bio očekivan, ako ne i razumljiv. Pokušat ću, dakle, ukratko analizirati iz kojih je poticaja nastao Eurokaz i koji ga je kazališni kontekst odredio.

Eurokaz je nastao kao potpora isječku kazališne povijesti dvadesetog stoljeća koji je, sada već davnih, osamdesetih uzburkao Europu i pribavio niz smjelih poticaja koji su stizali iz smjera tehnologije i znanosti, vizualnih umjetnosti, novih medija, plesa i pokreta, odbacujući istovremeno logocentrične poretke.



004 | STANISLAS NORDEY.

GORDANA VUKIĆ

VALÉRIE LANG

Različiti pokušaji oslobađanja teatra od ideologije teksta, političkog i utopijskog mišljenja, što će reći od teleoloških udara svake vrste, od svih prerogativa koji su obilježili studentski teatar šezdesetih i uglavili se u institucijama sedamdesetih, sabrali su se potkraj osamdesetih pod ne baš najsretnijim, upravo lijeno nemaštovitim nazivom *novu kazalište*, koji se tijekom vremena uzdigao do stilskih karakteristika.

Što bi trebalo biti to *novu kazalište*?

Novu kazalište u stanovitom je smislu refleks filozofije postmoderne, najbrže kašnjenje koje scena kao inerten medij, priklješten svojom mimetičkom funkcijom, može proizvesti u odnosu na povijest ideja.

A možda je tu ipak riječ tek o *modernističkoj skrivalici* koja vjeruje evoluciji Barthesovih odgovornih *formi*, o humanističkom uzgonu prema razumijevanju skrivenih struktura svijeta, koje *kazalište* opušteno reducira na šapat scenskih znakova.

U nas, nakon *Dana mladog teatra* i *Dubrovačkih dana mladog teatra*, nije bilo važnijih dodira s međunarodnom kazališnom scenom. Strana gostovanja bila su rijetka i sumnjive kvalitete. Šire gledano, BITEF se zaustavio na estetici sedamdesetih i tamo se nisu više mogli promaći snažni istraživački poticaji. Kazališna situacija u Hrvatskoj bila je u stanju *ekscenarne predvidljivosti*, što će reći - katastrofalna: devetnaesto stoljeće kao intelektualni obzor, realizam, psihologija, ilustrativnost. Akademija se blago ne snalazi ni oko Grotowskog, a Wilson će još morati pričekati dvadesetak godina, do prošlogodišnje Brezovčeve *docenture*.

I dok je istodobno u Sloveniji pokret NSK proizvodio potrebnu kazališnu živost, kazališno odgovorna nezavisna scena u Hrvatskoj davna je vijeka.

Prvi Eurokaz stoga nužno raspravlja, s jedne strane, sa situacijom u koju smo bačeni nakon desetogodišnje informacijske praznine (od posljednjih Dana mladog teatra u Zagrebu), te s politikom sustavna uništavanja intrinzičnih umjetničkih potencijala s druge strane. Što se međunarodnoga dijela programa tiče, prvi je Eurokaz bio ponajprije informacijsko skladište: istovaruje različite smjerove istraživanja i inovacije koje su u to vrijeme pravi boom u Europi. U Zagrebu nastupaju buduće zvijezde novoga kazališta koje će idućih dvadeset godina rasjeci europski kazališni pejzaž i koje su u nas prikazale neke od svojih prvih ključnih predstava.

Slijedeći, dakle, te svoje pomalo nesvjesne modernističke ambicije u pronalazaženju impulsa koji mijenjaju povijest teatra (a ne da je samo ispunjavaju), u traženju umjetnika koji pripadaju umjetnosti, a ne tek povijesti umjetnosti (kako bi rekao Borges) prvi Eurokazi prepoznaju i početke fenomena flamanskog vala, čiji će predstavnici bitno obilježiti suvremeni teatar kraja stoljeća.

Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre, Jan Lauwers nastupaju u Zagrebu sa svojim prvim nesigurnim uspjesima, postavljajući formalne parametre koje ćemo od tada pa gotovo do u okrutnu beskonačnost prepoznati u radovima mnoštva njihovih lakomih epigona. Mehanizmi proizvodnje smisla, *structure, real time on stage, geometrijska epidemija*, formalizam i dezinfekcija, sve će to, tek koju godinu poslije začudene kritike prvog Eurokaza, dominirati europskim tržištem kao najprodavanija roba, ali i sredinom devadesetih dovesti do posvemašnje uniformnosti europskoga kazališnog i plesnog krajolika.

Prvi Eurokazi ukazat će na bitne kontekste inovativnog kazališta poput nefigurativnih flukseva energije (*La fura dels baus*), urbane ambijentalnosti (*Iltopie, Royal de luxe*), neekonomičnih dramaturgija (*Jesurun, Stanev, Brezover, Lauwers*), teatra manifesta (*Soc. Raffaello Sanzio, NSK, Etant Donnes, Derewo*) ili pak scenskog ikonoklazma koji će se jasnije elaborirati kasnijih godina. Tu su još i *Hinderik, J. B. Corsetti* i *Station House Opera*, koji izvlače krajnje poetske posljedice iz samih sredstava realizacije, kako bi rekao Artaud, igrajući se građevinskim materijalom (*cigle, staklo*) ili gradeći svijet zapanjujućih rekvizita razvijajući posebnu poetiku teatra objekta, daleku uobičajenim kazališnim kategorijama smisla.

Umjetnici koji su pokazali da je kazalište sposobno pravovremeno usvojiti iskustva svoga doba djelovali su u našoj ustajaloj kulturnoj klimi kao šok. Odjednom se nešto zbivalo: dogodio se festival koji nije imao veze s kazališnim establishmentom, a snagom je svojih organizacijskih, estetskih i tehnoloških uporaba djelovao toliko ozbiljno i drukčije od mekih parametara IFSK-a i Dana mladog teatra da je u trenu rastvorio praksu hrvatskog teatra kao nakazu doriangrejovskog tipa.*

Nakon prvog Eurokaza, koji je kao središnju potrebu postavio informacijsku funkciju, programi sljedećih godina bacili su se na identifikaciju i kontekstualizaciju suvremenih teatarskih fenomena; naginjalo se paralelizmu, povezivanju radova različitih umjetničkih razina i podteksta, te se svemu tome nastojalo otvoriti teoretski i kritičarski dignitet.**

Jedno od obilježja novog kazališta jest pluralizam estetika, od kojih mnoge još nastupaju s modernističkih pozicija, oslanjajući se na totalizirajući, manifestni karakter vlastitih ideja i u neku ruku rade usuprot postmodernističkoj ravnodušnosti koju proizvodi pluralistička masa i u kojoj su postojeće razlike jednakovrijedne (Boris Groys). Iako se danas više govori o Drugom nego o Novom, kazalište zapanjuje činjenicom da u njemu povijesno eshatološko upiranje još nije došlo do ušća. Od pojave Roberta Wilsona u Europi sedamdesetih do danas ne nedostaje razdragane sablaznivosti umjetnika koji, igrajući u banque, udaraju na naše perceptivne običaje i nizom neformalnih postupaka revolucioniraju jezik kazališta. Eurokaz je zavolio prepoznati takve impulse i stoga je beskompromisno i autentično izbora (a ne usplahireno ponavljanje programa svjetskih



Ta će sumnjivost od strane hrvatskih kazališnih krugova pratiti Eurokaz gotovo do današnjih dana. Zanimljivo je da većina zagrebačkih redatelja i glumaca ne gleda predstave Eurokaza, a svojedobno se studentima Akademije preporučivalo da se drže što dalje od nezdravih utjecaja.



Što ovaj posljednjim išlo je malo teže. Iako se Eurokaz potrudio oko simpozija, okruglih stolova i diskusija, proći će mnogo godina do pojave relevantnih tekstova o festivalskim predstavama i nove frakije kritičara koji su se, usudjujemo se to reći, školovali na Eurokazu. Hrvatska teorija i kritika u početku jednostavno nije znala ni kako pisati, a tekto joj je bilo i opisati prikazano; nije raspolagala suvremenim pojmovnim i referencijalnim aparatom koji bi odgovorno zahvatio pojavu novog kazališta. No, recepcija Eurokaza u teorijskim i kritičarskim krugovima (s recepcijom publike nije nikada bilo problema) tužna je priča što zahtijeva zaseban tekst i podrobnu analizu, koja nije nužno tema ovog uvodnika.



festivala i povodenje za tržišnim odnosima kulturnog kapitala) najbitnija osobina njegova programskog koncepta.***

Već 1988. Eurókaz zaoštava programsku koncepciju na primjerima radikalnih predstavnika tehnološkog teatra sa Zapadne obale Sjedinjenih Država. U selekciji su Europi relativno nepoznati umjetnici (Joe Goode, Nightletter Theater, Liz Lerman, Soon 3, Nancy Karp, Rachel Rosenthal), koji pak jednu od premisa novog kazališta dovode do zaključnih konsekvencija. Njihov hi-tech radikalizam odvodi glumca sa scene i zamjenjuje ga strojevima i robotima, a tekst potpuno izostaje pred naletom slike i naglašene vizualizacije. Bio je to jedan od najkontroverznijih, ali i najvrednijih Eurókaza, čije se značenje može očitati tek danas. Naime, odlučujuće karakteristike tog kazališnog jezika, koji je u nas bio žestoko napadnut kao odveć simplificiran i američki bezbrižan, naci ćemo deset godina poslije u europskih redatelja i koreografa koji zagovaraju ne samo hladni jezik tehnologije nego i jednostavne modele, kakvi izražavaju nepovjerenje prema čitavoj višoj sferi (R. Musil).

Nakon američkoga bloka, 1989. godina je iznimno bogata programom, koji se bavio novom dramaturgijom, teatroz manifestima, suvremenom operom, ruskim kazalištem.

Treći Eurókaz provocira ontološko gnijezdo teatra koje je ispočetka negirao: tekst & glumac. Što gledamo: različiti dramski tekstovi ukrštavaju se i međusobno suegzistiraju, igra bizarnih kombinacija umnaža značenja rečeničnih referencija. Miješaju se nespojivi kazališni zanrovi, povijesni stilovi, režijske i glumačke metode u jednoj predstavi. Nova dramaturgija proširit će svoju definiciju nekoliko godina kasnije unutar koncepta post-mainstreama, koji pokazuje načine kako izdvojeni kulturološki modeli sudjeluju u izgradnji novoga kazališnog jezika.

005 | ROSAS, STELLA | 1990



Iako su otkriva važan dio eurókazovske orijentacije, oko potpore trajnim imenima svjetskoga teatra koja su nulte točke pravaca i trendova, pa time istovremeno i stvaratelji i prognanici tih trendova, te oko praćenja tog umjetničkog trajanja, također se ustrajno pokušava. U programu su bile snažne kreativne ličnosti koje su obježile kazališno stoljeće poput H. J. Spyerberga, Achima Freyera, Jana Fabrea, Roberta Wilsona, Gerolda Thomasa i dr., a bito bi ih i više da je dostajalo financijske volje za takve, iznimno zahtjevne produkcije.



006 TEATAR SATIRIKON, SUŠKINJE
[1989]

Rusko kazalište, te godine, bogato je predstavljeno, i to u svom netipičnom vidu. Umjetnički kolektivi *Popmehanika* (ruski pandan *Neue Slowenische Kunst*) i *Derevo*, redatelj *Viktyuk* (1991. godine i redatelj *Klimenko*) predstavili su jedno od najzanimljivijih razdoblja ruskoga kazališta, koje se nakon toga neće više tako brzo osoviti. Zapadni kulturni management još nije bio navalio, a govoriti se moglo što se htjelo, iako poslušno. Pad *Berlinskoga zida* nudi postojanost kulturne industrije i tržišta pa ruski umjetnici rasprodaju svoju budućnost. Danas kazalište te velike zemlje preživljava na umjetno stvaranim pomodnim imenima, razmećući se, po potrebi, paradnim slavjanskim misticizmom, što će reći, odveć uronjeno u prilagodljivost svake vrste.

Potkraj osamdesetih postmoderni eklektičko kazalište djeluje vrlo optimistično. Čini se da nema prepreka i da kazalište može slijediti brzinu filma, konkurirati masovnoj industriji zabave i proizvodnje slika, da može uspješno usvajati postupke visoke tehnologije stavljajući pritom suhoparne *laokoonske* granice kazališnog medija u drugi plan. Kazališne grupe i grupice nicale su kao gljive poslije kiše, a istim ritmom osnivali su se i sve noviji festivali sve novijega *novog* kazališta.

To je i vrijeme najproduktivnijeg djelovanja producersko-distribucijske mreže *IETM* (*Informal European Theatre Meeting*), koja je financijskim i organizacijskim potencijalom značila, a znači još i danas, jednu od najmoćnijih organizacija tog profila u Europi. *IETM* je nastao kao logistička potpora novom kazalištu početkom osamdesetih, istovremeno s pojavom umjetnika i grupa čije su predstave nastale izvan institucija te su zahtijevale specifične produkcijske uvjete. *Eurokaz* je 1990. bio domaćin jedne od ključnih plenarnih sjednica *IETM*-a, prve koja se deset godina nakon osnutka održala u nekoj od



zemalja tzv. Istočne Europe (netom nakon pada Berlinskog zida). Zapadna Europa prvi se put u Zagrebu suočila s organiziranom prezentacijom njoj do tada nepoznate kazališne i kulturne strategije socijalističke zemlje na rubu raspada.

Program Eurokaza te je godine (zbog kongresa IETM-a pomaknut je uobičajeni datum održavanja festivala s lipnja na ožujak) doveo doista reprezentativne, danas već kulturne produkcije nove generacije jugoslavenskih (tada su se još tako zvali) redatelja.

Predstave Dragana Živadinova, Branka Brezovca, Vite Taufera, Harisa Pašovića (njima se pridružila i Eurokazova koprodukcija Bugarina Ivana Staneva), svjedočile su o iznimnu kreativnom potencijalu grupe umjetnika školovane u institucijama rigidna kazališnog sustava, ali i grupe koja se, istodobno, zahvaljujući slobodnom protoku informacija i kulturnoj mobilnosti (koja je omogućavala zanimljive estetičke, kulturološke, multijezične skokove), snagom koncepata i erudicijom najvišeg ranga mogla mjeriti s bilo kojim europski relevantnim umjetničkim generacijskim projektom.

Spomenuti redatelji nisu pripadali tzv. nezavisnoj sceni na koju je novokazališna produkcija u Zapadnoj Europi bila navikla: oni režiraju začudujuće radikalne predstave u velikim repertoarnim i nacionalnim kazalištima, od kojih su neka imala vrlo otvorenu programsku politiku prema istraživanju i inovaciji. O takvoj infrastrukturi zapadnoeuropski redatelji skloni eksperimentu mogli su u to doba samo sanjati. No nije samo to zbunilo naše zapadnjačke kolege, koji su k nama stigli s vrlo skromnim očekivanjima i čvrstim stereotipima, uvjereni da će se dosadivati u siromašnu, starmalom istočnoeuropskom teatru, koji bazdi po recidivima Kantora i Grotowskog. Ono što je proizvelo najviše nesporazuma bio je vrlo odlučan kazališni diskurs i redateljski zamah, Zapadnjacima do tada slabo poznat,

007 | SLOVENSKO MLADINSKO
GLEDALIŠĆE -
KOZMOKINETIČNO
GLEDALIŠĆE RDEČI PILOT,
DRAMSKI OPSERVATORIJ "ZENIT"
[1989]



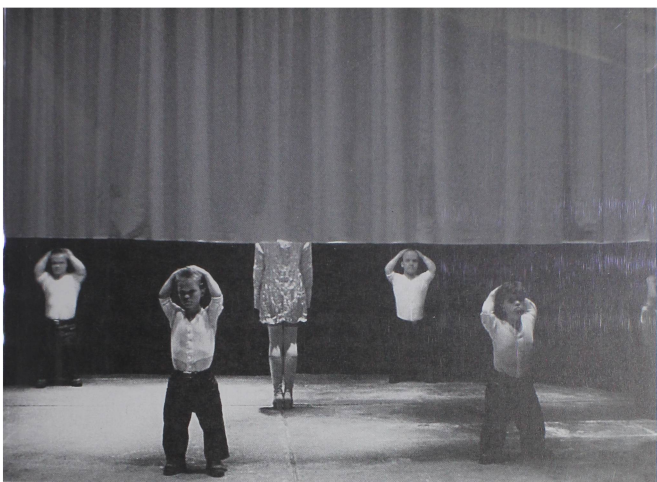
009 GAZIT ISLAND I
GORDANA VNUK

a i njihovu ukusu - prepariranu flamanskom urednošću - poprilično apartan. Spomenuti redatelji su, naime, s velikom gestom, suvereno, preskakali po različitim, često nespojivim dramskim razinama u jednoj predstavi referirajući se na ritualnu ozbiljnost jugoslavenske kulturne i društvene memorije. To je pak proizvelo kontaminirani stil koji je udarao usuprot formalizmu i higijeni kazališnih jezika što su prignječili zapadnoeuropsko tržište. Tradicionalne forme komunicirale su ravnopravno s modernim pritiscima, teatar slike s ritualom, bosanska sevdalinka s Robertom Wilsonom, ispražnjeni, reciklirani povijesni stilovi s tehnološkom shizofrenijom.

Kazališna je Europa na prizore te autentičnosti odgovorila poprilično zbrkano - kao uostalom i europska politika na fenomen raspada istočnoeuropskih politika - te je autentične kazališne energije ovoga dijela svijeta pospremila u ladice što je brže mogla (istina ponešto je i kupila), a onda je nakon nekoliko godina nagradila one koji su se pogrbili nad već prezrelim dramaturškim modelima i imitacijama ponajviše plesnog jezika, pomoću kojih Bruxelles i Amsterdam osvajaju nova tržišta.

U tom je smislu i novo slovensko gledalište, koje je Eurokaz kao autentični fenomen prvi prepoznao i koje je bilo forsirano u festivalskom programu, postalo kazališnom činjenicom u Europi, ali tek s drugom generacijom redatelja i koreografa, čiji se proboj može zahvaliti upravo gore navedenim premisama: uklopiti se u Europu na što bezopasniji način, u Europu u kojoj se pleše po istoj noti.

Danas je ITEM preglomazna, razmažena institucija, koja prikriva svoje ideološke namjere, te se naoko bavi benignim dociranjem od kojega, vidi vraga, propadaju veličanstveno psihotični kazališni sustavi poput ruskog, ne bi li na njihovo mjesto došli prizori



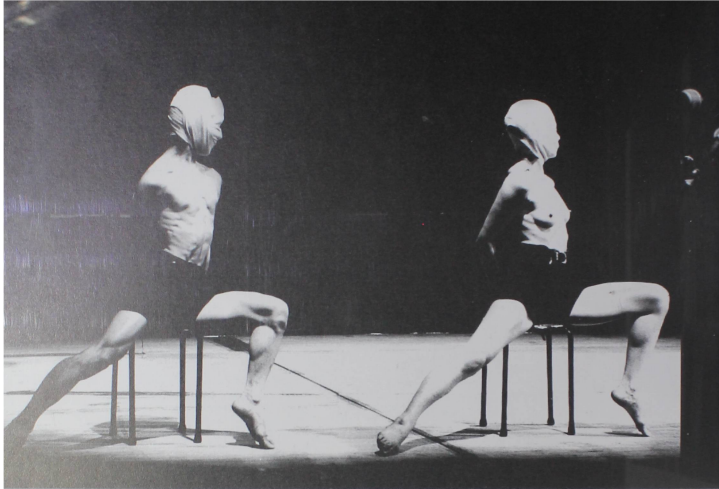
010 HOTEL PRO FORMA.
SLIKA SNJEGUJICE [1994]

patologije normalnosti, kronično nisko baždarene shizofrenije.

Ako je što ostalo od zagrebačkog meetinga, tada je to svakako zagrebački prilog nekoliko godina poslije razbuktanoj pomami za multikulturalizmom. Zagrebački program ponudio je koncept vertikalnog multikulturalizama koji je trebao pomoći u bistrenju multikulturalne magle što se vukla zapadom Europe još od Brookovih vremena.

Usuprot horizontalnom multikulturalizmu - a pod tim se podrazumijeva kulturno-socijalna aktivnost okrenuta manjinama ili dekorativna uporaba izražajnih formi uglavnom ne-europskih kultura (Brook, Barba, Mnouchkine), musaka koja nas, uz malo indijske šminke, japanskih veličanstvenih kostima te urlike dva do tri crna glumca, pokušava uvjeriti da se angažirano bavi ostatkom svijeta, dok su, zapravo, načini slaganja i primjene nagomilavanih senzacija i dalje nedirnuto zapadnjački. Za razliku od toga, lijepo i mirno rečeno, kolonijalnog pristupa, umjetnici tzv. vertikalnog multikulturalizma, koji djeluju na presjecištima raznih kultura i probijaju se kroz istovremenost različitih kulturnih identiteta koristeći se nekom vrstom shizoanalitičkog pristupa, grade jedinstvenu, inovativnu umjetničku formu. Glumac takva tipa uspijeva unutar svog mentalnog habitusa zadržati mnoštvo različitih arhaičnih kombinacija i proseda dok istodobno njegovog fizis emanira gestiku modernoga teatra koja unutarnjem ritualnom elementu i ritualnom osjećaju vremena daju vrtoglavu dimenziju. Slično se može reći i za - gore već opisane - redateljske postupke.

Eurokaz je od početka bio svjestan svojih pionirskih nakana u promociji takva drukčijeg, Europi u to vrijeme ne odveć simpatična, kulturnog i kazališnog koncepta, te se od 1991. godine koja se slučajno poklopila s početkom rata u bivšoj Jugoslaviji, nastojao



011 | GEKIDAN KAITAISHA,
TOKIJSKI GETOJORGJA (1996)

približiti sličnim idejama, umjetnicima i institucijama ostalih kontinenata.

Program Eurokaza ratnog i poslijeratnog razdoblja zapušta Europu kao nepitnog arbitra suvremenog teatra te se otvara drugim kulturama, gdje pronalazi dojmive tragove *Novuma*.

Eurokaz, više-manje tvrdoglavo, razvija koncept post-mainstreama, koji premješta žarište kazališnog interesa sa zapadnoeuropskih središta na rubna područja Europe i u širem smislu u ne-europske kulture.

U tom kontekstu pojavljuju se na Eurokazu kazališta Latinske Amerike, Azije i Afrike koja zreom autentičnošću svojih nastupa svjedoče da novokazališni mainstream polako gubi dah. Post-mainstream predstave u festivalskom programu bave se reinterpretacijom tradicije, izvanserijskim dramaturgijskim postupcima ulančavanja koji su nemogući u konceptu postmodernog kazališta. Odnos prema tijelu nije europski neurotičan i narcistički autoreferencijalan, nego dodiruje kolektivno emocionalno iskustvo ili se oglašava metafizičkim zahvatima, a predstave ne zaziru od elemenata spektakla koji poništavaju tipično europski koncept individualnosti. Grupe Athanon Danza iz Kolumbije, *Integro Grupo de Arte* iz Perua, *Diquis Tiquis* iz Kostarike, *Gekidan Kaitaisha* i *Op. Eklekt* iz Japana, *Daksha Sheth* iz Indije vrhunci su Eurokaza, koje je zagrebačka publika primila s velikim užitkom. Tomu treba pribrojiti i blok tradicionalnih azijskih formi - *nô*, *kathakali* i *kodo* - koje su zadivile svojim klasičnim modernitetom.

Za razliku od predstava europskoga novokazališnog mainstreama, posebice plesnih, koje šute istim globalnim sverazumljivim jezikom pa ne uzrokuju perceptivne probleme, recepcija post-mainstream umjetnika zahtijeva akribiju pristupa, odmjerenu recepcije, pa čak i stanovitu etnolijsku koncentraciju za pojedine scenske referencije, a to je za



europski management - koji nervozno koristi svoje vrijeme - previše, iako ga sve veća uniformnost kazališnoga pejzaža tjera na vrludanje post-mainstreamovskim rubovima - koji tako polako postaju ravnopravni sudionici umjetničke razmjene.

No vratimo se programu Eurokaza. Bavljenje post-mainstreamom ne znači da se odustalo od europskih i američkih poticaja. Tijekom ratnih godina otkrivali smo zanimljive umjetničke pojave u Danskoj, kojoj smo 1994. posvetili jedan tematski blok (*Hotel pro forma*, *Teatret Canabile 2*, von *Heiduck*), u više navrata predstavili smo novu generaciju francuskih redatelja od kojih će neki postati redoviti Eurokazovi gosti (*Pesenti*, *Nordey*, *Tanguy*), a posljednjih godina brižljivo se bavimo i mladim talijanskim kazalištem (*Fanny & Alexander*, *Clandestino*, *Motus*).

Na domaćem planu selekcija luta po svim zakucima i iščekuje na svim smjerovima - hrvatskom teatru pristupili smo (koristeći erotičke termine, ne bismo li zahvatili u nešto gdje erotike uopće nema): odozgo, odozdo, sprijeda, straga, otvoreno, zatvoreno, grubo, nježno, sve u potrazi za minimumom hrvatskog scenskog nekalkulantskog prosedeaa. Ponekad se učini da se nešto pomaklo, složi se nekoliko poletnih kazališnih odluka, pojavi se hrabro najavljivana hrvatska selekcija, ali već godinu poslije erekcija spadne na jednu do maksimalno dvije sočnije mrkve.

S promjenjivim uspjehom hrvatski se dio Eurokaza domisljao pokazivati: produkcije nezavisne scene, prodore suvremenosti u nacionalne i repertoarne kuće, rubna područja performansa, hrvatske kazališne disidente, amatersko kazalište (SKAH), najnovije alternativno kazalište (FAK1), a neke mrkve festival prati gotovo iz predstave u predstavu (*Brezovec*, *Jelčić*, *Bartol*, donekle *Montažstroj*).



Proslavom desetogodišnjice Eurokaza 1996. kulminirat će jedno programsko razdoblje.

Eurokaz s užitkom i poštovanjem osigurava prisutnost Roberta Wilsona i Jana Fabrea na proslavi, dvojice umjetnika koji su osovili epohu novog kazališta i njegovo povjerenje u sliku. Ali selekcija te godine uključuje i grupe Goat Island i Gekidan Kaitaisha, koje rade usuprot vizualnim konceptima i koje su zanimljivošću svog ikonoklastičkog pristupa najavile glavnu programsku nit idućih festivala.

No prije tog ikonoklastičkog niza, a nakon nekoliko relativno mirnih godina, gotovo uznemiren svojom neuznemirenošću, Eurokaz 1997. izaziva skandal impresivnih razmjera pa se čini da je egzistenciji festivala odzvonilo.

Jedanaesti Eurokaz predstavlja kazališnu inačicu body arta koja u Zagreb dovodi luđake, pornozvijezde, pedere, sado-mazo nakaze, kako ih sve već nije pozdravila naša štampa. Kultni umjetnici, koji danas određuju ozbiljnost većine udžbenika o fenomenu performansa, sablaznili su i raspametili našu javnost (uznemirenu time što je uznemirena, kako bi rekao Bosco) radikalnošću postupaka uporabe tijela kao umjetničkog materijala.

Ron Athey, Annie Sprinkle, Orlan, Franko B, Lawrence Steger, godinu prije Stelarc, svi oni svjedoče o fenomenu izmučena i izranjavana tijela koje, u vremenu tehnološke magije i virtualne realnosti, opstoji kao jedno od posljednjih utočišta gdje pojedinac upisuje svoju moć.

Geste kojima tijelo brani svoj umjetnički status neposredovane su: sve što se zbiva, zbiva se pred našim očima u nad-ritualnoj iritaciji neponavljanja, riječ je o nekoj vrsti izravne ontologije.



014 | FRANKO B [1997]

Tijelo gubi simboličku funkciju kojom se obično nadaje teatarskom događaju i postaje nimalo zahtjevan, iako neugodan ikonički znak.

Eurokaz, koristeći Barraultovu taktiku ritma izmjene, sljedeće se godine vrlo sofisticirano odlučuje za gore spomenuti, u prekrasne kostime omotan program klasičnog azijskog teatra pa se priprema ujedrma u obliku neke nad/pred selekcijske cenzorske komisije pomalo zateče u nebranu grožđu, da bi - nakon osvjježavanja gradiva iz orijentalnokazališnih udžbenika - i odustala od svoje planirane zločestoće, pa Eurokaz može dalje, rasprostrijeti se prema ikonoklazmu.

Temat ikonoklazma bavi se ideologijom slike i posebno je drag festivalu, a najavljen je nastupima grupe Soc. Raffaello Sanzio još na Eurokazu 1989. godine.****

U Zagrebu su nastupili svojim prvim predstavama, između ostalog, i projektom Santa Sofia, koji se može arhivirati kao manifest ikonoklazma i u kojem će razložiti umjetnički paradoks: može li se teatar, kao mimetička umjetnost *par excellence*, osloboditi svoje reprezentacijske funkcije, kada je nerazdvojiv od fenomenoloških aspekata svijeta koji želi nadicati. Tu se ne radi o stvaranju ispražnjena prostora u kojem se može misliti novi početak, nego o postojećoj slici koja u sebi sadrži sjeme uništenja. Dakle, radi se na napuklini unutar vlastita medija i tradicije kroz koju curi bice novog jezika. Taj novi jezik ne priziva sliku, nego stalnu jezičnu referenciju; on je, kako bi rekao Lacan, prijevod bez originala. Raffaello Sanzio se tako vraća artaudovskom lirizmu klasičnih tekstova (Hamlet, Julije Cezar) ili pak mitološkim temama (Gilgames, Genesis) koje nam se otvaraju u neslućenim, zaprepašujućim izvodima.



Ta je umjetnička zajednica danas zvijezda svjetskih festivala od Kanade do Australije, ali u doba prvih predstava, sredinom osamdesetih, bila je obsuta pogrdama poput *omateri*, *diletanti*, a upućivali su joj ih isti ljudi koji danas koproduciraju njezine predstave.



015 | RON ATHEY & CO.,
IZRAVLJE [1997]

Primjeri ikonoklazma koji se u to vrijeme još nisu mogli sabrati na razinu stilskih karakteristika (što će se zbiti tek desetljeće poslije s drugom generacijom ikonoklasta) bili su vidljivi i u radovima grupa *Forced Entertainment*, BAK-truppen, redateljâ Staneva, Brezovca, Pesentija, Tanguya, umjetnika iza kojih danas stoji barem petnaestogodišnja praksa.

Za razliku od umjetnika mainstrea koji vjeruju da su - odbacivanjem teksta i traženjem oslonca u slici (mnogi dolaze upravo iz vizualnih umjetnosti) - kazalište oslobodilo ideologije, ikonoklasti smatraju da i slika može djelovati ideološki. Oni će pokušati istražiti prostor koji prethodi slici, onaj shizoanalitički prostor proizvodnje koji prethodi kôdovima (jer i slika je kôd), a o kojemu govori antiedipovska teorija Deleuze-Guattarija o fluksovima želje.*****

Na primjer, *Goat Island* ističe kako u radu ne polazi od zadanoga cilja, nego se otpušta u proces i vjeruje u daljinu. Ono što kao gledatelji vidimo nizovi su neuporabljivih slika koji se pred našim osjetilima istovremeno grade i raspadaju prije nego što možemo dohvatiti njihovo značenje. Takav postupak stimulira imaginaciju i zahtijeva napor publike, koja sama mora upisati neodgovarajući smisao.

Postupci BAK truppena još su ekstremniji: maksimalno zaigranim predstavama proizvode svekoliku živost, ali ona ne dolazi iz smjera teksta; tekst, kad ga već mora biti, nehajno se cita ili ispisuje kredom ili projekcijom.

Slični postupci bit će uporabljivi i u tretiranju teksta i dramskog lica u predstavama *Pesentija* (*Helter Skelter, Conversation Pieces: Ljudi su sjajni*), *Brezovca* (*Kralj Hamlet, SoSo*), *Tanguya* (*Jarčev pjev*), *Staneva* (*Woyzeck*). Polazeci od teze o nepostojanosti dramskoga subjekta kao pozitivnog entiteta, ikonoklastički teatar dovodi u pitanje fenomenološke aspekte lika.

★★★★★

O ikonoklazu i njegovoj teoretskoj podlozi više se puta raspravljalo na okruglim stolovima *Eurkaza*, a izdana je i knjiga *Disturbing (the) Image* u povodu festivala Ikonoklastičkoga teatra koji sam koncipirala i organizirala u *Chapter Arts Centre* u Cardiffu 1998.

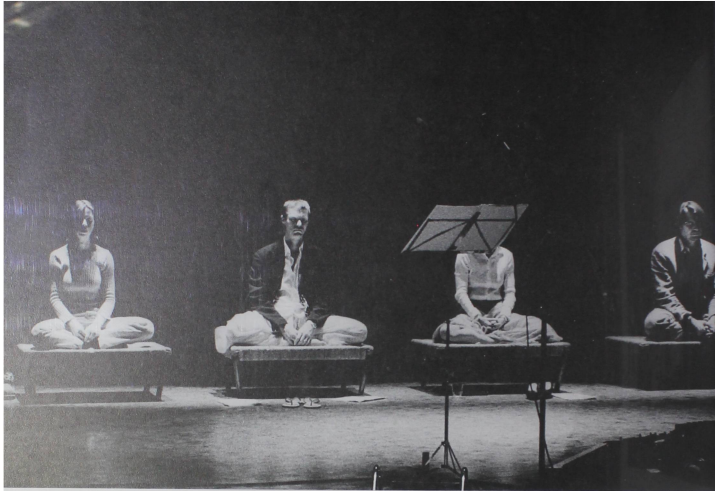


016 | DAKSHA SHETH DANCE COMPANY, SARPAGATI (1999)

Ovdje nije riječ o dekonstrukciji dramskoga tkiva koja nam je poznata, i u velikoj mjeri odradena u praksi modernog teatra, nego o pokušaju da se preko sustava razlika i relacija odbaci postojanje elementa po sebi; lik postoji samo u odnosu na druge elemente, druge likove koji isto tako nisu jednostavno prisutni ili odsutni. Ta vrsta teatra, paradoksalno, optimistički gleda na individuum, kao na biće neograničenih mogućnosti. Ne postoji ideološka, ograničavajuća os koja bi mogla sakupiti sve proturječne aspekte neke osobe jer je središte prazno (kako svjedoči Peer Gynt u svom solilokviju ljušteći glavicu luka). Nas nastanjuju mnoga bića, različite razine duševnosti koje živimo paralelno, u nekoj vrsti shizo-analitičkog svijeta, čiju kompleksnost možda danas izražava jedino teatar.

Baveći se problemom ikonoklazma, bavimo se zapravo temeljnim problemima sama kazališnog medija, preko kojih estetika mainstrea olako prelazi. Preigravajući se na druge umjetničke žanrove tzv. *cross over* teatar bira najbrža, ekstremno zavodljiva rješenja baveći se svim osim teatrom samim. Najteže je vršiti implazijske poremećaje unutar tradicije samog medija i baš je zbog takvih aktivnosti fenomen ikonoklastičkog teatra - koji je Eurokaz prepoznao, dao mu ime i promovirao ga - jedan od naših najmanje skromnih priloga kazališnoj povijesti kraja 20. stoljeća.

Da je taj jezik ostavio traga i utjecao na mnoge mlade umjetnike, pokazuje program Eurokaza posljednjih godina. Grupe PME, *Showcase beat le mot*, L&O, *Gob Squad*, *Fanny & Alexander* možemo nazivati drugom generacijom ikonoklasta koja nehalj oko uobičajinih kategorija dobrog teatra i profesionalne glume dovodi do ekstrema. U većini predstava gluma izostaje. Izvođači naprosto bivaju na sceni, njihovi postavi građeni su nevjesto i diletantski (taj predstavljački stil nazivam plemenitim diletantizmom). Opisujem ih kao trošenje vremena,



017 | L&O AMSTERDAM,
PROIZVEDENO U NEBESIMA
(1999)

režiju praznine, intenzitet koji ništa ne govori (Heidegger), pasivnu teatralizaciju.

I ovdje se poigrava s potrošenošću stilova i pokošanim znakovima, a sve to govori protiv zakona kazališnog tržišta; u predstavama grupe L&O uhvaćeni smo na lijepak optimizma duše proizvedena u kazalištu šezdesetih, ali uvijek smo upozoreni da temperaturna razlika ne radi za nas. Ovo čemu prisustvujemo hladna je demontaža prošlih uzbuđenja.

Showcase beat le mot uživa u koncipiranju akcija na granicama uzaludnog: organiziranje kongresa o Ničemu uz montiranje klimatskih zona u kojima je publika pozvana da dijeli blagodati saune zajedno s predstavljajcima ili da se opusti u umjetnim kraljolicima ispod palmi.

Most postaje širi od rijeke, da parafraziramo Shakespearea.

Predstave kanadske grupe PME na prvi pogled doimlju se kao intelektualističke smicalice o problemima kritike i prevodenja, ali one nas navode na krivi trag. Dijagnostika njihovih predstava govori o tome koliko je danas teško, nakon Heideggerova iskustva jezika, govoriti nešto, a da se ne kaže ništa (što će reći da i kada govorimo gluposti uvijek ima netko tko razumije što govorimo), koliko je teško stvoriti funkcionalnu cjelinu ujedno razbivši sve asocijacije.

Ikonoklastički heroizam prve faze preformulirao se u gustoću stila koji ukazuje na promijenjeno, deziluzionirano shvaćanje položaja kazališta, na novu strukturu osjećaja (R. Williams), konačno, na publiku koja prepoznaje te umjetnike kao dio svoga neposrednog životnog iskustva. Stvara se novi stilski fenomen, za kojim svaka ozbiljna teorija kazališta mora ozbiljno požuriti.



I eto nas tako do petnaestog Eurokaza, koji opušteno pristupa svom programu, kao da je zaboravio sve prema njemu nadiruće mrakove, vjerujući da je svojom ustrajnošću, kako bi rekao Fortinbras, stekao neka (gradanska) prava.

Publika je prihvatila svečanost, mi smo se ponosno držali i, od sada dalje, kreativne drhtaje na gradilištu jezika gledajte - milostivo.

018 | GQB SQUAD, SIGURNO [2006]



1 | 02 **EURØKAZ, logika novog kazališta**

Novo kazalište iz Eurøkazova podnaslova postalo je žrtva semantičke ekspanzije. Značenje mu je dvojno, u prvom smislu aktivno, produktivno, a u drugom ukočeno, gotovo državotvorno, kakvo je u Flandriji, Quebecu, Kataloniji ili kakvo je bilo u Sloveniji. S jedne strane misli se na razvitak kroz istraživanje i kritiku prirode kazališta, a s druge na rezultate i intelektualno stanje duha usvojeno takvim praksama. Novo kazalište postoji i u protokolarnom smislu kao zbroj predstava, performansa i akcija, prihvaćenih ili ne.

U povodu Eurøkazove petnaestogodišnje bilance, poduzimam manevar čitanja bilješki. Izuzeti polemike i analize predstava, a iznaći moguće sinteze. Ukazati na Eurøkazove upute za novi teatar kroz presjeke velikih evropskih pozornica (Giorgio Barberio Corsetti, Rosas, Jan Fabre, Needcompany, Blanca Li, Philippe Decouflé, Gerald Thomas...), pionire novog teatra (Robert Wilson, Hans Jürgen Syberberg, Achim Freyer...), panorame osobitih sredina (Zapadna obala SAD, Skandinavija, Južna Amerika, Japan, Indija...), populariziranje sloma kazališnih hijerarhija (ikonoklastički i postmainstream projekti). Na pozitivan račun Eurøkaz bilježi oblikovanje kritičkih civilnih inicijativa diskusijama o totalitarizmu, postmodernizmu, ali konačno i zauzimanjem pozitivnog stava prema svim oblicima rasnih, spolnih i političkih razlika. Ne manje važan napor je u izgradnji infrastrukture poput promocije novog jugoslavenskog kazališta koncem osamdesetih, koprodukcijски projekti s Ivanom Stanevom, François-Michel Pesentijem, Jean-Michel Bruyèreom, festivalske produkcije Branka Brezovca, Montažstroja, Ivane Popović, te utjecaj koji je festival imao na novi redateljski val u zemlji.

Petnaest godina festival ukazuje na ono što bi kazalište moglo biti. Ne pratilac, ne komentator, već akcija izvan i dalje od realnosti. U počecima fokusiraju se kolektivna energija uzobitka (*La Fura dels baus*), sloboda javnih prostora i njihove utopijske produkcije (*Ilotopie*, *Plasticiens Volants*), ispituje se uloga grada kao kazališnog toponima (*Royal de luxe*), tijelo kao oslobodeni stroj (*Rosas*). Retrogradne tendencije (*Rdeti pilot*, rani *Societas Raffaello Sanzio*) u vremenu dezavangardiziranih avangardi usvajaju njihove estetske postupke, stilska sredstva i šokantne teme. U jednom permisivnom sustavu društva i umjetnosti, "nova avangarda" predstavila se kao umjetnost utopijskog sna povijesnih avangardi.

U devedesetima Eurøkaz nadomješta san za velikim kazališnim redom (*The Station House Opera*, Achim Freyer, *Theatre du Radeau*, Jan Fabre), novu organizaciju smisla teksta (Ivan Stanev, Branko Brezovec, *Needcompany*). Festival slama iluziju o autonomiji kazališta koje nas štiti od onoga što bi nas moglo razoriti u dubini (François-Michel Pesenti, srednja faza *Raffaello Sanzia*, *Gekidan Kaitaisha*).

U natpisima o Eurøkazovu novom kazalištu, ako nisu nerazumijevajući, prevladava blagonakloni pristup koji ga tretira kao poželjnu suprotnost tradicionalnom kazalištu. Neka postoji, ali u umjerenim količinama, na određenim mjestima, za određenu publiku. Apologeti rade grešku pretpostavljajući shematizmu tradicionalnog teatra neshematizam novoga. Tako ponavljaju povijesno određen kategorijalni par koji pripada vrstama suprotnosti mehaničko-određeno-vanjsko-prinudno prema stvaralačkom-slobodnom-unutarnjem-spontanom. Blagonaklonost groteskno promašuje stilske i sadržajne konstrukcije novoga kazališta, kao što veličanje kreativnosti prema shematizmu samo druktije kodira model građanskog stajališta. Paradoks sukoba oko eurøkazovskih estetika



020 | LAWRENCE STEIGER & RON
ATHEY, NEPOKVARLJIVO MESO
[1997]

je u uzoru prema kojem je tradicionalno umjetničko kazalište "realističko" ili "psihološki" teatar kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća. Nakon velikog praska povijesnih avangardi i moderne, "realističko" kazalište postalo je umjetnički neistinito i neprilmereno novom vremenu, iako empirijski i danas dominira na većini svjetskih pozornica.

Usporedimo tradicionalno kazalište s mislima *sna*, a novo sa *sadržajem sna*. Freud ih u Tumačenju snova naziva dvjema verzijama istog sadržaja u dva različita jezika gdje nam "sadržaj sna izgleda kao prijenos misli sna u neki drugi način istraživanja, čije znakove i sintaktičke zakone trebamo otkriti uspoređivanjem originala i prijevoda. Misli sna su nam razumljive čim smo za njih saznali, a sadržaj sna prikazan je hijeroglifskim pismom".

Osvjetljavanje razlika između novog i tradicionalnog kazališta bi bilo analogno Freudovim tumačenjima snova. Riječi i slogove zamijenimo s prizorima. Sastavljeni u cjelinu predstave više nisu besmisleni (što je najčešći prigovor tradicionalista) nego daju konzistentnu estetsku misao (dramaturgija nespojivoga Branka Brezovca, komparativna dramaturgija Ivana Staneva, analogna dramaturgija *Needcompany*, asocijativna dramaturgija *Societas Raffaello Sanzio*). Klasična (zato najjednostavnija) izvedenica freudovske interpretacije novog teatra predstave su Roberta Wilsona. One su zagonetke u slikama, a užitek gledanja (i naknadnog analiziranja) usporediv je s rješavanjem zagonetke rebusa. Promatraju li se takve predstave kao linearna (slikarska ili dramaturška) kompozicija, postaju besmislene i bez vrijednosti. Isti se postupak gledanja može primijeniti na gotovo cijeli korpus novog teatra.

Prizori iz predstava Branka Brezovca ne mogu se čitati isključivo u simboličkom ključu značenja, već treba iznaći predmete, njihovu "osjećajnost", slike ili njezine fragmente, te ih prevesti natrag u riječi. Lanac označitelja kakav dobivamo na taj način nudi nam novu misao, koja na razini smisla nije povezana s tradicionalnim prizorima (kao što između slika u rebusu i njegovih rješenja ne postoji značenjska povezanost). Tražimo li dublji smisao prizora predstave *Čezar* Branka Brezovca, sami se osljepljujemo za latentnu misao koja se izražava u takvim prizorima. Traganje za simboličkim smislom slika u predstavi *Sea & Poison* skupine *Goat Island* zavarava u nalaženju konačnog rješenja. Jedina veza između površinskog sadržaja prizora i njihove latentne misli kreće se na razini "igre riječi", na razini u sebi besmislenog označiteljskog materijala. Posve osobnu anegdodu o dodiru s tarantelom, *Goat Island* rastvara u cijeli lanac nepredvidivog asocijacijskog toka. Krajnje dekomponirane kretnje, simulacija ugriza, ritualni ples kao tjeranje pauka i bosanska sevdalinka poredani su u rebusnom nizu. Uzmimo za interpretaciju predstave primjer u psihoanalizi često spominjanog sna o satiru Aleksandra Velikoga. Mudraci san ne tumače dublji značenjem pojma, već rješenje nalaze u rastavljanju riječi satir na dva sloga (sa-tir) i interpretiraju ga kao "tvoj Tir", odnosno "osvojit ćeš Tir". Rastvore li se predstave poput *Woyzecka* Ivana Staneva ili *U mom je stru potres* *Goat Islanda* dobivaju se kontradiktorne, nepovezane slike, riječi i pokreti koji tek spojeni u nekom novom redu, odgonetaču nude užitke.

Prizori novog teatra ipak nisu posve analogni logici rebusa. U njima je riječ o vanjskoj montaži heterogenih elemenata maskiranom sekundarnom obradom. Ona cjelini daje izgled jedinstva i uspostavlja privid homogenog događaja. Iako zadržava izgled enigmatičnog i nerazumljivog, kazališno događanje povezano je unutar sebe, vremenski i prostorno. Nova dramaturgija pretpostavlja da predstava strukturalno sadrži elemente koji djeluju kao zamjena onomu što u predstavi nedostaje. Polazeći od dramaturških čvorova redatelj razbija imaginarno jedinstvo prizora kakvi postoje u dramskom predlošku, a jedinstvo shvaća kao *bricolage*, naknadnu montažu heterogenih elemenata.

Kazalište slike prikazuje pokret, razvitak svijeta i stvarnosti ili predstavlja individualno važne slike sa živim izvođačima, nezavisno od verbalne, intelektualne ili diskurzivne analize. Wilson ili Fabre ne postavljaju pitanja o istini ili plauzibilnosti. U njihovim predstavama nema suosjećanja, nasilja ili pročišćenja gledaoca od straha ili odgovornosti. Nema ni moralne upitnosti. Protagonisti nisu u funkciji mijenjanja društva, nikad im se ne daju korisne informacije niti ih oni saopćavaju. Imaju "samo" posredovati viziju i smisao njezine važnosti.

Na stanovit način sudjelujemo u brisanju znakova subjektivnosti u glumi i u dikciji, u hladnoj estetike. Pozornica postaje mentalni prostor ispunjen unutarnjim glasovima. Tijelo u kazalištu Roberta Wilsona ili Jana Fabrea antipod je artaudovskom. Unutarnji monolog u cerebralnom wilsonovskom teatru prolazi kroz tijelo, ali bez vidljiva afekta. Tijelo je posve kontrolirano poput mehanizma. Njihov prethodnik prije je Craig s idejom *na-d-marionete*, a sustav predstave utemeljen je na preciznoj formuli bliskoj klasičnom baletu: kako se držati i hodati u određenom ritmu. Formula predstave kao rebusa u Wilsona i Fabrea pronalazi se u osobitom tretmanu teksta, gdje je on uzet prema svojoj glazbenoj vrijednosti, izvan racionalnog i značenjskog okvira. Fabreov monolog "She Was And She Is, Even" radikalno razvija dijalektiku govora i realnog koje je nepredstavljivo, kavjujuci nam "ako je realno nepredstavljivo, govorimo ga". Govoreći o svom omiljenom glumcu, autističnom Christopheru Knowlesu, Wilson kaže da je Knowles idealan izvođač, jer može prenijeti tekst bez zaokupljenosti smislom ili značenjem, bez bojenja teksta interpretacijom. Redatelj kao montažer upravlja rezovima u gledaočevoj misli. S jedne strane nazočni smo bujici označitelja (neformuliranih gledaočevih misli), s druge bujici označenoga vizualnog



021 LA COMPAGNIE FRANÇOIS
VI RREY, KANPAR KONZERT
[2001]

i zvučnog, odakle se riječ izdvaja ili ne. Nalazimo se blizu scenskom postvarenju Lacanove supremacije označitelja. Jartev pjev Theatre du Radeau potvrđuje izvorno iskustvo kazališnog autizma, superiornost neverbalne misli i rečenica izgovorenih šapatom na različitim jezicima. Nisu li neprekinut govor i zvučna slika bez značenja, zapravo Foucaultova "kontinuirana protočnost govora"?

Bitna oznaka nove kazališne prakse odnos je sličnosti i istovjetnosti s referencijalnim objektom. U povodu Magritteove slike *Ceci n'est pas une pipe* Michel Foucault dokazuje da sličnost koja dopušta identifikaciju nije i istovjetnost s prikazanim objektom. Identificirana kroz crtež lule, lula to prestaje biti zahvaljujući tekstu koji je prati, odnosno u transparentnosti brisanja označenoga. Slika lule tako se rastvara u mnoštvo simulakra preko različitih instanci slike.

Zamijenimo li sliku sa scenom i vidjet ćemo da je imitacija reprezentaciji ono što je sličnost istovjetnosti. Slike odsječene od njihovih referenata umnožavaju se imitacijom, metamorfozirane su ili dekonstruirane riječima. U novom kazalištu tako dobijamo virtualne osobe (ogledni primjer višestruko prikazanih virtualnih osoba nalazimo u Travijati Branka Brezovca i Svinjuz Stanislasa Nordeya). Prije nego li o mimezisu, riječ je o doslovnoj imitaciji. Za razliku od mimetičke konstrukcije, imitacija je proizvodnja slike kroz negaciju označenoga. Imitacija je reprodukcija oblika čija se materijalna podrška razgrađuje (ohladeći gestus Nordeyevih protagonista analogiju nalazi u rimskom teatru glumacarija).

Stanovite predstave (*Gilgamesh, Masoch, Tokyo Ghetto/Orgie, Deliverance*) namjerno odabiru nenormalnu situaciju koja traži propusnicu za izlazak iz razuma. Ako želimo čuti začetak kritike razuma okrenimo se Wittgensteinu koji tvrdi da logika ne djeluje, nego opravdava. Nenormalnost traži samu sebe ukoliko netko želi dospjeti u nju i u konačan otklon od uobčajenih uprizorenja misli. Konstrukcija vrtložnog vira sadomazohističke prakse najavljuje poremećaj perspektive a rehabilitira strasti. Prepostavke su Romea Castelluccia i Rona Atheya da su društvena i filozofska ograničenja za strasti otklonjena. Athey pokazuje da su granice seksualnosti neodređene, a osjećaji ih, tjelesni i seksualni napadi ispravljaju i otvrdjuju. Analiza hijerarhijskih poredaka u predstavi *Tokyo Ghetto/Orgie* omogućava osobnostima silno proširenje tako naglo da ubrzo slijedi i njihov tjeskoban pad. Zašto *Masoch* nosi svečanu ozbiljnost i sumornost poganskog rituala? Zašto je Athey seks prisposodobiv sceni na krizu, a užitak usporediv s Kristovom mukom? Atheyev *fist-fucking* i penetracija umjetnog spolovila u krajnje depersonaliziranom spajanju dobrovoljnog silovanja i primitivne eksplorativne kirurgije dramatiziraju demonizam seksualne imaginacije. Athey tako biološki konceptualizira mušku seksualnost i invenciju kompluzivnih struktura.

Poslije očišćenja plesa od artifičijelnosti i drame, jednom uspostavljeno izvan okvira tržišnih vrijednosti, i smješteno u područje slobode, tijelo je u neizvjesnim prostorima pobudilo strah od anarhije trošenja. Ples više ne može i ne zna djelovati ako nije upisan u moralni ili politički kontekst (Sasha Waltz, Jérôme Bel). Postoji želja za pojačavanjem nove legitimnosti plesa učvršćivanjem političkog prepoznavanja preko vidljivog angažmana (François Verret).

Utvrđeno u svojoj vanjštini, fizičko tijelo pojavljuje se u suvremenom dobu kulture kao ekstremno kompleksan organski dispozitiv. Osjećaji, strasti i misli u performansu razlikuju se od tradicionalne upućenosti na dušu bez tijela, traže se obično fizički odgovori u onome što bi bili "znakovi" tijela. Tijelo je posebno Eurókazovo poglavlje. Preskočimo li razdoblja egzistencijalističkog gestualnog tijela iz vremena Jacksona Pollocka, svakodnevnog tijela umjetnika iz klasičnog razdoblja performansa, festival se u temu uključio fokusiranjem na autentično tijelo umjetnika aktivista (Kugla iz kasnijeg razdoblja Damira Bartola Indoša), osobno i političko (Stelarc) te autorefleksivno tijelo (Franco B, Athey, Sprinkle). Između pankapitalizma i postmodernizma artikulira se alegorijsko, dekonstruktivističko, kolapsirajuće tijelo teorije između visoke i niske umjetnosti. Koncept *artist-as-commodity* Jeffa Koonsa konvertiran je u tijelo kognitivno ispunjeno autorefleksijom kroz slatkost, patnju ili grotesku.



anketa

1 Nedavna smjena stoljeća bila je prigoda za brojne bilance prošlosti. Željeli bismo vas potaknuti na pokušaj svojevrsnog bilanciranja budućnosti. Kakav razvoj kreativnog kazališta predviđate u desetljećima koja slijede? Vidite li neke temeljne odrednice ili smjerove toga razvoja? Vjerujete li da će se kazalište kretati putovima koji su poželjni ili vama osobno bliski?

2 Hoće li u budućnosti kazalište postavljati pred svoje gledatelje sve veće zahtjeve, hoće li se ono okretati publici od koje se očekuje visok stupanj predznanja i stručnosti? Ili preduvjerjenja i ideološke povezanosti?

3 Kakve će posljedice za kazalište imati razvoj novih tehnologija, život u svijetu u kojem je komunikacija među ljudima u sve većoj mjeri posredovana tehničkim napravama?



022 | ANNIE SPRINKLE



023 | BOBO JELČIĆ



024 | DAMIR BARTOL - INDOŠ



025 | FRANÇOIS - MICHEL PESENTI



026 | GOAT ISLAND, LIN HIXSON



027 | JACOB WREN



028 | IVICA BULJAN



029 | GORAN SERGEJ PRISTÁS



030 | BOŽIDAR VIOLIĆ



031 | SHINJIN SHIMIZU



032 | NAĐEŽDA ČAČINOVIĆ



033 | DRAGAN ŽIVADINOV





2101 Annie Sprinkle

Prostitutka, porno zvijezda koja je postala transmedijška umjetnica, spolna odgojiteljica (prema vlastitom predstavljanju) | SAD

■ **1** Bit će još mnogo radova o spolnosti. To je tema koja je iznimno važna i odnosi se na svakoga. Svi se ljudi veoma zanimaju za nju i bave njezinim različitim vidovima. Posrijedi je stvarna potreba. Bit će mi vrlo drago vidjeti kako će se to događati. A dogodit će se.

■ **2** Kazalište će čak postajati još izazovnije, bit će provokativnije i uzbudljivije. Cenzori će se, zahvaljujući prisutnosti seksa na internetu, opustiti i to će donijeti više slobode za publiku i izvođače. Publika želi vidjeti samu oštricu, pomaknuti svoje granice, suočiti se s onime što nikada prije nije vidjela. Cenzori (unutrašnji i vanjski) u značajnoj mjeri susprežu izvođače. Kazalište će za gledatelja i izvođača postajati sve slobodnije – što će biti veoma uzbudljivo, posebno u zemlji kao što je Hrvatska.

■ **3** S obzirom na činjenicu da ljudi provode tako mnogo vremena za svojim kompjutorima i u gledanju televizije, kazalište bi za publiku moglo postati fizički aktivnije. Gledatelj će htjeti doći na predstavu na kojoj će moći pomicati svoje tijelo ili imati neku vrstu tjelesnog doživljaja. Kazališta će, u ovom ili onom obliku, uvijek biti. Pojavit će se novi *hi-tech* oblici, kakve još ni ne naslućujemo, to će biti iznimno uzbudljivo i korisno. Možemo se nadati da će putovanja s predstavama postati jednostavnija, jer će mnogo toga biti kompjutorizirano. Budućnost je vedra i seksi.



2102 Bobo Jelčić

Redatelj | Zagreb

■ **1** Kazalište, ako ništa drugo, vapi za jednim introspektivskim pogledom u razloge svoga postojanja, prije svega, te načine ili oblike funkcioniranja danas. Tu se nameću pitanja koja zavrjeđuju jednu ozbiljniji raspravu: pitanje odgovornosti/neodgovornosti, moralnosti/nemoralnosti, pitanje organizacijske strukture, sustava vrijednosti itd. Zatim, mislim da veliki sistemi – poput države, i svih drugih uprava, naravno i Ministarstva kulture – koji bi trebali biti suptor nekoj kreativnoj energiji su zastarjeli i spori. I svojim se radom sve više dovode u pitanje. (Bez obzira što je danas sve dovedivo u pitanje.) Danas je kazalište najnevažnija sporedna stvar na svijetu ili barem u ovoj zemlji. Izgubljeno je povjerenje ljudi – publike, uglavnom zbog našeg vlastitog odnosa prema poslu. I taj će trend rasti dok se nešto značajno ne promjeni. No pitanje je da li će kazalište htjeti biti samokritično, da li će biti dovoljno volje za neku promjenu, i na kraju da li će se institucijama koje bi to trebale servisirati taj put učiniti bliskim. I ne vidim nikakve posebne smjerove u budućnosti, ali ću izdvojiti par karakteristika

(potreba) koje će ga, mislim, amblemizirati:

- potreba za direktnom, bolje direktnijom komunikacijom (publike i izvođača)
- potreba za desakralizacijom kazališta/umjetnosti
- potreba za novim ritualima
- potreba za preciznijim dešifriranjem suvremenosti na sceni.

I 2 Postojat će i takvo kazalište. Tako suženog interesnog polja. Izvanzaklona ima svoje dobre i loše strane. Meni se, naravno, ne čini previše intrigantnim.

Za obradu neke specijalizirane teme iz određene oblasti postoje i drugi oblici javne komunikacije (općenja). Npr. Tribine. Ili specifičniji oblici kazališta. Npr. Performansi. Ili neki novi oblici koji će tek biti izmišljeni, koje još ne znamo.

"Visok stupanj predznanja i stručnosti" implicira jednu intelektualnu razinu (da ne kažem, intelektualističku) općenja, koje često u praksi zna priječi u kvaziintelektualizam, kvaziartizam.

Naravno, uvijek će postojati kazalište koje će htjeti biti elitistično, bez obzira koliko pojmovi "elitizam" i "kazalište" pobijali jedan drugoga.

I na kraju, što je kazalište da postavlja zahtjeve? I još nešto, zašto misliš da kazalište

(redateljji) imaju, ili će imati, toliko visok stupanj obrazovanja i stručnosti da bi, uopće, mogli nekom postaviti neki zahtjev? I naravno, s kojim pravom? Strane koje komuniciraju bi trebale biti ravnopravne. A ovdje mi se čini da takvo kazalište sebi priskrbuje sebi priskrbujući, ničim zasluženu ekstrapoziciju. Da ne govorim koliko ta pozicija, gledajući izvana, može izgledati obojno i antipatično.

I 3 Prvo što mi pada na pamet jest da će to uvjetovati nove oblike komunikacije, a već to automatski utječe na govor, jezik, odnos – sve elemente bilo kojeg teatra – i samim tim i nove oblike predstavljanja, tj. teatralizacije. Potpuno se mijenjaju uloge/funkcije: prostora, vremena, glume.

Čoša strana toga je ona tradicionalna dilema: do kada je Čovjek – čovjek? Kad se stroj počigne humanizirati? Tko je čija produžena ruka?



2 | 03 Damir Bartol – Indoš

Kugla | Zagreb

I 1 Kreativno kazalište, vjerujem, razvijat će se kroz ideju "brige za čovjeka". Emancipirat će ravnopravnosti – po spolu, rasi, nacionalnoj pripadnosti – kroz "razloge" tema kojih će se prihvaćati. Vjerujem da će predstavljati različite "političke doživljaje", koje će se kretati iz pretpostavki religioznih pitanja, tzv. "prvih pitanja", i bez ikakve tendencioznosti završavati na pitanjima socijalnog uređenja. Za tako izvršenu svrhu bit će potrebno i nadalje dokidati podjelu između suvremenog plesa i kazališnog izričaja, razlog pokretu bit će riječ, razlog riječi bit će pokret. Nužno će se razvijati proces "dokidanja" činovnika–umjetnika u kazalište, koje će procese pokrenuti tzv. kreativno kazalište u institucijama gradanskog teatra.

I 2 Kazalište će tražiti brzo "pre- poznavanje", identifikaciju razloga podjele na izvođače i gledatelje, svoju kreativnost tražit će iz obostranog razumijevanja "neravnopravnosti" onih kojima je organizirano da gledaju i onih gledanih, nužno će se nuditi dijalog, obostrana akcija kada god je to moguće, prijelazi iz

posvećenosti umjetničkog čina u desakralizaciju umjetničkog čina stvarat će "novu" kreativnost, pozicije pasivnosti i aktivnosti bit će smanjene, približene jedna drugoj. Zadnja konzekvencija navedenoga – "biznis" će morati napustiti prostor kreativnog kazališta.

Ideološka povezanost – *da*, ali na principima solidarnosti spram "procesa konstrukcije", budeći suosjećanje, razumijevajući procese destrukcije kao reakciju na banalnost zla – činjenicu stvarnosti.

3 Posljedice razvoja novih tehnologija, posredovanja tehničkim napravama, bit će podvrgnute "uzvratnom udarcu" – kazalište kao oaza "ručnog rada", prestana regeneracija "fizičkog", zadržavanje pozicije balansa između prirodnog i sintetskog, misija je kreativnog kazališta, njezina nužnost, razlog za "izlaz", afirmaciju ideje "peripatetičke filozofije", naspram "peripatetičke mobilne komunikacije".



2|04 François - Michel Pesenti

Redatelj, Théâtre du point aveugle
i Francuska

■ Kazališna umjetnost nije nikada težila za formalnim nadmetanjem s onime što priznajemo kao moderno. Kod nje se uvijek radilo o aktualiziranju sadašnjosti drugoga – banalan kralj, drugi kralj, drugi ubojica ili čudovište – pred nama. Radi se o tome da kazalište izvrši tu grubost pokazivanja kako bi istovremeno dalo smisao glumcima, onima koji je odlučuju utjeloviti i onima koji postaju odgovorni svojom prisutnošću.

Tvrdim, dakle, da je kazalište arhaična umjetnost čiji se uvjeti postojanja nisu promijenili već 2500 godina, i to mi je dragocjeno.

Kazalište se bavi sadašnjosti. Simptomatizira ono što ustraje u nama. Njegov pokret ne ide k budućnosti, već prošlosti, i po tome je ono arheološki postupak. Premda je kazalište nešto što se gleda, ono ipak ne prekida pogled, ne zaustavlja ga, ono usporava pogled. Kazalište između pozornice i gledačista stvara uvjete nekog drugog vremena. Vremena koje ironično možemo nazvati kubističkim.

Ma kakav bio predmet

njegove posebne sklonosti – situacija, tijelo, povijest, odnosi – kazalište teži istražiti taj predmet u svim njegovim licima. Dopušta, osim toga – što nam moderna režija lijepo pokazuje – vratiti se na stvari, vratiti se tamo da bi se vidjelo i "doživjelo iskustvo" drugačije nego prvi put. Odatle sigurno i milijuni postava *Hamleta*, između ostalih.

U tom povratku na gledanje, postoji također potreba gledatelja da hotimično ostane slijep za možda najveći dio događaja koji su mu predstavljeni. Mislim da postoji ista potreba kod onih koji stvaraju kazalište, koji ne žele da sve bude shvaćeno. Radi se o želji da se kazalište na jednom mjestu ostavi neobjašnjivim, neiskazanim, rekao bi Beckett.

Tako se, kao što kažu zločincima, gledatelj uvijek vraća na mjesta nesavršenog zločina, a i ljudi kazališta također, budući da je riječ o arheološkoj umjetnosti.

Osobno smatram da je nazočnost glumca ono što sprečava da se odigra zločin smisla. A ta nazočnost opovrgava sve moderno, utoliko što ne bi znala uči u borbu s bilo kakvim silkama – bez obzira na stupanj njegove stručnosti, jer ako je ta nazočnost glumca na pozornici uzakonjena, ona se nikada neće otopiti.

Ovdje nije riječ o nekakvoj humanističkoj afirmaciji, već o estetskom zahtjevu koji raslojava



ljuski prikaz između onog iz kazališta i onog iz predstave. Glumac nije element pravilnika. I upravo zbog toga nam je kazališni arhaizam ljekovit.

Postavljam kao hipotezu svog posla da nazočnost glumca sprečava kazalište da se raspline u pogledu onoga zbog kojeg se i događa (tj. gledatelja) i da je, prema tome, iskustvo odlazanja u kazalište vrlo mračan oblik našeg postojanja u svijetu.

To iskustvo, koje se događa samo u konfliktnoj vezi koju podržavamo nazočnošću glumca, dopušta nam neko drugo vrijeme za nas same, što nam, po mojem mišljenju, omogućava vrijeme da budemo sebi netko drugi.

Sigurno mislite da sam prilično daleko od vaših pitanja, međutim prisiljavam se odgovoriti na njih.

Ustrajem u razmišljanju da tehnološke revolucije, za koje se u vašem upitniku zanimam i za koje možda pretpostavljate da su simptom krize identiteta, meni otkrivaju probleme komunikacije. Komunikacija nema veze s kazalištem. Mogao bih čak reći, pomalo iz iskustva, da je predmet kazališta komunikacija u nastajanju i njezina varljivo, kao da je poruka uvijek u pokretu.

Nije besmisleno, po mojem mišljenju, da postupci suvremenog kazališta sve više ispituju realnost tijela glumca, i to gotovo u svim smjerovima -

brzina, grubost, nepokretnost, nestanak tijela glumca, mučenje tijela glumca, izlaganje njegovih mana i nedostataka, itd.

To ispitivanje je opće, ono nije činjenica nadmetanja sa slikama ili njihovim preobražajima, prije bi to bilo ispitivanje o odgovornosti naše nazočnosti u gledalištu prema nama samima. Kao da danas pravo pitanje nije pojava slika i novih slika - i vremena cirkuliranja tih slika - već se, mislim, puno umjesnije pitanje odnosi na opadanje naše svijesti o postojanju.

Tako nas kazalište možda ne uči više ničemu, ali pretpostavlja u nama nejasan osjećaj o našem nestajanju.

2 | 05 Goat Island

SAD

Odrastala sam u kući s velikom obitelji.

Točnije, odrastala sam sa čitavom skupinom živahnih tetica koje su sve morale znati. A kako su sve morale znati, a svatko mora, prirodno je da su to morale govoriti i slušati često, svatko mora, a budući da ih je bilo deset ili jedanaest, morale su reći - i čuti - što god bi bilo rečeno.

A ako koja nije čula što je to bilo, morala je ući da čuje što je rečeno.

Neizbježno je bilo da se sve govorilo često.

Otada sam primijetila da svijet nalikuje toj kući.

Mnogi ljudi govore istu tvrdnju, ili slične tvrdnje, uvijek iznova, kao da će ponavljanje tvrdnju učiniti istinitom.

Ali, kao što sam otkrila u svojoj velikoj kući u kojoj sam odrastala, to nije ponavljanje. To je inzistiranje.

Nešto kažemo, zatim to kažemo ponovno, sve dok na tome ne inzistiramo.

To postaje naš način razgovaranja. Strojevi koji nam pomažu pri razgovaranju, koje zovemo komunikacijskim tehnologijama, također nam pomažu da inzistiramo.

U Americi, mi inzistiramo na sljedećem pitanju. Kako vozim? Inzistiramo na ovom pitanju u stražnjem dijelu javnih vozila. Zovite ovaj besplatni telefonski broj za prijavu bilo kakvih nepravilnosti.

Nikada nisam susrela nekoga tko je nazvao taj broj da prijavi nepravilnosti kojima je svjedočilo. Naravno, moguće je broj nazvati, i vozač javnog vozila to zna, te je on utoliko svjestan da je nadgledan, i da je na nadgledanju inzistirano.

Postavljamo pitanja o prošlosti. Postavljamo pitanja o budućnosti.

Ali kad inzistiramo, ono na čemu inzistiramo, sve više i više je sadašnjost.

Sadašnjost postaje šira i ravnija svakim inzistiranjem. Kada nazovemo besplatni telefonski broj, prijavljujemo nepravilnosti vožnje za vrijeme dok se događaju.

Upravitelj snima moj poziv i proučava ga preslušavajući ga. Svakim ponovnim slušanjem, moj poziv opet postaje sadašnjost.

Upravitelj poziva vozača u svojoj ured.

Pušta mu vrpcu mog poziva u kojem se žalim na njegovu vožnju.

Upravitelj kaže vozaču: "Slušaš ovo. Pozivatelj kaže da radiš

nepravilno skretanje uljevo. Pustit ću ti to da čuješ. Upravo nepravilno skrećeš uljevo. Gledaj ovo. Vidiš. Sada opet nepravilno skrećeš."

Vozač, naravno, ima svoje viđenje skretanja uljevo. "Dosta mi je ovoga", kaže, "radit ću negdje drugdje."

To je njegovo viđenje.

Kada se komunikacijskim tehnologijama pravilno služimo, naše inzistiranje na sadašnjosti je djelotvornije.

Da bismo pravilno koristili svoje komunikacijske tehnologije, moramo ipak izbjeći stanovite pogreške, koje – s obzirom da je tehnologija nova – otkrivamo tek kada nastanu.

Nove tehnologije proizvode nove pogreške.

Kada jednom shvatimo pogreške, znamo kako ih reproducirati.

Tada možemo reći da smo ovladali tehnologijom. Ovladati znači pogrešno upotrijebiti.

Izvedbeni rad kojim se bavimo nastaviti će pokušavati ono što je uvijek pokušavao, a to je, barem što se komunikacijskih tehnologija tiče, pogrešna upotreba.

U predstavi *U mom je srcu potres* pogrešno koristimo sljedeće tehničke naprave: kazetofon, pojačalo, zvučnik, telefon, automobilsku trubu, mikrofoni, cipele.

Pogrešne se upotrebe zbivaju pred publikom.

Da bismo napravili to djelo, pogrešno smo upotrebljavali video – kazete želeći naučiti plesati oponašanjem plesača.

To se odvijalo na probama.

Publika vidi samo rezultat.

Sve pogrešne upotrebe koje su gore navedene pridonose pogrešnoj upotrebi inzistiranja.

Može se reći da u *U mom je srcu potres* ne inzistiramo na sadašnjosti, već prošlosti, odnosno

jednoj prošlosti, ili više od jedne prošlosti.

To je, tehnički govoreći, pogrešna upotreba inzistiranja.

Čovjek koji je odrastao na farmi imao je prošlost.

Čovjek koji je preživio požar imao je prošlost.

Čovjek koji je imao fantomsko

dijete imao je dvije prošlosti: jednu s djetetom i jednu bez – što rezultira hibridnom prošlošću u kojoj on ima dijete koje je fantom.

Može se reći da ovom predstavom pokušavamo naučiti kako izgraditi "već dogođenost" (tj. minulost, bivšost, u izvorniku "pastness", op. prev.).

Ubuduće, nastavit ćemo tražiti nove pogrešne upotrebe za nove tehnologije i nove tehnologije za pogrešno upotrebljavanje.

Namjera će nam biti da te pogrešne upotrebe nastavljaju stvarati mikroskopske prekide u procesima inzistiranja na sadašnjosti.

Ubuduće, publika će pokušati sljedeće.

Dio publike koja je prisutna u sobi u kojoj se predstava odvija razumjet će da se predstava tiče prošlosti.

Drugi dio publike, onaj koji je propustio predstavu, čut će o njoj od dijela koji je izvedbu vidio. Oni će također razumjeti da se radi o prošlosti.

Možda će oni to i bolje shvatiti



2|06 Jacob Wren

Redatelj, PME | Kanada

od onih koji su predstavu gledali, jer za one koji su je propustili, ona će uvijek biti u prošlosti. Oni neće imati besplatan broj koji bi mogli nazvati.

Dok će ljudi govoriti o predstavi, oni će nalikovati onim tetama s kojima sam odrastala. Svijet će nalikovati kući u kojoj smo živjeli. Ljudi će reći što imaju reći sve dok svi ne čuju poneku verziju toga.

Ono što će imati reći neće se ticati samo sadašnjosti, već sadašnjosti koja ima prošlost. Ono što će imati reći ticit će se sadašnjosti sa mnogo prošlosti. U tom smislu, publika će odrediti preživljavanje predstave. Znat ćemo da je predstava preživjela ako publika zaključiti svoj razgovor time da kaže slijedeće.

“Ponovno sam ljudsko biće.”

IZVORI:
 “Portreti i ponavljanja”, Gertrude Stein: *Writings 1932-1946*, stranica 289.
Cherbourški kišobrani, Jacques Demy, 1964.
Japan, neodređenost i ja - govor prigodom primanja Nobelove nagrade, Kenzuro Oe, 1994.

23. TRAVNJA 2001., CHICAGO

1 Moje je mišljenje da je kazalište zapravo reakcionarna umjetnost koja ili posjeduje malo mehanizama za apsorpciju inovacija i novih ideja ili ih uopće ne posjeduje. Dakle, čini mi se da će se kazalište, baš kao i opera ili rock and roll, vrlo malo promijeniti u godinama koje dolaze. I dalje će postojati većina kazalištaraca koji postavljaju osrednje produkcije repertoarnog materijala s nekoliko izvanrednih produkcija razbacanih po svijetu, manji broj onih koji pišu nove drame koje se brzo i zahvalno zaboravljaju (uz možda jednu ili dvije koje će ući u repertoar, premda ja sigurno tome još nisam u svojem kratkom životu svjedočio), te bitno manji broj onih koji stvaraju inovativan rad, ponekad izazivajući ponešto javnog interesa, a najčešće ne. O ovoj trećoj kategoriji vrlo je malo toga napisano na neki smisleniji način te zbog toga postoji golemo kolicina nenamjernih ponavljanja iz generacije u generaciju. Kazalište je po svojoj naravi iznimno lokalno i efemerno - i to je možda glavni razlog što se ono odbija značajnije razviti. Ne vidim nikakvih znakova da će se u tome išta promijeniti. Trendovi će dolaziti i prolaziti, ali kazalište

će ostati više-manje nepromijenjeno - u tom je smislu ono zapanjujuće različito od suvremenoga života, što možda govori u njegovu korist (no priznajem da, zapravo, nisam od onih koji to tako vide). Govoreći osobnije, počeo sam raditi u kazalištu vrlo mlad, nakon što sam gledao produkcije Roberta Wilsona i *Wooster Group*. U početku sam pokušavao koristiti obje njihove tehnike. Uz završavajuće pojednostavljivanje stvari, mogli bismo te smjerove nazvati *avangardnim formalizmom velikog mjerila i ironijskom dekonstrukcijom svijeta umjetnosti*, ali tokom godina, čini mi se kako sam se prirodno priklonio ovom potonjemu. A zbog takva, ne previše duboka početka, našao sam se trenutno na dnu neugodne dileme u samome srcu svoga rada. Ironija je već potpuno proigrana, utoliko što je postala dominantan jezik komercijalnog reklamiranja. Svijet vizualnih umjetnosti još uvijek volim, ali osjećam se nelagodno dok tražim vezu toga svijeta i kazališta, jer ta potraga najčešće podsjeća na vampirske potrage za novom krvlju. A dekonstrukcija je iznimno nesigurna filozofska pozicija, pomalo pozicija samoubojstvenog očaja (ako ne možeš smisliti kako da nešto izgradiš, uvijek možeš ići uokolo

razarajući tuđe kreacije). Da bi se to dobro izvelo opet je potrebna ironija, a nje bih na svijetu jednostavno želio vidjeti manje (premda moram priznati da u njoj još uvijek beskrajno uživam). Tako je većina strategija koje sam dosad koristio u bitnome potrošena. Vjerojatno i mnogi drugi stvari osjećaju na isti način te će odgovori na to biti krajnje različiti. U buduću ja ću sve više i više tragati za jednostavnom ljudskom ranjivosti. Pokušat ću generirati izravan osjećaj zajedništva kroz rad, odnosno se prema publici kao da su stvarni ljudi poput nas ostalih. U posljednje me vrijeme zanima na koji je način zajednica politična. Je li ono što Alexander Kluge naziva "opozicijskom javnom sferom" – javnim prostorom koji nije ni privatn ni klasična tipa, "vrstom javne sfere koja se mijenja i širi, povećavajući mogućnosti za javnu artikulaciju iskustva" – možda neka vrsta političkoga prostora koje kazalište može barem djelomice stvarati i poticati. Mislim da neka od novijih djela Alana Platela iznimno vješto idu u tome pravcu. Osim toga, dosad je sav moj rad preuzimao glas problema, istraživao koliko to duboko svijet može biti disfunkcionalan, istraživao nisku

razinu kriptofašizma u svakodnevnom životu. Sada bih, čini mi se, volio pokušati preuzimati glas rješenja: ljudi koji, bez obzira na sve teškoće, upravo teškoćama potaknuti, pokušavaju raditi zajedno; ideja zajednice ili mnogih suprotstavljenih ideja o tome što bi zajednica mogla biti u međusobnom isprepletanju; prihvaćanje nesavršenosti i toga da nešto "ne znamo" kao nečega dobrog iz čega možemo pokušavati donositi promjene u naš svijet, itd. Sve je ovo, dakako, odveć idealistično, međutim ne nađem li načina da samoga sebe malo obodrim nisam siguran hoću li moći dalje. A, možda određenije rečeno, za tri tjedna imam ću trideset godina i s vremenom postajem meksi. Ne znam da li će moja od strategija koje trenutno ispitujem postati trend, ali ako to bude tako možda ću se osjećati mrvicu manje usamljen. S druge strane, budem li se osjećao manje usamljen, mogao bih postupno postajati manje zainteresiran za ideju zajednice – što dokazuje da je u srcu onoga što radim uvijek neki paradoks.

» **2** Uopće nemam pojma zašto ljudi i dalje odlaze u kazalište. Općenito, kad o ovome s njima razgovaram, neodređeno kažu da traže nešto "živo", što naravno mogu prihvatiti, jer sam – posebno u vlastitu životu – previše otuđen i umrtvljen, te ništa ne bih radije od malo više živosti, što je možda šifrirana skraćena za činjenicu da bismo se svi željeli osjećati malo više "živima", odagnati smrt na duže vrijeme, ako ne zauvijek. Ne vidim dokaza da je kazalište za to sposobno. Možda je u Europi još uvijek drugačije, ali ovdje u Sjevernoj Americi, u srcu korporacijskog kapitalizma, ljudi dobivaju sve vrste teatra kakve misle da bi mogli poželjeti. Svi smo uniženi u svoje tržišne sektore i ako želite vidjeti veliki, *blockbuster* mjuzikli, niste ni bolji ni lošiji od onoga tko želi

vidjeti vrhunac avangardne kulture. Nažalost, to eliminira jedan od glavnih razloga zbog kojega su ljudi uopće zainteresirani za suvremenu visoku umjetnost. U svakom slučaju, otprilike pola tv-reklama je radikalnije i progresivnije od bilo čega što sam vidio u kazalištu, čak i u likovnoj umjetnosti, već godinama. Ruski likovni kritičar Boris Groys govori kako su ruski avangardisti četrdesetih godina smatrali da stvaraju umjetnost za savršene muškarce i žene koji se tek trebaju roditi. A sva inovativna umjetnost ima ponešto od te arogancije. Međutim većini kazališnih umjetnika koje sam upoznao u nekom je trenutku njihovih malih, ovozemaljskih života bilo dosta stvarati djela koja nitko ne razumije te su počeli željeti raditi za stvarne, žive ljude od krvi i mesa koji su dali svoj novac i žele vidjeti nešto što na neki način odjekuje u suglasju s njihovim najintimnijim proživljenim iskustvima. Doslovno mislim da nije osobito zabavno godinama stajati pred publikom koja nije potpuno s vama. To na neki način razbija sam smisao onoga što bismo htjeli da publika bude. A kazalištu je, za razliku od vizualnih umjetnosti, publika nužna da bi doista bilo

kazalištem. Zbog toga – ma koliko će mali segment kazališnih umjetnika nastaviti oscilirati u kompleksnim slojevima kazališne opskurnosti (a sebe uključujem u ovu kategoriju) – vjerujem da će većina umjetnika biti privučena tome da se ljudima obraća na jednostavniji način, i to se vjerojatno nikada neće promijeniti.

3 Uopće ne sumnjam da je kazalište zamijenjeno kinom. Sve zadaće koje je kazalište toliko djelotvorno ispunjavalo, kino sada izvodi bolje. Zato pretpostavljam da pitanje postaje: kakav je osjećaj biti kulturno zamijenjen (a to čovjeka navodi da u strmoglavljujućoj spirali beskraino propituje vlastiti identitet) i što se može u vezi s time učiniti. Često sam koristio primjer kako je slikarstvo na zamjenu s fotografijom odmah energično odgovorilo sa zapanjujućim brojem novih mogućnosti i strategija (kubizam, nadrealizam, apstrakcija, polje boja, instalacije, itd.) i kako kazalište nije bilo ni blizu takvim energičnim i maštovitim odgovorima. Međutim, sada se pitam da li je to doista tako dobar primjer. Trenutno mi se čini kako se većina strategija kojima se slikarstvo koristilo

pokazala slijepim ulicama te kako se reprezentacijsko slikarstvo vraća na velika vrata. Možda je glavni problem u tome što je krajnje depasirano pokušavati utemeljiti bilo kakvu trajniju tradiciju na briljantnim, ali nepouzdanim, zavaravajućim otkrićima nekolicine ekcentričnih genija (ako je to ono što su oni bili). A još veće pitanje je da li tradicija uopće ima mjesto u brzom, beskraino zamjenjivom svijetu u kojem trenutno živimo. Ako se pak vaše pitanje odnosi na fenomen interneta, tada uistinu mislim da je prerano da bi se bilo što moglo reći. Tijekom prošlih stotinu godina svjetska je populacija eksplodirala na način bez presedana. Ponekad držim da je internet samo način za sve te ljude koji nisu prije postojali da komuniciraju jedni s drugima. A kazalište će, dakako, nastojati reagirati. I taj će odgovor biti neka vrsta promašaja. No bit će to promašaj sociološki fascinantant i lijep – a nadam se da neću morati sjediti i gledati ga. Amen.



2|07 Ivica Buljan

Redatelj, teatrolog¹ Split

1 Kazalište zadnjega desetljeća, dakle u epohi koja se naziva *doba kulture*, predvidivo je odustalo od originalnosti, želja za posebnosti. Autorskom teatru predviđam spori autorreferencijalni hod preispitivanja. S jedne strane, vrlo osobno kazalište iskustva, s druge, istraživanje teatralnosti i kolektivnoga. Mogućnosti i afinitete nalazim u oba pravca.

2 Ako smo isključivo na terenu kreativnog kazališta, ono će tražiti upućenost na teoriju. U doba kulture, teorija (i ideologija) preuzimaju mjesto umjetnosti, a kazalište je samo jedan njezin dio.

3 Vitalan dio suvremenog kazališta kompatibilan je s novim tehnologijama. I njih promatram iz kuta teorije. Zanimljivim držim spoj "primitivnoga kolektivnog" i visokih tehnologija.



2 | 08 Goran Sergej Pristaš

Dramaturg | Zagreb

Predviđati budućnost teatra isto je što i predviđati budućnost svijeta, jer ima li teatar drugog materijala od onog koji čini svijet? Je li teatar i od čega drugog doli od svijeta? Može li u teatru biti što, čega u svijetu nema i može li biti čega u svijetu, a da ne može biti i u teatru? Kako je teatar uvijek mjesto teoretizacije svijeta, tako budućnost teatra ne može biti odvojena od budućnosti naše ideje o svijetu pri čemu je svijet, kao i teatar, uvijek neka ideja o redu, međusobnoj referenci stvari višeg ili nižeg stupnja.

Kako slutimo da svijetu mora biti nekog kraja, momenta bez referenci, tako uvijek nagoviještamo i propast teatra. Njegova budućnost nije ništa manje apokaliptična od budućnosti bilo koje nama referentne točke u svijetu. Stoga mislim da će važna točka budućnosti teatra biti ekološka misao teatra, smatramo li ekologiju jednom optimističnom stragijom propasti svijeta.

Takav teatar tendirat će tome da sebe predstavlja više okružjem, a prijelazno mjesto svog zbijanja okolišem. U takvom teatru odnos pisac

(kompozitor)–redatelj (koreograf)–izvođač–gledatelj više neće nalikovati greenawayskom dijagramu kuhar–loпов–njegova žena–njezin ljubavnik, jer kuhinja je prepuna pokvarene hrane, lopov nema kome prodati ukradenu robu, a ljubavnički odnos i tako je uvijek bio “samo” zavodenje.

Ekološki teatar ne treba shvatiti kao komunalni teatar. To je teatar koji će još jednom, u novim okolnostima, pokušati povezati želju sa stvarnošću i njegova revolucionarnost neće se odražavati u novim obratima hijerarhija unutar grupe (redateljski, glumački, dramski, glazbeni teatar...) Ekološki će teatar generirati upravo dezindividualizaciju i uništavati tragove fašističke želje za vjernošću originalu, bio on fikcijski ili činjenični.

Takav teatar neće zanemariti niti jednu konstrukciju stvarnosti, niti jednu instituciju takve konstrukcije, niti jedan segment stvarnosti. Novi stilovi postojanja kao i novi mediji koje se pokušava suprotstaviti teatru samo su očišta nekih drugačijih perspektiva koje su vjerojatno već progutane od teatra ili čak postale njegovom konstitucionalnom značajkom.



2 | 09 Božidar Violić

Redatelj | Zagreb

1 Okosnica je ogora pitanja u sintagmi “razvoj kreativnog kazališta”, koja bi mogla biti naslov složene studije, pa i pozamašne knjige. Čini se da je u njoj “kreativno kazalište” shvaćeno kao jedinstven, prepoznatljiv i estetski definiran fenomen koji (za razliku od nekreativnog) ima razvoj. Brojne, pristupom i ocjenama različite bilance prošlosti pokazuju, međutim, da bi *kreativno* mogao biti zajednički nazivnik za raznolika i raznovrsna, estetski relevantna i značajna kazališta što su uporedo postojala i razvijala se u proteklom stoljeću od njegova početka. U prolaznoj sadašnjosti, koja je sudbinsko obilježje umjetnosti kazališta, neka su se od tih kazališta pojavila ranije, neka kasnije, trajala su duže ili kraće, s većim ili manjim međusobnim utjecajem koji se očitovao u selektivnom prihvaćanju, apriornom odbijanju ili radikalnom suprotstavljanju. Estetske razlike i sličnosti, sagledane u redosljedu njihova nastajanja i trajanja, nameću stoga i preispitivanje pojma “razvoja”. Bilanca kazališne sadašnjosti na arbitranom, kalendarskom razmeđu stoljeća potvrdila bi da ona u sebi sadrži prošlost i budućnost, u omjeru i

odnosu koji su uvjetovani "mjestom zbivanja": društvenim, povijesnim, političkim i gospodarskim prilikama, stupnjem kulturne razvijenosti i mentalitetom nacije.

Raskol između kazališta i dramske književnosti (Artaud, Craig) pokrenuo je traganje za novim, autonomnim kazalištem, koje se manifestiralo u stalnom, progresivnom ubrzanju: novo, novije, najnovije, još novije od najnovijega. Raskol, međutim, osim u manjem broju (utoliko značajnijih!) slučajeva, nije proveden u potpunosti. Novo kazalište ne samo da nije raskinulo vezu s dramskom književnosti nego ju je različitim inovativnim postupcima oživjelo i obogatilo. Julian Beck izvodi *Antigona*, Vasiljev i Pesenti *Šest lica traže pisca*, Mejerholjd *Revizora*, Grotowski *Postojanog princa*. (Da sam ih poredao kronološkim redom jednako bih teško otkrio liniju razvoja.) Razlike između avangarde i "suvremene tradicije" čine se još protuslovnijima: uporedo s Barbom, Wilsonom, Schechnerom, Pinom Bausch, Kantorom, djeluju Brook, Strehler, Planchon, Mnouchkine, Eφος, Ljubimov, Stein. Nabrajam ih nasumce, ali kvalitetnih "tradicionalista" kao da ima više nego radikalnih raskolnika. (U bilanciranju budućnosti možda imaju izgleda da postanu većina?)

Bilanciranje budućnosti nezamislivo je bez "arhiva" tradicije (Groys) ne samo literarne nego i teatarske: odmjeravanjem odnaka od nje prepoznaje se novina Novoga. "Arhiv" je potreban i raskolnicima; iako se čini da mu prijetje uništenjem, njegova neporeciva vrijednost daje značenje njihovim pothvatima. Suvišno je u bilanciranju budućnosti navoditi nazive brojnih stilova i estetskih usmjerenja što su se izredali u vremeplovu proteklog stoljeća; oni obuhvaćaju široki raspon od artikuliranog govora do krika, od koreografrano pokreta do grča ogojenog tijela – od predstave do performansa. Selekcija je djelimice već obavljena u prošlosti, a ono što je u sadašnjosti živo i razvija se, bori se da u budućnosti ravnopravno opstane uz ono što je od postojećega još uvijek živo.

Od pisaca koji su u posljednjih stotinu godina pisali za kazalište treba pri bilanciranju budućnosti uzeti u obzir one što su izravno utjecali na drugačije mišljenje kazališta, a time neizravno i na promjene glumačkog i redateljskog iskaza. Brecht se tu nameće i kao redatelj i teoretičar, zatim Ionesco i Beckett, posebice Pirandello – milijakazi koji ukazuju na puteve mogućih skretanja. Nisu jedini. Tijekom prošloga stoljeća mnoštvo je dramatičara pisalo komade koje su kazališta izvodila; na početku novoga nema znakova da namjeravaju odustati. Bilanca budućnosti mora voditi računa o njima, kazališta ih trebaju poticati i utjecati na njih, osigurati im prostor, biti otvorena novinama i nepoznatome, dočekati ih pripravna na iznenađenja. Bez njih bi kazalište budućnosti bilo nemušto.

2 Važno i neugodno pitanje, koje zabrinjava. Da bi se odgovorilo na njega trebalo bi imati uvid u stanje u različitim kazališnim zemljama ("mjesto zbivanja") iz odgovora na prvo pitanje). Srazmjerno ubrzanju u traženju sve novijeg izraza, kazalište je već polovinom prošloga stoljeća počelo postavljati sve veće zahtjeve pred svoje gledatelje, kojima su oni mogli udovoljiti

ovisno o stupnju opće, posebice teatarske kulture. Vrtoglavo smjenjivanje poetika, estetika, pravaca i stilova izazivalo je zabunu i nesnalaženje publike koja se sve više raslojava i osipa. Budućnost se u tom pogledu posljednjih nekoliko desetljeća već dogodila. Grotowski je u svom *Sirašašnom kazalištu* iz estetskih razloga ograničio broj gledatelja i preventivno ga proglasio elitnim ("éliteaire").

U nas je situacija izuzetno loša, tu jedva preživljavaju i nesuvremena i suvremenija tradicionalna kazališta, koja u slaganju tjednog repertoara jedva sastavljaju kraj s krajem. Svaki se smioniji repertoarni izlet ili iole nekonvencionalna izvedba skupo plaća novcem i gubitkom gledatelja. Na zapadnom i istočnom Balkanu "elitno kazalište" zvuči beznadno gordo i gorko. Spas je u festivalima koji niču na svim stranama svijeta, tamo se u jednokratnim izvedbama, pred punim gledalištem u ozračju svećanih igara pothranjuje iluzija i vraća vjera u mogućnost "normalnoga" tjednog života (naj)novijeg kazališta.

U bilanciranju budućnosti, međutim, prazno gledalište zjapi kao pitanje bez odgovora.

3 Odgovor na pitanje hoće li kazalište u budućnosti od svojih gledatelja očekivati visok

stupanj "preduvjerenja i ideološke povezanosti" povezan je u biti s odgovorom na posljednje pitanje o "posljedicama što će ih za kazalište imati razvoj novih tehnologija". I jedno i drugo u protivnosti je s kazalištem koje je u osnovi umjetnost izravnog ljudskog zajedništva bez posredovanja ideoloških i tehnoloških naprava. Sofisticirane naprave koje prenose sliku čovjeka i zvuk njegova glasa, razdvajaju ga od ljudi što udaljeni i osamljeni tu sliku gledaju i slušaju. Takva komunikacija dokida gledalište, dok ga očekivano preduvjerenje i ideološka povezanost pretvaraju u zbornu mjesto vjerske sekte ili političke stranke.

U prošlom stoljeću kazalište je nerijetko podlijevalo preduvjerenjima i političkim pritiscima, a rjeđe s uvjerenjem zastupalo određena ideološka stajališta. Teško je u bilanciranju budućnosti predvidjeti kako će se (iz perspektive sadašnjosti) snalaziti stiješneno suprotnim zahtjevima globalizacije i nacionalizama. I kako će se suprotstaviti tehnologiji virtualne stvarnosti koja ugrožava njegovo biće u svim, najraznovrsnijim aspektima estetske pojavnosti.

Vjerujem, želim i nadam se da će razvoj suvremenih naprava komunikacije navesti kazalište da u budućnost krene putovima svoje prvobitne prirode: prema

zajedništvu živih, stvarnih, trodimenzionalnih ljudi, vezanih za zemlju silom teže i stvaralačkom težnjom da u istom prostoru, udišući isti zrak proizvode opipljivu, nepostojeću stvarnost, koja je istina i san njihova života – kvintesencija praha u koju se pretvara luda igra o njegovu smislu.



2 | 10 Shinjin Shimizu

Redatelj, Gekidan Kaitasha
Japan

I 1 Ne mogu nego reći kako preda mnomo nema ničega. Sve što stavljam na pozornicu samo je neposrednost ljudskoga tijela uhvaćena u stanovitj krizi i nuždi onoga "sada i ovdje".

Na žalost, pitanje mi nije posve jasno. Mislim da razdvajanje "općeg" i "osobnog", dakle "genusa" i "pojedinačnosti", već uzima za pretpostavku postojanje stanovita "identiteta". A takva misao o "identitetu" upravo je ono čemu se suprotstavijam.

I 2 Situacija je obratna. Kazalište se u Tokiju još uvijek drži tek objektom potrošnje. Gledatelji=potrošači odabiru pozornicu. Ako bi još uvijek moglo biti nekog smislenog dramskog čina ili mogućnosti za komuniciranje s publikom usred tog sveopćeg proširenja potrošačke kulture, tada će mi preostati samo jedna strategija za dramsko stvaranje. A ona će se sastojati u razbijanju "medijske slike" koja publiku pretvara u potrošače i proizvođenju onoga što nije potrošno ili što nije reprezentativno. Što, pak, nije ništa drugo do "tijelo samo" ljudskih bića koja ne funkcioniraju kako bi trebala.



2|11 Nadežda Čačinović

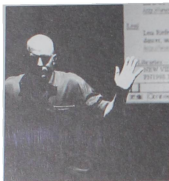
Estetičarka | Zagreb

3 Mislim da neke posljedice već vidimo. Ja bih ih, međutim, htio držati pozitivnima. Tehnologija kloniranja, primjerice, faktički ne ispostavlja nikakav zahtjev državnoj strukturi, ili čak traži modificiranje samog pojma nacije. Protivnik sam teze koja u tehnologiji prepoznaje puko kontrolno sredstvo ljudske alijencije ili koja ono što zovemo komunikacijom svodi na sistemsku teoriju. Prisiljen sam ustvrditi kako se ne radi ni o čemu drugome nego apolitičkim diskusijama. S druge strane, istina je kako na području kazališta i umjetničkog stvaranja u određenoj mjeri vlada zbrka. Vjerujem da ona proizlazi iz zbrke između "potencijalnog svijeta" i "virtualnog svijeta". Od prvoga se mogu očekivati jedino "vizualnost" (vizualni efekti) i nasilje, dok drugi proizvodi aktualnost tijela koje živi u sferi u kojoj se stvari i percepcije međusobno nadmeću, kao u slučaju proširenja tjelesne percepcije "fantomskom boli" ili komunikacijom koja se ne ograničava samo na žive, nego se okreće i mrtvima ili još nerodenima. Na taj način koristim latentne moći unutar ljudskoga tijela da na pozornici aktualiziram različite disocijacijske sposobnosti. Uvjerem sam, također, kako je trenutno djelotvorno koristiti tehnologiju u teatru – i to zbog toga da se ne dopusti da teatar spadne na puki mit zajednice.

1 Najprije opći stav: proces proizvodnja značenja se nastavlja. Specifičnost je kazališta njegovo izvođenje, prisutnost, ovdje i sada, uvijek izravno doživljeno transformiranje zbiljskoga vremena, i danas pokazuje kako ritual, ma koliko tisućljeća već sekulariziran, preživljava. Razvijat će se kao i do sada s novim elementima nastalima u osporavanju, u alternativni. Nipošto jedinstveno, nema jednog puta i jedne logike. Taj stav ne proizlazi iz tzv. postmodernizma koji proizlazi iz sada već obavijenog puta modernizma. Modernizam je usavršio izoliranje elemenata i povremeno dao prevlast ne-verbalnom, tjelesnom teatru. Postmodernizam je naprosto bilo paradoksalno dovodenje do kraja modernizma u programatskom inkorporiranju što većeg broja elemenata dotadašnjeg kazališta. Program je pokušao postaviti u prvi plan i tako obuzdati ono što je neizbježno, bastardni karakter svake kulturne činjenice. Ali stvari idu dalje. Ponovljena gesta ima drugačije značenje, odgoda, paralaksa i tomu slično stvaraju nove strukture.

2 Nadam se da će biti i takvog kazališta, ne znam kako bi se drugačije obavio eksperimentalni, istraživački dio razotkrivanja funkcije spektakla. Ali održat će se na životu i tradicionalni oblici, oni su povezni član u složenoj kulturnoj strukturi. Kao što sam rekla, ne vjerujem ni u kakav neumitni povijesni tijek. Stvari preživljavaju, kontingentnost je plodotvorna.

3 Te su posljedice s nama već stotinjak godina, kazalište već dugo nastaje u kontekstu audio-vizualnih informacija koje su posredovane tehničkim sredstvima. Kazalište se hrani mogućnošću uspostave istovremenog gledanja, kolektiva, nadomjesnih zajednica, naravno i stalnog razaranja i samorazaranja iluzija od kojih živi. Postoji stalna razmjena između novih, sub-kulturnih inicijativa koje su zlatnom pupčanom vrpcom vezane uz interes i pomoć raznih elita, a onda se njihovo djelo masovno trži, ali zbog nepredviđenih učinaka toga omasovljenja opet dolazi do novih inicijativa.



2 12 Dragan Živadinov

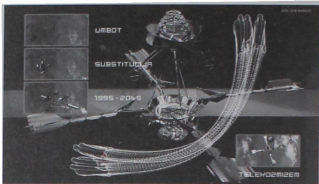
Redatelj Slovenija

MIR / Microgravity Interdisciplinary Research

U osamdesetim

godinama strukturirao sam postdramske kazališne oblike. Izum i metodu manifestirao sam stilskom formacijom RETROGARDIZMA. Razdoblje Retogardizma (NSK) bilo je usmjereno prema traženju originala i istraživanju biomehaničke apstrakcije. Prema istraživanju praznotjelesne kazališne režije.

S Dunjom Zupancić sam u projektilu Noordung 1995–2045 počeo eksperimentirati s postgravitacijskim kazališnim oblicima. TELEKOZMIZAM je postao stilska formacija devedesetih godina. Proces gradnje umjetničkih satelita – supstituta za tijela glumaca, započeo je 1995. godine. Pet početnih pokusa u uvjetima nulte gravitacije potvrdili su da mogućnosti vektorske režije pomoću kinematike maketa, modela i modula.



Manifestativni uzorak / Umjetničkih satelita:

MEHATRONIČKI PORTALI

1. Umjetnik je Antena (1925/ Kosovel).
2. Umjetnički proizvod je bioinformacija procesirana oblikom.
3. Umjetnost režije je konfliktno utemeljena vektorska akcija, usklađena s unutrašnjim jezikom kognicije, jezikom u ustima glumca i s kazališnom metodom.

Nalazimo se u pedesetogodišnjem procesu Oblika, koji se matematički uređuju u zaumu Mehatroničkih portala.

Pripremili su nam aparat snage pet tisuća luksa, tako da će kvaliteta naše heterotopične projekcije biti odlična:

1. Umbot (Satelit Nula)
2. Šesnaest Umbota (2045 - ekvatorijalna orbita)
3. Transformer (Glumac u sistemu Apsolutna Nula)

Znam, da ćeš Mehatroničke portale zadržati kod sebe kao postgravitacijske i postinformatijske tehnopulsacije naše emocionalne memorije.

Znam, da si već dovršila model za Umjetnički satelit Nula. Sam usklađujem režijske i produkcijske odnose s projektom Atol Communication Technologies, Pakt system/ Flight operations division i Ruskom svemirskom agencijom.

Gradnja je započela!
[Olats, Pariz 2001]

Kazalište je apsolutno sada i apsolutna Nula! Istražujem apstraktno kazalište u uvjetima nulte gravitacije!

Dvadesetog travnja godine 1995. u 22 sata s Dunjom Zupancić, Vadimom Fiškinom i Petrom Jovićem premijerno sam uprizorio projektil NOORDUNG 1995–2045. Pogled gledatelja-svjedoka bio je pogled kozmonauta. Svjedoci su promatrali konfliktnu strukturu iz kupole i visili naglavce u scenski prostor (Vladimir Stojasvičević – *Ljubav i država*). Prva repriza projektila NOORDUNG 1995–2045 bit će 20. travnja godine 2005. U isti sat kao i premijera. U istoj scenografiji, u istim kostimima, sa šesnaest glumaca. Tako će biti svakih deset godina do godine 2045. Ako netko od glumaca u desetogodišnjem intervalu umre, njegovo tijelo zamijenit ću daljinski upravljanim robotiziranim znakom, oblikovanim prema maketi, koji si je glumac izabrao pred premijeru. Ako u tom desetogodišnjem intervalu umre glumica njezine replike zamijenit će melodija. Ako umre glumac, njegovu repliku zamijenit će ritam. Drugo ponavljanje bit će godine 2015, treće ponavljanje godine 2025, četvrto godine 2035 i zadnje, peto ponavljanje bit će 20. travnja 2045. godine.

Na posljednjoj izvedbi u scenskom prostoru bit će šesnaest supstitucijskih znakova i glazba. Svih šesnaest glumaca – Transformera bit će mrtvi.

Makete i modeli će u završnoj fazi procesa postati Umjetnički sateliti.

Svemirskim brodom prenijet ću ih u ekvatorijalnu orbitu. Smjestit ću ih na šesnaest točaka oko planeta Zemlja. Transmisiju podataka o glumcu-Transformeru prenosit ću na ekrane planeta Zemlja i u dubine Svemira. Do današnjega dana, 20.12.2001. nitko od glumaca nije još umro.

Sada sam u procesu čekanja na prvo ponavljanje projektila NOORDUNG.

Čekam godinu 2005. U međuvremenu obavljam Obrede opraštanja od aktera. Ja ću umrijeti 1. svibnja godine 2045. smještanjem tijela u VAKUUM.

U procesu čekanja uspješno sam obavio kozmonautsku selekciju i postao kandidat za kozmonauta. Godine 1998. uspostavio sam bliže kontakte s direktorom *Kozmonautskog trening centra Jurij Gagarin*. Gospođa Irina Sokolova me je upoznala s kozmonautima kao što su Jurij Baturin, Jurij Gidzenko, Sergej Krikaljov, Viktor Ren, Šaripov. Svi su bili članovi posade na stanici *Mir* ili posade na sadašnjoj Međunarodnoj

svemirskoj stanici – ISS 1. i 2. Njihovo poznavanje umjetnosti i oduševljenje kazališnom umjetnošću uopće, omogućili su mi realizaciju Obreda opraštanja u uvjetima bestežinskog stanja, u G-0 (opraštanje od Marka Miačnika, Romane Salehar). Opraštanje sam nazvao BIOMEHANIKA NOORDUNG. U njoj sam realizirao veliku želju kazališnih avangardista prošloga XX. stoljeća. Spojio sam glumce i gledatelje u novim uvjetima sceničnosti. Na generalnoj probi, koja je bila 17. kolovoza i na premijeri 15. prosinca 1999. isprobali smo također i modele Transformera, buduće Umjetničke satelite.

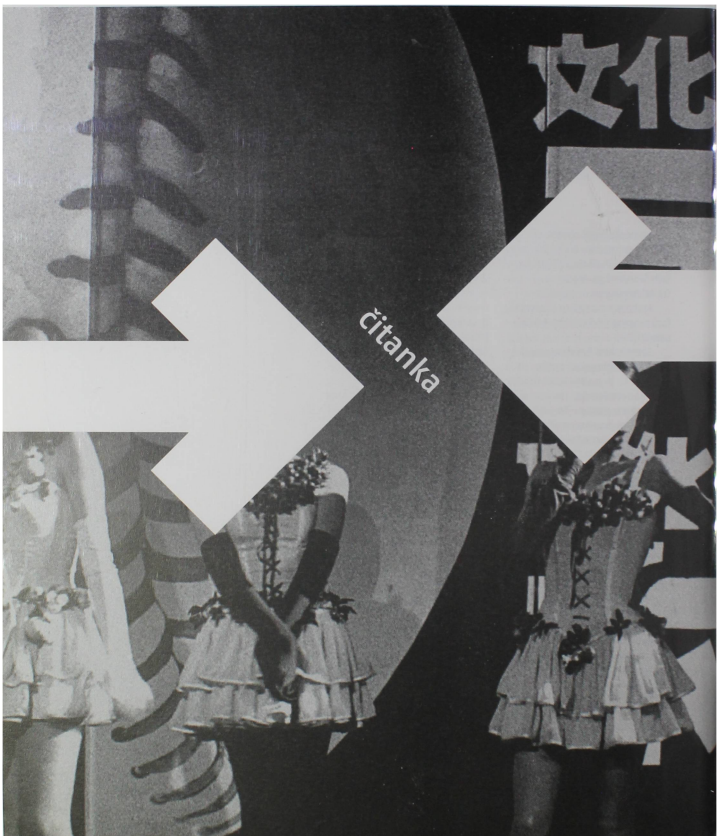
Ove godine 03.10.2001 već smo obavili test strojne opreme za bazni blok pokusnog satelita Nula Dunje Zupančić i Laurent Paoul-Roberta. Do prve reprize projektila Noordung 1995-2045 još su tri i pol godine.

PREVELI:

Andrea Grgić Marasović (François-Michel Pesenti),
Zvonimir Dobrović (Jacob Wren, Goat Island),
Dejan Kršić (Dragan Živadinov) i
Branko Matan (Annie Sprinkle, Shinjin Shimizu).

文化

čitanka



送

全



RAZGOVORI

3 | 01 Predstava koja izaziva zebnju

Iz razgovora o *Neue Slowenische Kunst* u povodu izvođenja predstave *Flat Kozmokinetičkog gledališća "Rdeči pilot"* iz Ljubljane – naslov razgovora bio je "Totalitarizam i umjetnost se [ne] isključuju", a održan je 04/07/1987.

PETER MLAKAR: [TEKST JE IZVEDEN U DUHU LAIBACHOVA OBRAĆANJA JAVNOSTI, U JÄGER-KOSTIMU I PROPOVEDNIM STILOM]

Slava na visinama! Subjekt jest po nečem višem od njega samog. Realizira se on tada kada mu, dok ga obožava, Vrhovni udjeljuje milost. Jer Njemu si drag kad On vidi kako mu se predaješ. U znak zahvalnosti za tu ljubav On ti daje subjektivnost. Davanje slobode u suštini je prepuštanje sebe ovom Najvišem, koje je Supstancijalno. Dopadanje Njemu je samospoznaja i samorealizacija sebe kao subjekta. Supstancijalno je stvorilo subjekt radi potvrđivanja i zrcaljenja svoje veličine. Subjekt je dakle za Nj poligon reference Njegove svemogućice biti, on je materijal Njegove slave. U tome što je Supstancijalnom na raspolaganju jest njegova suština. A suština je uvijek dobra.

I subjekt jest po ljubavi Najvišeg. Ljubav je užitek. Nas nema ako Supstancijalno na neki način ne uživa. (...) Najviše je dakle Užitek, i to Užitek u substanciranoj formi. U polju teorije libidalne etiologije to bi značilo da određeni dijelovi ženskog tijela – vulva, vagina, guzica, grudi, noge – nisu erogena mjesta stoga što predstavljaju objektivne topose libidinalnih fiksacija, već stoga jer ih je sam Užitek izabrao za područja svoje manifestacije. Jednostavno jer je tamo Užitek sam. No ono Najviše je također Bog. Ono dakle čemu se jedino i konačno teži su Bog i Užitek u jednom. Boga dakle identificiram s Užikom. (...)

Slijedi logična matrica: ako se želi uživati, treba se pokoriti Zakonu. Pravo uživanje je dakle ispunjavanje božje volje. Podvrgavanje Najvišem, to radikalno davanje samoga sebe, dakle je Užitek par excellence. (...)

Tako možemo ustvrditi da je Totalitarano samo moment Užitka: tvrdoća, masivnost, tragičnost, sudbomosnost, uzvišenost njegovi su atributi. (...)

Punoća Teologije je zapravo ono što bi trebalo jedino željeti, jer Teologija siadostrašca jedino je pravo mišljenje o Užtku, Religija naslade je zapravo jedina etika, djelatnost, disciplina pravog Užitka, Užitka u svom totalnom i apsolutnom.

Spolno općenje, seksualna aktivnost u svojoj potpunosti je dakle bogotražiteljstvo samo.

SRDAN DVORNIK: Pomalo je bez pokriva zasnovati diskusiju na pojmu totalitarizma, kao da on označava jednu od mogućnosti među kojima možemo birati. Tim je pojmom u jednu oznaku bilo sažeto ono što ima biti zajedničko evropskom fašizmu i staljinizmu. Već u samom početku tog spajanja nekako je usvojeno da je suprotni par totalitarizmu liberalizam. Baš zato mislim da je totalitarizam previše površna oznaka da bi danas imala bilo kakvu distingvirajuću moć, i da bi fondu znanja o ikojem poretku, na Istoku i na Zapadu, dodavala ikakvu novu odrednicu. Totalitarano, naime, valja shvaćati – nasuprot novovjekom dijeljenju političke države i građanskog (civilnog) društva – kao društveni proces kojim socijalne sile dane dominantnim društvenim odnosom ovladavaju cjelinom života svakog pojedinca, odnosno poredak u kojem je izgubljena garancija privatnosti osigurana osobna sloboda (a nova, dakako, nije zadobivena). Više, valjda, nikome ne treba dokazivati da se to odnosi i na tradicionalno ideologijski liberalna i demokratska društva Zapada.

Pojam totalitarizma nedostatan je i stoga što na identičnostima inzistira baš tamo gdje ih nema. Uobičajeno se smatrati staljinizam totalitarizmom *par excellence*, jer u potpunosti realizira posvećena ovladavanje partije i države nad životom pojedinca i društva, dočim se, recimo, društvo kasnog ili monopolnog kapitalizma, čak i kad se dopušta zajednička supsumcija, smatra "najslabijim" totalitarizmom, jer tamo pojedincu na raspolaganju stoji još bezbroj mogućnosti. Mislim da je poredak upravo obrnut. Staljinizam je daleko "najslabiji" totalitarizam, i to zato što se napredovanje u totalnom ovladavanju životom mora zadržati na mehaničkim granicama moći zastrašivanja (i sposobnosti produkcije), morajući se zadovoljiti stabiliziranjem, uz ritualno manifestiranje lojalnosti podanika. Vrhunski totalitarizam proizvod najrazvijeniji kapitalizam, gdje posebni dokazi lojalnosti nisu nužni budući da je funkcionalno ponašanje, kako reče Marcuse, postalo spontano, a zaštićena sfera privatnosti više se ni proizvodno ni tehnički ne da zajamčiti. Opetovano pozivanje na oznaku *totalitarizam* ima kao jedini

smisao prizivanje "neotudivih" prava osobe i vlasništva privatnog individuuma (i vjerovanje u njih), u vrijeme kad se poredak u kojem se sve to moglo prividati davno i sâm neopozivo rastvorio u totalitarizam. Jedino je staljinizam danas osjetljiv na liberalni i demokratski program – liberalno-demokratski kapitalizam je pokazao kako upravo iz njega može proizaći totalitarizam.

EMIL MATEŠIĆ: Ako stvaraoci *NSK* prave svoju nacionalnu umjetnost, zašto koriste njemačke nazive *Kunst*, *Ausstellung*, *Laibach* itd?

TADEJ ZUPANČIČ: Radi se o jednoj vrsti virtualne metafore za koju čak i nije nužno da uopće bude i metafora, već nekakav fragment koji će, sjedinjen s ostalim takvim fragmentima, oblikovati novu cjelinu. Treba se sjetiti što je Bob Wilson napravio u *Civil Wars* i u *Hamlet-mašini* u Hamburgu, gdje su velike dionice teksta govorene na engleskome, iako je Heiner Müller taj komad pisao na njemačkome. Ne znam da li je uopće važno raspravljati o spomenutim tudicama sada kad je konačno došlo do toga da smo pomalo zaboravili na riječi poput *domovina*, *mati* i *Bog*, što su poznate slovenske traume. Mislim da na upotrebu njemačkih riječi treba gledati upravo iz tog aspekta: kao na liječenje slovenskih trauma.

IGOR VIDMAR: U intervjuu bečkom časopisu *Wiener*, čini mi se, *Laibach* je na pitanje upravo o tim nacionalnim, jezičkim stvarima doslovno izjavio "da su Nijemci slabiji Slovenci".

NADEŽDA ČAČINOVIĆ-PUHOVSKI: Ja naprosto ne razumijem formulaciju u naslovu razgovora. Očito, umjetnost se ničim ne može isključiti. Sama formulacija podmeće "protivniku" da o umjetnosti ima esencijalističku ideju kao radikalnoj epifaniji, što očito nije slučaj. Umjetnost se ne može raditi ni s dobrim ni sa zlom namjerama. Ono što je pokazala grupa *Rdeči pilot* sasvim sigurno se ne može svesti na ono što mi predajemo pod natuknicom *Nazikunsta*, kao trivijalnog i banaliziranog podlaženja. Ovdje međutim imamo



034 Peter Mlakar, član *NSK*, odjel za čistu i praktičnu filozofiju

posla s nečim što se pojavilo unutar institucionalno više ili manje priznatog pogona umjetnosti i što do krajnje mjere koristi kontekstualnost politike, povijesti avangarde itd. Ako o nečemu možemo raspravljati, onda predlažem da vidimo koliko je to uspješno ostvareno. Da li je namjerna ili nenamjerna komika pojedinih djelova predstave *Fiat* nešto što se može izbjeći ili ne? Ja na predstavi nisam imala nikakav osjećaj "ljevičarske" nelagode, nego osjećaj koji se budi pri velikom broju suvremenih pokušaja umjetnosti koja nije ni klasična, ni tradicionalna ni kulturno-industrijska, osjećaj jednog ganuca nad pokušajem da se umjetnost spasi, da se umjetnički efekt postigne tamo gdje je to još uopće moguće.

ALEKSANDAR FLAKER: Govorit ću o predstavi koju sam vidio i od koje me je obuzela zebnja. Mislim da je ta zebnja ono što svojom poetikom stvaraju naši ljubljanski prijatelji. Važno je da u njih nema parodističkog

odnosa prema nacističkoj odnosno totalitarnoj umjetnosti. U svemu tome "gre za res". Mislim da je to vrijednost. Kada nešto parodiramo, znači da je nastupilo novo vrijeme i da su stari oblici preživjeli. Ovdje je s punom ozbiljnošću preuzet jedan (ili više?) znakovni sustav, jednako u plakatima kao i u jučerašnjem *Fici*. Ja se ne šalim, *Fiat* je ozbiljan naslov, ali izaziva još jednu asocijaciju: tiče se *Agnelli*eva *Fiat*a koji je prošle godine financirao veliku izložbu futurističke avangarde u Mlecima. U predstavi se naime ne preuzima jedino znakovni sustav *Nazi-kunsta*, premda je taj dominantan, a u stvaranju skupine *NSK* i jezično obilježen. Važno je istaći odnos slovenske sredine prema njemačkom jeziku. Pozivi na njegovu nekadašnju dominaciju i danas su provokativni: odatle i naziv *Laibach*.

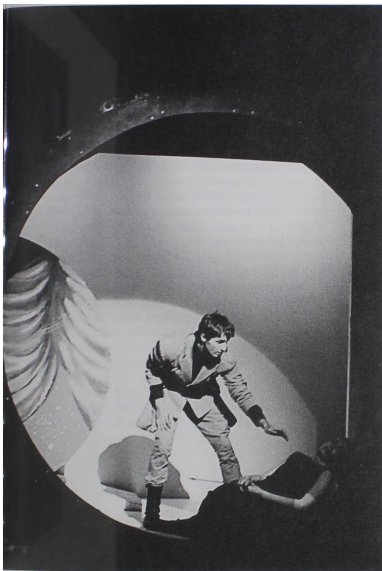
Malo smo prije slušali kolegu *Mrakara*. Njegov diskurs je diskurs propovijedi, diskurs tradicije slovenskog jezika koji se na propovjedaonici razvio (mislim tu na *Trubara*, dakako). U vidjenim likovnim znakovima ima i drugih elemenata. (...) Ako je pak riječ o estetskoj provokaciji, *NSK* je razvija kada dominira drugi tip umjetnosti nego što je dominirao u vrijeme nastupa izvorne avangarde. Danas se ne može nikoga provocirati ni apstraktnim namazima ni pukom geometrizacijom. Danas je očigledna provokacija nastupanje s "retrogradnim" znakovima, ali to nije provokacija vladajućeg ukusa već, s jedne strane poticanje da se on očituje kao zaostatak, s druge strane dozivanje totalitarizma koji je još uvijek prijetnja i od kojega zebnu osjećamo svakog dana bili mi u *Düsseldorfu* ili *Zagrebu*. Predstava *Fiat* ispunjava nas upravo tom zebnjom. Mislim da je to njezina funkcija, vrlo značajna za naše vrijeme, i - strahujemo!

VJERAN ZUPPA: Profesor *Flaker* otvorio je pitanja pred kojima u diskusiji čitavo vrijeme izmičemo. Zašto to činimo? Zašto smo socijalno dresirani da u razgovoru partnerski sve prihvaćamo iako to možda i ne bi trebalo činiti. Ono što sam vidio i čuo jest nešto s čim se u osnovi ne slažem. To nije zato što, eto, u svemu ovdje ima nečega što ne razumijem, pa bi bilo bolje



035 | Kozmokinetično gledalište "Rdeći pilot", *Fiat*

da šutim i sačekam one druge koji će znati bolje i čiji će smisao za estetičke nijanse, možda, dokazati da ono što se sadržajno kreće "kroz" *Laibach* jest nešto što bi se spram ovog društva imalo kretati kao, najblaže rečeno, njegov "kritička svijest". Za jedan dio ljudi, koji se podjednako kao i ja ne slažu, stalno se preispituje je li časno reci ljudima ono što zaista mislimo ili "dečke treba podržati". Ovo "dečke treba podržati" tipično je zagrebačka pozicija, "a posle bumo videli ko se bu zajebał". Bez sumnje, naciumjetnost treba poznavati da bi se vidjelo o čemu se



tu radilo, a isto tako i avangardu. Nama je zaista stalo da vidimo kako se avangardni subjekt pretvara u estetičku formaciju, ova pak u totalitarno ponašanje, a naci-umjetnost u *laibachovsko* bubnjanje. I muzički i estetički sve ovo stoji i fascinantno je, osim što ždere istom fascinantnom estetskom snagom kojom je *Führer* govorio s onih poznatih balkona. Ovdje sam čuo fascinantnu definiciju staljinističkog totalitarizma po kojoj je to vrsta "neotpornog totalitarizma". Govoreći terminima teološkog lacanizma što ih koristi Mlakar moglo bi se reći da je to takav totalitarizam u kojem je režim postigao stanoviti

učinak u totalitarizaciji pa mu ona ne treba više. Totalitarizam kao pojam ima svoj konvencionalitet, svoju horizontalu, zahvaljujući kojoj svi otprilike znamo što se njime misli. Postoji dakako i vertikala i to od onog trenutka kad Mussolini izmišlja *stato totalitaria*. Po toj vertikalnoj crti slijedi i ono što se 1934. desilo u Njemačkoj dolaskom nacista. Otuda pak slijedi i uvođenje "novog njemačkog jezika" koji nam može pomoći da bolje razumijemo upotrebu njemačkoga u nastupu *Laibacha*: gledajući historijsko-semantički, na mjestu gdje je potrebna snaga jezika koristi se jezik snage. To je faktički njemački jezik. *Laibach* naime koristi činjenicu kojom je, kako kaže, najlakše pretvoriti "kozji korak" njemačkog naroda u "paradni marš". I stvar ide dobro! A kad postavimo pitanje čemu to, netko nam uvijek objasni da bi to mogla biti metafora. Razgovaramo na način sv. Augustina: nije ovo, nije ono; odgovorite konačno što jest! Napadate ovu našu tzv. samoupravnu politiku po istom onanističkom principu po kojem je Bog princip samozadovoljavanja žudnje, kako bi rekao Mlakar! To se ne da slušati! Vi ćete mi sigurno reći da nisam čitao Lacana, da ne brinem o Heideggeru i da mi je Hegel supljina. Teško! Ali vaša teološka pozicija liturgijskog procedea koja mi bubnja po ušima nikada mi se nije dopadala.

PRIREDIO VLADO KRUŠIĆ

SKRAĆENO PREMA - Umjetnost i totalitarizam se (ne) isključuju - *Neue Slowenische Kunst, Novi Prolog*, 2(18)ljesen 1987, br. 4-5.

SUDIONICI: Vesna Kesić, Peter Mlakar, Dejan Kršić, Srđan Dvornik, Emil Matešić, Tadej Zupancič, Igor Vidmar, Nadežda Čačinovič-Puhovski, Aleksandar Flaker, Vjeran Zuppa, Božo Kovačević, Jürgen Harten, Vlado Krušić, Dunja Blažević, Biljana Tomić

RAZGOVORI

3 | 02 Što donosi postmoderna?

Vrijeme koje nikome ne nudi nikakav izlaz
 Fragmenti festivalskog razgovora održanoga 0810711987.

BRANKO DESPOT: Ako je već riječ s jedne strane o postmodernoj, s druge strane o kazalištu, onda se moram zapitati što postmoderna zapravo jest, i što kazalište zapravo jest. Postmoderna? Moram vam iskreno reći da nisam uspio doći do uvida što je postmoderna. Ali nešto ima i nešto nosi. A donosi to, koliko ja barem filozofijski mogu vidjeti, da obustavlja sva sporedna pitanja. Kad pitaš za nešto što to jest, kako to jest, zašto to jest, radi čega je, čemu itd., to je postmoderna skinula s dnevnog reda, to su sporedna pitanja. Ne možeš više pitati zašto teatar, čemu, komu. To je sporedno. To je teoretski i praktički krivo postavljeno pitanje. Dakle, možeš se samo upustiti u to da budeš teatar. To je donijela postmoderna sa sobom ili je pokušala donijeti. Dakle, teoretski gledano, sva su filozofska, ontološka, kako god ćete ih nazvati, pitanja zapravo neprimjereni, neadekvatna tome o čemu zapravo govorimo. A sada drugo pitanje: što je zapravo kazalište? Kazalište spada u samu bit čovjeka. Iz biti čovjeka proizlazi nešto što ga tjera da bude kazalištan, da bude teataran. Da jest na taj način da ima teatar. *Univerzijada* je recimo loš teatar. Socijalizam je isto loše kazalište. Ali pravo kazalište je svečanost, kako su to Grci izmislili. Otkud proizlazi ta potreba da budeš kao kazalište? Zašto to? To treba odgovoriti. To nije pitanje ni postmoderne ni predmoderne.

Zašto zapravo ne možeš biti čovjek a da nemaš kazalište? Zašto moraš imati tragediju, moraš imati komediju, moraš imati dramsku igru, da bi čovjekom uopće bio? Zašto? Otkuda to proizlazi? Uostalom, čovjek jest kazalište. Ne da čovjek ima kazalište, nego čovjek jest kazalište.

MANI GOTOVAC: Teatar ne dolazi nakon nečega. On je istodoban svačemu. On je stalna pratnja ljudskog života, on je čin i način preobracaja jednog bića u drugo, on je težnja na putu prema drugome, on je dodirnut tajnom, božanskom, neuhvatljivom... Mi možemo govoriti o tome hoće li se teatar ugasiti ili neće, ali pri tom mi zapravo pitamo hoće li ljudski rod izumrijeti ili neće?

Drugo je međutim pitanje kakvo nam se kazalište

danas nudi? Što mi gledamo kao redovnu kazališnu produkciju? U pravilu, rekla bih, gledamo teatar koji govori iz službe. Kao službenik. Nečiji, nekome. On je u službi raznih ideologija, zapadnih i istočnih. Funkcionira po načelu materijalne ili ideološke prisile. Opslužuje državu ili moćne korporacije. Bez države i birokracije svake vrste, bez njihovih ruku infiltriranih duboko u njegovo tijelo, teatar se naš svagdašnji osjeća ugroženim, nesposobnim da ispuni svoju funkciju, poput djeteta koje je izgubilo oslonac i autoritet. On se naime naučio na ideološka osiguranja, na jaka zaleđa, na moćna pokriva. I jer je ovisan, valja ga smatrati ovisnikom. Poput alkoholičara. Sa sviješću ili bez svijesti o vlastitom stanju, takav teatar je danas uglavnom inkorporiran u sve sisteme i sam funkcionira po načelima sistema. On prema tome ne može ponuditi ništa drugo od različite oblike iste moći, koja samo ima druge predznake. Pa tako gledamo predstave estetizantskih dekoracija ili neoprimativnih mirisa, političkih prohtjeva ili akademskih mrtvačnica. A sve one mahom pripadaju istome, sve su one različiti oblici sveopćeg upada u sveopće mreže totalitarizirajućeg svijeta. I da bi stvar bila još gora: upravo u onom trenutku, kada se teatar, i nama, zajedno s njim, učini da smo se izvukli iz mišolovke, da smo iznašli put, upravo tada u njoj smo najdubije. Što više pjevamo o slobodi, očito, to jače smo zarobljeni.

Pa ipak i danas se, i unutar ove mreže, pojavljuju one osobe koje uspijevaju pokrenuti teatar bez osiguranja i mimo statusa. To je ona prirodna, neuništiva potreba ljudskog bića prema teataru. A kakav je teatar kojeg upravo ta unutarnja neobjašnjiva sila nemilosrdno goni? Po čemu se prepoznaje? Što ga razlikuje?

Taj teatar najprije pokazuje da radi sa svojim vremenom, a to znači s vremenom koje nikome i nigdje ne nudi nikakav izlaz, kada nema ni pjesnika ni proroka, kada nijedna ideologija ne pruža više ništa osim tvrdoglavog zbroja sve samih historijskih manjkova. U takvoj situaciji teatar pokušava govoriti izvan bilo kakve pozicije moći. On je prema tome unaprijed društveno na neki način eskomuniciran.

Pa zato i slabo komunicira. I kako da komunicira? Zato se valjda tako uporno i pomireno okreće samome sebi. Stvara svoju vlastitu stvarnost. Ništa ne preslikava. Slabo se koristi metodama realizma. Gradi samosvojan prizor, sav raznolik, sebetkan, gradi prizor, u kojem je naprosto moguće sve, ali sve što pripada teatru, od teatra dolazi i njemu se vraća. Ja se u ovom trenutku moram prisjetiti jedne priče. Možda će mi ona pomoći više od svih ovih riječi. Čini mi se naime da je situacija teatra vrlo slična situaciji onog Samuraja u priči o ponoru. A priča kaže da je Samuraj na svom dugom, vrlo dugom putovanju izgubio ženu, pa dijete, da su ga silovali bogovi svih vrsta i svih planeta, da je ostao bez zemlje i bez

revolucionarnih ideja. Stigao je napokon do vrha, iznad samog ponora. Iza njega su ruševine povijesti. Upućuje im stalno pogled, ali bez bijesa i gorčine, štoviše u tom pogledu ima samilosti, pijeteta. Lišen je iluzija o velikim sistemima i velikim ideologijama. Zna da ne znači gotovo ništa, pa zato nije više ni osobito uvredljiv, a niti se buni. Ne vidi razloga protusloviti, aii niti se bezuvjetno ponoru prepustiti. Nema protivnika i nema se čemu suprotstaviti. Zna da nema kamo. Zna da je pred njim ponor koji ne može preskočiti. Ali – još uvijek je tu. Naprosto tu. A "biti tu – to je sve", kaže Beckett. U tom "sve", što mu preostaje? Rekli smo, bavi se samim sobom, osluškuje zvukove što dolaze iz prošlosti, demitizira



036 | Compagnia Teatrale di Giorgio Barberio Corsetti [1987]

3|03 Da li je kazalište izgubilo svoj prostor

Razgovor "Vrijeme, subjekt, prostor" održan 26|06|1988.

ih, uporno urušava feteše, sklanja se u predjele još neotkrivenih tjeskobljenja, kreće se u prostorima smrti i snova (a oni su blizanci, prema grčkoj mitologiji), ili se igra poput djeteta ili putuje oniričkim svijetom, još uvijek ga fasciniraju zvukovi, slike ili pojava ruže na zaleđenoj ravnicu...

Samuraj dakle, upravo kao i teatar, nosi sa sobom vlastitu slabost. I ne samo da je više ne skriva, nego mu je ona upravo jedini zalag. Osim nje, mnogo više ni nema. Ali nije li ta slabost istodobno i njegova najveća snaga? Nije li napokon projahao kroz povijest, nije li dospio do ponora nad kojim ga više ne očekuje ni milost ni utjeha, ne bi li prema tome mogao otprilike reći ovako: Tu sam potpuno sam, zato mogu bolje vidjeti, zato mogu pokrenuti prizor... (...)

ZORAN ARBUTINA: U razlučivanju avangardnih i postmodernističkih tendencija u umjetnosti čini mi se vrlo karakterističnim tretiranje kategorije "novuma". Avangarda oćenito barata s "novumom" kao svojom temeljnom kategorijom: upravo preko kategorije "novuma" avangarda, pa onda i avangardni teatar, nastoji iskoračiti iz umjetnosti u život, tj. spojiti umjetnost i život. Postmoderno kazalište ne barata više kategorijom "novoga", odakle slijedi i čitav niz estetičkih, političkih i moralnih konsekvencija. Kazalište danas proizvodi slike, inzistira na pokretu, glazbi, dizajniranosti, i uopće na senzacijama (u dobrom smislu te riječi). Sve to, čini mi se, proizlazi iz uvjerenja da se kategorija "novog" istrošila.

GIGA GRAČAN: Ne bih izraz "slikom" prihvatila kao isključivu opciju nečeg što se zove postmoderna, jer iako je program Eurpazaka očito naginjao vizualnom izrazu, ne valja smetnuti s uma i izričito verbalnu opciju velikog dijela suvremene kazališne proizvodnje. Osamdesete godine su period raznih kazališnih opcija.

PRIRIEDIO VLADO KRUŠIĆ

SKRAĆENO PREMA - O kazalištu i postmodernoj umjetnosti, *Novi Prolog*, 2(18)|jesen 1987, br. 4-5.

SUODNICI: Gvozden Flego, Branko Despot, Manj Gotovac, Božo Kovačević, Zoran Arbutina, Giga Gračan, Petar Selem

BORIS SENKER [UVODNA RIJEČ]: Naša tema ima naslov *Vrijeme, subjekt, prostor*, ili, onim redom kojim bih ja govorio: prostor, vrijeme, subjekt. Razgovor će se vjerovatno dobrim dijelom nastaviti na ono što je jučer bilo rečeno - iz razgovora o *Novoj kritici* prešli smo na razgovor o vremenu i prostoru, te pogotovo, o subjektu. Jučer je, naime, započeo razgovor o *terminima*. Kako je Giga Gračan već spomenula Svetu Petrovića, mislim da bih mogao podsjetiti na njegovu distinkciju između čvrstih termina i termina indikatora. Dosta dugo se činilo da su vrijeme, subjekt i prostor čvrsti termini, naime mislili smo da vrlo dobro znamo koji se pojmovi vežu uz te termine. Vjerovali smo da su ti termini čvrsti i jednostavni stoga što su čvrsti fenomeni na koje referiramo upotrebljavajući te termine, te da je zbog toga čvrst i naš odnos prema tim fenomenima, i sami termini. (...)

Ono što nas može danas zanimati, ne samo kao ljude koji gledamo predstave, nego kao i one koji u tim predstavama sudjeluju, jest, zapravo, pitanje što je taj kazališni prostor danas?

Na koji način danas govoriti o kazališnom prostoru? Nekoć se činilo da je prilično lako i jednostavno razlučiti prostor scene od mjesta radnje, pa mjesto koje je prikazano od onoga koje je neprikazano; time se u stvari bave teorija kazališta i poetika otkada čitaju Aristotela, i u sklopu razgovora o tri jedinstva se radi upravo o pokušaju fiksiranja, pokušaju davanja nekih čvrstih termina vezanih uz prostor, za vrijeme i za radnju - za subjekta koji u prostoru i vremenu izvršava neku radnju. Međutim, možemo li danas na taj način govoriti o nekom čvrstom prostoru, o nečemu što je prepoznatljiva, manje više mimetički oblikovana ili stilizirana slika, ikona nekog fragmenta svijeta, pa bio to salon, pastoralna šuma, renesansni trg ili sveto mjesto antičkog teatra? Ili moramo govoriti o prostorima koji su daleko od ovakvih jednostavnih i prepoznatljivih slika o nekom psihološkom prostoru, o prostoru u kojem više ne vidimo silku svijeta i čovjeka u svijetu, nego svijeta u čovjeku?

Ili se radi o nečemu što bi se moglo nazvati sociopolitičkim prostorom? Kakav je, naime, prostor kada Brecht ili Piscator oblikuju svoje predstave, kada se

umjesto tvorničkog stroja kao znak predstave na pozornici pojavi platna lista, ili kada se u nekim drugim predstavama umjesto dekora javi dokumentarni filmski snimak nekog zbivanja? Ili možemo postaviti pitanje o tome što se doista zbiva kada Weiss i Brook na scenu donose ludnicu: da li je to metoni-mijski odnos između ludnice i svijeta, da li je ta ludnica u svijetu, dio svijeta i dio povijesti? Ili je ludnica metafora svijeta? Što je, na koncu, Beckettova pustara: da li je to pustinja u svijetu ili svijet kao pustinja, pustinja u nama? Ta pitanja ne postavlja samo onaj koji gleda predstavu, nego su ona važna i za sudionike predstave. Za glumca je, čini mi se, jednako važno znati u što ulazi. Ulazi li na ogoljenu pozornicu, na nešto što jest pozornica i želi biti samo pozornica, ili ulazi u nešto što želi biti dio svijeta, preseljeni dio svijeta – dvostruko i trostruko preseljeni, globalna metafora cijeloga svijeta?

Pitanje je, osim toga, što znači ta neprekidna potreba u novijem kazalištu za citiranjem različitih prostora, citiranjem umjetnosti. Zašto Mejerhold, na primjer, citira neke bareljefe ili botticelijevske slike? Zašto netko citira cirkus a netko orijentalno kazalište? Što to znači: preseljenje tih prostora u kazalište ili priznanje da kazalište više nema svojega prostora, da je izgubilo svoj prostor?

NADEŽDA ČAČINOVIĆ-PUHOVSKI: Moram započeti jednim prijedlogom terminoloških objašnjenja koja još možemo dati. Diskreditiranost pojmova, kao jedno od unutarfilozofijskih zbivanja, dovelo je do toga da smo počeli odustajati od podjele na empirijski subjekt i subjekt spoznaje.

Čini mi se, međutim, da upravo konstrukcijom estetičke subjektivnosti, koju predlažem, možemo ostati pri pojmu subjekta i spasiti pri tom bar jedan dio racionalnoga pristupa. To počiva na pokušaju da se, umjesto inzistiranjem na nemogućnosti odustajanja od subjekta kao onoga što je uvijek već tu pretpostavljeno, ili umjesto fraze humanističkoga tipa da se čovjeka ne može zbaciti s prijestola, pokuša pokazati kako zapravo još uvijek živimo u istom potvrđivanju subjektivnosti i subjektiviteta pomoću estetičkih zbiva-

nja, budući da se građanski subjektivitet potvrđuje jednim tipom izdavanja estetičke sfere. Uvjet toga je da znamo što je dobro i što je istinito, da znamo što je lijepo. Dostignuće moderniteta bilo je upravo ovo izdavanje estetičke sfere i ono što se sada zbiva prenošenje je toga potvrđivanja u drugačijem doživljaju. (...)

Ako se prije inzistiralo na formuli *mislim, dakle, jesam* sada se to reduciralo na momenat estetičke percepcije. Kao što je poznato već od Kierkegaarda, estetička se subjektivnost potvrđuje samo za trenutak i zatim se prelazi na druge tipove uspostavljanja identiteta – ali taj proces, taj način proizvodnja svijeta stalno postoji.

Mislim da upravo način percipiranja ovih predstava pokazuje našu svjesnu uračunatost da jedino mi sami možemo nešto napraviti od zbivanja koja se pred nama odvijaju. Djela klasične umjetnosti bila su proizvedena mimetički – ne mislim u smislu oponašanja već u smislu prilagodavanja paradigmi prirod-noga. Nasuprot tome, ova zbivanja postoje *nakon* prirode, nakon gubitka *prirodnoga* tipa identifikacije, nakon *nestanka* genija preko kojih priroda daje svoje zakone.

ZORAN ARBUTINA: Čini mi se da je u većini prošlogodišnjih i ovogodišnjih predstava na Eurškazu uočljiva prije svega stanovitost simultanost prostora i vremena. U vremenu dolazi do preklapanja: nekoliko stvari zbiva se u isto vrijeme. Svaka od tih informacija ima svoje vrijeme, ali one djeluju zajedno, nama su simultano prezentne. Vrijeme, osim toga, uvodi u igru *retro-moment*: ono prikazuje asociira na jedan drugi niz informacija iz prošlih vremena. Slično se zbiva i s prostorom: različita mjesta prikazuju se simultano, prizivaju se u sjećanje. Po mom je sudu i jedno i drugo izraz nečega što se zbiva sa subjektom. (...) Prema terminu *rascijepljeni* ili *decentrirani* subjekt i sâm imam dvostruki stav. Ta sintagma može se shvatiti i kao svojevrsna *contradictio in adiecto*. Ali, ona je razumljiva i kao oksimoronska sintagma koja dobro opisuje današnje kazalište. Kazalište danas ide u pravcu oksimorona, u pravcu spajanja onoga što

se ne bi moglo ili ne bi trebalo spajati. U tom spajanju nastaje napetost i kazalište se, mislim, bavi tom napetošću, odnosom koji se zbiva između dvaju oksimoronski postavljenih pojmova, između fragmenata. Razbijanje vremenskog i prostornog kontinuiteta, pa i razbijanje priče, idu upravo u smjeru takvog suprotstavljanja fragmenata. Kada se gledalac nalazi pred tako praviljenim scenama, onda se od njega ne zahtijeva da između fragmenata uspostavi nužno jedan i pravi, istinit smisao, nego da svatko zapaža ono što može zapaziti, da svatko gleda scene onako kako ih hoće gledati (kojim redom, kao u predstavi Joea Gooda), da svatko sam sebi ispriča svoju priču na temelju fragmenata koji su u igri.

NADEŽDA ČAČINOVIĆ-PUHOVSKI: Mislim da je decentrirani subjekt zapravo subjekt moderniteta ili čak klasične estetike. Jer, kada se prizna da nešto može biti lijepo, a da nije dobro ni istinito – što se mora reći najkasnije od Baudelaira – onda je decentrirani subjekt na djelu. Decentraliziranost subjekta jedna je od osnovnih činjenica iskustva umjetnosti. (...) Upravo nove formulacije pitanja o subjektu, na sjecištu semiotičkog i simboličkog, paradoksalno potvrđuju subjektivnost. Estetičko iskustvo postalo je mjesto spašavanja subjektivnosti, potvrđivanja subjektivnosti na novi način, u mogućnosti konstruiranja iskustvenosti estetičkoga. Širenje dramaturgijskih rješenja u ovim predstavama zapravo je proširivanje načina potvrđivanja subjektivnosti.

TADEJ ZUPANČIČ: Htio bih nešto napomenuti u vezi sa pitanjem tehnologije u predstavama. Iako u ovim predstavama gotovo da nema prave tehnologije, i prije smo vidjeli mnogo boljih tehnoloških kazališnih rješenja, mislim da nešto treba reći u obranu upotrebe mašina na pozornici. Kao opću pretpostavku trebalo bi naglasiti kako ovo doba nije uopće doba informatike, kao što se obično smatra, nego je to doba matematike. Matematika je *Grund*, temelj nekog kasnijeg, budućeg svijeta, nekih predmetnih pojavnosti. Tako i mašine postaju dio stanovitog produkcijskog procesa: one funkcioniraju na način anticipacije novoga procesa. U tome procesu trebalo bi doći do formiranja drugačije distribucije realnosti koje postoje u svakom stvaranju fikcije. To prije svega znači da je taj proces objektiviziran. On je anticipirajuća re-kreacija. U tom procesu tehnološke proizvodnje realnosti ljude ponajviše smeta što se ljudska bića – glumci – zamjenjuju mašinama. Ta zamjena započinje gubitkom individualnosti, individualiteta čovjeka. Upravo na tome mjestu trebalo bi braniti suvremeno kazalište od prigovora protiv uporabe tehnologije: mislim da je dobro, da je potrebno da se glumac zamijeni mašinom.

PRIREDIO BRANKO KUZELE

SKRAĆENO PREMA – *Vrijeme, subjekt, prostor, Novi Prolog*, 4(21)ljeta 1989, br. 12-13. Tekstovi u *Novom Prologu* objavljeni su u "redigiranom ali neautoriziranom" obliku.

3|04 **Evropa živi u vakuumu**

Razgovor s redateljem Eurkazove produkcije *Zločin i kazni*liste, nastale prema *Zločinu i kazni* F. M. Dostojevskoga

■ **Kakvu estetiku zastupate?**

To je pogrešno pitanje, ne mogu odgovoriti. (...) Ja upotrebljavam neka od sredstava koja se koriste i u velikim državnim, institucionalnim kazalištima, samo na neki drugi način. Državno kazalište u Njemačkoj je jedan pogon sa veoma mnogo novca. Izgleda potpuno jednako kao primjerice ovdje u Jugoslaviji, jedino što je tamo sve savršenije. Ja ne radim u takvim kazalištima, ja radim koprodukcije. Nikad se neću zaposliti u nekom velikom institucionalnom kazalištu i tamo živjeti svoj život. Veoma rijetko radim, jednu produkciju godišnje. Pitanje je kako se u instituciju ulazi, koliko se unutra boravi, što se od toga uzima. (...)

■ **Evropsko kazalište?**

Da, postoji tako nešto - kao moda. Time što se kroz mass-medije vrlo brzo sve posređuje, u Evropi posvuda kazalište izgleda jednako, neko opće kazalište... imam osjećaj da, svejedno gdje sam, u Sofiji, Münchenu, Zagrebu ili Berlinu, da tu nema velikih razlika. Mi živimo u jednom vremenu u kojem se još samo o tome radi da se uspostavi neka ravnoteža, i ekonomski i politički i na sve druge načine... Radi se o tome da se unaprijed izbjegnju sukobi. Interesi Evrope sastoje se u očuvanju tog blagostanja, u njegovu neraspadanju. Evropa živi u jednom povijesnom i historijskom i običajnom i osjetilnom vakuumu. Kao u nekoj čekaonici. Pod Evropom razumijem kršćanstvo, istočno i zapadno, razumijem Zapad. Amerika zapravo ne postoji, postoji samo Evropa. (...)

Čovječanstvo ima problema s pamćenjem. Što se duže živi, više se toga mora zadržavati u pamćenju. U tom su smislu stari Grci bili veoma malo opterećeni. Takozvana kultura citata nastaje stoga što se veoma mnogo toga već ima u pamćenju, zadržava u pamćenju, i ne zna se kako sa time da se ophodi, kako sa time da se izađe na kraj. Onda se s tim zbijaju šale, lijepi se skupa. I vjerojatno je to jedini način da se čovjek uopće prisjeća. A da li to uopće nešto donosi - to je krajnje upitno... Ovaj je komad također nastao tako da se je vrlo mnogo prisjećalo. To je jedan proces prisjećanja. (...)

Taj uvid, da tragedija više nije moguća, došao je veoma rano, već sa Rimljanima. Oni taj tragički osjećaj već od početka nisu imali, i žudili su za njim. A da bi se tragično uopće moglo uvidjeti, mora se stalno misliti iskon, kako uopće svijest nastaje. Nakon Grka polako je nastajala jedna ekspanzionistička kultura koja je stalno iznova pokušavala tragično - a tragično nije nešto tužno već nemogućnost da se svijest uopće spoji s prirodom, mrtvom materijom - ekspandirati, izbaciti van. Rimska je kultura bila američka kultura. Od Rimljana nadalje tragično se kroz ekspanziju potisnulo. Prije njih postojala je svijest o tome da svijest i priroda uopće nisu suprotstavljene, već da se nastavljaju. (...)

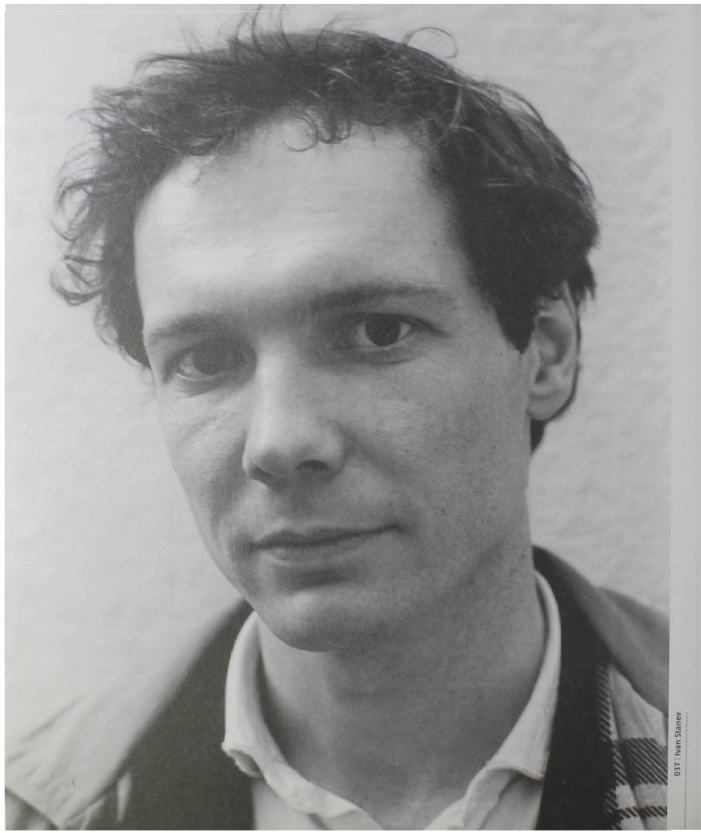
Mi danas ponovno živimo u jednom starogrčkom vremenu. Ogromni problemi s ekologijom postižu osjećaj da ekspanzija i uspjeh nisu uspjeli. Kroz to nastaje tragedija koja se ne može objasniti - gdje je razlog? To je pitanje. Tu se iznova javlja i pitanje sudbine. S Edipom je bilo tako da mu je unaprijed bilo rečeno kako će on završiti i on je tako i završio. On je takoreći slijedio svoju buduću povijest. Ovo naše vrijeme isto tako s time ima nešto zajedničko. Prijeteća ekološka katastrofa privodi nam to k svijesti - ostvaruje se, ozbiljuje jedno predskazanje. Ali ne u kršćanskom smislu. Tragično je, može se reći, jedna priča, povijest koja se nama događa po drugi put. Zbog toga i u antičkoj tragediji postoji jedan kor. On pripovijeda još jednom ono što se već ranije reklo i što se sada još jednom događa. (...)

■ **Koja je funkcija kazališta?**

Nema funkcije. Možda da oslovi neke ljude, ali to malo donosi. Kazalište je kao i sve drugo - nema funkcije.

RAZGOVARAO ZORAN ARBUTINA

Skracena verzija teksta objavljenog u *Poletu* 30|03|1990. pod naslovom *Ivan Stanev, razgovor*.



3|04 **Kazalište je fosil**

■ *Eurkaz* od ove godine prestaje biti samo predstavjački festival, jer je uspio pronaći novac i za vlastitu produkciju. Zapravo koprodukciju, jer u projektu sudjeluje još i berlinski *Hebbel Theater* [...] i *Lozenetz Assoc.* iz Sofije. Zato smo porazgovarali s Ivanom Stanevom, mladim bugarskim redateljem koji živi i radi u SR Njemačkoj, a na *Eurkazu* postavlja vlastiti komad *Zločin i kaznilište* nastao prema tekstu *Zločin i kazna* F. M. Dostojevskog, o čemu kaže:

Od romana je ostala samo tema, nema njegovog pravog sižea, jer smo koncentrirani oko jednog važnog trenutka - kada Raskoljnikov stoji pred vratima starice prije nego li uđe u sobu, ne može se odlučiti. On na kraju ipak ulazi u sobu, a tekst i nakon ubojstva ide dalje. Sam tekst slijedi strukturu ne romana već antičke drame.

■ Takav tekst, sastavljen od samih asocijacija, stvara neku vrstu metateksta, odnosno metakazališta. Kakvu publiku pritom vi očekujete, odnosno koje predznanje (književno ili kazališno) tražite od nje?

Svi mi živimo u nekoj složenoj društvenoj strukturi i, da bismo bilo što započeli, treba nam cijela gomila informacija. Predstava bi kod publike, prije svega, trebala izazvati simptome smetnje, u analogiji s kompjutorom, situaciju u kojoj zbog suviška informacija dolazi do sloma. I tekst i predstava pokušavaju ne zaplašiti gledaoca, već tradicionalnim kazališnim instrumentarijem postići jedan duhovni pomak.

■ Predstavite malo ekipu koju ste odabrali.

Na Zapadu postoji jedno vrlo grubo tržišno načelo prema kojem je glumac prisiljen na natjecanje u borbi za ulogu, glumci defiliraju pred redateljem koji ih odabire i kroz taj priusak pokazivanja cijelo je kazalište na Zapadu mrtvo, jer se profesionalci sve više brinu o novcu, a presija tržišnog načela tjera ih na sve veću produktivnost, na vrhunske rezultate, kao u sportu. A kazalište je ipak duhovna djelatnost. Zato je teško pronaći ljude koji su bez opterećenja sposobni glumiti. Zbog toga sam uzeo ljude koji nisu profesionalci, iskavareni tom presijom stvaranja zvijezda, ali se bave kazalištem (školorani glumci, režiseri,

teatrolozi), a prema tom tržišnom načelu imaju odbojan stav. Oni nisu iskavareni i ja im mogu dati punu slobodu u radu.

U prv dva mjeseca gotovo se i ne miješam, dajem samo opće estetske koordinate, tako da glumci moraju sami nastupiti kao autori teksta. Potom dolazi sam tekst koji bi, budući da nema uobičajen siže, obične glumce izbacio iz ravnoteže.

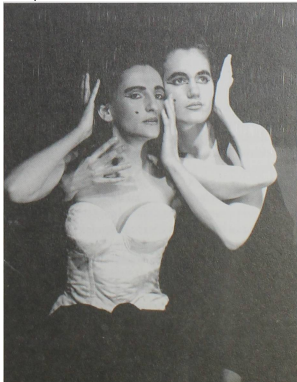
■ Gdje je moderni teatar danas?

Držim da na Zapadu nema modernog teatra, na Istoku također. Sve u svemu, kazalište je jedan fosil, jedino što se može učiniti jest povratak u prikazivanje kako se ljudi mogu naći, jer je to osnovni problem u Evropi, ontološki problem gubitka svog Seina (bitka) pri čemu ostaju samo funkcije, pa ljudi postaju samo funkcionalna bica.

RAZGOVARALA SANJA NIKČEVIĆ

Objavljeno u *Večernjem listu*, 15/03/1990.

038 | Iz predstave *Zločin i kaznilište*



INTERVIEW | ROSAS

3 | 05 **Ljudi su snažni u tijelu i glavi**

INTERVIEW: Anne Teresa De Keersmaeker, Johanne Saunier, Nathalie Million, Fumiyo Ikeda

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER ne voli pričati velike priče. Čak se izričito suprotstavlja razgovoru koji bi vodio u tom smjeru. No, za razliku od svoga prvog gostovanja na Eurŕokazu, ovaj put bila je nešto komunikativnija. Možda i zato što je publika odlično primila *Stellu*.

■ U predstavi *Stella* ženski je govor eksplicitniji nego u prijašnjim predstavama. Umjesto čvrstih struktura grupe, progovara čista ženska emocija. Svaka od plesačica progovara vlastitom individualnošću za koju je najbitnije upravo to da je – žena.

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER: Jedno od osnovnih obilježja koreografije u prijašnjim predstavama jest unisonost. Ljudi s kojima sam prije radila mnogo su pridonosili konačnom produktu, ali na drukčiji način nego što to čine u *Stelli*. *Stella* je napravljena za plesačice s kojima radim i njihovo mjesto u mojoj priči: s Fumiyo Ikedom radim već osam godina, s Johannom Saunier četiri. Nathalie Million igrala je u *Ottone*, *Ottone*, dok je Marion Levy ovo prva predstava. Imala sam vrlo loše socijalno iskustvo s *Ottone*, *Ottone*. Radila sam sa desnaest ljudi, veoma jakih individua: to je bio pravi pakao.

■ U kojem smislu?

Socijalnom i emocionalnom. Ako radite s tako velikom skupinom i želite da kroz rad pokažu svoju individualnost, da dobijete natrag ono što im dajete i da postavite predstavu na scenu, to stvara goleme probleme, umjetničke probleme, ljubomoru i slično... Nakon *Ottone*, *Ottone* doista sam htjela otpočeti s nećim drukčijim, zato sam odabrala posve određene ljude na kojima je predstava zasnovana.

■ Na *Stellu* gledam kao na predstavu o zvijezdama, o velikim glumicama koje u garderobi čekaju možda na svoju pedesetu ulogu u karjleri. Nije li možda u tom kontekstu pomalo prerano na scenu postavljena predstava koja bi trebala biti završna točka glumačke karjere? Naime, plesačice su mlađe i nisu zvijezde, odnosno u ovakvom tipu kazališta one to i ne mogu postati...
O, one će to postati, tek ćete vidjeti.

■ Dakako, u to ne sumnjam, ali tu nema blještavila...

Za mene, *Stella* nije krajnja nego baš početna točka. Imam veoma intenzivan odnos sa svojim plesačicama. Pratila sam njihov razvoj i razvoj njihova odnosa prema meni i mojoj osjećajnosti kao i svoj do njih. *Bartŕk/komentari* i Elenina arija bili su stvar kalkuliranja u uzajamnim odnosima: što im dati iz svoga svijeta?

■ U jednom od vaših intervjuja rekli ste da nemate metode po kojoj radite i da je to razlog zbog kojeg niste željeli organizirati tečajeve i izigravati učitelja. Nedavno je u Ljubljani gostovala plesačica Nadine Ganase s kojom ste radili i koja je bila najavljena kao učiteljica *Rosas tehnika*. Kada sam se raspitivao što bi trebalo biti *Rosas tehnika*, odgovoreno mi je da je *tehnika* ovdje više estetički negoli pedagoški pojam...

Rosas tehnika pojam je s kojim se stvari lakše prodaju. On ne znači ništa... Dakako da postoje posebno-sti u načinu kretanja u mojim koreografijama, ali ja ih mogu podučavati samo u radu na predstavi, a ne na posebnim tečajevima. Nikada nisam vodila radionice. *Rosas tehnika* ipak ne postoji. Ipak, ne bih potpuno odbacivala tehniku. Važna je i u smislu plesačeve svijesti u vlastitom tijelu. U *Ottone*, *Ottone* radila sam s plesačima i s glumcima, a to može biti opasno. Kako glumci nemaju dovoljno razvijenu svijest o tjelesnosti, čine stvari koje ne mogu kontrolirati.

■ Jeste li ikada pomišljali na to da odgojite vlastite plesače ili vam odgovara da radite s već školovanim?

Na neki način, ja ih obrazujem. Primjerice, Fumiyo Ikeda školovala se na MUDRA školi i počela je sa mnom raditi kad joj je bilo dvadeset godina. Od tada je znatno napredovala i preuzela mnogo od mene, kao ustalom i ja od nje. Svaki put kada u skupinu dođe nova plesačica, donese i nešto od nove tehnike. Ljudi su snažni u svom tijelu i u svojoj glavi i odatle uzimate stvari, širite rječnik.

- **Plesačice su se u *Stelli* pokazale izvrsnim glumicama. Kako ste radili na tekstu?**

Radi se jednostavno o opažanju plesačica, ne samo njihova tijela već uopće njihova djelovanja, njihovih socijalnih i emocionalnih reakcija, njihovih međusobnih odnosa, onoga što vole i što mrze. Dolaze s različitim kulturnim nasljedem. Nathalie Million došla je prije dvije godine s izričitom željom da pleše. A igrala je u *Ottone*, *Ottone*, što je za nju bilo neugodno iskustvo jer je vrlo malo plesala i morala igrati vrlo tamnu ulogu Otavie. No, u biti, ona jest takva. Ako ljudima ne vraćate isto što vam oni daju, postaju frustrirani. Fumiyo je drukčija, ona će učiniti sve što budete tražili od nje... Jamačno, uvijek postoje granice onoga o čemu se može međusobno razgovarati. Bilo je dosta stvari preko kojih smo jednostavno morale prići i napraviti ih bez dubljeg zadiranja u nešto što bi moglo biti preintimno.

- **Stekao sam dojam da je predstava vrlo osobna, kao za vas tko i za plesačice. Primjerice, Fumiyo u *Stelli* prvi put govori japanski. Uvijek je bilo šarmantno čuti njen njemački ili francuski... Jesu li plesačice svjesne toga da na neki način igraju same sebe?**

To je vrlo osjetljivo pitanje. Nadam se da djelomično jesu, a djelomično nisu toga svjesne. Ne znam koliko su doista svjesne. Trebalo bi pitati njih... Ne želim se koristiti pozornicom za stvaranje iluzije. Plesačice i glumce nastojim dovesti na nultu točku, odakle će početi igrati. To je za njih veoma teško. Uvijek moram skidati s njih debele naslage raznoraznih blokada.

- **Svijet *Rosasa* nadasve je ženski svijet. Ali u *Ottone*, *Ottone*, *Mikrokozmosu*, *Napuštenoj obali*... *Pejzažu s Argonautima* u taj svijet pušten je muškarac. Muškarčev položaj je slabiji i podređen ženskome. Muškarci uvijek imaju manje moći.**

- **Riječ je o tome da se moć žene pokazuje tek onda kada u njezin svijet uđe muško. Istina je da je rad sa ženom mnogo prisniji. Takav mi je odnos potreban jer, kad radim predstavu osjećam se**

krhko. Mnogi se pitaju što će biti s muško-ženskim odnosom u budućnosti... Ne znam.

- **Mislim da je ipak riječ o svjesno dodijeljenom položaju muškarcu. To je stav *Rosasa*, odnosno vaš stav: kad je muškarac prisutan, treba mu pokazati koliko je žena jaka, odnosno dopustiti njenu ranjivost unutar ženskog svijeta. Pazite, u većini predstava muškarac je odsutan. Ali nadam se da to neće nekoga navesti na pomisao da je posrijedi svijet lezbijki.**

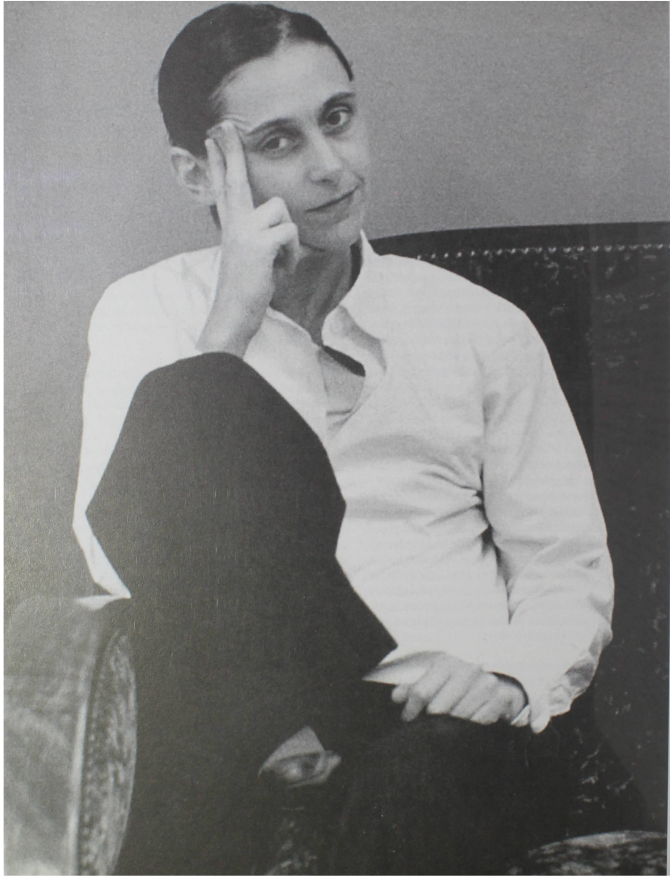
- **To je ključni moment: *odsutnost muškarca!* Muškarac je u tim predstavama prisutan utoliko ukoliko ga u njima nema. Ali moram priznati da o tome nisam razmišljala na taj način. To se jednostavno dogodilo.**

- **U *Bartók/komentarima* koriste se replike iz *Weissova Marat/Sadea*, ruske partizanske pjesme, bugarske narodne... Koliko vam je dostupan ideološki kontekst tih izvora?**

Stvari su vrlo jednostavne: Bartók je mnogo crpio iz folklorne glazbe Balkana. Glazba bugarskih žena posjeduje nešto erotično, a i u glazbenom smislu zanimljiv je njihov način pjevanja. Isto tako, zanimljiv su i tekstovi dviju pjesama kojima sam se poslužila: jedna govori o djevojci što je napusta mladić, a druge o ljepotama planina na kojima se bugarski narod pobunio protiv Turaka.

- **Vjerojatno vam nije poznato da smo rusku pjesmu koju ste uzeli u *Bartóku* - učili u osnovnoj školi (to je ona *Po šumama i gorama*...).** Zaista? Da, pjesma je veoma heroička i jasno mi je iz kakva ideološkog konteksta dolazi. Ali ja nemam jasnih ideoloških opredjeljenja. Nakon ovih promjena na Istoku više nema smisla baviti se tim stvarima.

- **Zanima me položaj *Rosasa* na evropskom kazališnom tržištu i tržištu plesa. Kao i mnoge druge skupine, prisiljeni ste putovati da biste preživjeli. Stanje se u posljednjih godinu dana utoliko pro-**



mijenilo. Od kolovoza prošle godine dobivamo subvencije od vlade. To nije velik novac, ali je ipak osnova koja vas čini sigurnima. Dakako, trebalo je da prođe gotovo deset godina rada. I dalje, glavninu novca zaradujemo na gostovanjima. Za nas je povoljno to, što doista možemo raditi ono što želimo i kad želimo. Zalažem se za to da plesačice budu plaćene mjesečno, a da se potreban novac za nove predstave dobije ulaganjem inozemnih koproducenta.

I Nakon eksplozije plesnog teatra osamdesetih mislim da će vrlo skoro doći do zasićenja *tjelesnim govorom*. To se, uostalom, dobro vidi i kod *Rosasa*: poziranje za operom, dramskim teatrom, verbalno iskazanom pričom...

Da, ali sada se ponovo želim vratiti plesu. Mislim da je potrebno pojasniti da pojam plesnog teatra dugujemo kritičarima koji nisu znali kamo smjestiti djelo Pine Bausch. Zato je došlo do toga kompromisnog pojma, ali on se vezuje isključivo na njezino djelo.

Nakon razgovora s Annom Teresom De Keersmaeker, prilika je bila porazgovarati s plesačicama Nathalie Million, Fumiyo Ikeda i Johannom Saunier.

I Budući da ste plesačice, bio sam iznenađen vašom izvrsnom glumom. Koliko znam, nijedna od vas nema formalnog glumačkog obrazovanja? sve: Imate pravo.

I Želim vas pitati ono što mi Anne Teresa nije mogla odgovoriti: koliko su vaše uloge osobne? Koliko vi igrate same sebe?

JOHANNE SAUNIER: Dosta smo se identificirale s našim ulogama. Zapravo bi trebalo reći da su uloge nastale iz nas, da smo ih mi stvorile, pa je onda razumljivo što smo se s njima identificirale.

I Pretpostavljam da je u ovoj predstavi mnogo lakše igrati nego u prijašnjima, gdje ste djelovale kao skupina, i to prvenstveno plesačica.

NATHALIE MILLION: Da, ovdje glumimo. Glumački izraz ipak daje mnogo više slobode nego li sam ples. Svoju sam ulogu napravila na osnovi vlastitog senzibiliteta, nije mi bila nametnuta izvana. U njoj se osjećam dobro. Mogu se poigravati publikom. Dakako, kada ova to dopusti. Uvijek morate paziti da ne prijedete granice. U Zagrebu smo imali vrlo dobru publiku, publiku koja je dala prostora za razigravanje.

I Kako ste došli do tekstova koje govorite u *Stell*?



040 | Rosas

SAUNIER: Na početku, tekstovi nisu postojali. Anne Teresa došla je s idejom da želi imati pet zvijezda u predstavi. Budući da nas dobro poznaje kao ličnosti, a i naše izražajne sposobnosti, prepustila nam je da same napravimo uloge na osnovi nekoliko veoma starih elemenata. Tek poslije uklopljeni su tekstovi.

I Ali u predstavi vidimo samo četiri zvijezde. Peta se drži po strani...

SAUNIER: Da, ta peta je Marion Levy, nova plesačica *Rosasa*. Anne Teresa vjerojatno nije htjela riskirati zbog njena neiskustva i dodijeliti joj udio koliki i nama ostalima.

I Sve tri kažete da ste svoje uloge napravile samostalno. Koliko ima komunikacije među vama u predstavi?

SAUNIER: Vrlo malo. Svaka od nas na neki način igra svoju monodramu i, dok jedna igra, druge su isključene. Budući da ima dosta mogućnosti improvizacije, zna se dogoditi nešto nepredviđeno i onda to zaokupi našu pažnju. Mi reagiramo prirodno.

RAZGOVARAO EMIL HRVATIN

iz članka *Ljepota ispriljenog tijela* objavljenog u magazinu *Start*, 28. 4. 1990.

3106 Vijest za hrvatsku adresu

KRITIKA PREDSTAVE "Budi se lijepa" autora Jean - Michel Bruyèrea, Željka Kipkea i Ivica Buljana, Eurpkaz 1993.

Za hrvatskog slikara Željka Kipkea sigurno ste čuli. Igor Zidić izabrao ga je da nas ove godine predstavlja na Venecijanskom bijenalu. Francuski redatelj Jean - Michel Bruyère jednom i negdje vidio je Kipkeovu sliku *Budi se lijepa*. Taj naziv ispod slike napisan je obrnuto, kao negativ. Na slici su dva velika diska, ili jedan i njegova sjena. Sjena je u prvom planu i ona baca svoj predmet, koji ima brojčanik ure, što generira vrijeme. Cijeli sklop je zadnji čas. U prijevodu na rijeti ta slika, recimo, kaže: "Nje više nema." I upravo to što je više nema čini da je ima, da je cijeli događaj od toga. Tako se ona budi: baca je k nama njena smrtna sjena. To što je nema jest sila koja podesava događaj za nju. Ako treba, može imati i ime. Recimo Ana.

Ovo je neobvezan prijevod slike, potpuno proizvoljna pretpostavka. Ali ako se ta pretpostavka postavi, više nije proizvoljna: ona odmah grabi literarnu zalihu, zahvaća topose, ide u konvergencije, veže se u lance iskaza, u asocijativan niz, u poredak paradigme, a razvija i zbiljsku referencu, odnosi se na realnu situaciju. Ako smo sliku preveli na rečenicu: "Nje više nema" - rečenica je postala gravitacija kojoj se uvijaju i približuju srodne činjenice literarnosti. Bruyère i njegov dramaturg Ivica Buljan prepoznali su kako se tog situaciji primiču tekstovi Svetog Ivana od Križa, Mallarméa, Artauda, Bataillea, Kleea, a i sam slikar Kipke ima zapise. Da bi se dobila akceleracija tekstovnog sabiranja ili intertekstualnosti, dramaturg Buljan sam je dopisivao upadice kao požurnice implozije tekstova u jedan tekst.

Postoji intencionalna prinuda da se slika "prevodi" u priču ili da se slika napadne pričom. Ovdje ne mogu navoditi razloge, ali mogu reći da je to trenutak dramatike: prvi impuls drame. Bruyère ima intuiciju, a njegov dramaturg Buljan snažnu pronicljivost. Nisu, naravno, razvili priču o Ani, djevojci koje nema, u nekom povezanom slijedu. Postigli su da u jednu situaciju upadaju detalji. Mnogo detalja, bez sastavnih veza, gotovo u kaos. Ali to nije nered. To je rasipanje od udarca koji znade gdje će što puknuti: po mjestu gdje padaju odlomci i krhotine vidimo da je udario majstor.

Francuski redatelj izabrao je glumce, koji nemaju, ili nemaju više, volju da budu zvijezde, koji izgledom ne žele lagati, koji izgledaju anonično, i koji su podesni za

nepriliku. Ako ne sve, onda je one glavne birao po tom kriteriju. A ovo mu je ekipa: Nataša Lušetić, Matko Raguz, Siniša Ružić, Marica Vidušić, Slavko Juraga, Semka Sokolović-Bertok, Senka Bulić, Boris Bakal, Ivana Boban, Barbara Rocco, Siniša Miletić, Dejan Acimović. Pitanje o glumcima ovdje ne glasi: kako igraju, nego kako figuriraju. Ne što rade, nego kakav su znak. Redatelj i dramaturg stvaraju situacijske pozicije i figuralne poretke: u ovoj predstavi na glumcu je da izgleda, ne da radi. Nemoguće je nabrojiti sve detalje, a katalog prizora u cijeloj zgradi Francuskog paviljona starog Zagrebačkog velesajma, bio bi iznimno opsežan. Scenograf Florance Drachsler razvila je - očitio uz ekstremno visoku cijenu (sve su platili Francuzi) - labirint. Redatelj je u tom labirintu svaki prizor izradio preciznim doziranjem, i u svakom je efektom kontrapunkta razvio gotovo zasebnu dramu, koju genijalnom strategijom pojačava uzbudljivošću gledateljeva snalaženja i njegove uznemirenosti množinom. Ovaj francuski majstor pojačao je dramski događaj labirintom. Jer labirint ne nastaje po sebi - on ne izranja iz slučaj, nego iz orijentacije: njega stvara onaj koji se mora snaći.

Stvara ga gledatelj, i u ovom slučaju hrvatski gledatelj, koji je u povijesnoj situaciji snalaska, i oko kojega se razvija labirint.

Hrvatska adresa je i za vijest: "Nje više nema". Smrtni signal Kipkeove slike doveo je Bruyère u Hrvatsku. Makabrični pritisak i funeralno ozračje u sjenovitim tšinama labirinta katalizatori su otvaranja hrvatskog iskustva. Gledatelj je zapušten, ostavljen da se snalazi, i tako uključen u predstavu. On je u konačnom ishodu glavno lice. To što nema mjesta, ni uporišta, ni određena podudara se s našom realnom zebnjom na povijesnoj putanji u ovim vremenima. A i ukupni sugestivni pritisak predstave kaže da je ona hrvatska, jako hrvatska.

Bruyère je u predstavu uključio i jednu diskretnu funkciju kazališta, koja vrijedi i kao filozofska implikacija. Stvar je jednostavna. Sigurno se sjećate nekih kriminalističkih filmova u kojima progonjeni, bježeći, upada u kazalište, čak u samu predstavu, i to mu je jedini izlaz ili zadnji pokušaj spasa. Čini se da je Bruyère napravio predstavu i kao izlaz za nuždu, jer on shvaća da je gledatelj uvijek gonjen, i da treba sklonište. U poetici ovog Francuza



041 Semka Sokolović-Bertok u predstavi *Budi se lijepa*. O predstavi *Budi se lijepa* postoji video-zapis Dalibora Martinisa, snimljen po naruđbi Francuskog instituta u Zagrebu. Snimka u Institutu više nije dostupna, a jedine sačuvane kopije nalaze se kod autora Martinisa i redatelja Bruyèrea. [Martinis je godine 1994. snimio i predstavu *Everybody Goes to Disco From Moscow to San Francisco* grupe *Montažtraj*, taj video-zapis naslovljen je: *I Love You / Montažtraj*.]

kazalište je pribježište i vremenski stroj koji u povijesnom danu stvara zakrivljeno vrijeme, koje progonenom daje priliku ili iluziju prilike. U načelu svakog tko ulazi u kazalište mogli bismo povjerljivo pitati: od čega bježiš?

A svatko bježi, pa i onaj koji ne poznaje lice svog progonitelja. Progonitelj je Vrijeme, i lica vremena, ponekad i vrlo prepoznatljiva. I ta kazališna strategija Jean - Michela Bruyèrea, strategija teatra kao izlaza ili ulaza za nuždu, adekvatan je podešaj za hrvatskog gledatelja. Ukratko: predstava *Budi se lijepa* apsolutno je važan događaj za nas i našu kulturu i mimo onih taktika kulturne politike koja je Francuze i Hrvate okupila u jednoj zajedničkoj kulturnoj avanturi. Velikoj avanturi, premda ne govorim o veličini djela. A kazalište &td, od koga se ionako - po njegovom funkcijskom mjestu u hrvatskoj kulturi, po energiji njegove tradicije, po napetoj spremnosti njegovih umjetnika - može najviše očekivati, opet blistavo otvara hrvatsku dispoziciju za svijet, u koji emitira hrvatski znak.

Utoliko nas više zabrinjava podatak da je upravo to kazalište ostalo nekako izvan kazališnog zakona, institucionalno neosigurano, prepušteno nekoj volji ili možda samovolji, koja će navodno odlučivati što će &td biti i kako će postojati. Nikako ne vjerujem da će hrvatska kulturna javnost to "progutati".

Bruyèreova, Kipkeova i Buljanova predstava, u kojoj je dramaturški suradnik bila i Ela Agotić, nije parola, polemika, ni ideologija s nekim nacrtom za zbilju. Ona je na kraju poezija. A kako znaju antropolozi, bez poezije ne bismo se ni pomakli. Ni Argonauti, ma kako smjeli, ne bi stigli bez Orfejeve lire. Antropologija legitimno pita: tko bi davao takt veslačima. Bruyèreova-Buljanova predstava daje takt hrvatskim gledateljima.

PETAR BREČIĆ

Objavljeno u *Slobodnoj Dalmaciji*, 28. lipnja 1993.

RAZGOVORI

3 | 07 Što je postmainstream?

Utomci iz festivalskog razgovora održanog na Eurokazu 1994. u okviru *Postmainstreama*, međunarodnog susreta kazališnih djelatnika

GORDANA VNUK: Željela bih otvoriti ovaj skup. Naslov mu je, kako ste mogli vidjeti u programu, *Postmainstream*. O toj pojavi sve donedavno nije bilo govora, te bismo joj željeli pristupiti s raznih strana: teorijske, producerske (budući da umjetnička pitanja utječu na način produkcije), a također bismo željeli da umjetnici iznesu svoje poglede, iskustva i probleme s kojima se susreću u radu.

Ljudi koji su ovdje predstavljaju, dakle, producersku i umjetničku stranu. Tu su ljudi koji vode festivale i umjetnici iz kazališnih skupina. Naravno, radi se o vrlo promišljenoj zamisli koja razgovore na Eurokazu namjerava suprotstaviti sličnim skupovima s istim temama od kojih većina isključuje umjetnike. Ljudi koji rade na području između publike i umjetnika vole razgovarati samo o sebi i svojim problemima kao da kazalište koje zastupaju ne postoji, što smo doživjeli i na sastancima IETM-a. Voljela bih reći nekoliko riječi o toj organizaciji, premda ne želim usmjeriti ovaj okrugli stol u tom smjeru. Mislim da svi znate što Informal European Theatre Meeting (Neslužbeni europski kazališni skup) predstavlja, budući da smo 1990. u Zagrebu ugostili Plenarnu sjednicu. Kao jedan od osnivača bila sam na prvom sastanku te organizacije; bila sam kasnije u prilici promatrati njezin rast, vrhunac ali i, rekla bih, kasnije iskrivljavanje temeljnih zamisli. IETM je stvoren kao nevladina organizacija koja okuplja organizatore, ljude koje rade između publike i umjetnika, i koja je u to vrijeme željela osigurati potpuno novu strukturu promocije, distribucije i produkcije inovativnog kazališta. Bilo je to, kako se sjećamo, prije gotovo petnaest godina, 1980. Ovaj skup ne bih ništa htjela završiti formiranjem nekog novog IETM-a, ali mislim da ta organizacija više ne ispunjava svoje zadatke, a to se u svijetu kazališta itekako osjeća. Po mojem mišljenju IETM je promašio u tri pitanja. Prvo, stvorio je novi sloj ljudi koji upravljaju "modom" i stvaraju zvijezde, koji imaju novac i moć, pa govore isključivo sami o sebi kao da bi oni, kad kazališta i ne bi bilo, mogli razgovarati o svojim vlastitim problemima - a sami umjetnici ne sudjeluju na takvim skupovima i isključeni su iz donošenja odluka. Sjećam se plenarnog skupa IETM-a u Edinburghu. Tada se umjetnicima jasno dalo do znanja da su dosadni, da

samo žele prikazivati svoje video materijale, da ljudi ne mogu u miru razgovarati o onom o čemu žele, te ubuduće umjetnici neće imati pristup tim sastancima. Jedan je umjetnik ustao i rekao da to nije baš pošteno, jer ljudi iz IETM-a imaju novac i moć, a umjetnici ništa osim svoje umjetnosti, no sada ne mogu sudjelovati niti u diskusiji, niti u donošenju odluka. Također, više nema umjetničkih pitanja, nitko ne raspravlja o pitanjima značajnima za umjetnost samu. Takozvana "neslužbenost" IETM-a ustvari je uzrokovala nedostatak kriterija. Svi su proglašeni jednakima, sve je otvoreno pa bilo tko može doći. Svi smo jednaki, imamo iste šanse i mogućnosti, oni koji proizvode mediokritetski kao i oni koji stoje iza čvrstih umjetničkih koncepta. Sada ima oko tri stotine ljudi u toj organizaciji, tako da ni u smislu kriterija ta organizacija ne ispunjava svoju dužnost, budući da ne želi zauzimati jasne stavove, niti umjetničke niti političke. Učinila je i propust u pitanju rata na našem području, pitanju kako je započeo rat u Hrvatskoj. Ljudi iz Sekretarijata IETM-a rekli su da ne žele zauzimati političke stavove pa neće pomoći u širenju temeljnih informacija o onom što se tada događalo u Hrvatskoj, jer ne žele biti upleteni u političke stvari. Takav stav, kao što znamo, prevladava na Zapadu, što znači da je i hipokrizija osobina organizacije IETM.

Treće pitanje č povezati s pojmom *postmainstream*, pojednostavljajući stvari kada govorimo o Zapadu, Istoku i Srednjoj Europi. Nakon pada Berlinskog zida kulturnjaci sa Zapada, a među njima i kazališni ljudi, požurili su prići svojim kolegama u takozvanim zemljama u mijeni. Pravila koja vrijede u ekonomiji bila su prenesena na područje umjetnosti: naša tehnologija i industrija su u zaostatku, mi se služimo starijima tehnologijama, pa je i naša umjetnost u osnovi u zaostatku za temeljnim kazališnim konceptima koji se upravo promoviraju na Zapadu. Po mojem mišljenju taj je prijenos bio poev mehanički, a sada se zapravo događa to da umjetnici zemalja u mijeni uvoze *mainstream* kazalište, što će reći kazalište nastalo na područjima ekonomske, pa i kulturne moći kakva su Amsterdam, Bruxelles i Frankfurt. Znamo kako je *flamski val* stvorio modu kreiranja sličnih predstava. Možemo reći da kazališni pejzaž u Europi

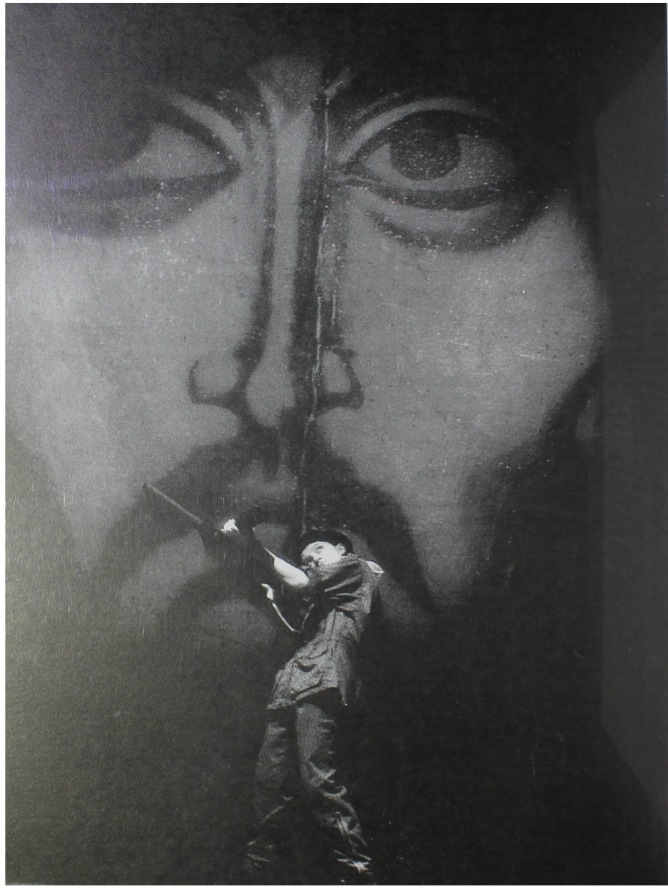
danas izgleda vrlo uniformno, da stalno možemo gledati jedne te iste predstave i da čak postoji terorizam jednog umjetničkog jezika. Kazališni producenti i menadžeri izvoze svoj umjetnički jezik. Ako taj umjetnički jezik prihvati, umjetnik si može osigurati mjesto na kazališnom tržištu: samo tako može putovati na međunarodne festivale i svima će se dopasti jer ima isti jezik kao i drugi. Problem leži u tome da u takvom pristupu nema pravog zanimanja za ono što mi ovdje doista radimo i što smo radili prije pada Berlinskog zida, jer u ovim zemljama također postoje čvrste umjetničke koncepcije koje su se razvile na vrlo autonoman i autohton način. Nikoga zapravo ne zanima što ovdajšnja sredstva izraza doista znače. Mogu podastrijeti dva primjera. Rumunjsko kazalište koje je veoma snažno, s izvanrednom generacijom kazališnih redatelja, s odličnim glumcima, i koje je bilo umjetnička činjenica po sebi, ne treba takvu vrstu menadžmenta koju donose ljudi iz IEM-a. Oni dolaze naučiti druge kako da se uključe u sveobuhvatno europsko kazališno tržište. Naravno, ako govorimo o kazalištu u smislu nogometa onda mi treba menadžment, ali čvrste umjetničke koncepcije i situacije ne trebaju nužno nekoga tko će ih usmjeriti na razmišljanje na način koncepcije *mainstreama*, kako na planu umjetničkog jezika tako i na planu produkcijskih sredstava.

Drugi je primjer situacija u bivšoj Jugoslaviji. Znamo da je ta zemlja bila otvorena; mogli smo putovati i biti u dodiru s bilo čime što se u kazalištu događalo širom svijeta. Bob Wilson je prvi put izvođen u Beogradu, u šezdesetim godinama vidjeli smo u Zagrebu *La Mamu*, a *Living Theater* čak prije drugih zemalja. Uvijek smo znali što se događa u inozemstvu i tome smo mogli dodati naše vlastito, autohtono iskustvo življenja u drugačijem političkom sustavu i multikulturalnom prostoru Jugoslavije. Također se događalo da se kod nekih kazališnih umjetnika, tu bih dodala i bugarske, recikliranje zapadnih kazališnih formi shvaća kao izravna upotreba tih istih kazališnih formi, različitih stilova i žanrova. Pa tako ako je netko u Bugarskoj citirao Kantora, ljudi bi rekli da je staromodan i da se nije maknuo dalje od Kantora. Ako bi netko prilazio kazalištu u maniri Grotowskog, tada bi također bio izravno shvaćen kao staromodan

i pitali bi ga što on radi. Dakle, problem percepcije je prevladavao i još uvijek prevladava u ovakvoj vrsti kontakta. Isto se događa kada ljudi prilaze kazalištu Latinske Amerike ili ne-europskih zemalja. Problem se javlja kada prilazite drugoj kulturi ne razumijevajući o čemu se zapravo tu radi i što ljudi čine, pa odmah sve stavljate u kategoriju "lošeg". Problem se ne ograničava samo na zemlje koje su potpuno izvan interesa središta moći, nego i zemlje na rubu Europe. Govorimo neprestano o *mainstreamu*, kako se othrvati *mainstreamu* i kako razmišljati na drugačiji način. Čak i u zemljama poput Italije i Francuske također ima umjetnika koji odbijaju biti zavedeni ovakvim kazališnim jezikom i oblikuju svoja autonoma sredstva izraza. Neki njihovi predstavnici su ovdje. Pritom mislim na *Raffaello Sanzio* i *Théâtre du Point Aveugle*. Pokušavamo vidjeti u kojem smjeru možemo pronaći prostor i otvoriti razgovor i raspravu o nečemu što nije *mainstream*, nije još ni na vrhuncu, nema svoj vlastiti novac, a ima zajedničke probleme koje drugi ljudi koji ne rade u tom smjeru nemaju.

KNUT OVE ARNTZEN: (...) Pokušavam opisati dramaturgiju *postmainstreama* slijedeći pojmovima. Citirat ću iz svog članka u časopisu *Theaterschrift*: "To se kazalište može opisati u odnosu na njegovo stavljanje sredstava izraza u ravnopravan položaj, pa se može govoriti o supostavljenim elementima. Prostor, frontalnost, tekstualnost i vizualnost su stavljeni u ravnopravan položaj." I tako dolazim do drugog pojma koji je Gordana Vnuk također spomenula – *recikliranje*. Ja ga definiram na slijedeći način: "Pojam *recikliranje* možemo upotrijebiti da bismo opisali način na koji se tekstualni materijal koristi u vizualnom kazalištu i tako označiti praksu vizualne vrste dramaturgije. Pojam također dodiruje potrebu da se tekst shvaća kao posredovanje označenih pojmova, kao ne-iluzija."

Uključujući još i elemente kulturnog identiteta, ovo su pojmovi na kojima se razvio *postmainstream*. Oni se javljaju, kako sam već naveo, u prijelazu između *mainstreama* u *postmainstream*. *Mainstream* je za mene estetički eksperiment osamdesetih godina. Možemo ga također definirati kao europsko post-avangardno kazalište poslije Brechta, ali ja bih *main-*



stream ipak pokušao ograničiti na osamdesete godine i novo kazalište koje se pojavilo inspirirano Robertom Wilsonom, a u plesnom teatru Pinom Bausch. Oni su izvorište rada među, ostalima, i Jana Fabrea.

Što je dakle *postmainstream*? Mislim da ga možemo definirati na slijedeći način. *Postmainstream* ima više lokalni i regionalni karakter i može se upotrijebiti kao pojam da bi se opisalo ono što se događa kada je pojam *mainstream* istrošen. On miješa stilove i tradicije koje nije bilo moguće kombinirati pod pojmom *mainstreama* zbog estetičke čistoće ili čvrstoće trendova. Stoga je učvršćivanje trendova jedna od glavnih točaka kritiziranja *mainstream* kazališta. Nadam se da me u vezi s ovim nećete krivo shvatiti. U devedesetim godinama više nije pogrešno miješati stilove, na primjer metodu Grotowskog, rituale i vizualno izvođenje. Predočavamo kazališnu energiju kao orijentaciju odnosa između umjetnosti i objekta. Može biti opisana u skladu s pojmovima kao što su kulturni identitet i nomadizam, te može biti ritualna i etnička kao i povezana s medijima ili čak pripovjedačka. *Hibridno* kao pojam opisa može biti vrlo prikladna estetska metafora za ovu vrstu nove mješavine. Stoga su *hibridno* i *reciklirano* pojmovi koje možemo dodati *postmainstreamu* da bi se on bolje razumio. Primjeri *postmainstream* kazališta su po mojem mišljenju nova lokalna kazališta poput onih u talijanskom jadranskom području ili u urbanim središtima područja s više kultura, kao i onih u udaljenim područjima s etničkim stanovništvom ili sa snažnim regionalnim identitetom. Dobar primjer ovog posljednjeg je arktička Skandinavija, sjeverna Skandinavija. U tom području postoje primjeri predstava i rituala jednake energije i s jednakim kazališnim likovima kakvi bi se mogli oblikovati u Sjevernoj Americi ili čak Australiji. (...)

Krenimo stoga prema sjeveru, u arktičku Skandinaviju, da promotrimo moguću razvoj *postmainstreama* viđen u vezi s kulturnim identitetom i nomadizmom. Kazališna grupa *Dalvoadis Theater* iz Karesuandoa u sjevernoj Švedskoj bila je za mene pravi primjer ove vrste kazališta. Vidio sam ih prije otprilike deset godina. Čak i tada bio je tako tipičan njihov

način miješanja izraznih sredstava od rituala do performansa s elementima nomadizma. Redatelj i izvođač u ovoj predstavi bio je Irokez iz Sjedinjenih Američkih Država. Također, oni su vrlo jasno miješali tehnike izvođačkih umjetnosti s ritualnim pristupima, preklapajući razne tradicije. Ta se predstava zvala *Osam minuta prije sunca* i postojao je upečatljiv kontrast između privrženosti kazalištu tjelesnih energija koja je podsjećala na grenlandsku kazališnu skupinu *Tukok*, i drame koja nije bila u duhu karaktera izvođačkih umjetnosti. Rast strukture radnje bio je dramaturški fragmentaran, te se bavio odnosom dviju djevojaka i šamana koji se s jedne strane ponaša kao divlja zvijer, kojot, a s druge predstavlja prijetecu urbanu industrijsku kulturu većine koja potiče poludomorođačku kulturu. Mislim da složenost te predstave umnogome odražava u čemu je problem novog kulturnog razvoja i zašto se neka pitanja moraju postaviti. (...)

FRANÇOIS – MICHEL PESENTI: Želio bih reći nekoliko riječi o onome što je dosad rečeno. Moja prva primjedba bila bi da nitko doista ne zna što je *postmainstream*. Kao u Hitchcockovim filmovima na djelu je MacGuffin. Čuo sam mnogo stvari o kazalištu kao objektu. Čini mi se da problem *mainstreama* prvenstveno dolazi od kazališnih distributera. Danas se pitaju koju vrstu vrijednosti oni sami pokušavaju stavljati u opticaj u svijetu, koju vrstu vrijednosti pokušavaju prikazivati ili, ako hoćete, koju vrstu forme. Današnje pitanje je forma vrijednosti koje se brane i odnos tih vrijednosti prema koncepciji svijeta. Čini se da postoji velika razlika između njihove koncepcije svijeta i stvari koje pokušavaju prodati svijetu. Ako je *mainstream* rođen, to se dogodilo zbog njih. Meni je u ovom razgovoru osobito zanimljivo to da se od umjetnika ne samo traži da imaju političko gledište, nego se i od ljudi koji prodaju umjetnost zahtijeva da imaju političko gledište. Ovo smatram zanimljivim, jer bi to značilo da su možda umjetnici manje usamljeni u pokušajima da se odupru zakonima kojima se do sada bilo vrlo teško oduprijeti, a to su zakoni tržišta, zakoni slave, te glavni zakon odvajanja društvenog i

umjetničkog kao pojmova. Mislim da je značajna činjenica što mi postavljamo ova pitanja u zemlji koja je u ratu. Svuda je kriza i mi ne možemo živjeti u stanju u kojem nismo kažnjeni zbog umjetničkog luksuza. (...)

BÖRRIES VON LIEBERMANN: *Mainstream* mi upotrebljavamo kao negativan pojam i govorimo da *mainstream* nije dobra stvar, te da bismo morali tražiti nešto drugo i novo. Mislim da nije moguće samo razmišljati o pojmu drugog, kakvo bi to drugo trebalo biti. Gordana Vnuk kaže da ne smije biti spektakularno, ne smije računati na uspjeh, mora biti čisto umjetničko djelo slobodno od tržišta, traženja uspjeha u medijima. Mislim, međutim, da to nije dovoljno za vrstu djela kakva trebamo u svojim društvima. Trebamo ono što je Trevor Davies opisao kao provokativno. Trebamo doći na granicu onoga za što se daje javni novac. Ljudi moraju biti šokirani, dirnuti, pokrenuti u neku vrst nove situacije, kada odjednom raspravljaju o svojem vlastitom životu, o životu grada i načinu njegova predstavljanja. Ako pronademo put da dođemo do tih elemenata, na jedan čemo način doprijeti do korijena kazališta. Moje iskustvo jurenja Europom i gledanja kazališta još uvijek je takvo da sjedim u kazalištu satima i satima i satima, ali nisam niti dirnut niti pokrenut. Ne znam što se događa, ne znam zašto kazalište tone tako duboko. Sada već volim više ići u kino jer se za mene tamo mnogo više stvari događa. Mogu izlazeci iz kina misliti o nekom predmetu ili temi. Mislim da se kazalište nalazi u situaciji mrtvog tijela. Sada raspravljamo što bi bilo neko drugo kazalište, a drugo jest da umjetnici nose odgovornost za provokaciju. Mi kao distributeri trebamo im pomoći, te zato kažem da distributeri trebaju imati na umu element političkog značaja, a ne samo medijski uspjeh.

GORDANA VNUK: U osnovi želimo tražiti novi, otvoreniji sustav vrijednosti. Mislim da u krajnjem slučaju želimo ponovo napisati povijest kazališta. Mislim da se povijest kazališta u posljednjih petanaest godina ili kraja ovog stoljeća ne piše samo u Bruxellesu, Amsterdamu ili Frankfurtu. Također se piše i u

Latinskoj Americi, Africi i zemljama trećeg svijeta. Mogu dati primjer jedne izložbe vizualnih umjetnosti, *Les magiciens de la terre*, koja je izazvala mnogo nesuglasica u Francuskoj i čija je koncepcija bila da se stave jedna pored drugih u izložbenom prostoru u Parizu djela iz Latinske Amerike i Afrike zajedno s djelima kreiranim u Sjedinjenim Državama ili Europi, dokazujući da umjetnička djela iz vrlo skrovitih kutova svijeta uzeta iz izvornog okoliša imaju istu kvalitetu i snagu umjetničke koncepcije kao i djela stvorena u središtima koja sam spomenula. Stoga mislim da bismo trebali razmišljati u smjeru da ne zaboravljamo da se umjetničke velike i relevantne stvari također stvaraju u dijelovima svijeta gdje ljudi misle da ih neće naći. Snažne umjetničke koncepcije postoje i u Danskoj i Hrvatskoj premda ih na prvi pogled ne bismo tražili u tim područjima na rubu Europe. Možete samo zamisliti kako takvo razmišljanje djeluje u Latinskoj Americi ili Indoneziji ili Tihom oceanu. Mislim da će se moj budući rad većim dijelom koncentrirati na ovaj aspekt traženja djela na spomenutim mjestima i pokušavanja ponovnog pisanja povijesti kazališta osamdesetih i devedesetih godina.

PRJEDILA GIGA GRAČAN

SKRAĆENO PREMA - *Postmainstream, ili kako nazvati novo novo kazalište - Za okruglim stolom Eurkazza 1994., Republika, Zagreb, 50/1994., br. 11-12, studeni-prosinac 1994.*

SUDIONICI: Gordana Vnuk, Knut Ove Arntzen, Trevor Davies, Bórries von Liebermann, Kirsten Tomas Dehtholm, François - Michel Pesenti, Claudia Castelucci, Ivica Buljan, Dragan Živadinov, Mirna Žagar, Vili Matulija, Ivica Boban, Sergej Goran Pristaš, Darko Gašparović, Boris Pintar

RAZGOVORI

3|08 **Novi mediji, ikonoklazam,
Nordey**

Uloinci iz festivalskog razgovora *Postmainstream II*
na Eurokazu 1995.

ARNOLD WESEMANN: Često su međunarodni festivali vrlo važni kao izložbe umjetnosti. Naravno, možete slikati svoje male slike kod kuće i pokazivati ih susjedima i prijateljima, ali da biste doista dobili odraz o onom što radite potrebna vam je izložba, potrebna vam je javnost. Dakako, umjetnost ne poriče svoje korijene, ali isto tako umjetnost nikada nije doista nacionalna ili regionalna čak niti kada ne poriče korijene koje ima.

Jedan od razloga zbog kojih Gordana Vruk i ja još uvijek raspravljamo o *postmainstreamu* jest ideja *mainstreama* da se nešto može pokrenuti, da avangarda nastavlja svoje postojanje. Ono što avangarda za sobom ostavlja možemo nazvati *mainstreamom*. Naravno, u Njemačkoj *mainstream* nisu Robert Wilson i Pina Bausch. U Njemačkoj su *mainstream* onih šest stotina osamdeset i tri kazališta koja još uvijek stvaraju u istoj umjetničkoj formi kao i prije sto godina. To je još uvijek veliki ocean, veliko more. Nekima od nas su umjetnici kao Robert Wilson i Pina Bausch otoci spasa. Možda je upravo to nešto o čemu bismo trebali raspravljati. Naravno, Robert Wilson i Pina Bausch nisu više u modi, jer širom svijeta dolaze mnogi novi ljudi.

Uvelike se slažem s Honneom Dohrmannom da većina novih ljudi uvijek dolazi sa zemljopisnog ruba. Da navedem bar jedan primjer onoga o čemu govorim, kazališta kao mjesta istraživanja, spomenuo bih Vaskresiju Viharovu. Ona radi u Sofiji, a Honne Dohrmann ju je pozvao u Oldenburg, što je bilo pravo novo iskustvo. Ne smatram da ta umjetnica njeguje neki prikladni ukus ili pak *mainstream* jezik koji ljudi moraju slijediti, budući da publika vidi i osjeća da je njezin jezik nov. Vaskresija Viharova, što je također vrlo tipično za ovakovu situaciju, bila je više-manje uspješna u Oldenburgu, jer publika nije bila tako brojna kao ona u gradovima poput Münchena, kamo je kasnije bila pozvana. U Münchenu je počela razmišljati o tome kako dolazi iz Bugarske: "Što ću ja ovdje? Ovdje su tako hladni, ljudi me ne razumiju. Ja čak niti ne govorim bugarski, nego se služim nekom vrstom nazalnog govora". Govor je proizašao iz jednog istraživanja kojim se bave u samoj Bugarskoj. Predstavu je izvela na vrlo velikom *mainstream* festivalu Dance '95.

Promijenila je svoju predstavu. To više nije bilo istraživanje, upala je u taj "festivalizam". Međutim, umjetnica je sama to učinila. Umjetnici streme "festivalizmu". Mislim da nitko od voditelja festivala nije rekao da ona ne smije izvesti istu predstavu, nego neku prilagođenu publici. Tako nešto nije bilo rečeno, budući da u ovom slučaju voditelji festivala nisu ranije niti vidjeli predstavu.

Naslov moga izlaganja je *Digitalna revolucija, novi mediji, te njihova veza s kazalištem ili Trebaju li novi mediji biti povezani s kazalištem?* Ja smatram da ćemo imati nova iskustva u kazalištu pomoću stvari iz novih medija. Ne znam da li je to za vas u Hrvatskoj zanimljivo. Vidio sam da svuda u zagrebačkim restoranima postoji kompjutor. Mi u Njemačkoj toga nemamo. Većina ljudi još uvijek se služi olovkom, dok u Zagrebu posjeduju i upotrebljavaju kompjutor u svakom restoranu. Kompjutor je otkriven godine 1897. u Engleskoj. Bilo je to prvo elektronsko računalo s imenom *kompjutor*. Taj se kompjutor smatrao računalom koje samo računa i ništa drugo. Isto se dogodilo s telefonom. Bio je otkriven nekoliko godina prije 1897. godine, te se u početku nije mislilo da će svatko moći razgovarati sa svakim, što danas možete činiti i pomoću kompjutera, nego je prvotno zamišljen kao instrument za kazalište. Ljudi koji nisu mogli ći u operu, koji nisu imali novaca da u operi sjede i gledaju Wagnera ili štogod druga, mogli su sjediti kod kuće pored telefona i slušati Wagnera. Telefon su u početku prodavali s tom namjenom. U to vrijeme cenzura nije bila ukinita do te mjere da bi svatko mogao sa svakim razgovarati. Razgovaranje je bilo potpuno nezamislivo bez cenzure. Danas imamo ta dva instrumenta, telefon i kompjutor, kao dva dvosmjerna sistema komunikacije.

Pogledajmo što je kazalište činilo s ta dva instrumenta u prošlosti: kada god biste imali telefon na pozornici, telefon je zavoynio. Radnja bi se promijenila. Netko bi podigao slušalicu – nešto se dogodilo. Kao efekt *deux ex machina* koji se jednako može postići kompjutorom. Sjećam se komada u kojem su neki bankari dolazili na pozornicu s otvorenim laptopom, uključili ga i najednom vidjeli da su doživjeli bankrot

063 Goat Island iz predstave More i otrov



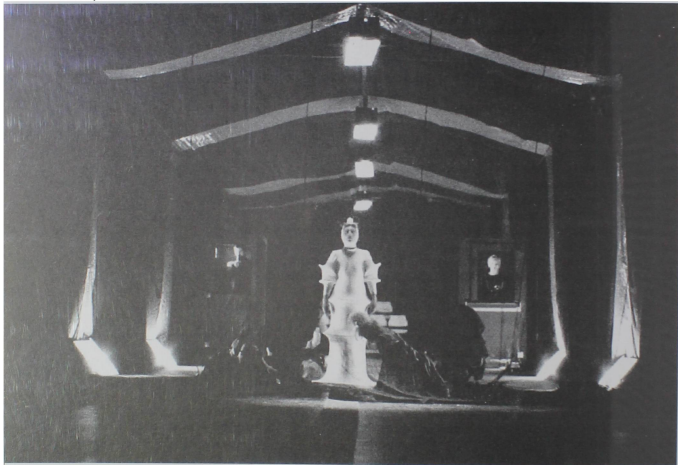
ili tako nešto. Informacija je došla putem laptopa. Dakle, *deus ex machina* se pojavljuje ako postoje informacije koje nisu ranije postojale. To je sve što je kazalište činilo s tim instrumentima praveći od njih jednosmjernu medije kakvo je i kazalište. Radio, TV i film ne bi mogli postojati da nisu gotovo sve preuzeli od kazališta. Uzeli su redatelje, dramaturgiju, glumce. Film se nazivao kinematografsko kazalište. Gotovo je nevjerojatno da bi moglo postojati kazalište koje bi se zvalo *kazalište telefona* ili *kompjutorsko, virtualno kazalište*. Ono se doduše već prakticira i još se radi uglavnom u Sjedinjenim Američkim Državama. Ono što je zanimljivo kod kompjutera u intelektualnom ili više estetičkom načinu njegova promišljanja jest da gotovo svaka knjižara u Zagrebu izlaže multimedijsku opremu i ta oprema pokazuje da sve možete staviti u jedan stroj: glasove, zvukove, scenografiju, filmove i drugo. Kompjutori dakle stvaraju ono što smo u kazalištu nazivali *Gesamtkunstwerk*. Pitanje je, naravno, da li je multimedija i upotreba kompjutera relevantna za kazalište ili je to samo još jedan kinematografski efekt. Mene veoma zanima što se može učiniti glumcima, kako kompjutor i novi mediji u potpunosti rade s glumcima. Ne zanima me postavljanje mizanscena ili scenografije ili dizajn pomoću kompjutera. To mi se čini potpuno dosadno. Želio bih spomenuti što kraće mogu jedan primjer *postmainstreama*, australskog izvođača Stelarca. On najradikalnije upotrebljava kompjutor na svojem tijelu. Vrlo malenu kameru kroz usta stavlja u želudac. Na ekranu možete vidjeti kako želudac izgleda unutra. Toj kameri dodaje i sintesajzer. Sintesajzer bilježi svjetlo i tamu dok se kamera pokreće unutar njegova želuca, te time proizvodi glazbu. To je predstava na kojoj ljudima doista pomalo pozli. U predstavi koju sam ja vidio stavljao je elektrode u svoje mišice, uključio struju u njih, pa je ponekad skakao i po dva metra u visinu. Nije se tome mogao opirati, budući da su impulsi dolazili iz kompjutera. Izgledao je kao marioneta. Vrlo staru igračku preuzeli su novi mediji. Bilo je zanimljivo doznati u razgovoru sa Stelarcem da on ne vjeruje u savršeno artističko tijelo. On kaže da su svi ljudi na sceni nesavršeni. Koliko god bili obučeni, uvijek će biti nesavršeni. Tehnička oprema

inače je potrebna hendikepiranim osobama. Njegova je teza da su svi glumci na sceni hendikepirane osobe i da im je potrebna pomoć tehnike. Iako je to vrlo radikalna teza, meni se osobito sviđalo gledati ga kako skače s dvjesto i dvadeset volti u mišićima. Osobno smatram da je to igračka, možda nije doista ozbiljno, ali dok su kompjutori i novi mediji u usponu mislim da su u stanju promijeniti kazalište.

Možda će ljudi koji konzervativno razmišljaju reći: "Molim vas, nemojte promijeniti kazalište. Mi ga toliko i volimo, jer je humano i čisto." To ne prihvaćam, kao što ne prihvaćam da se još uvijek svira na violini, kada imamo techno glazbu, koju mnogo više volim nego violinsku glazbu. (...)

GORDANA VNUK: Mislim da je ovogodišnji Eurókaz jedan od najradikalnijih do danas. Dosad smo prikazivali različita otvaranja kazališta prema novoj tehnologiji, vizualnom kazalištu, plesu i slično, o čemu sam govorila jučer. Ove godine smo se pokušavali baviti temeljnim kazališnim materijalom, a to su glumac i tekst. U dvjema predstavama Françoisa Pessentija, te predstavama Stanislasa Nordeya, Branka Brezovca, Ivica Buljana i - u nekoj mjeri - u verziji *Traviate* Achima Freyera, vidjeli smo različite načine kako se ovi elementi mogu tretirati i do kojih se radikalnih posljedica oni mogu razviti. Ovaj dio programa obično nazivam *ikonoklastičkim* teatroom koji također uključuje neke od umjetnika koji nisu nazočni ove godine, ali su bili prisutni prethodnih godina: *Raffaello Sanzio, Theatre du Radeau, Athanor Danza, Ivan Stanev, Hotel pro forma, Baktruppen*.

Da bih ovogodišnje predstave stavila u širi kontekst željela bih nešto reći o tom kontekstu, te također što mislim pod pojmom *ikonoklastičko kazalište* i kako ono upada u kontekst *postmainstreama*. U kontekstu *postmainstreama* možemo govoriti o nekoliko krugova. Onaj najuži obuhvaća nekoliko umjetnika koji se bave problemom *ikonoklazma*, to jest destrukcije slike, slike kao potencijalne ideologije. Do sada je bilo pokušaja da se kazališni jezik oslobodi ideologije teksta oslanjajući se na sliku kao moguće rješenje (*mainstream* redatelji često dolaze iz područja vizualnih

044 | *Kralj Hamlet* Branka Brezovca u izvedbi Turske drame [1995]

umjetnosti, te odbacujući tekst, započinju izvan problema). Ikonoklastički umjetnik se vraća fundamentalnom kazališnom materijalu, glumcu i tekstu, pokušavajući, počevši od same rečenice, osloboditi kazalište njegove predstavjačke funkcije. U isto vrijeme, on se bave i ideologijom slike: kako povezati oslobođenu rečenicu s oslobođenom slikom njegov je glavni zadatak.

Ako u analizi te vrste teatra primjenjujemo lingvističke kategorije kojima nas je zadužio strukturalizam, možemo uspoređujući primijetiti da se spomenute predstave ne bave značenjem, već struktu-

rama koje značenje proizvode. Jezik ne čine riječi kao pozitivni entiteti koji uspostavljaju međusobne odnose kako bi oblikovali neki sustav, već znakovi kao proizvodi sustava razlika. Ako ovu radikalnu formulaciju primijenimo na analizu dramaturškog postupka u Brezovčevu *Hamletu* ili predstavi François Pesentija *Najbolje tek dolazi*, naci ćemo dokaze o nepostojanju dramskog subjekta u smislu da mu možemo pripisati određene crte, već se radi o tome da je u pitanje stavljen njegov fenomenološki aspekt.

Ovdje se ne radi o dekonstrukciji dramskog lika

postupcima koji su poznati, a i podosta iscrpljeni u praksi modernog teatra, već o nalaženju relacijskog sustava u kojem ne postoje elementi (dramski likovi) prisutni samo po sebi i iz sebe nego u odnosu s drugim elementima (dramskim likovima) koji također nisu kao takvi jednostavno prisutni.

Dakle, Hamlet ne postoji sam po sebi, kao dramski subjekt kojeg oblikuju te i te osobine; on postoji po razlici, po onome po čemu Hamlet nije Laert ili Klaudije, odnosno po tragovima koje u njemu ostavljaju drugi likovi, elementi sistema ove Shakespeareove drame. Naravno, samu dramu *Hamlet* također čine tragovi ili preoblikovanje ostalih Shakespeareovih djela, te bi se taj sistem relacija mogao beskonačno umnožavati preko *Leara*, *Julija Cezara*, *Macbetha* i tako dalje.

Nekoliko riječi o još nekim umjetnicima koji su nastupili na Eurpkazu: *Societas Raffaello Sanzio* će se u predstavi *Gilgamesh* baviti svim i svačim, samo da ne ispriča događaje kojima obiluje ovaj mezopotamijski ep o kralju Gilgamešu i Enkiduu, junaku stvorenom od blata. Mogli bismo reći da se niti oni sami ne pojavljuju kao likovi, dramski subjekti. A opet, sve što vidimo na sceni, odnosi se na bitne probleme ove priče o prijateljstvu, strahu od smrti i težnji za besmrtnošću. Iako su radnja i fenomenološki aspekt likova odsutni, dobili smo sve po čemu teatar funkcionira. Ono što vidimo na sceni niz je suplemenata i referenci koje "kruže" oko nevidljivog središta. Na primjer, dvije njemačke doge, koje svojim ponašanjem unose elemente spontanosti i nepredvidljivosti u čvrstu formu predstave, označavaju fizičku prisutnost tijela bez komentara (u njega nisu još upisane bilo kakve "ideologije"). Psi predlažu diskurs bez jezika (životinje kao "čisti glas" posjeduju samo govorni organ, ali ne posjeduju jezik), i mogu se staviti u direktnu relaciju prema divljem Enkiduu te doći do nekih od aspekata tog lika, a da sam lik nije prisutan.

U *Snjeguljici* *Hotela pro forma* životni materijal (životne priče pravih patuljaka koji sudjeluju u predstavi) juktaponiran je čvrstoj strukturi ove poznate bajke. Sličnom će se metodom poslužiti Ivan Stanev u predstavi *Woyzeck - Rana Woyzeck - Opis jedne slike*. Iako se na početku želi ispričati sudbina Büchnerova

Woyzecka i uspostaviti osnovni odnosi i dramaturške linije, u kazališno se tkivo kasnije sve više upleću strani elementi, koji kao da pripadaju nekim drugim predstavama: ulomci Heinerja Müllera, Hölderlina, Woyzeck kao Indijanac, Marie kao japanska gejša ili vizija Gustava Klimta. Redatelj ne samo što ne želi dati bilo kakvu odrednicu likova kao pozitivnih entiteta, već u pitanje stavlja sam njihov fenomenološki aspekt. Također, na nivou priče ne zauzima se stav - svi problemi koje ova drama postavlja žele se osvijetliti iz što više uglova i to, paradoksalno, destrukcijom predmeta (navedeni postupak možemo usporediti s poliperspektivnošću kubističke slike). Širenje referentnih polja postiže se upotrebom citata i plagijata (kao posrednika) koji daju prirodni okvir "režiji bez stajališta". Kad gledamo glumce *Raffaella Sanzia*, *Baktrupena* ili Ivana Staneva, Branka Brezovca, *Hotela pro forma*, *Théâtre du Radeau*, vidimo da ova vrsta teatra zahtijeva drukčijeg glumca od onog kojeg nalazimo u takozvanom "dobrom teatru". U jednom trenutku u predstavi *Gilgamesh* protagonist na sceni kaže drugom: "Ti si govno od glumca."

Ova vrsta kazališta ne zavodi privlačnim slikama; ona se bavi onim što prethodi slici, kao što su to energija i struktura. Često to kazalište izgleda grubo i ružno (ono radi protiv estetskih kategorija), ponekad izgleda glupo i amatersko (jer ironizira uobičajene koncepte profesionalne glume i "dobrog teatra"). U poplavi pomodnih novokazališnih trendova, ti umjetnici se izdvajaju kao usamljene figure koje se beskompromisno (zato i nekomercijalno) bave fundamentalnim kazališnim problemima, filozofskim pitanjima ljudskog bivanja na sceni.

STANISLAS NORDEY: Važno je biti svjedokom onoga što se događa unutar nas samih sada i ovdje. Ne govorimo o principu, budući da ne znamo što on jest. Nema gospodara i jedina važna stvar je *biti* u određenom trenutku i pokušavati raditi s glumcem. No, glumac mora biti prije svega ljudsko biće. Rad s dva glumca razlikuje se od rada s tri. Ako radim s Valerie i Bertonom, to je drugačije nego kad radim sa Sarom i Marie. Govoreći o plodajici glumaca danas, prvo mislim da, što

više radim, sve više shvaćam da ću uskoro trebati stati. Glavne referencije našeg rada su likovna umjetnost, arhitektura, književnost, slikarstvo, a ne kazalište. Ne želim saznavati ništa o kazalištu, to me ne zanima. Mene zanima biti s određenim ljudima i pokušavati izgraditi nešto iz teksta. Bitni su tekst i odnos prema publici, dati publici riječ, te se riješiti svih mogućih interpretacija. Nije zanimljivo raditi protiv nečega. Nije zanimljivo znati što se dogodilo prije i što će se dogoditi u budućnosti, nego što se događa sada. I kada govorim o neophodnosti stvaranja kazališta, danas postoji snaga u nama koja nas tjera da kazujemo sve te priče. Možda sutra te snage neće biti, jer se ona mijenja svakog dana. Vjerojatno će nastati neke nove snage koje će nas voditi. Proces rada je upravo ovakav: započinjemo raditi ne znajući doista kamo idemo, ne znamo kakva će biti scenografija, nemamo smišljene ideje o konačnom rezultatu, radimo iz dana u dan ne znajući čak niti da li ćemo nekamo stići. Nema sustava niti metode. To našem djelu daje osebnost i svako djelo nas vodi novom i nepoznatom rezultatu, budući da ne znamo odakle smo došli i kuda idemo. To je vrlo važno, osobito ako govorimo o tekstu, jer konačna potreba je u tome da se preda riječ, a jedini način da se to učini jest neznanje.

Jako volim fotografiju, upravo zbog razvijanja. Uzmemo fotografiju i spustimo u tekućinu, i kada ona nastaje to je najzanimljiviji trenutak. Hervé Guibert, francuski pisac, priča u jednoj noveli o maloj predstavi sa svojom majkom na praznicima, dok njegova oca nije bilo. On je odijevao i šminkao mamu na način na koji je želio da ona izgleda, jer u danima kada je otac bio s njima majka nije odavala sliku koja se piscu sviđala. Otac je otputovao, a on je majku fotografirao. Zatim je presvukla odjeću i skinula šminku. Otac se vratio s aparatom za razvijanje. Sin je ocu dao silku da je razvije, oboje su na njoj radili. Sin je bio vrlo nestrpjiv da vidi što će se dogoditi. Kad su razvili fotografiju, slika je bila bijela, ništa. Ne znamo da li se to dogodilo zbog toga što je otac bio madloničar, pa je izbrisao fotografiju jer je nije htio vidjeti, ili je sin napravio grešku. Rezultat je bio jednak. Objasnjavam svoj rad ne jedini način na koji znam.

U filmu je ključan trenutak montaže. Snimate, a kasnije trebate raditi rezove i spojiti film. Dok sam radio na filmu nisam uživao samo u snimanju, nego i u montaži. Volim Godarda, jer uvijek počinje od teksta. Nedavno je napravio film *Amftrion*. Čitava priča govori o pričanju priče, uvijek počinje od teksta, i danas su svi dijelovi u njegovim filmovima dijelovi romana. Nije u stanju napisati novi scenarij, nego samo spaja dijelove romana. Mislim da je važno što sam vrlo mnogo čitao dok sam bio dijete. Volio sam odlomke koji mi se sviđaju čitati drugim ljudima, a kada sam odrastao htio sam odlomke koje volim čitati više nego jednoj osobi. No nije mi se dovoljno sviđao vlastiti glas. Trebali su mi drugi glasovi, pa i tijela. Zato sam počeo raditi u kazalištu i tako ga stvaram. Danas je važno izgraditi novi odnos s publikom. Na primjer, predstava *Leti, moj zmaju* trajala je sedam ili osam sati. Na kraju se dogodila lijepa stvar: glumci su bili tjelesno umorni kao i publika. Bio je to fiziološki proces koji se događao istovremeno, koji je ujedno bio i način zajedničkog bivanja.

U svakoj mojoj predstavi jedna od najznačajnijih je stvari odnos s publikom i pokušaj da se publika vodi prema onome do čega sama ne može doprijeti, kao što ni mi ne znamo kamo idemo dok radimo. Mislim da je to zadovoljstvo za publiku, budući da kada ja idem u kazalište najčešće već za deset minuta znam što će se dogoditi u sljedeća dva sata. To ne volim. Kad idem gledati Godardove filmove, u meni se događa fizikalni fenomen. Uvijek zaspim. To je čarobno. Ponekad spavam dva sata. Kad se probudim uvijek uživam, jer nije loše to što sam zaspao. Sve razumijem, budući da zbog načina na koji Godard radi svoje filmove možete ih početi ili prestati gledati u bilo kojem trenutku. Mislim da je važno publici staviti u takav položaj. Sviđalo mi u predstavi Ivice Buljana što je bilo trenutaka kada smo jednostavno prestajali gledati i slušati. To nije bilo loše, mogao sam se vratiti gledajući predstave kada sam želio. Pružena mi je prilika. Pružena mi je sloboda izbora. Mislim da kazalište treba dopustiti slobodu onima koji ga dolaze gledati. Oni koji su došli gledati *Leti, moj zmaju* su se dosađivali, bili su strpljivi, bili su nervozni, pa su željeli izaći, onda

su ipak zaželjeni ostati, onda su bili dirnuti, pa indiferentni. Mnogo im se stvari dogodilo i to je važno. To je bio primjer: prvo su bili strpljivi, onda ljuti, a drugi su prvo bili iritirani, i tako dalje i tako dalje. Za kazalište je važno da svaki pripadnik publike zna da je jedinstven i da može sam odlučiti. Nekada se u kazalištu bojim da će svi biti na istom mjestu u isto vrijeme. To je totalitarizam: četiri stotine ljudi slijedi jednu osobu i ide ravno u isto smjeru. Na primjer, Bob Wilson je došao u Pariz. Gledao sam ga i prepao se jednodušnog načina na koji su ljudi reagirali na njegovu predstavu. Nitko nije otišao, nitko nije ustao, vikao, popeo se na pozornicu da nekoga udari.

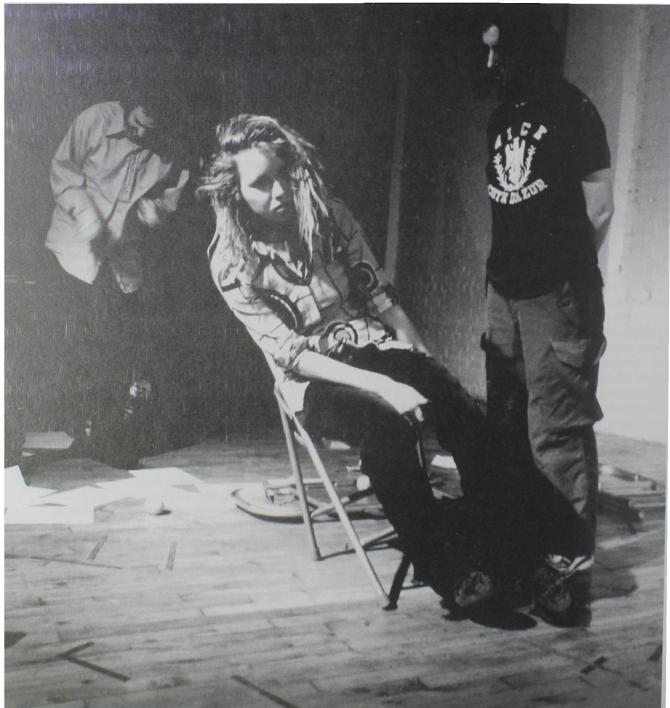
Kao što sam u početku rekao, ja ne mogu nastaviti raditi kazalište, jer ne volim glumce nego ljudska bića iza njih. Problem je u obrazovanju glumaca koje je katastrofalno. Ono teži nadindividualizmu, a ne altruizmu. Budući da se sve više i više zanimam za čovjeka, a sve manje i manje za glumca, morat ću u jednom trenutku prestati raditi u kazalištu. To nije drama, nije više radost. Slikari rade na isti način. Postoji trenutak u njihovu životu kada su inspirirani i trenutak kada nisu. Da je Rimbaud pisao čitavog svog života, on bi nakon nekog vremena pisao sranja. Bio je samo jedan i jedini trenutak. Ne vidim zašto tako ne bi bilo i s ljudima u kazalištu. Često se bojim i očajan sam kada ljudi nastavljaju raditi kazalište. U određenom trenutku treba prestati raditi kazalište. Mislim da ga ne možete raditi čitavog života. Deset godina je vrlo dugo, jer zasigurno će u određenom trenutku biti neophodno da se tekstovi više ne izgovaraju, željet ću ih zadržati i čitati samo za sebe. Kasnije ću ih možda opet željeti davati, ali u drugom obliku. U kojem obliku, ne znam. Moj slijedeći projekt je *San ivanjske noći*. Ja jednostavno pokušavam pronaći što je danas dirljivo, a većinom su to riječi napisane danas. Ponekad postoje druge riječi napisane jučer. *San ivanjske noći* je takav slučaj. On je kao tekst zagonetan i ne znam kako će izgledati. Možda ćemo tijekom proba odbaciti Shakespearea. To su tekstovi koji mene odabiru, pa bi onaj tko me pita trebao postaviti pitanje zašto oni odabiru mene, a ne zašto ja odabirem njih. Nije postojala odluka da radim klasično djelo.

Jako me zanima način na koji su djela napisana. Svaki put mi se čini da se radi o novom jeziku. Dok sam radio na Genetu naučili smo govoriti Genetov jezik, kao da smo učili govoriti kineski jezik. Bez obzira radi li se o kineskom jeziku ili Genetovu jeziku, svaki put je nov način na koji ga učite.

GORDANA VNUK: Željela bih komentirati ono što je Stanislas Nordey rekao o glumcu, jer postoji sličnost između njegova i Pesentijeva tretmana glumca, a to je zanimanje za glumca kao ljudsko biće. Mislim da je temeljno pitanje modernog kazališta danas kako glumac sa svim svojim svjesnim i nesvjesnim materijalom može sam postati forma. Ne kao podrška tekstu, nego kako kao ljudsko biće on može postati formom. Vidjela sam četiri različite predstave Stanislasa Nordeya i u njegovu radu zadivljuje što je svaka od tih predstava bila drugačija. On ne radi u određenom stilu. Može napraviti stil komedije ili se šaliti s pojmom amaterskog kazališta, što smo vidjeli u *Četnaest varljivih prizora*, ili može napraviti više konvencionalan komad što sam vidjela u *Splendid's*. Zatim je tu predstava koja je spomenuta, *Leti, moj zmaju*, koja traje sedam sati. Možda bi nam Stanislas Nordey mogao reći nešto o tom stavu da nema nikakav stil. Obično se kod redatelja vrlo prepoznaju osobni rukopisi.

STANISLAS NORDEY: Vrlo jednostavno, to je nešto što proizlazi iz onoga što sam upravo rekao. Nisam opsjednut budućim pokoljenjima, pa ne osjećam potrebnim nametati svoj imidž. Često, kada se namjerno pokušava pronaći nova forma kazališta, čovjek radi za povijest, svjesno ili nesvjesno. Stoga nisam siguran da li pripadam *postmainstreamu*. Ako Gordana to kaže, to je vrlo dobro. Ne želim ući u povijest kazališta, jer ne vjerujem u nju. Stoga nisam proračunat, ne razmišljam o sličnom, nema pravila. Volim kada nema pravila. Otvaram tekst i počinjem na njemu raditi, a da nemam neka pravila. Kada bih radio na drugom tekstu, bilo bi drugačije. Jedino pravilo koje slijedim jeste pravilo da publici pričam priču. Ljudima koji igraju i ljudima koji gledaju i slušaju nikada nisam jednak, budući da ljudi nisu svuda isti. Ponekad odjam kod vas ne smiju

045 PME, Na francuskom kao i na engleskom, lako je kritizirati, režija: Jacob Wren [2000]



postojati nikakva pravila. Ne postoji želja da nešto svaki put učinim nešto drukčije, to dođe samo po sebi.

Nikada nisam zadovoljan svojim predstavama. To je važno reći. Žao mi je, ali ne radim klasifikaciju svojih predstava. Koliko god to bilo neobično, nemam neku skalu. Naša su iskustva uvijek različita, pa nemam top listu i ne mogu uspoređivati naše predstave. Moje vrijeme je vrijeme pokusa. Volim pokušavati dati vrijeme predstave publici i glumcima. Globalno rečeno, glumcima je zadan samo put koji trebaju slijediti na premijeri. Ovo vam govorim vrlo iskreno.

Ponekad dopuštam glumcima da naprave izbor. U *Leti, moj zmaj*u prva tri sata predstave gotovo su u cijelosti improvizacije, svake večeri drugačije. Bio sam vrlo udaljen od onoga što se događalo na pozornici, pa je jedno od mojih glavnih iskustava bilo iskustvo gledatelja svoje vlastite predstave, jer sam nakon premijere postao običan gledatelj.

Kad smo odlučili na Eurškazu govoriti hrvatski bilo je to kako bismo uspostavili vezu s publikom na sličan način kao u posljednjim satima predstave *Leti, moj zmaj*. Umor gledalaca i glumaca se miješao. Ista se stvar događa ovdje, kad publika zna da smo Francuzi i da smo naučili hrvatski, a mi znamo da to publika zna. To stvara osobit odnos, suprotan normalnom odnosu glumca i publike. Između njih se uspostavlja ljudski odnos. To je zanimljiv način suvremenog, modernog kazališta. Neću reći kazališta sutrašnjice, jer o tomu ne želim govoriti. (...)

IVICA BULJAN: Podsjetimo se još jednom da je skupina *Raffaello Sanzio* možda najradikalniji predstavnik ove struje, a triput smo je imali prilike vidjeti na Eurškazu. Oni su i bliski onome o čemu ću govoriti u zadnjem dijelu, američkoj skupini Rona Atheya, po pristupu *ikonoklazmu*. Ja bih govorio o kazalištu prijelaza iz poznatih struja osamdesetih u devedesete. Pokušat ću pokazati da ono što danas nazvamo *mainstream* ili *postmainstream* nije toliko strogo odijeljeno, nego se neke pojave ponavljaju i preklapaju i to na modelu triju tipičnih predstavnika američkog teatra. Ovi prijelazi iz teatra osamdesetih u teatar devedesetih dogodili su se na tri plana, u prvom redar na drama-

turškom. U osamdesetima, čiji je ovdje predstavnik Peter Sellars, radilo se još uvijek o interpretaciji dramskog teksta. Tu pojavu možemo usporediti s dominantnim strujama u slovenskome teatru, koje smo pratili na Eurškazu. U tom mu je postupku bio sličan Vito Taufer, a danas Matjaž Pograjc. Dakle u ovom dramaturškom prijelazu druga pojava bi bila *fragmentarnost*, sklapanje fragmentiranih tekstova, dakle ne samo interpretacija poznatog predloška, nego recimo novi fragmentarni tekstovi po uzoru na Heinerja Müllera. Predstavnik te struje bio je Reza Abdoh. Posljednja struja, ono što danas vidimo u devedesetima, a koju predstavlja Ron Athey, a njemu su bliske predstave koje smo ove godine vidjeli na Eurškazu, upotrebljava privatne iskaze kao tekst predstave. Druga vrsta prijelaza je ono o čemu je govorio i Stanislas Nordey. Dok kod Sellarsa još uvijek imamo klasičnog glumca, kod Reza Abdoha izvođač je u isto vrijeme glumac i privatna osoba na sceni, dok je u predstavama Rona Atheya izvođač privatna osoba. Peter Sellars je tipičan primjer redatelja koji s jedne strane poštuje ultramodernu estetiku i spaja literarne predloške s mas-medijском stvarnošću, razvija radikalnu, apokaliptičnu viziju Amerike, govori o urbanoj planetarnoj nesigurnosti, skandalima, katastrofama. Nedavno je i kod nas prikazan film u kojem smo vidjeli operu *Così fan tutte* u fast-food restoranu koji vodi jedan vijetnamski veteran. *Figaro pir* je u Trump-Toweru, *Don Giovanni* je smješten u Harlem, *Perzijance* reinterpetira u smislu rata u Golfoškom zaljevu. U ovim predstavama opažamo formalne estetske postupke, ali već i elemente tipične za *postmainstream* teatar, jer govoreći o kulturnom identitetu urbanih zajednica parafrazira opća mjesta svjetske kulture. Dakle, kod njega zamjećujemo postupke kao recikliranje, hibridnost. Međutim, Sellarsov je kazališni svijet unatoč ovim elementima još uvijek u okviru postavangarde, koji je stvoren za autore poput Wilsona, Pine Bausch, Kantora. Govorim o ovoj trijadi autora, jer je zanimljivo da je Reza Abdoh radio sa Sellarsom na nekim predstavama, a Ron Athey je radio s Rezom Abdohom, tako da postoji i neka doslovno fizička linija koja ih spaja. U prvoj fazi Reza Abdoh je bio dosta sličan Peteru

Sellarsu po nekim dramaturškim postupcima. Iz tog razdoblja poznata je reinterpretacija Euripidove *Medeje*. Međutim, u nju su, za razliku od Sellarsa, ubačeni fragmenti drugih tekstova. Abdoh u svoje kasnije predstave uključuje citate iz slikarstva, plesa, opera, s televizije. Reza Abdoh kao moto svojeg rada preuzima poznatu rečenicu Heina Müllera, a ona kaže: "Umjetnost mora potaknuti žudnju za drugim svijetom, a ta žudnja mora biti revolucionarna. Kazalište ne smije biti replika stvarnosti." Abdoh se time udaljava od američkog interesa prema globalnom i okreće se pojedinačnom. U traženju individualnosti okreće se tijelu kao subjektu i objektu predstave. Radikalna izvednica ove druge prijelazne faze bila je predstava *The Law of Remains*, svojevrsni scenarij o opsjednutosti, seksu i kanibalizmu. Dakle, tekst za predstavu sastavljen je od fragmenata, a priču ujedinjuje crna kronika o životu Jeffreya Dummera, masovnog ubojice, homoseksualca i kanibala. Dramaturška okosnica sastavljena je od priče iz crne kronike, *Egipatske knjige mrtvih* i citata iz Andyja Warhola, a tema je opsesivna žudnja za fizičkim životom nakon smrti. Tema recikliranog tijela subverzivna je u kulturi poput američke, gdje postoji izraziti kult tijela vezan uz zdravlje, liniju, kult sunca. Abdoh neprestano stavlja pod pitanje patrijarhalnu dominaciju na svim područjima, od religije, društva i političkih struktura. Na pozornicu uvodi nasilje zanimajući se za shizofreniju i njegov rad je osuda tabua. U predstavama pokazuje da je napredak zapadnog društva bio isključivo moguć zahvaljujući nasilju i destrukciji. Ona bitna oznaka koja Abdoha približava umjetnicima koje danas uvjeravamo u *postmainstream*, a na primjeru ove predstave, jest spoj grčke mitologije s *Egipatskom knjigom mrtvih*, brazilске borilačke vještine *capoeira* sa suvremenim apstraktnim plesom. Nakon toga na sceni postavlja prizore silovanja, ubojstva i kanibalizma. Koristi se direktnim citatima Duchampa i Warhola, a u kanibalističkim prizorima čitaju se jelovnici iz restorana. Reza Abdoh ne prikazuje televiziju, dakle medij kao Sellars, već se koristi njezinom strategijom. Postupkom množenja prizora, kombiniranjem realnog i medijskog, stvara stanovit dijalektički odnos bježeći

od jednodimenzionalne vizije televizije. Kombiniranjem svih ovih fragmenata govori o društvu u kojem se neprestano pokušava pobjeći od vlastitog tijela i od smrti. U jednom prizoru, ono što smo uočili kod nekolicine grupa, uvodi tibetanski ritual gdje domoroci jedu svoje mrtve nakon smrti. Posljednji iz ovog niza koji ulazi u devedesete i koji doista pripada po svim navedenim odrednicama onom što nazivamo *postmainstream* je Ron Athey. U njegovoj predstavi nema ni teksta, ni glumaca. To su privatne osobe koje su i u stvarnom životu *pierceri*. Dakle, oni se probadaju na sceni. Na sceni prikazuju infuziju, režu kožu, u završnom prizoru s probodenim tijelima plešu crnački, domorodački ples. U svakoj od slika u Atheyovoj predstavi koja se zove *Četiri prizora* možemo vidjeti referencije iz različitih umjetnosti. Međutim, izvođači ih "izvode" kao što to čine i u stvarnom životu. Dakle, prva scena koju bismo mogli nazvati *Sveti Sebastijan* u isto vrijeme stvara jednu kazališnu sliku i razgrađuje je, jer izvođačica koja je probodena strijelama poput Svetog Sebastijana i u životu je učiteljica *piercinga*. Izvođač koji pokazuje infuziju na sceni bolestan je od AIDS-a. Dakle, on samo na sceni pokazuje ono što radi i u stvarnom životu. U posljednjem prizoru spajaju se nemogući žanrovi. U ambijentu nečega što pripada nekom losanđeleskom noćnom klubu, izvođači pokazuju ritualni crnački ples. Probrao sam tri mjesta prijelaza gdje se kazalište osamdesetih "dovršava" s autorima koji se svojim pristupima nastavljaju jedan na drugoga, a da niti jedan od njih ne radi u direktnoj opoziciji prema drugom. Međutim i osjećajnost, a i postupci u međuvremenu su se mijenjali i kod samih autora, a na koncu su se oblikovali u nešto što danas nazivamo novom poetikom, dakle *postmainstreamom*.

PRIREDILA DUNJA VUČIĆ

SKRAĆENO PREMA - *Razgovori na Eurkazuz 1995 - Postmainstream 2, Republika, Zagreb, 52/1996, br. 1-2, siječanj-veljača 1996.*

SUDIIONICE: Gordana Vnuuk, Ivica Buljan, Nadežda Čičinović, Knut Ove Arntzen, Arnd Wesemann, Nonne Dohrmann, Stanislas Nordey, Refet Abazi

3|09 **Naturalizam je ubio kazalište**

- I **Američki teoretičari Vaše kazalište nazivaju performansom, a europski ga tretiraju "pravim" kazalištem. Što osobno mislite o tome?**

Ne mislim o tome. Ne zanima me terminologija. Moj rad je moj rad. To nije drama, nije ples, nije opera - teoretičari nisu znali kako to nazvati. Je li to slikarstvo, skulptura, arhitektura? Francuzi su to nazivali tihim operama. A meni se uvijek činilo da je dobro što uz te radove pridružuju i operu jer opera, to jest opus, izvorno znači "rad". Moji radovi tako imaju podlogu u slikarstvu, arhitekturi. Oni plešu u muzici, zvuku. U kazalištu možemo vidjeti sve umjetnosti - uz arhitekturu i slikarstvo - poeziju, filozofiju - sve je tu.

- I **Vi ste prije svega arhitekt. Je li se to bitno odrazilo na Vaše mišljenje kazališta?**

Mislim da mislim arhitektonski. Prvo mislim na strukturu. Jednom kada imam strukturu, mogu je zaboraviti, mogu biti slobodan. Ali, bez strukture - ne mogu raditi. Jednom kada sam imao oko sedam godina, ustao sam usred noći, otišao u kuhinju i iznio iz ormara sve tanjure i čaše, stavio ih nasred poda i "organizirao" ih jer su me, zbog nedostatka organizacije, dovodili do ludila. Takav sam od rođenja.

- I **S obzirom na ovakvu strukturu mišljenja, kako započinjete rad na predstavu?**

Počinjete, dakle, gledajući i videći na sceni. Oduvijek me zanimalo tijelo, a s druge strane nema ništa ljepšeg od praznog prostora. Započinjete s praznim blokom, onda napravite jednu oznaku koja govori nešto, onda stavite oznaku koja govori nešto drugo itd. Uvijek mi se čini, ako komad govori vama, onda on i funkcionira, ali ako vi govorite komadu, to nikada ne funkcionira.

- I **Wilson-arhitekt i Wilson-redatelj misle, dakle, identično?**

Ja svoje predstave "dijagramiram" apstraktno u formama. Započinjem s necim potpuno apstraktnim što počinjem popunjavati. Prema klasičnoj formi, na primjer, broj i odgovara broju 4, a 2 broju 5, dok 3 ostaje u sredini. Jednom kada imam formu, ja sam slobodan. Bez forme, međutim, ne mogu biti slobodan. Ali, forma nije bitna, ona je samo sredstvo koje vas do nekuda dovede.

- I **Možete li malo pojasniti taj proces "dijagramiranja"?**

Ilustrirat ću to izjavom nekog olimpijskog ronioca kojeg su upitali o pripremama za natjecanje. On je rekao: "Odem u sobu, ne želim vidjeti nikoga, želim biti na miru i 'prodem' u glavi sve tehničke pojedinosti koje moram napraviti. Znam da moram napraviti 35 koraka do bazena, znam da krećem lijevom nogom, znam da ću završiti desnom nogom, i u zraku imam osjećaj da idem prema gore, umjesto dolje. Onda, kada doista trebam ći roniti, zaboravam sve tehnike. To nešto moram učiniti upravo sada." I ja radim vrlo slično. Počinjem s mehanikom i tehničkim stvarima. A kada radite, to je nešto sasvim drugo, što se temelji na prijašnjoj strukturi.

- I **Je li neophodno da i gledatelji znaju strukturu vaših predstava?**

Poznavanje i prepoznavanje ovih struktura nije neophodno za recepciju predstave. Gledatelji mogu pratiti predstavu kao da šecu zen-vrtom. Nije bitno poznajete li skrivenu filozofiju. Ako poznajete, možda ćete cijelu stvar drukčije shvatiti. Ali, posjećivati i cijeniti taj vrt može bilo tko drugi. Ili, možete slušati Mozarta i ne znati strukturu glazbe, ali možete reći kako vam se ona sviđa. Najvažnije je kako se osjećate u formi.

- I **Radite s renomiranim "kazalištaricama" svijeta, među kojima je i naša operna pjevačica Dunja Vejzović. Tijekom rada u kazalištu često ste, međutim, mijenjali profil svojih suradnika, što već dovoljno ilustriraju dvije posljednje predstave - ona u Thalia Theateru Hamburg koju je radila visoko profesionalizirana ekipa na čelu s Lou Reedom i ona u Weimaru koju ste pripremali s naturšćicama. A u Vašim prvim predstavama se kao glumci i koautori naizmjenično pojavljuju dvojica dječaka - gluhoonijemi Afroamerikanac Raymond i mentalno retardiran bijelac Christopher Knowles.**

Na početku sam radio s njima, ali danas radim s profesionalcima. Ali, još uvijek volim raditi s ljudima koji normalno možda i ne bi imali glasa. Upravo mi se ta forma čini jedinstvenom u kazalištu. Forma u kojoj se, idealno gledajući, može čuti svaki glas. Primjer je za to moj rad s

Christopherom. Radili smo na tekstu koji je on napisao u instituciji u kojoj smo radili - U Big Opera House u New Yorku. Naravno, ljudima je to bilo vrlo neobično i nisu znali što da misle o tome, ali bili su spontani.. Slično ste mogli primijetiti i večeras na predavanju. Ljudima su bili čudni ti zvukovi, pitali su što će se dogoditi. Glas je bitan u našem društvu pa tako mislim da je kazalište pozornica za sve glasove. Ljudi na pozornici bi trebali biti odraz društva. Imate tako ljude iz različitih slojeva društva i različitoj porijekla pa isto to imate i na pozornici. Često sam pokušavao miješati ljude različitih talenata i vještina i staviti ih u istu predstavu. Jednostavan odgovor glasio bi: idealno gledano, svatko bi mogao biti na pozornici.

I Čak i netko tko ne odgovara Vašim parametrima i afinitetima?

Uvijek je u ansamblu zdravo imati izvođača kojeg ne volite ili koji ne voli vas. Kontradikcija je estetski je dobra. Ako o nečemu previše razmišljate to postaje opasno. Zato je zdravo imati kraj sebe nekoga tko će reći "mrzim kazalište tog Roberta Wilsona, presporo je, prebrzo, suviše izvanjskog" i slično. To dovodi do ravnoteže.

I Kako se snalazite u ulozi redatelja?

Pitam se može li se uopće nešto podučavati. Getrude Stein je rekla da umjetnicima trebaju tri stvari: prvo - ohrabrenje, drugo - ohrabrenje i treće - ohrabrenje. Možete dakle ohrabrivati ljude, razvijati njihove sposobnosti, ali kako netko dolazi do ideje još uvijek je misterija. Mi još uvijek ne znamo ništa o kreativnim procesima. I ne vjerujem da ćemo ikada znati. Nema nekog fiksnog načina - neki ljudi najbolje uče u akademskim situacijama, vrlo metodički, neki ljudi u prirodnom okruženju. Sve što ja kao redatelj mogu napraviti jest da im pomognem. Ja sam ipak izvan njih. Mogu ih slušati, gledati, sugerirati im nešto. Raditi moraju sami. Treba dakle pokušati naći nešto što je za njih dobro. A ponekad, naći dobru stvar znači napraviti lošu stvar.

I Činjenica da radite kazalište slika često Vam se spocitava kao nedostatak.

Mrzim naturalizam u kazalištu. On je ubio kazalište. Govorilo se kako je kazalište Roberta Wilsona kazalište slika i kako me ne zanima tekst. Napravio sam, zato, Hamleta u kojem sam igrao sve role. To je za mene vrsta izazova - mogu li ja govoriti, mogu li zadržati pažnju publike klasičnim riječima ili besmislenim riječima, koje moraju imati zvuk transparentnosti, a kojima ne možete naći značenje jer ga niti nemaju.

I Gotovo sve svoje internacionalne megaprojekte radite na principu workshopa, dok samo osnovne pripreme obavljate u svom studiju na Long Islandu. Koliko dugo radite na predstavama?

Ponekad treba proći 2-3 ili 5 godina da bi se djelo realiziralo. Prošle srijede imao sam u Hamburgu premijeru opere *Time Rocker* koju sam radio s Lou Reedom. Od prvog sastanka do premijere prošlo je četiri godine. Trenutno s Philipom Glassom radim predstavu čija će premijera biti 1998. godine, a započeli smo je zapravo 1993. Za kreaciju je potrebno vrijeme.

I Angažirani ste po nekoliko godina unaprijed i često radite "na nekoliko pruga". Nije li to naporno?

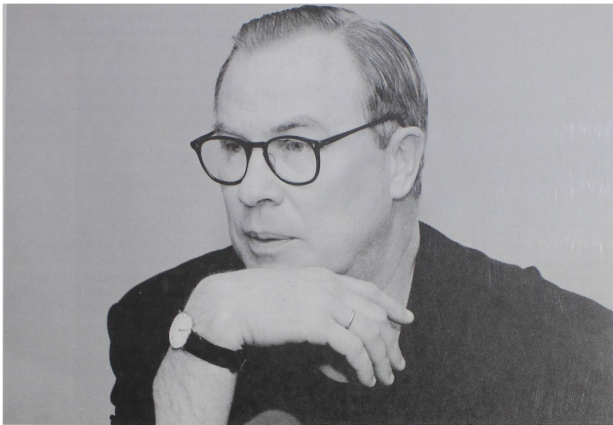
Mislim da je zanimljivo raditi na dva ili više komada u isto vrijeme. Jer, neki komadi su jako glasni ili tihi, neki su više šareni, a neki manje i slično. Prije nekoliko godina sam u Njemačkoj s Tomom Waitsom radio *The Black Rider*, gdje smo imali ekspresionističku scenu, *Orlando Virginije* Woolf sam u isto vrijeme radio u crno-bijeloj boji s jednim glumcem, a Čehova u Münchenu - u jednoj više naturalističkoj postavi. Shakespeare je kompletno drukčiji od Williama Bourroughsa, William Bourroughs je vrlo drukčiji od Čehova itd. Raditi istodobno na četiri komada je bilo jako dobro.

I Često radite iste komade u različitim gradovima i u različitim postavama.

Komad se mijenja zbog ljudi. Tekst Marguerite Duras radili su sjajni glumci na Schaubühne u Berlinu, a isto to glumili su Lucinda Childs i Michel Picolli. U osnovi, oni rade iste pokrete, riječ je u potpuno istom postavu, ali, zbog različitih glumaca, predstava je potpuno drukčija. Nedavni takav slučaj bio je s *Orlandom Virginije* Woolf u Berlinu i Parizu, a pripremam i verziju za Edinburski festival.

I Sve te komparativne projekte kao i, uopće, većinu predstava koje ste do sada spomenuli, radili ste u Europi. Što je s Amerikom?

Želio bih to raditi i s nekom američkom glumicom, ali to je teško jer nemamo toliko kazališnih glumaca, odnosno nemaju edukaciju i iskustvo europskih kolega. Također, u Europi postoji kros-kulturnizam. To je zbog toga što je Europa bila napadana. Mi u Americi nikad nismo bili napadnuti. Kada bi Gadafi bacio bombu u središte New Yorka, možda bismo znali tko je on. Ali ovako ne znamo. Mi smo napali Granadu, ali Granada bi isto tako mogla biti i Grenland. Jugoslavija. Hrvatska. Ili Moskva. Mi ne znamo



046 | Robert Wilson na zagrebačkoj konferenciji za novinare

gdje je Beirut. A u Europi su ljudi zbog tog iskustva bliži jedni drugima. Mi u Americi ne znamo gdje su granice. Ali jednog dana kada budemo napadnuti, a to će se jednom dogoditi, znat ćemo više o njima. Razliku između američke i europske svijesti, najbolje pak ilustrira jedan istočno-europski dvadesetogodišnjak, jer je on prošao kroz rat. Ima oca koji još vjeruje u socijalizam, a na snazi je kapitalističko društvo. "Make-up" tog klinca je toliko kompleksan, a mi naivni Amerikanci toga nemamo. Ne mislim da je nešto od toga bolje ili lošije, ali različito jest.

■ **Koji je Vaš slijedeći projekt?**

Već duže vrijeme radim s Philipom Glassom na novoj operi. Ovog tjedna dizajniram fashion-shop u Firenci, u povodu Armanijeva rođendana. Ljudi me pitaju zašto to radim i govore mi da "da ne bih to smio raditi, to je loše za reputaciju". Baš me briga. Ne mogu me povrijediti. Moj posao je moj posao i to sam ja.

■ **Jedan od onih na koje ste najviše utjecali je flamanski redatelj Jan Fabre. Što mislite o Fabreu?**

Mislim da je pronašao svoj "potpis". To nije moj ukus, ali on ima način na koji slika, režira i koreografira. A to je vrlo bitno. Ne nalazi se često netko s kompletnim vokabularom - netko tko zna raditi svjetlo, slikarstvo, koreografiju i sve drugo.

■ **Svojedobno je izjavio: "Bit ću Bob Wilson". Koliko mu je to uspjelo?**

Svijet je knjižnica. Ja sam učio gledajući Georgea Balanchinea i crteže Matissea i Jacksona Pollocka. Učio sam od Marthe Graham, Shakespearea, Heinerja Müllera, Christoha... Ja mogu pokušavati kopirati Matisseove crteže od sada do smrti, ali nikad mi to neće uspjeti. Ali ja sam učio kopirajući. Tako se uči. I nikad se ne bojte kopirati. Imamo glupe zapadnjačke ideje da svi moramo biti originalni i individualni. Vi to jeste. Ali nikada ne možete hodati kao ja, govoriti kao ja ili crtati kao ja. Čak i ako to pokušate. Vi ćete uvijek ostati to što jeste, jer je vaše tijelo od svega drugoga. Još kao djeca učimo imitirajući naše roditelja koji nas tako uče govoriti, hodati, uče nas



047 | Robert Wilson, hotel *Espanade*, 17. 06. 1996.

socijalnim manirama. Nikada se bojte kopirati nekoga. Imitacija je uostalom legitiman i zapravo jedini priznati način učenja na Dalekom Istoku. Počinjete sa svojim "vodom" i provodite cijeli život s učiteljem. Tako se prenosi tradicija i uvijek ćete otkrivati nešto novo. Avangarda će uvijek postojati, jer je to zapravo ponovno otkrivanje klasika.

- **Iz predavanja se dalo zaključiti da ste prilično fascinirani Dalekim Istokom. Koliko tamošnja poetika utječe na vaše predstave?**

Ljudi su mi govorili da je na moje rane radove očito utjecalo istočno kazalište, ali ja ga nisam nikada vidio i nisam ništa znao o njemu. Tek kad sam ga vidio prije nekoliko godina, uočio sam bliskost. Od "istočnjačkih" vrsta teatra najdraži mi je *nō*. *Nō* teatar je vrlo formalan - način na koji hodaju i govore, kostimi itd. To je totalno artifično kazalište. Ali ono je, po meni, mnogo bliže prirodi nego Tennessee Williams, koji to pokušava biti. A meni izgleda artifično kada netko pokušava biti prirodan. Ako ste, s druge strane, pristali biti artifični, to mi se čini prirodnijim. Bar ste poštenu. Mislim da je biti prirodan na sceni - laž. Naturalizam je ubio kazalište, jer je ono nešto artifično. Kad to jednom prihvatite, poštenu ste u onome što radite, pa u tom smislu i prirodni.

- **Kako to naturalizam ubija kazalište?**

Ljudi polaze od krive ideje. Znaete, ono: "sada ćemo biti naturalistični". To nikada neće funkcionirati. Ako kažem "sada ću se kretati sporo" i krećem se sporo - onda je to dosadno. Jer, kad se krećete sporo, bez najave - onda je to ispunjeno vremenom. Vrijeme nema koncepta. Ako imate koncept vremena, stvar nikada neće "ići".

- **Kakva je budućnost kazališta?**

Budućnost kazališta je sasvim sigurno svijetla, jer čovjek će uvijek imati potrebu za njime. Ono što je jedinstveno u kazalištu jest to da se nadamo svi zajedno na jedno kratko vrijeme i pri tome nešto dijelimo. I možemo se naći bez obzira na političke stavove, socijalni položaj ili bilo što drugo. Mi se ne moramo ni u čemu slagati, ali jednostavno smo došli zajedno. Upravo zato je, čini mi se, kazalište potrebno. Netko me prošli tjedan u Njemačkoj upitao: "Ne mislite li da je kazalište mrtvo?". Odgovorio sam: "Ne, apsolutno ne."

- **I na kraju, kako ste doživjeli performance-predavanje u Zagrebu?**

Iznenađilo me što je publika bila toliko pažljiva. Moje kazalište je vizualno, a jezik tijela priča svakoj kulturi. Dakle, nema jezične barijere. Jer kada gledam sliku i micanje lišća, mogu to gledati u Kini, Africi ili Brazilu. Umjetnik govori univerzalnim jezikom i to nas drži zajedno. Ne zanima me politika jer mislim da ona razdvaja ljude. Ja sam, međutim, socijalno svjestan, a umjetnost nas socijalno zbližava.

RAZGOVARALA AGATA JUNIKU

Objavljeno u časopisu *Quorum*, Zagreb, 12/1996, br. 4-5 (57-58).

3 | 09 **Tijelo nikada ne laže**

Kazalište je organizirano ludilo.

— ROBERT WILSON

- **Je li moguće preoptereti um gledatelja obiljem slika (nepopraćenih riječima)?**
Mislim da postoje slike izvan nas i pored nas, kao i naše unutarnje slike. Ja pokušavam ostaviti ljudima vremena da razmisle o svojim unutarnjim slikama; dopustiti im da pomiješaju unutarnje slike sa obiljem slika koje kreiram u predstavi.
- **Na današnjem ste predavanju rekli da detalj djeluje mnogo jače kad je okružen prazninom scene ili tišinom. To je klasični zen-pristup?**
Točno. Uvijek koristim prazninu kao početnu točku bilo kakva stvaranja, bez obzira počinjem li pokretom, zvukom ili riječju. Vrijeme je vertikala, prostor je horizontala. Njihov je susret arhitektura sadašnjeg trenutka. U kojem, da opet citiram Marthu Graham: "Ne postoji ne-kretanje" i John Cagea: "Ne postoji tišina".
- **Godine 1972, govoreći o sedmodnevnoj predstavi *Ka Mountain* rekli ste: "Ova me predstava natjerala da razmislim o razlici između življenja i predstavljanja. Mislim da bih na ovom djelu mogao nastaviti raditi do kraja života." Mislite li i danas jednako? Je li vam izvedba važnija od zbilje života?**
U određenom smislu — da, jer čovjek nikada ne može dovršiti ni jedno svoje djelo. Zato sam na početku predavanja rekao da je zadatka umjetnika da postavlja pitanja. Ako znamo odgovore, ne moramo ni raditi umjetnička djela. Odgovor dovršava traganje, uništava umjetničko djelo. Ono traje dok netko radi na svojoj ideji. Ono što čini umjetničko djelo upravo je otvorenost kraja. S druge strane, nekad sam mislio da nema razlike između izvedbe i zbilje, ali sada sam promijenio mišljenje. Scena je drugačija od npr. situacije vlastitog doma. Prostor je drugačiji, svjetlost je drugačija. Drugačije su unutarnje refleksije koje se pojavljuju u tim prostorima.

- **Što se dogodilo s vašim pacijentima – autističnom, gluhom ili mentalno poremećenom djecom koju ste u predstavama koristili kao izvođače? Poznato je da su neka od njih igrajući bez prestanka vaše višednevne predstave patila od poremećaja sna, istupa velike agresivnosti, različitih neuroza?**
U svojem kazališnom radu nisam zainteresiran za terapiju, niti me zanima da promijenim ljudske živote. Mislim da je kazalište dvorana u kojoj, idealno, svučiji glas može biti čujan. Scena pomalo funkcioniра kao odraz svih dijelova javnosti. Čak i onih dijelova koji su hospitalizirani jer nemaju etiketu "normalnosti". Ono što se događa u kazalištu jest da mi, međusobno sasvim različiti (klasno, profesionalno, medicinski), nakratko budemo zajedno i nešto podijelimo. To je neuništivo. Iz toga nastaje kazalište.
- **Kako ste se izdržavali u šezdesetim, sedamdesetim, osamdesetim godinama, i sada?**
Radom. Intenzivnim radom. Predavao sam u školi, radio nekoliko poslova istovremeno, radio sam u bolnici, izvođači su mi pomagali u izradi scenografije, probao sam u napuštenim tvorničkim halama... Uvijek sam bio veliki radnik. Martha Graham mi je jednom rekla: "Ako radiš dovoljno dugo i dovoljno intenzivno, na kraju ćeš nešto postići." I danas to izgleda ovako: 80% vremena zaradujem, 20% vremena bavim se umjetnošću.
- **Svoje predstave nazivate operama. Biste li i koncert Rolling Stonesa nazvali operom? Da.**
- **Jednom ste rekli kako mislite da je u televiziji naša budućnost. Što će ta budućnost učiniti vašem tipu kazališta?**
Mislim da smo od televizije naučili misliti vizualno. Kad smo vidjeli Richarda Nixona koji se obraćao američkoj javnosti, znali smo da laže. A znali smo da laže jer smo vidjeli njegovo tijelo, neverbalne geste. Tijelo nikad ne laže. Njegove su riječi govorile jedno, tijelo je govorilo drugo, i tako smo, kroz televizijsku sliku, naučili najviše o jeziku tijela.

I Vaše predstave odvijale su se istovremeno na različitim kontinentima, uključivale ogromnu vremensku i prostornu protežnost ili golem broj protagonista, a nedavno ste napravili monodramu *Hamlet* u kojoj vi sami igrate sve uloge. Uživate li u potpunjoj kontroli, u vladanju svijetom? Pa... moram priznati da jednako uživam raditi i komorna djela.

II Britanski teatrolog Christopher Innes okvalificirao je način na koji tretirate publiku kao autističan. Ali vaše vizualne metafore očito uspijevaju uspostaviti komunikaciju s publikom? Pogledajte u Websterov rječnik definiciju autizma i vidjet ćete da je autizam definiran kao "daydreaming". Mislim da je Innes u pravu, zaista se kod mene radi o svojevrsnom autizmu, u smislu sanjarenja.

I Tko je vaš omiljeni kazališni redatelj, osim Roberta Wilsona?

Volim različite redatelje. Izuzetno poštujem Petera Zadeka, jer obično radi vrlo "hladne" stvari. Često uživam u hladnim stvarima; kao što su Davidove slike ili *image* Marlene Dietrich. Jednom sam bio s njom u Parizu kad joj je biograf prigovorio: "Oh, gospodo Dietrich, kako ste vi hladni!" Ona je odgovorila: "Niste slušali moj glas." Jer ona je znala istovremeno biti ledenih pokreta i gorućeg glasa. U kazalištu je vrlo teško efektno spojiti glas s tijelom. Uvijek me fasciniralo kako uspijeva biti istovremeno

erotična uz totalno hladne, statične, mehaničke pokrete. Između tih jakih suprotnosti stvara se privlačna napetost. Čehov je također govorio o tome da emocija mora biti unutra, a ne u vanjskoj gesti. Zadek također posjeduje delikatnu ravnotežu između kaosa i discipline, a sviđa mi se i zato jer ne radi "odveć lijepe" predstave. Moje predstave obično ispadnu "prelijepe": ja lickam i lickam i lickam... Volio bih da unesem malo *nereda* u svoj rad. Kod Zadeka mi se sviđa i svojevrsna artifičijelnost predstava. Vidite, mislim da je najgori pristup kad redatelj proglasi: "Sad ćemo raditi Čehova u naturalističkoj maniri." To nikad neće uspjeti. Ako kažete: Sad ću se kretati polako, i planirate predstavu kao sporu predstavu, to je *dosadno*. Vremena imamo napretek; vrijeme nema koncept. Čim imate unaprijed zadan koncept predstave, ona neće uspjeti. Zato mrzim kad kažu: "Peter Sellers je osuvenirao Shakespearea." Osuvenirao!? Kakva glupost! Shakespeare je prepun vremena! Ne da se strpati u samo jednu suvremenost. Zato i jest velik. Ne postoji samo jedan način da ga igramo, ne postoji samo jedan način da ga interpretiramo. Shakespeare je znao da, ako previše vjeruješ u neku stvar, ona će se pretvoriti u laž. Ja uvijek počinjem od čvrste strukture, klasičnog uzorka; bez toga ne mogu raditi, ali to je samo početak gradnje predstave: Mozak je mišić. Treba ga držati u dobroj kondiciji.

RAZGOVARALA NATAŠA GOVEDIĆ
Objavljeno u *Vjencu*, 2710611996.

3|10 Anarhičnost je uvijek da bi se ostalo suvremenim

Sve moje predstave nastaju bez redateljskog predumišljaja

I Branko Brezovec (41), jedan je od najzanimljivijih hrvatskih kazališnih redatelja, u svakom slučaju danas najuspješniji u svijetu. Suosnivač je kulturne skupine *Coccolomocco*, organizator i voditelj Dana mladog teatra u Zagrebu i Dubrovniku, no posljednjih desetak godina mnogo češće režira u drugim zemljama nego u Hrvatskoj.

Niko me nije udario nogom u guzicu i otjerao odavde, ja sam samo otišao tamo gdje su me ljudi zvali. Dosad sam režirao više od četrdeset predstava, a da se nikada nikome nisam nudio, držim to pitanjem osobne higijene.

Neki ljudi očito imaju afinitet prema mom radu i zovu me. Činjenica je da me, srećom ili na žalost, više zovu iz drugih zemalja, posebice iz Makedonije. To mi ne pada teško ni u kom smislu, a najmanje u financijskom. Iskustva su bitno drukčija. Otišao sam iz Zagreba neposredno po završetku Akademije i u stvari sam redateljski sazrio na tim putovanjima. Režiser je po definiciji svojevrsni trgovački putnik. Moraš biti svjestan te činjenice, kada krećeš u taj posao. Sjedenje kod kuće i rad s uvijek istim ansablom nisu dobri. Stalno zaposleni redatelji u svijetu na postoje, današnje stanje u nas relikv je socijalizma.

I Može li se te redatelje označiti i kao državne?

Budući da su oni na državnim plaćama, vjerojatno je da imaju i neke druge obveze povrh onih svakodnevnih. Ja, primjerice, nikada nisam bio na plaći, ali nisam odbijao poslove koje mi je država nudila. Radio sam i šafete i raznorazne sletove, slet je u ostalom ozbiljan žanr blizak operi, ali sam se uvijek trudio zadržati neku ironičnu distancu. Na kraju su je ljudi zaduženi za te programe uvijek prepoznali, te sam ih vrlo rijetko uspijevao realizirati.

Moji najbolji, uredno plaćeni poslovi nisu na kraju ostvareni, odbijani su na posljednjoj instanci. Nemam ništa protiv državnih redatelja meiningenskog tipa, ali me čudi da ovi koji danas besramno paradičaju koristeći se egidom oca hrvatskog teatra ne posjeduju barem zrnce ironije i zaigranost po rubovima, koju smo mi imali trošeći socijalizam prije desetak godina.

I Je li Makedonija i vaš privatni izbor?

Više je riječ o slučajnosti, ja sam radio posvuda od Slovenije do Makedonije, no s početkom rata Makedonija je prevagnula. Tamo sam uspostavio najbolje kontakte s ljudima u vrlo specifičnim kazalištima kao što su Albanska i Turska drama u skopskom Teatru narodnosti, ali sam radio i s Teatrom Roma, Bitolskim teatrom, čak i s Makedonskim baletom, praktički sa svim velikim kazalištima te vesele Republike. Zapanjila me energija tih ljudi, njihov pristup radu je potpuno drukčiji od onoga u Hrvatskoj. Ovdje niti jedan glumac ne zna što znači riječ improvizacija, dok tamo izvođačima samo zadate temu i oni se odmah bace na posao. Kako Gavella kaže, mi pjevamo jedni uz druge u razmaku glava od dvadeset centimetara i to kada jako puno popijemo. U Makedoniji je suprotno. Čak i ako nema ništa za popiti, za pet minuta su svi već na stolovima i plešu. Svida mi se duh i mentalitet tog naroda, puno su otvoreniji.

Ono što se u posljednje vrijeme naziva vertikalnim multikulturalizmom, tamo je već dugo životna činjenica. Oni osjećaju da su na rubu Europe, a ne blizu centra kao što mi vjerujemo da jesmo, te se fascinantly trude pratiti svjetska zbivanja. Izvršno poznaju suvremeni teatar, gostovanja s BITEF - a donijela su im Pinu Bausch i Roberta Wilsona te mnoge druge, no istodobno ne zaboravljaju na ritualnu eleganciju duboko ukorijenjenu u njihovoj kulturi. U Makedoniji sve se svodi na ritual: i svadba i rođenje djeteta... Takav spoj suvremenosti i rituala je rijetkost u Europi. Oni na njemu inzistiraju. Na nekim čudesnim mjestima kao što je turska drama, inače recidivu titoizma za koji se trenutačno postavlja pitanje daljnjeg opstanka, imate ansambl od trideset glumaca s kojima bez problema možete napraviti Hamleta. Turska zajednica broji u Skopju jedva trideset tisuća ljudi. Na gostovanjima po Europi oni su prepoznati kao nešto potpuno novo i svježe, što se glumačkog izraza tiče.

I Postoji li danas u Hrvatskoj šest glumaca koji bi mogli odigrati Hamleta?

I u Hrvatskoj postoje odlični glumci, ne govorim o tome. Talentiranost je svugdje u svijetu podjednako raspoređena, samo se genijalci rađaju rijetko: jednom u Engleskoj, drugi put u Zagorju... Ipak, u Hrvatskoj nikada nismo imali glumce po krvi, po osjećaju. Tradicija

commedije dell'arte i saltimbanquea u nas ne postoji. Glumiste u svakom slučaju nije u Hrvatskoj nastalo iz neke fundamentalno organske potrebe. Hrvatski teatar nastao je tek kad je za njega stvorena reprezentativna državna ustanova, HNK. U početku se igralo na oktroiranom jeziku koji je većina glumaca tek trebala naučiti, odatle i kasnija sklonost k verbalizmu, inzistiranju na jeziku, akademizmu, lažnom patosu, političkoj didaktičnosti... svim nevoljama koje hrvatsko kazalište i danas prate.

Uostalom, programi Akademije dramskih umjetnosti danas završavaju s Maxom Reinhardtom, preminulim davne 1943. Ljudi na praktičnim odeljima Akademije (gluma, režija) jako malo znaju o onome što se poslije događalo, dok već o radu Roberta Wilsona nemaju pojma. I da nema Zuppe budite sigurni da bi se i o Wilsonu ili Grotowskim na Akademiji govorilo kao o superdiletantima, lažitorbama, prodavačima magle. Rad na skopskoj Akademiji, recimo, započinje u punoj formi upravo tamo gdje zagrebačka jedva da dostiže, baš s Grotowskim. "Gdje ja stadoh, ti produži", kaže pjesnik.

■ Kakva je recepcija vaših predstava?

U današnjoj Hrvatskoj je trend da se svi hvale pa ja ne volim o tome govoriti. Čim netko prekorači granice zemlje, to se napuhide i predimenzionira. Ipak, samo jedan podatak. Moja posljednja predstava s Volcano Theatreom igrala je prije tjedan dana pred prepunim Royal Festival Hallom u Londonu i dobila je odlične kritike. Na žalost, nisam bio tamo, tek me danas Gordana Vnuk o tome obavijestila.

■ Prati li se vaš rad na zadovoljavajući način u Hrvatskoj?

Prate se one predstave koje dodu na Eurókaz. Recepcija je odlična. Baal s Albanskom dramom, Kralj Hamlet s Turskom, ili prošle godine Emma, pokušaji, sjajno su primljeni. Naravno, to su reakcije Eurókazove publike: arhitekata, likovnjaka, studenata... S ljudima iz kazališta odnos je dosta čudan. Oni imaju stanoviti respekt prema mom radu, ne mogu ga ne imati, no gledaju te ispod oka, jer nemaju niti snage niti moralnog aparata niti volje da se upuste u njegove dublje posljedice. Oni unaprijed pružaju otpor prema svemu drukčijemu. Lyotardov poticaj: "Želi ono što hoće", ne stanuje u Hrvatskoj. Mislim da ipak osjećaju da moj teatar korespondira sa suvremenosti, dok teatar kojim se oni bave ne korespondira ni sa čim.

■ Mislite li da je to samo pitanje otvorenosti ili intelekta?

Brojni su uzroci takvog stanja. To počinje još s Khuen-Héderváryjem i Vukom Karadžićem, s odabirom štokavskog narječja, s našim provincijskim statusom, to je kompleksno, kako bi rekao Križea, metafizičko pitanje. Ipak sa sigurnošću mogu kuvertirati da hrvatski teatar nema nikakvih šansi daljnjih pedeset godina, ne s ovakvom Akademijom i ovakvim kazališnim kućama.

■ Ne uklapate se u opće hrvatske kazališne trendove, strani su vam kič, primitivni nacionalizam i idolopoklonstvo, ne podilazite gledateljima već od njih očekujete stanoviti intelektualni napor. Zašto?

Nije istina da ne volim kič, no ne inzistiram na njemu posljednjih godina jer vidim da ima mnogo drugih pretendena, koji su mnogo radikalniji u svom pristupu. Predstava Jedan dan u životu Ignaca Goloba krenula je od kiča, kao i Traviata, koja je igrana na stadionu Šalata za dvije tisuće gledatelja po predstavi... Volim melodramu i kič, no pred njihovim nehigijenskim naletom posljednjih godina osjetio sam potrebu pribitati se u neki iskreniji i tiši prostor. Tako su nastali i Kralj Hamlet i Emma, pokušaji. S publikom, pak, nisam imao nikada problema: Shakespeare the Sadist igran je sedamdeset puta u Kulušiću, Črna rupa u Bitoli, gradu od 100 000 stanovnika igrana je sto puta... Bakanalije, koje će ove godine gostovati na Eurókazu, igrane su po Europi već više od trideset puta. Riječ je o makedonsko-švedskoj koprodukciji, čija je premijera bila 1996. u Kopenhagenu u sklopu projekta Europska kulturna prijestolnica. Zanimalo me što se događa sa čovjekom na emotivnoj razini nakon svega što se na ovim prostorima događalo posljednjih godina.

■ Kakvi su zaključci?

Osnova nije psihoanaliza, nego nešto što bismo mogli nazvati shizoanalizom. Moj teatar je istodobno i politički, ali je i hermetičan jer sumnja u sliku, a linearan sintaktički izraz smatra ideološkom prisilom. On nije lirčan u smislu one Gideove rečenice u kojoj tvrdi da je lirizam stanje kad se čovjek da svladati od Boga. Od toga se ježim. Hrvatska kultura danas je lirska, lamentirajuća, ona je popustila pred mnogim bogovima, agresorima. Ja inzistiram na poetskom izricanju svojih predstava, a to je stanje duboke anarhije. Čini mi se da na kraju dvadesetog stoljeća tu anarhiju u okvirima shizoanalize treba moći očuvati da bi se ostalo suvremenim. Takvi su, primjerice, i makedonski glumci, koji imaju osjećaj za ritualno, ali i za ironiju i cinizam.

- U predstavi *Emma*, pokušaji niste oklijevali izrazito ironično citirati neupitni autoritet u današnjoj Hrvatskoj, samog predsjednika Republike! Sve vaše predstave imaju subverzivni karakter. Zašto?

Isto pitanje su mi postavili prije dva dana u Strasbourgu, za gostovanja na festivalu Turbulence. Tamo su čvrstu strukturu moje predstave identificirali s fašistoidnom čvrstoćom hrvatske države, tako da nisu najbolje razumjeli o čemu je riječ s tim Tudmanovim citatom. Da, vjerujem u subverzivnu funkciju umjetnosti. Svi scenski mehanizmi (gestualna gluma, slajdovi, filmovi, tekstualne fusnote...) imaju podjednaku važnost za mene. Moje su predstave metafizičke komedije u kojima je ponekad naglasak na seksu, drugi put na politici, ponekad jednostavno otežavam percepciju gledatelja, kao u predstavi *Zašto smo u Vijetnamu, Minnie?*, gdje ste imali osam različitih informacija na sceni istodobno. Morali ste se odlučiti gledati ili odustati i zabavljati se arabesknim rasporedima predstave.

- Ipak, sve su provokativne! Da, moraju biti.

- Kakve su bile reakcije na Tudmanov citat kod nas?

Kod nas nikada nema nikakvih reakcija. Nisam nikada imao problema s političarima. Osim 1984. kad sam na onom tudmanovskom stadionu u Beogradu za slet u povodu Dana mladosti htio upotrijebiti pet tisuća ljudi da umjesto gorućih simbola socijalizma stvore sliku jednog slatkog mignona. Bio je to jedan slatki socializam, ali smrknutim Slovencima nije bilo do zabave, nego do odcjepljenja pa su nas tužili Srbima i tako je u veselom nesporazumu projekt propao.

- U tom smislu poznat je i plakat za vašu predstavu *Shakespeare the Sadist*.

Riječ je o dva plakata, bila su takva vremena kad smo si to mogli priuštiti. Fotografije su Vesovićeve, mislim, jedna prikazuje žensku masturbaciju, a druga muško spolovilo s prstenom. To su bila lijepa vremena!

- Priča se da je spolovilo na plakatu vaše!

Moje!? Ne! Moj spolni organ ste mogli vidjeti na videu u predstavi *Baal* Albanske drame jer se glavni glumac nije dao snimati gol. Prvi put javno i skrušeno priznajem da nije njegov.

- Ne vjerujete u neupitnost autoriteta. U kakve vrijednosti se vi profesionalno i osobno uzdate? Od osoba cijenim Brechta, teatarski pokušavam



048 | Branko Brezovec

komunicirati sa poststrukturalizmom, blizak mi je Derrida, a od kišobrana najdraži su mi šerbarski.

- Kako tumačite činjenicu da se Brecht danas u Hrvatskoj ne igra, da mora doći slovenski redatelj da bi se jedan njegov tekst uvrstio na repertoar?

To nije ništa neobično. Iz svega što smo rekli to je jedino moguće. Mene su na Akademiji učili da je Brecht pokvarenjak, jer je pedesetih prihvatio Staljinovu nagradu... Ništa čudno, budući da je razina teorijske komunikacije tamo otprilike bila ovakva: Nietzsche je ludak, a Artaud je pervertit. Tako se na Akademiji elaborirala kritika dva velika autoriteta europske duhovnosti. U takvoj klimi besmisleno je uopće raspravljati je li Brecht politički pisac ili nije, a kamoli o njegovim epohalnim teoretskim kazališnim pretpostavkama: Brechtova teorija gestusa zasigurno najavljuje Boba Wilsona, a njegovo razumijevanje istočnjačkih teatarskih formi još danas je nenadmašno.

Moj svjetonazor je pomalo epikurejski, zasniva se na razumu koji teži sreći, makar se to iz predstava ponekad možda i ne vidi. Prati me neka ontološka nesigurnost, nemam, kako bi Krleža rekao, fundiran ego, želim da se

moje predstave lome u svojim okvirima i budu kontradiktorne. Ne mislim da redatelj mora biti svezajuća osoba. Prati me glas da ne volim glumce, no mislim da je kod mene, kao brehtijanca, upravo suprotno. Brecht je, uostalom, afirmirao glumca u njegovoj temeljnoj individualnosti kao kreatora stava, dok ga je Stanislavski sveo na svojevrsnu psihopatološku marionetu. Sve moje predstave nastaju bez redateljskog predumsljava, promišljanjem zajedničkog osjećaja svih sudionika u odnosu na zadanu temu.

■ **Kakvom smatrate državnu kulturnu politiku što se kazališta tiče?**

Mislim da ona ne postoji. Čemu trošiti riječi. Ali, eva primjera iz Makedonije: ja sam tamo mogao napraviti predstavu *Bakanalije* koju su koproducirali Švedani, mogao sam birati glumce iz svih kazališta za taj projekt... Cijeli makedonski teatar je stao iza tog projekta. Nije čudno da se uloženi trud i vratio. Predstava je gostovala po cijeloj Skandinaviji, Italiji, Njemačkoj, Turskoj, ici cemo u Austriju... Njih nimalo ne smeta to da hrvatski redatelj afirmira makedonski teatar u svijetu. Hrvatsku kulturnu politiku karakterizira užasna zatvorenost. Jedan od rijetkih punktova multikulturalnosti na djelu jest Eurokaz. Nešto se ipak može napraviti, ali za to doista trebaju mišići.

■ **Kontaktirate li uopće s državnim institucijama, s Ministarstvom kulture?**

Odnos je pristojan, za Emmu, pokušaji uredno nam placaju barem dvije trećine putnih troškova, za ostalo se brinemo sami. Na neki način nas prate, iako nikada ne daju sve, niti staju iza mojih projekata. Mislim da oni ovdje nikome ništa ne znače, dok se mi ipak vani trudimo, ne previše, uvjeravajući ljude da je to hrvatski teatar.

■ **Spomenuli ste Eurokaz. Mnogi vas smatraju sivom emincijom tog festivala.**

Ja sam radio Dane mladog teatra u Zagrebu sedamdesetih (taj koncept potpisujem s Brankom Matanom) i Dubrovačke dane mladog teatra osamdesetih. Bili smo uspješni, no moram priznati da nisam znao napraviti tako dobar i uspješan festival kao Eurokaz. I prije 1987. dobro sam surađivao s Gordanom Vnuak, no Eurokaz je njezina ideja. Ja sam, što se selekcije tiče, bio mnogo mekši, spremniji na estetske compromise. Gordana Vnuak me i danas konzultira, no Eurokaz je ona organizacijski ustrojila. To je najteže. Vi možete imati ideju da pozovete na festival sve najbolje redatelje i predstave na svijetu, no to sigurno nećete biti u stanju realizirati. Ona taj posao radi možda najbolje u Europi.

■ **Koja je vaša uloga u Eurokazu?**

S obzirom na to da mnogo putujem po svijetu, vidim ponekad nešto potencijalno zanimljivo, sugeriram joj, no ja zasigurno nemam takav uvid u zbivanja kao ona, niti imam te živce. Nije nimalo jednostavno hodati po festivalima, tražiti, gledati, zjevat, prelijati sam za takvo što. Nemam za to potrebnu biologiju, niti je želim imati. Ne mogu raditi četiri predstave godišnje i organizirati festival takvog tipa. S druge strane, Eurokaz je koncept kojemu ne pomažem samo ja. U ovom gradu se ionako svi mudri ljudi znaju, povezani su na neki način.

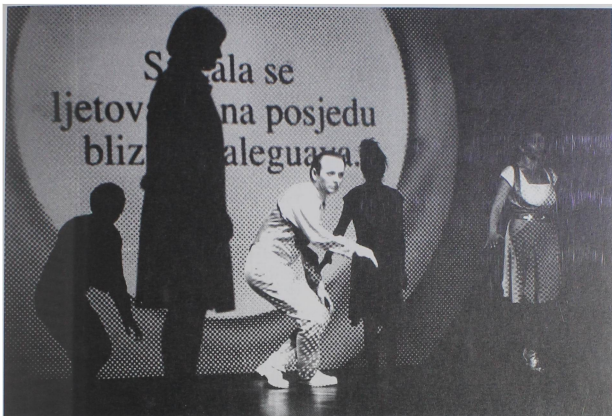
■ **Gordanu Vnuak poznajete još iz doba djelovanja kulturne kazališne skupine *Coccolemo*, koja je nedavno svečano obilježila dvadesetpetogodišnjicu osnutka. Naki od članova skupine danas su poznati političari poput Bože Kovačevića iz HSLA-a, s druge strane Tihomir Milovac vodi Muzej suvremene umjetnosti, Vjeran Zuppa Centar za pravnu umjetnost... Može se reći da se *Coccolemo* strateški vrlo dobro rasporedio. Kako komentirate tu činjenicu?**

Postoji poslovice: mali ptič, vel'ki krič, koja je primjenjiva u ovom slučaju. Izvana možda njihove pozicije izgledaju važno, no one to realno nisu. Čak je i pozicija Bože Kovačevića u osnovi marginalna. Zanimljivo je i efektno što on pokušava napraviti, no ako gledamo pragmatički, nema važnijih rezultata. Eurokaz je nastajao doslovce u kuhinji Gordane Vnuak, a uspio je dovesti u Zagreb jako važne ljude. Ipak, ni poslije jedanaest godina nitko iza njega ne stoji. Sve se više-manje temelji na našem entuzijazmu da ovaj prostor, koji nazivamo Hrvatska, eventualno malo bolje i ljepše izgleda.

■ **Možete li ukratko prokomentirati program ovogodišnjeg Eurokaza koji uključuje i nastup bivše porno kraljice Annie Sprinkle i američkog modernog primitivca Rona Atheya koji se na pozornici samoranjava, probada...**

Nijednu od tih predstava nisam gledao uživo. Svim tim ljudima skidam kapu. Oni rade nešto, doduše mnogo radikalnije, što sam i ja prije deset godina naslućivao svojom predstavom *Shakespeare the Sadist*. Osobno ne podnosim krv i igle, ali ću se potruditi pogledati sve te izuzetno zanimljive predstave. Zanima me hoće li psihoterapeutski djelovati na mene.

■ **Kako se vaša predstava *Bakanalije* uklapa u taj koncept?**

049 | Iz predstave *Emma, pokušaji* Branka Brezovca [1996]

Moja predstava se isto bavi tijelom. Riječ je o jednoj verziji mita o Bakhanticama, jednoj od najokrutnijih drama, gdje se doslovce jede, komada bog Dionis, majka ("anti-Edip") jede svoje vlastito dijete, riječ je, dakle, o kanibalizmu, trošenju tijela. Sve moje predstave bave se tijelom. Ništa čudno, mislim da je tijelo jedan od posljednjih ostataka ljudske slobode.

■ **U *Bakanalijama* referirate i na nedavna ratna događanja ovdje. Na koji način?**

Radnja se zbiva u pravoj balkanskoj krčmi, ona je slučajno skopska, ali može biti i zagrebačka. Tamo sviraju gajde i klarineti, ovdje su tambure, razlika je u instrumentima. Zamijenili smo Tebu s balkanskim miljeom, a Dionis koji dolazi u grad je diktator tipa ovih koji su se rasuli po našim prostorima. Po tome je predstava i politički zanimljiva. Ona u osnovi ipak artikulira problem multikulturalnosti, kojeg je, hvala Bogu, i naš Predsjednik prepoznao prije nekoliko tjedana. Baš me zanima kako će se makedonska multikulturalnost odraziti na ovu hrvatsku, hoće li joj otvoriti prostor.

■ **Živi li se danas u Makedoniji bolje nego u Hrvatskoj?**

Živi se bolje u svakom pogledu. Plaće su niže, ali je sve mnogo jeftinije. Živi se barem dvostruko bolje. Zaostaju što se infrastrukture tiče, no i tu se razlika smanjuje. Medijska sloboda je neusporediva. Skopje ima trinaest televizijskih stanica, jedna Bitola ima ih pet-šest, vlada velika živost. Njihov pandan našem Eurokazu programski je slabiji, ali ima tri puta veće državne dotacije... Opcenito, ljudi na položajima puno su mlađi. Predsjednik Vlade ima trideset i tri godine. Na Struskim večerima poezije nagrađen je Bob Dylan, a kod nas se nagraduje Dubravko Horvatić... Oni pokušavaju izgrađivati vlastiti identitet korespondirajući sa suvremenosti. Siguran sam da su simpatije Europe na njihovoj strani. Kultura je u Makedoniji znak državnog prepoznavanja.

■ **Sakupljač ste kvalitetnih vina, priča se da posjedujete vrijednu kolekciju. Je li vam to jedini hobi?**

To mi nije hobi, riječ je o dubokoj potrebi. Hobbije mijenjam. U posljednje vrijeme kolekcioniram maske. Afričke maske i europska vina, to volim.

- **Po fizičkom izgledu reklo bi se da ste i gurman? Kako se nosite s nesavršenošću vlastitog tijela?**

Do svoje dvadesete godine bavio sam se plivanjem, radio sam to dobro i uporno kao i sve drugo, uostalom. I danas sam u stanju odigrati dva sata tenisa i hametice pobijediti glumca Damira Sabana, mog teniskog partnera, koji uopće ne izgleda tako loše. Siguran sam da mogu pobijediti još deset takvih glumaca i deset političara. Da imam manje kilograma, mogao bih i više trčati i bilo bi još bolje. Inače ne kuham, to čine moji roditelji. I to jako dobro. Na nesreću po crijeva, na putovanjima volim sve probati. Neuredno živim.

- **Znači li to da ste hedonist?**

I to, iako sam ponajprije asket. To se možda ne vidi najbolje, ali je tako.

- **Što biste označili kao najveći uspjeh u svojoj karijeri?**

Teško pitanje. Kako rekoh, u posljednje vrijeme jako me razveselio uspjeh predstave *Town that Went Mad* po tekstu Thomasa Dylana koju sam radio s *Volcano Theatreom* u engleskom Swanseau. Nakon dvomjesečne britanske turneje, prije nekoliko dana, predstava je odigrana pred rasprodanim gledalištem Royal Albert Halla u Londonu. Nisam nikada ni sanjao da će se to dogoditi. Inače mislim da je najveći uspjeh nešto vrlo intimno, o tome bih morao dulje vremena razmišljati.

RAZGOVARAO KRUNO PETRINOVIĆ

Objavljeno u *Nacionalu*, 25/06/1997, pod naslovom: *U Makedoniji se živi dvostruko bolje i mnogo slobodnije nego u Hrvatskoj: Na Struškim večerima pjeze nagraduju Boba Dylana, a u nas Dubravka Horvatić!*

3|10 Tragom nizozemske polifonije

- **Kazalište u Hrvatskoj, Sloveniji i Makedoniji...**

Postoji velika razlika, i u školovanju, i u mentalitet-skom sklopu. Čini se kao da Hrvati i Slovenci znaju nešto o kazalištu, a ljudi u Makedoniji kao da su na kraju svijeta. Međutim, ispada da ljudi što su više na kraju, to više znaju. Energični Makedonci i veseli Bugari više znaju o suvremenom teatru i više ih zanima nego naše ljude.

- **Zagrebačka akademija**

U Zagrebu djeluje jedan zaostali trogloditski teatar, koji vode isti ljudi otkad ja znam za sebe, a znam za sebe otkad sam kao klinac krenuo u kazalište. To je dozlaboga tendenciozno, promašeno čitanje Branka Gavelle, redatelja koji je uspostavio sustav školovanja na Akademiji prije četrdeset godina. Kod nas su glumci hodajuće zvučne kutije. Svi profesori koji još i danas mrace zagrebačkom Akademijom već su u moje doba bili zreli za penziju. Oni su se formalni u drugom vremenu, oni ni dan-danas ne samo da ne razumiju što je to vizualni teatar nego ih ni ne zanima.

- **Politika**

Teatar vas mora izbaciti iz prirodnog poretka stvari, iz mehanizma, automatizma opažanja.

Moje predstave *Czar* i *Maraton* pokušaji su da se na mjesto jakih poticaja stavi politički diskurs. *Czar* se sasvim sigurno bavi problemom tuđmanizma, a *Maraton* nekim stanjem duha u svima nama u posljednjih deset godina. S druge strane, predstave ne provociraju direktno, ne zastupaju nikakvu političku ili oslobađajuću opciju. Dapače, vrlo su ironične i nepovjerljive prema politici kao ideolojskom monstrumu.

- **Odnos prema glumcu**

Nije istina da mrzim glumce. Samo ih tretiram ravnopravno s ostalim organskim i anorganskim, to jest tehnološkim elementima. Inzistirati na takvom stavu prije deset godina nije bilo lako. Glumci su me praktički htjeli izbaciti s probe jer su u vihoru svog glumačkog umijeca odjednom dobili neku slajd projekciju u glavi. Godine 1986. u predstavi *Shakespeare the Sadist* glumci su bili u interakciji s filmom, pa ste istovremeno mogli gledati

velikane svjetskog filma i naše glumce. Oni su tada govorili: "Pa, ja ne mogu biti bolji od Humphreya Bogarta, koji je projekcijom tri do četiri puta veće od mene", a ja sam tvrdio da mogu, da udar energije živog glumca na sceni može biti jači. I doista su glumci u toj borbi izbacili neku čudnu energiju i dobili smo fascinantne rezultate koje je i publika znala prepoznati.

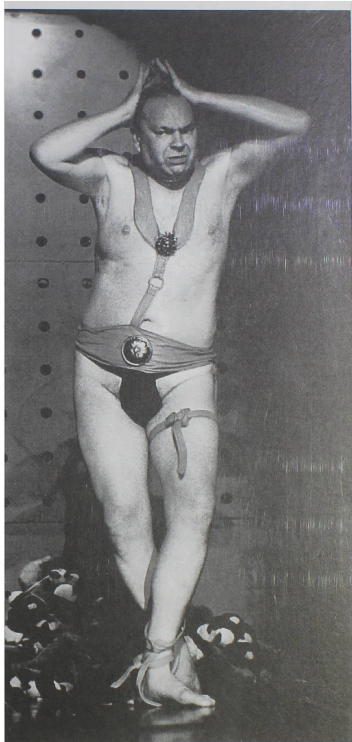
I O svojim predstavama

Moje su predstave konstrukcije složene od različitih tekstova i u njima se javlja problem razumijevanja. Ali postoji i u glazbi primjer nizozemske polifonije, jednog predrenesansnog glazbenog pristupa. Tu imate 36 glasova od kojih svaki pjeva svoju liniju. Oni hvale Boga: jedan njegovu dobrotu, drugi mudrost, treći njegovu moralnost... Kad se tih 36 glasova spoje, vi ne možete razumjeti što koji pjeva, ali ne možete reci da ta glazba nije slušljiva. Tako i moje predstave imaju smisao: ako se pripremite čitajući sve te drame, ako predstavu gledate nekoliko puta, ako vas zanima razina razumijevanja, vi je možete naći. Ali ako vas razumijevanje ne muči, te predstave imaju neke dodatne elemente, npr. fascinirajuće vizualne prepreke koje vas zabavljaju, ali i provociraju glumca da izbaciti neku intimnu energiju. Onda gledate ispoljavanje te energije kao da imate neki rentgen, ili udicu za hvatanje duše: ne tretirate glumca samo kao dramsko lice nego detektirate u njemu njegovu privatnost, osobnost, sve što ga muči. Nema ništa zanimljivije nego proučavati jedni druge. Ljudi bi dali sve da mogu doprijeti do drugog čovjeka, ali ne mogu. To je smisao tog teatra.

Ako je redatelj dobar zanatlija, on obično prvih deset minuta ne bi trebao ništa posebno raditi ili režirati. Svi mogu izdržati tih deset minuta: otvori se zastor, vidite neki lijepi dekor, prospe se miris teatra... U mojim predstavama baš u tih prvih deset minuta imate najžešće pritiske. Ili pristanete na takav teatar, ili ne. Na koncu, uvijek možete izaći. Makar kroz prozor, pa pljus u blato - poput profesora Spaica i njegova legendarnog skoka u bijegu s moje ispitne predstave 1982. godine.

Moje predstave tuku na svim frontama. U Cezaru se možete baviti tom slagalicom, rebusom koji vam nudi mješavina ova tri različita teksta, načinom kako su oni povezani. A opet, možete se potpuno prepustiti glazbi i gustoći glumačke energije i zanemariti misao i smisao. To je istodobno ironija, kritika smislenosti teatra i umjetnosti, ali i vapaj za smislom, herojski hirovit pokušaj da se teatru vrati smisao.

RAZGOVARALA DANIJELA SIMEUNOVIĆ
Objavljeno u zagrebačkom *Xl magazinu*, br. 4,
lipanj-srpanj 2000.



050 | Galliano Pahor u *Cezaru*, 1999, režija Branko Brezovec

3|11 Moja se obitelj već sedam stotina godina bavi nō-teatrom

Na zagrebačkoj konferenciji za novinstvo japanska skupina Bai-yu-kai predstavila se veoma suzdržano

Programom ovogodišnjeg Eurokaza — festivala novog kazališta, hrvatskoj je publici prvi put pružen uvid u tradicionalni japanski nō i kodo, te indijski kathakali teatar. Prema riječima Gordane Vnuk, umjetničke voditeljice festivala "okretanje rubnim, nezapadnjačkim estetikama i kazalištu Dalekog istoka u skladu je s Eurokazovom koncepcijom post-mainstreama. Iz vizure zapadnjačkog poimanja teatra tradicionalne istočnjačke forme posjeduju visok stupanj modernosti i dotiču važne probleme poput antropihologije, poništavanja subjektivnosti kodiranjem, ili minimalističke stilizacije koje novi teatar Zapada elaborira u 20. stoljeću, a koje su japanski nō i indijski kathakali teatar dotaknuli još prije nekoliko stoljeća".

Uz kazališne forme kabuki (pučka) i bunraku (lutarska), nō je najstariji japanski kazališni oblik nastao u 14. stoljeću, a gradu za drame crpe iz budističkih spisa, japanske mitologije, pjesama i drugih izvora, dok se plas nastavlja na tradiciju staroplementskih i narodnih plesova. Nō se sastoji od četiri elementa: pjesme, plesa, glazbe i drame, od kojih je potonji i najmanje važan, jer cilj nōa nije ispričati priču, nego osjetiti smisao "transcendentalne fantazme", tzv. jugen, koristeći se koncentriranom jednostavnošću suzdržane geste.

Zanr je stvorio Kyostusugu Kanami (1333-1384) kombinacijom plesa i zvukova (sarugaku-no = majmunska muzika) sa zen-budističkim temama. Formu je razvio Kanamijev sin Zeami, koji je napisao i dvjestotinjak drama što se i danas izvode. Nō-drama uključuje dva glumca: glavni shite i sporedni waki, koji izvode ritualni ples uz pratnju kora, glazbe, pjesme i plesa. Glumci nose obojene drvene maske i raskošne svilene kostime, skrojene prema starim nošnjama. Tekstovi nō-drama (njih 240) dijele se na ratničke, božanske, ženske i demonske. Formu izdava uglavnom muškarci, a danas je u Japanu oko tisuću i petsto profesionalnih izvođača.

Otežana kazališna komunikacija na relaciji Istok — Zapad nije prouzročena samo visokom kodiranošću te predstavljačke forme jer je i nō teatar danas gotovo jednako nerazumljiv suvremenom Japancu kao i Europljaninu. Sama je recepcija forme duboko ukorijenjena u kulturno i civilizacijsko naslijeđe, način poimanja svijeta, pa razmišljati o japanskom nōu nedvojbeno znači sagledavati ga iz vizure

Zapada, usporediti ga sa zapadnjačkim "obmanjivačkim" teatrom koji je u posljednjih stotinu godina baštinió od starih istočnjačkih formi nemalo "novih" elemenata.

Ono što umjetnici 20. stoljeća preuzimaju od visokoprocijenjene aristokratske umjetničke nō-forme kao novo (poimanje vremena, razgrađene minimalističke geste, uporabu kazališnog znaka, mehanizme proizvodnje i stabilizacije značenja, tipologiju znakova i kodova, hijerarhiju i odnose među kodovima koji konstituiraju tekstualnu strukturu izvedbe...) na svoju je najsuštavniju primjenu našlo kod Yeatsa, Craiga, Brooka, Grotowskog, ranih livingovaca, Barraulta i Wilsona.

Interkulturalizam, miješanje civilizacijskih naslijeđa bliskih nam i dalekih kultura i religija postalo je općim trendom potkraj 19. stoljeća, da bi poput plimnoga vala zapljusnulo modernu i postmodernu umjetnost. Cini se da nema suvremena umjetnika koji nije nadahnut Istokom, a uvjerila se u to Eurokazova publika u posljednjih jedanaest godina. Eklektičko korištenje elemenata dalekoistočnih formi nedavno je viđeno i na sceni DK Gvella u Farrowoj režiji Shakespeareove Zimske priče.

Japanska se skupina Bai-yu-kai stidljivo i kratko predstavila u Zagrebu na novinskoj konferenciji uoči nastupa. Pitanja o kontekstualiziranju ovdje prikazanih predstava u odnosu na tradiciju nōa i japansku kulturu, kao i sam proces rada na predstavi, ostala su bez odgovora. Direktor skupine Bai-yu-kai Noriyoshi Umewaka, koji je nositelj titule "život nacionalnog blaga" (što je najveća čast koju umjetniku dodjeljuje japanska vlada), te izvođači Nariyoski Inowe i Koichi Okada predstavili su se šturim opisom sadržaja izvedenih predstava.

"Predstava se sastoji od četiri plesa, shimai, nakon toga slijedi komički međučin, kyogen, a zatim nō-drama. Predstave koje ćemo izvesti u Zagrebu stare su više od osamsto godina i bave se pričama koje su u Japanskoj tradiciji vrlo poznate", objasnio je Nariyoski Umewaka. "Moja se obitelj već sedam stotina godina bavi nō-teatrom, a ja sam poceo sudjelovati kad su mi bile tri godine."

"U shimaju se izvode kratki plesni dijelovi uz pjevanje kora. U komičnom dijelu prikazat ćemo hrvanje s komarcem, a nō-drama govori o smrti ratnika, njegovoj ženi i duhu", dodao je Nariyoski Inowe.



"Osjećamo se potpuno jednako bez obzira igramo li u Japanu ili nekoj drugoj zemlji. Jedina je razlika u pozornici koja je u Japanu drukčija, posebno napravljena za ovu vrstu drame. U samom igranju stvar se ne mijenja. Čak je i Japancima danas vrlo teško shvatiti nō-dramu i njezino vrlo složeno iskustvo. Upravo zbog neopreterčenosti kodovima zapadnjačkom gledatelju ova forma može biti mnogo zabavnija, jer se neće zamarati time da shvati svaki pokret. Bit nōa nije ni drama ni priča, srž je u prikazivanju osjećaja koje svatko mora razumjeti. Plesom izražavamo vrlo teške emocije koje bi morale doprijeti do svakoga gledatelja", rekao je Umewaka.

Nō je forma koja se od malena uči u obitelji, ali izvođači tvrde da se njihov život ne razlikuje mnogo od života prosječnoga Japanca. "U svakodnevnom životu ne nosimo kimono", zaključuju sugovornici.

Iste se večeri zagrebačka publika mogla uvjeriti u fascinatnost te forme, promatrati skladnu uokvirenost i mirnoću minimaliziranih gesti, izvođačku preciznost i postizanje egzistencijalnog vrhunca patnje, osobine nōa kojima se u posljednjih sto godina zapadnjačka kazališna umjetnost neskromno i nezasično poželjela okitiiti.

VLATKA KOLAROVIĆ

Objavljeno u *Vijencu*, 02/07/1998.

3|11 **Nō & kathakali u Zagrebu**

Možda je zagrebačku publiku prije gostovanja japanskih glumaca trebalo ponekim predavanjem uputiti u složeno bogatstvo visokostiliziranoga klasičnog nōa

Netom završeni Eurōkaz obdario nas je osebjunim doživljajem kazališnih tradicija Istoka — japanskoga klasičnog nō-kazališta i kathakalija, indijske tradicionalne plesne drame. Za Zagreb je to bio povijesni kazališni susret utoliko što se zbilo prvi put i posve je neizgledno da li će i kada do novoga susreta doći. Gostovali su u sklopu Eurōkaza Bai Yu Kai Noh Theatre (Tokio) i International Centre for Kathakali (New Delhi), kazališne družine koje su, vične svjetskim turnejama, program prilagodile ukusu zapadnoga gledatelja, bolje rečeno onomu za što oni sami misle da bi se od Oriensa moglo svidjeti *Occidens*.

Ako se kazališni čin ostvaruje tek u uspostavljenoj komunikaciji između izvođača/djela/izvedbe i publike, postavlja se pitanje o recepciji ovih dvaju različitih tradicija orijentalnog kazališta u naših gledatelja. Možda možemo parafrazirati kritiku iz 1894. kada je zahvaljujući Miletiću izvedena staroindijska drama *Vasantasena* autora Sūdrake, a koja kaže: Gri su propali, Indijci su uspjeli, te sada kazati Japanci su propali, Indijci su uspjeli. Dakako, propali nisu, ali nisu uspjeli privući pozornost publike poput Indijaca. Što je razlog tomu? Zar je zagrebačka publika prezahtjevna ili postoji neki drugi razlog? Odgovor i nije tako težak. Naime, nō-kazalište je umjetnički izraz japanske afektivno-ekspresivne poetike koja je nama strana, neobična, tuđna. Nō je buddhističkoga ozračja obogaćena šintoizmom. To je kazalište sjećanja jer se radnja nō-drame odvija u pamćenju, a zaplet se zbilo u prošlosti; dramska se situacija predočava pjesnički izraženim sjećanjem s pomoću riječi glumca i zbora, kretanjama i plesom glumca. Tekst je samo dio cjelovite kazališne koncepcije koja uključuje ples, glazbu, maske, kostime i strogo kodificirani izvedbeni prostor. Djelovanje je nōa sugestivno, aluzivno, sve je u nagovještaju i ne prikazuje se događaj nego sjećanje na njega. To je kazalište čvrsto zadanih kodova koji prozirnaju stilizirane kretnje, uporabu jezika, glasa, glazbe, kostime, maske, pozornicu. Ali upravo ta ograničenja daju nōu dramsku snagu vidljivu u Zeamijeu naputku: "što srce osjeća je to, što se u kretnji javlja je 7."

Postanak nō-kazališta u 14./15. stoljeću veže se uz imena oca i sina — Kannamija i Zeamija, koji je ostavio i vrijedne teorijske rasprave. Za Zeamija glumac treba težiti postignuću hane ili cvijeta, što znači da unutar zadanih



052 | 053 | Kathakali

okvira mora biti neočekivan, nov i zanimljiv; u svojim kasnijim djelima cilj nōa je vidio u yūgenu, u postizanju elegantne tajnovitosti, u tajanstvenoj ljepoti tek nejasno naznačenju u pojavnome. Svi su glumci muškarci i glumac, igrajući žensku ulogu, koristi svoj normalni registar. Glazba u nō-kazalištu toliko se razlikuje od one na koju je zapadnjak naviknut, da mu se može činiti glazbom iz nekog drugog, nezemaljskog svijeta, te može izazvati pravu odbojnost u nenavikla slušatelja, osobito kada je praćena jaucima i urlicama bubnjara. Ali ako znamo da se tu naziru elementi šamanizma i egzorcizma, te da se glasom iskazuje susret mrtvih i živih — naš se estetski doživljaj bitno mijenja. Kao što su se grčke tragedije izvodile sa satirskom igrom, tako i teške nō-komade prati komični interludij, kyōgen — te "lude riječi" gledatelja, nakon dodira s onostranim u nōu, vraćaju svijetu živih. Zato se standardni nō-program sastoji od četiri-pet nō-komada i tri-četiri kyōgenu; ubrzano moderno vrijeme oblikovalo je danas najčešći program od dva nōa i jednoga kyōgena.

Neke nō-tehnike rano su prihvatili Yeats, Craig, Claudel, Copeau, Mejerholjd, Eisenstein, Brecht, Barrault i drugi. Međutim, utjecaj nō-kazališta bio je ograničen na umjetnike koji su tragali za novim izrazom i ne treba misliti da je samo zagrebačka publika odlaženjem s predstave pokazala svoje nerazumijevanje, neuživljavanje, možda i osjećaj dosade prema zbivanjima na sceni. Za prvih

europskih gostovanja pedesetih godina i zapadna je publika bila nepripremljena na tako nešto različito od svega poznatoga i viđenog u kazalištu, ali onda još nije u modi bio postmodernistički vapaj za Onim Drugim koji bi podrazumijevao barem disciplinirano praćenje predstave od strane trendovske publike. Prva gostovanja nō-trupa u Europi 1954. i 1957. bila su praćena negativnim recenzijama; čak je i Barrault, koji je osobito cijenio nō-kazalište, ali ga je poznavao samo teoretski, bio zaočaran viđenim, a prvi je estetski užitak doživio tek kada je prisustvovao nō-izvedbama u Japanu u pravim nō-kazalištima. Japanci su osjetili nerazumijevanje europske publike te ih je stoga na turneji 1965. praćio B. Ortolani, stručnjak za japansko kazalište, koji bi pred svakom predstavom dao kratki uvod o nō-kazalištu, te protumačio strukturu nō-pozornice; za to su vrijeme glumci kretanjima prikazivali simboličko umijeće izvedbe i način praktične primjene scene. Gledatelji su u izvedbi koristili sinopsis teksta s oznakama za pojedine njegove dijelove, a te su oznake postavljane na pozornicu kada bi izvedba došla do određenoga mjesta u tekstu. Publika je tom prigodom dobro reagirala na predstave, što pokazuje da za prvi doživljaj nije dovoljno gledati nō-predstavu, umijeće nōa treba barem donekle poznavati. Možda je i zagrebačku publiku trebalo prije samoga gostovanja japanskih glumaca uputiti ponekim predavanjem u složeno bogatstvo

visokostiliziranoga klasičnog nōa, premda valja napomenuti da ni za radionicu ni za razgovore o nōu, te za susret s glumcima, priredjenima između dvije izvedbe, zagrebačka publika nije pokazala gotovo nikakav interes. A da je nō-kazalište ekskluzivna umjetnost, vidljivo je i u Japanu — njegova je publika malobrojna, ali vjerna; statistike su pokazale da ga najviše prate mlade i starije generacije čiji su bogatiji članovi najčešće i pokrovitelji pet preostalih škola nō-kazališta.

Kathakali, plesna drama iz Kerale nastala u 17. stoljeću iz različitih regionalnih kazališnih i plesnih oblika, prikazuje dramatičnije priče iz sanskrtskih epova Mahābhārata i Rāmāyane, te iz hinduističke vjerske književnosti purāna. Teme su arhetipska borba između dobra i zla, bogova i demona, istine i laži, svjetlosti i tame i stoga je radnju lako pratiti i neupućenu gledatelju. Kathakali je osobito popularan zbog svog snažnog muškog stila i fizičkog pokreta, te snažna emocionalizma. Fizička priprema tijela preuzeta je iz ratničkih vještina i, nakon što se ovlada tijelom, slijedi podučavanje u izražajnim tehnikama. Glumci ne govore i sadržaj predstave prenosi se tekstom pjesama koje izvode dva pjevača, te kretanjama

ruku glumaca, izrazima lica i pokretima tijela, pri čemu je važna sposobnost da se utjelovi raspoloženje i prenese značenje; dinamiku predstave određuje ritam bubnjeva. Kostimi i šminka pretvaraju glumce u mnoštvo idealiziranih i arhetipskih likova koji su poznavateljima kathakalija lako raspoznatljivi, pri čemu važnu ulogu ima simbolika boja. Jednostavna radnja, dinamična izvedba, fascinantant ritam bubnjeva, šarenilo kostima i ekspresivna šminka privukli su pozornost gledatelja i kathakali se pokazao komunikativnim kazališnim oblikom. Kathakali je na Zapadu bio popularan već šezdesetih godina kao kazališni eksperiment, napose u Grotowskoga, u vrijeme pokušaja obnove obrednoga teatra i želje za stvaranjem interkulturalnog izvedbenog pokreta. I premda površno prenošenje nekih orijentalnih izvedbenih tehnika nije bitno obogatilo zapadnu kazališnu tradiciju, susreti zapadnog i orijentalnog kazališta, te njihove publike, mogu obogatiti senzibilitet i estetsko iskustvo izvođača i gledatelja.

KLARA GÖNC MOAČANIN

Objavljeno u *Vjencu*, 16|07|1998.

3|12 **Kazalište kasni za slikarstvom**

I Biste li ikada pristali stvoriti anonimno djelo – djelo u kojem ne bi bilo ni spomena vašeg imena, ali bi inače zadovoljavalo sve standarde estetskog optimuma?

Ne. Zašto bi itko pristao na nešto tako glupo?

I Možda zato da izvežba skromnost; da izbjegne "buku ulice", odnosno nasilje slave, da skrene pozornost s ličnosti stvaraoca na proces stvaranja...

Otkad je umjetnik (u renesansi) postao intelektualac, postao je ujedno i oblikovatelj tuđih mišljenja i odgovorni izmjenitelj tuđih života, pa je samim time prestala vrijediti dozvola za skrivanje iza anonimnosti. Anonimnost je ionako dekorativna stvar; ako se i ne zna ime umjetnika, uvijek se zna u ime koga ili čega on/ona nastupa. Na primjer, u srednjovjekovlju je umjetnik nastupao u ime Krkve. Nije proizvodio umjetnost, ali proizvodio je umjetnine nalik današnjim reklamama: direktnu propagandu traženih vrijednosti. Taoisti ili katolik ne može biti umjetnik upravo zato jer mora svaki put izraziti jedan te isti čvrsti kanon; što je suprotno biti umjetnosti, zainteresirane za uzdrmanje kanona. Taoisti ili katolik stvaraju ono što im je naloženo; umjetnik je ako ništa drugo onda barem svojeglavo stvorenje.

I Znači li to da priznajete samo predrenesansnu i postrenesansnu periodizaciju umjetnosti, s tim da se mi sada nalazimo ne toliko u postmoderni koliko u postrenesansi?

Što se tiče autorskog statusa, da. Ali reci ću vam čiji rad smatram prijelomnim utjecajem za dvadeseto stoljeće: djelo Descartesa i Goethea. Zbog čudne kombinacije racionalnih i romantičnih vrijednosti. Ono što je stalno moderno u Goetheu jest odnos Fausta i Mefista, to je neprekidno, svjesno mijenjanje starog identiteta za novi identitet, izrastanje iz ograničenja vlastite prošlosti, milijun načina da se ubije strah od svoje prošlosti, da se ubije svoje "staro ja" i time otvori prostor "novome ja", prodavanje svoje "stare duše" i kupovina "nove duše", odustajanje od vječnosti pa zatim bitka za njezino novo stjecanje, jagma za materijalističkim vrijednostima pa njihovo pokajničko

odbacivanje. To je Goethe. A Descartes je stvorio "mehanički svemir", industrijsku revoluciju, racionalistički pristup, komadanje cjeline tijela u fragmente: u jednu Veliku Mehaničku Ruku koja može mnogo više od male ruke običnog čovjeka, ali istovremeno ubija koherenciju izvedbe ljudskosti. Descartes je konačno uspio do kraja rastaviti glavu od ostatka tijela. Rekao je glavi: navikni se na usamljenost; rekao je tijelu: samo si kao prsti ruke koju podižeš i pomiri se s time. To nas je dovelo do hipertrofirane civilizacije strojeva i naprava koji se prodaju na osnovi iluzije da njima čovjek više nije potreban; da sve mogu sami; puno bolje od nesavršenih ljudi s "premalim" rukama. Naravno da je isti taj pristup uvjetovao i tehnološki razvoj, ali na račun slamanja veze između tijela i glave. Da smo u kazalištu, tu bi situaciju bilo lako prikazati kao doslovce mrtvo, rastrancirano tijelo nad kojim teoretičari i umjetnici dvadesetog stoljeća mogu još jedino vršiti autopsiju.

I Zato u dijelu vaše predstave Muza provede ležeci mrtva na stolu?

Ne vjerujem da je mrtvilo konačni stupanj suočenja s tim problemom. Ne vjerujem da je umjetnost kao takva iscrpiva; ne vjerujem da smo sada u fazi u kojoj "govoriti istinu" znači samo i jedino govoriti o iskustvu dosade i iscrpljenosti. Ne mislim da je praznina veliko otkriće ovog vijeka. Ne vjerujem da se nalazimo u posljednjem ili apokaliptičkoj situaciji kraja ili kolapsa svih idealističkih vrijednosti. Muza u mojoj predstavi je u početku mrtva, ali iz njenog se pepela rađa nova forma. Ne slažem se sa cinizmom Heinerja Müllera koji je umjetnost smatrao iznošenim, potrošenim fragmentom fragmenta. Predstavu Čovjek niotkuda završavam s nadom da kad čovjek ili umjetnik sebi konačno dozvoli smrt, kad pristane na suočenje s njom, kad skupi hrabrost da umre (jer umjetnik koji ne zna umrijeti i ponovno se roditi naprosto nije umjetnik), da će tada konačno biti slobodan od bilo kakve nemoci, od bilo koje "iscrpljenosti". Muza je duh koji fizički, neobjasnivo, ali fizički, postoji. I neće doći ako nemate hrabrosti.

I Muza vas onda vjerojatno tjera i da pišete isključivo za fizičke "izvršioce" kazališta; za glumce?

Da. Po njima, za njih. Uzimam u obzir njihovu visinu, težinu, komplekse, aspiracije, boju kose, boju glasa. Kad sam pisao za Juliana Becka uzeo sam u obzir da radim za svojevrsnog antipapu kazališta, čovjeka koji je korjenito promijenio percepciju kazališnog čina, pa sam mu napisao ulogu koja se naslanja na parodičan aspekt proroštva; na lik duha Hamletova oca; na figuru oca suvremenog teatra i na figuru osvjetlaka. U predstavi *Flesh and Crash Days* opet sam uzeo u obzir metalingvističku ljepotu pisanja za kazalište: uloge scenskih majke i kćeri igraju glumice koje su doista u rodbinskom odnosu majke i kćeri.

■ Predstava je, međutim, izazvala skandal zbog prikazanog nasilja te zbog kršenja tabua incesta: imate prizor zajedničke masturbacije majke i kćeri, a onda scenu u kojoj kći majci jedno izreže srce, da bi kasnije majka kćeri otpilila glavu. Radi li se tu ponovno o vašem konceptu oslobođajućih, metaforičkih ubijanja?

Znate što je zanimljivo: zanimljivo je da u našem društvu većina ljudi niti ne trepne na prizor oca koji siluje kecr, "normalno" je gledati emisije o rođacima koji sodomiziraju tu i tu obitelj, "normalno" je čuti da brat spava sa sestrom, ali kad majka spava s kćeri ili otac sa sinom — to je čista strava. Valjda zato jer se tu krši ne samo incestuozni, već i homoseksualni tabu. Ali mene to zapravo nije potaklo na pisanje. Potakla me varljiva polurealnost glumačkih igara. Želja da uobličim kritiku Stanislavskog, kritiku njegove ideje da glumac mora preuzeti tuđi identitet. Zašto glumac ne bi radije razotkrio svoj vlastiti? Naravno da je dramaturgija ubijanja o kojoj govorite metaforička; simbolična. Ona je vezana za jednostavan problem: svaka kći luđački želi toplinu tj. sre svoje majke; svaka majka luđački želi um ili glavu svoje kćeri — naprosto zato jer je mlađa generacija intelektualna uvijek ispred starije generacije; dok je starija generacija uvijek emocionalno zrelija. Svaka majka, stoviše, želi još jednom imati kćerkinih osamnaest godina; želi s njom te kroza nju proživjeti još jednu mladost; bonus-pomladivanje. Nije li to nalik masturbaciji? Majka, naime, zamišlja da je opet na svom seksualnom vrhuncu, koristeći se tjelemlom kćeri. Meni se čini da sam na sceni uobličio prilično točne i jednostavne metafore; nimalo šokantne.

■ U jednom ste od intervjua sami rekli da je današnje kazalište neusporedivo tradicionalnije od današnjeg slikarstva — možda je recepcijski šok naprosto vezan za konvencije kazališnog "realizma", a ne za konvencije izvankazališne stvarnosti.

Ma naravno, ali opet me dnevno zaprepasti činjenica

koliko se slikarstvo razvilo i teorijski i praktično, u ovom našem stoljeću: ako krenete od Maljeviča i Duchampa, dospjet ćete do Warhola i Rauschenberga. Ako pak u kazalištu krenete od Artauda i Brechta, opet ćete dospjeti do Artauda i Brechta. Dalje nema ničega; samo plagijati. Ili, u slučaju Boba Wilsona, imate predstave koje su jednokratne vizije, ali Bob Wilson nije Brecht pa da piše o njima i napravi novi "sustav". Wilson radi teatar, ne teoriju. Zato mladi glumci koji počinje učiti dramu u Zagrebu ili Pekingu nema udžbenik po Wilsonu, nego po Brechtu, Artaudu ili Stanislavskom. On već u začetku kasni jedno stoljeće.

■ Kritičari vas često uspoređuju s Peterom Sellersom i Robertom Wilsonom. Nalazite li usporedbe točnima?

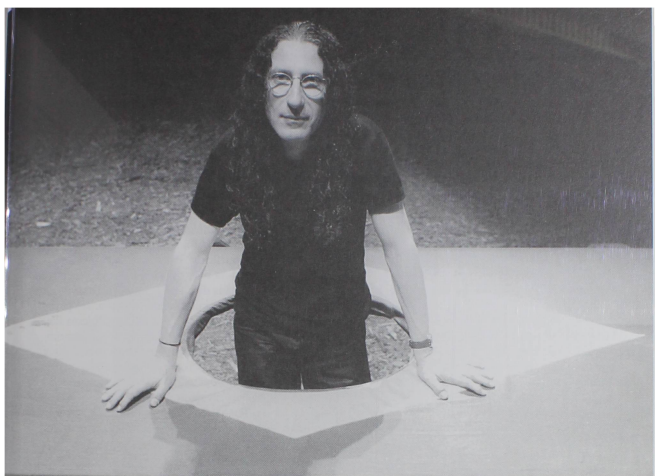
Mrzim Petera Sellersa. Sav taj kć. Svu tu hipokriziju. Svu tu banalnost buržuskog premještanja Traviata u Bronx. Moš' mislit. Čisto prenemaganje. Još gore od krajnje nemaštovitog Jana Fabrea. Uzas. Bob Wilson je vizionar; jedino mu je mana da se previše ponavlja.

■ Tko se ne ponavlja?

Ja, moje predstave, moji glumci. Od drugih redatelja, najmanje je sklon ponavljanju i najviše se razvija Robert Lepage. Ali teško je postati slavan, a ne postati industrijama "štancanja" samog sebe. Kad nitko od tebe ne traži da se trudiš, jer si već dokazao da si "genije", mala je šansa da ćeš se truditi sam od sebe. Ali to ti je ujedno i jedina šansa da opstaneš kao umjetnik. Zamislite što bi se dogodilo s Goetheom da je, recimo, zastao u fazi ranog romantizma; da je ostao na Wertheru. No da, ne bi bilo Fausta.

■ Gledajući vašu biografiju, izgleda kao da vas tema Fausta prati s velikom upornošću. Režirali ste Busonijevu operu, radili po Marloweu i Goetheu, zatim i protiv svih postojećih verzija u predstavi *Čovjek niotkuda*. Je li Goethe vaš kanon; tradicija koju morate osporiti?

Goethe je doista moja preokupacija još od djetinjstva, ali teško je reći je li on moj prijatelj ili protivnik. Ne znam. Nijemci me uvijek pozivaju da radim njemačke autore, pa tako i trilogiju o Kafki, Wagnera i Goethea, suvremenu njemačku operu, Schoenberga, ali mnoge sam od tih predstava radio isključivo *da zaradim novac* (da, da — to je veoma dobar razlog da se radi predstava); radio sam ih iz nužde; po narudžbi. Predstavu *Nowhere Man* koju je vidjela hrvatska publika radio sam, naprovis, "za sebe". Ona ima veze s mojom nelagodnom u susretu s Njemačkom, njezinim predratnim kao i poratnim identitetom, pa onda valjda i sa čitavim njemačkim kulturnim kanonom; ima veze s osjeća-



054 Gerald Thomas

jem koji sam imao rastići u New Yorku u vrijeme holivudskih filmova koji su Nijemce prikazivali isključivo kao fašiste s komično tvrdim američkim naglaskom. S druge strane, kao američki Židov, nisam proasio nimalo bolje od američkih Nijemaca: rastao sam u dijelu New Yorka koji su još nazivali i Jew York City. Vidite da tu ima ozbiljnog materijala za gubitak osjećaja pripadnosti ikakvoj tradiciji. Faust iz predstave *Nowhere Man* ima veze i sa susretanjem s nevjerovatno gorkim i izoliranim suvremenim njemačkim umjetnicima; primjerice Müllerom. Ima veze s tim što se u neka jutra probudim kao apsolutni romantičar, pun nade, a u neka jutra mi se čini (opet vrlo romantično) da bas ništa nema smisla. U svakom se umjetniku stalno zbiva ženidba ili udaja suludo paradoksalnih pomisli. Ako nešto moramo, onda moramo pričati o tim paradoksima; to je ono za što smo plaćeni: za razgolicenje vlastita straha, vlastite utrobe. A kad to učinimo, kad se izložimo, kad konačno uobličimo ono neizrecivo, odmah nam nalijepe etiketu narcisa ili egoista; kao da smo se gurali u nekakav prvi red na koji međutim imaju pravo "važniji" protagonisti. Idiotski, zar ne? Paradoksalno, zar ne? Prvo od tebe traže da se pogledas u ogledalo i priznas točno kakav si, a onda te raspnu jer si

se usudio pogledati u ogledalo i zadržati pogled na samom sebi. Čim sam počeo čitati, a ubrajam se u opsesivne čitatelje, odmah sam shvatio da su društvena čitanja umjetničkog posla najodvratnije sranje koje možete zamisliti. Ako je neki posao obezvređivan, sustavno, s političke pa religiozne pa onda i svake zamislive ideoloske platforme, onda je to posao umjetnika. Dajte se samo sjetite Rimbauda, Joycea, Artauda. Radio sam osobno s Beckettom, koji je bio stravično ogorčen čovjek. Bijesan na komentare koji ga nisu nimalo, ali ni najmanje shvacali. Bijesan na dobivanje Nobelove nagrade za komad koji je mrzio, za dramu *Happy Days*, koju je smatrao smecem napisanim za jednu praznoglavu narcisoidnu kazališnu primadonu o kojoj je u tom trenutku financijski ovisio. Za osvetu, njen lik sahranio je do vrata u pijesak. I tu su mržnju omalovažavanog i iskoristavanog pisca prema prepotentnoj i okrutnoj glumici odjednom svi shvatili kao kozmičku metaforu "ljudske" situacije.

Faust iz predstave *Čovjek niotkuda* također protestira jer je stajacke ovacije dobio za svoje najlošije, najbanalnije dostignuce. Možemo li reći

da se grozite mehanizama socijalnog nagradivanja?

Možemo reći da ih mrzim. Kad se samo sjetim sirotoga slijepog Borgesa koji je posljednjih dvadeset godina svog života mogao govoriti jedino o nepravdi nedobivanja Nobelove nagrade, pogotovo u kontekstu Marquesa i Llose koji su je — dakako — dobili. Borges je bio krajnje ogorčen, nije prestajao plakati za tom igračkom društvenog priznanja. Nažalost, nikada nije shvatio ni opseg ni stvarni utjecaj svog rada, nije shvatio vlastitu veličinu, suzio se i smanjio na čekanje malogradanskog aplauza nekakvih mediokriteta iz Osla.

I Odbili biste Nobelovu nagradu?

Bih, kao što sam odbio sve nagrade koje su mi htjeli uručiti.

I Niste odbili tri Molièerove nagrade?

Točno je da su mi one dodijeljene. Točno je i da ih ja nisam preuzeo. Samo jednom sam bio u Parizu u vrijeme dodjele nagrada, izašao sam na pozornicu, uzeo nagradu, podigao je uvis, a zatim je ispustio iz ruke. Raspala se u tisuću komada. Nagrada čovjeka pretvori u spomenik. A spomenik je vrsta leša od kamena ili još nekvalitetnijih materijala.

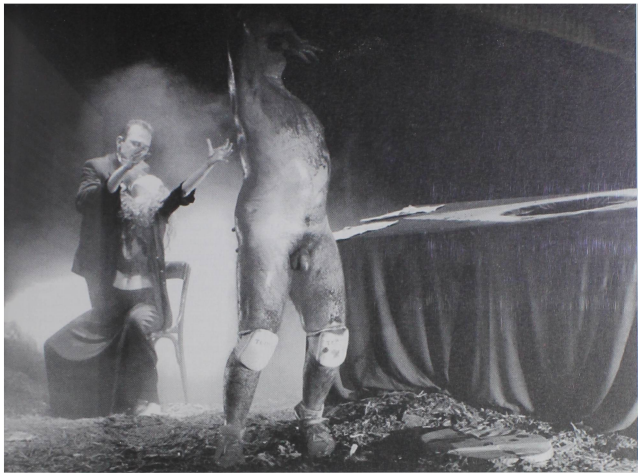
I Godinama ste živjeli u Brazilu, smatrate se Brazilcem, ali u umjetničkom se smislu ne bavite hispanoameričkim temama. Zašto?

Fer pitanje. Nemam fer odgovor. Iako formalno živim u New Yorku (gdje sam i odrastao) i imam američki pasos, u Brazilu sam proveo više od trećine života. Osim toga, Brazil je mjesto na koje se vraćam barem jednom mjesečno — na oduševljenje tamošnjeg ureda za imigraciju; naviklog na umjetnike koji odu jednom zauvijek. Ako ista brazilsko upotrebljavam u svim svojim predstavama, onda je to samba. Samba je nešto između prirodne i kulturalne spone Sv. Thomasa (to sam ja) s Brazilom. Usput budi rečeno, jedini sam bijelac kojemu je dozvoljeno bubnjati na karnevalu u Rio; što znači i da sam prilično dobar bubnjar. O Brazilu sam radio i predstavu *Gral* — naravno ne onaj "sveti" — koja je težila pokazati izuzetno industrijski, futuristički make up grada poput Rio de Janeira ili São Paula, kontrastirajući ga s potpuno "nedotjeranim" sjeveroistokom zemlje, gdje ljudi doslovno umiru od gladi i neimaštine. Vi ne možete u Rio nigdje stati bez helikoptera, jer vam i autom treba najmanje tri sata od jedne do druge urbane točke. To je živa izvedba filma *Blade Runner*; jedino malo rjeđe pada kiša. Vrlo je teško o tom luđačkom neskladu hipertehnologizacije i hipersiromaštva napraviti

dobru predstavu. New York je puno manje neurotičan grad od São Paula, jer je stariji, pa ima neku patinu koja spaja ili uravnotežuje socijalno dno i vrh. São Paulo je proizvod filmske imaginacije Fritza Langa, ali i grad čije su sveučilište smislili nitko drugi do paradigmatički intelektualci Europe: Claude Levi-Strauss i Sartre. São Paulo je duboko pjeskoban i mahnotno poticajan, kreativan grad. Mene potiče na stvaranje, dok se u Sjevernu Ameriku odlazim odmoriti. Još nešto: u SAD-u stalno dobivate razne nacionalne etikete: morate se odlučiti jeste li Afroamerikanac, Hispanoamerikanac, Chicano (meksički Amerikanac), irski ili poljski Amerikanac itd. U Brazilu se već prva generacija doseljenika smatra Brazilcima. Primjerice, São Paulo je drugi najveći japanski grad na svijetu (iza Tokaja): svi taksisti i pekari su došli iz Japana da budu — Brazilci. To znači da Brazil nema getoiziranu kulturu poput SAD-a, što je već samo po sebi faktor demokracije. A *propos* problema koji nisu samo brazilski, ali imaju veze s brazilskom prošurkom, radio sam u Glassovu operu *Mato Grosso* — o genocidiju citavih "država" drveća, pri čemu svako drvo vrednujem kao jedan život i jednu dušu ravnopravnu ljudskoj. Predstava *Mato Grosso* za taj je problem zainteresirala Stinga i Petera Gabriela, pa je iz nje nastao ogroman pokret za očuvanje "Zemljinih pluća". Jedine dvije organizacije kojima dajem novac ili svoje vrijeme od dvadeset prve godine su *Greenpeace* i *Amnesty International*. Tri sata dnevno izdvajam za rad na pomaganju političkim zatvorenicima; dajem 12.000 \$ godišnje *Greenpeaceu*. Ali bijedno je i destimulirajuće to što praktički nitko — osim umjetnika i znanstvenika — nema ama baš nikakvu svijest o globalnosti ekološke katastrofe koju živimo. Ponašanje brazilski seljaci čiju zemlju (i stvar) za male pare kupuju američke multinacionalne kompanije.

I Mora biti da vam se Europa, poznata po još više statusnih i nacionalnih "naljepnicama" od SAD-a, čini vrlo odbojnom?

Gnušam se Europe. Europejci (uključujući i hrvatski festival) me uvijek klasificiraju kao "anglo-brazilskog autora". Kakva idiotarija. Odmah se osjećam drugorazredno jer nemam "pedigre" čistokrvnog Francuza ili Portugalca, nego sam nekakva, jasno razgraničena, "mješavina". Iako Brazil već dugo vremena izvodi svoje TV sapunice, svoju glazbu i svoj kulturni identitet u Portugal, a ne obrnuto. Osim toga, u profesionalnom tj. umjetničkom smislu, Europa je puna šlamperaja i lijenosti, ali skrivljeni iza debele etikete tradicije. Ako nešto ne valja, u Europi se odmah povlači isprika da je to "dobro" jer je "staro". Europska glupost automatski je nobl jer je starija od američke. Primjerice, u Njemačkoj vam prvo kažu da je određena kvaliteta izvedbe nemoguća, pa ne može se valjda



055 *Campanhia de Ópera Seca*, režija Gerald Thomas, prizor iz predstave *Čovjek niokudo*, 1999.

od ansambla očekivati da radi osam sati na dan i sl., a onda vam nakon nekoliko minuta, kad vi već uredno ustanete, spakirate svoju torbu i krenete opuštenim hodom prema vratima, ipak doviknu da bi se "moglo pokušati". To je tipičan europski ritual. Svi bi najradije sjedili na ruševinama i prodavali "ozračje klasične starine", pritom ništa konkretno ne radeći.

b Primjećujem da nikada ne govorite o autobiografskom aspektu svojih predstava, iako vam kritika stalno predbacuje opsjednutost samim sobom (panoi s vlastitim likom kao scenografija predstave itd.)...

Znate što. Ne postoji autobiografija. Postoji samo biografija. Pisanje o vlastitoj prošlosti. Jer umjetnik, ma koliko bio ispovijedan, uvijek piše iz onog trenutka u kome se već stigao promijeniti; u kome više nije isti kao onda kad mu se iskustvo, koje opisuje, događalo. Umjetnik je po definiciji osoba koja se mijenja, stalno napušta neki prezent i ulazi u govor iz nekog perfekta. Mnoge stvari koje su me mučile 1996. godine (kad je nastao *Nowhere Man*) danas me više ne muče; riješio sam ih. Mnoge stvari koje su mi tada

bile izvan horizonta sada me dovode do ruba živaca. Kako bi onda bilo moguće govoriti o autobiografiji? Gdje bi ona počinjala i gdje bi završavala? To je opet vaša europska opsjednutost viskom kategorijom, kutijica i etiketa. Zasto umjetnost naprosto ne bi bila intelektualno stanje uma, nestrice kao internet, u kojem vlada demokratska plovidba kroz različite identitete? Zasto ne bila instinktivna poput plesa?

Radili ste i s maksimalno strogim, asketskim Grotovskim. Nije mi baš jasno kako je on reagirao na stav da je umjetnost skoro isto što i sloboda?

On je na mene (ne znam zašto) reagirao jako dobro, ali ja sam na njega reagirao prestravljen. Grotowski me pozvao da šest mjeseci režiram njegovu družinu, a prvog dana po dolasku, u zoru, nakon neprospavane noći, ja sam zaključio da se nalazim u kazališnom paklu. Družina se, naime, u te rane jutarnje sate već probudila i ribala posvećeni pod pozornice. Zatim su prali noge jedni drugima. Šutke, polako i temeljito. Kao u nekakvoj parodiji religioznog kulta. Jedini razlog zbog kojeg sam ostao bila je znatizelja: da vidim hoću li to izdržati. Sav taj kvaziuzvišeni razgovor o Jednoj Istini (kao da ne postoji tisuće malih, manje

ekstremnih i mnogo zabavnijih istinica). Grotowski je bio manijehac, simplicitet, sve se moralo podvesti pod Dobro i Zlo. Drugim riječima, bio je površan. Njegovao je i kult vlastite ličnosti. Danas mi je jasno da se okružio glupim i glupo odanim sljedbenicima da bi vježbao vlastitu veličinu. Istu priču susreo sam i kod Stockhausena. Zamisljivo je da ti "čistunci" umjetnosti zapravo učinkovito provode diktaturu. Ja sam svašta, ali diktator nisam. Čak ni kad me prepoznaju na ulici (a postoje mnoga mjesta na koja ne idem jer ne želim riskirati odziv koji dobivaju medijske zvijezde; posebno u New Yorku ili Brazilu), ne ponašam se kao Nedodirljiva Veličina. Pristajem saslušati ljude. Možda zato jer je jedino kazalište koje volim vrlo prljavo, neposvećeno, pogrešno, neuredno.

I Kakvu vrst kritike poštujete?

Puno mi je draža loša kritika iz koje nešto naučim nego neinteligentna, ali pozitivna kritika. Znam da danas ne bih bio tu gdje jesam da nema kritičara. Karajan je govorio: "Ne čitam kritike, brojim ih. Što više kritika, pa i onih negativnih, to bolja izvedba". Da nisam dobio čitavu stranicu New York Timesa, ne bih uspio u Americi. Jedino kritičari mogu kreirati polemiku i kontroverzu oko umjetničkog djela; jedino kritičar može napisati tekst o Frankensteinu s moga stola koji jest ili nije ozivio. Ono što prezirem jest dnevna kritika. Tu vrijedi pravilo: što kraća, to gluplja. Draži mi je francuski pristup, gdje časopis koji drži do sebe ima mjesta objaviti disertaciju o predstavi. Najdraži kritičar mi je Parizanin Vladimir Gruzinski. Od njega sam puno naučio. Osobno, nikad ne bih mogao biti kritičar jer ne uspijevam govoriti o velikim predstavama; ostanem u šoku. Jako dugo mi treba da "proradim" jak estetski doživljaj, nadem svoje referencije. Vjerojatno bih se ubio da moram — po zadatku i u striktnom roku — o svojem doživljaju napisati analitički tekst.

II Kakvo je vaše iskustvo rada s glumcima?

Starija generacija, u Europi i Americi, neporedivo je kvalitetnija od mlade. Mladi glumci bi sve učinili da uđu u moju družinu, godinama sjede ispred moje kuće i šalju nekoliko E-mail poruka dnevno preklinjući da ih primim, ali kad jednom uđu — prestanu raditi. Kao da je time sve riješeno. To me izluduje. S druge strane, starija generacija i glumci poput Damascena (koji igra Fausta) pristat će na zahtjevan tekst pa i na tekst na njima nepoznatom jeziku ili na izvedbu najžešće fizičke provokacije. Njima se divim. Što se mladih glumaca tiče, intimno vjerujem da su im još negdje u pubertetu alkohol i drogiranje posve uništili mozak; oni nisu u stanju zapamtiti tekst; nisu u stanju izraziti složenost emocionalnog stanja; nisu u stanju učiti

(nekmoli čitati). Ništa ih ne može motivirati; fucka im se za sve. Ne možete glumiti ako umjesto mozga imate žele. Ili još gore od želea: mozak pun klišeja. Ne možete glumiti ako ništa ne osjećate. A drogiranje te doista pretvori u klišeiziranu i tupu biljku. Možda je drastično nasilje koje toliko redatelji upotrebljavaju jedini način da se tu generaciju trgne iz mrtvila. Jer ona ne reagira na finije podražaje.

III Volite uspoređivati svoj kazališni rad s filmskim tehnikama naracije. Biste li rado režirali na filmu?

O da. Ja sam totalno frustrirani filmski redatelj, omaškom zapeo u kazalištu. A zašto sam zapeo: jer ne mogu podnijeti industrijalizirani proces žicanja velike love za mali film. Neda mi se ći na sastanke s producentima i raditi ustupke holivudskom mentalitetu. Stoga radim filmove u kazalištu. Sa stalnom nadom da će me uočiti neki filmski producent i svečano mi uručiti ček od sedamnaest milijuna dolara da napravim jedan savim beskompromisan film, u stilu niskobudžetnih radova Almodovara. Što je najgore, Steven Spielberg mi je dugogodišnji prijatelj, ali nikako da se pronademo u filmskim koordinatama.

IV Vaše iskustvo Hrvatske?

Dovoljno sam Nijemac da znam što znači živjeti usred krize etničkog obilja male europske državnice. Dovoljno sam Njujorčanin da znam da su ratovi koje je vodio Milošević imali veći tiražu na CNN-u nego, recimo, bombardiranje Husseina, ali bili su prikazani jednako plošno i plitko koliko je to i bilo koji TV ratni spektakl. Dovoljno sam nowhere man da me zanima kako je to doista živjeti u gradu koji je krajem drugog tisućljeća, nakon rata (I), noću relativno siguran — mislim na Zagreb. Dovoljno sam bogat da si mogu priuštiti praktički besplatno pojavljivanje na Eurokazu zato da pokažem dobru volju za pomoć ovom dijelu svijeta; za otvaranje njegovim — psihičkim — opasnostima. Dovoljno sam odrastao da znam da bombardiranje Miloševića neće riješiti nedemokračnošć Srbije, kao i da neznanje (njegovih biraca, primjerice) treba smatrati najgorim mogućim grijehom. Dovoljno sam mlad da pamtim kako ne možete kazniti jedan narod jer je sišao s uma i postao fašistički; jedino mu možete platiti psihoterapiju. Dovoljno sam realan da znam da ću neka hrvatska iskustva i susrete (zlo)upotrijebiti u budućim predstavama. Nadajte se — pravdedno.

RAZGOVARALA NATAŠA GOVEDIĆ
Objavljeno u *Zarezu*, 09/07/1999, pod naslovom *Ubili strah, umnožili Muze*.

3|13 Balkanizam - predstavljanje mitske drugosti

Uz predstavu *Raskol* Narodnog teatra iz Kumanova,
tekst Vladimir Plavevski, režija Branko Brezovec

O Plavevski/Brezovečevom *Raskolu* već se mnogo pisalo na stranicama *Zreza*, pa sam samu sebe dobrostivo oslobodila obaveze da upućujem u osnovne podatke. Ono što me osobito zanima u predstavi može se detektirati već iz naslova ovog teksta koji je, naravno, parafraza naslova studije Edwarda W. Saida *Orijentalizam*. Ključni pojam kojim ču se služiti bit će pojam reprezentacije kako ga koristi Said, "budući da u Saida reprezentacija ne znači samo prikazivanje, nego nosi i političke konotacije odnosa prikazivanja i moći te znači i predstavljanje, zastupanje nekog" (*Orijentalizam*, bilješka prevoditeljice Biljane Romić). Said, koji parazitira na pojmu diskursa Michela Foucaulta, govori o reprezentaciji Orijenta u tekstualnim prikazima (književnim i znanstvenim) Okcidenta, dok ču se ja pozabaviti Plavevski/Brezovečevom reprezentacijom obustrane reprezentacije dvaju grupnih objekata koji su istovremeno i subjekti (radi se o diskursu Balkana o samom sebi, diskursu Balkana o Drugom, tj. onom što nije Balkan, ali i o diskursu "međunarodne zajednice", dakle onog što nije Balkan, o Balkanu), budući da, po Foucaultu, "ne postoji, s jedne strane, diskurs moći i sučelice njemu diskurs koji mu se suprotstavlja" već su "diskursi taktički elementi ili blokovi u polju odnosa snaga" (*Volja za znanjem*). Razlog što naglasak stavljam na reprezentaciju jest taj što *Raskol* perpetuira već postojeću sliku Balkana i slike oko Balkana. Elementi tih istih diskursa postoje u drugim tekstualnim praksama (u umjetničkim, kako i u neumjetničkim formama).

U *Raskolu*, dakle, postoje dva grupna objekta reprezentacije. Jedan objekt je Balkan, drugi je međunarodna zajednica (koja je konkretizirana svjetskim "velesilama" Amerikom i Rusijom, a spominju se još i Danska te Švicarska). Postoje i dva grupna subjekta reprezentacije, to su opet Balkan i međunarodna zajednica. Uzajamna slika jednih o drugima, kao i slika koju Balkan ima o samom sebi, definirana je u okvirima nekoliko pojmova. Prvi, najistaknutiji, je pojam ludila. Ludilo u drami nije predstavljeno isključivo kao kolektivna bolest Balkana, već je to stanje u kojem se nalaze svi i u odnosu na koje se svi pozicioniraju (Amerikanac, tj. kralj Amerike u predstavi je jednako tako pacijent u ludnici kao i junakinja makedonskog prostora naračije, Nedra). Ludilo je opta pozadina slike svijeta - u predstavi ludaci doslovno

funkcioniraju kao scenografija. Ipak, postoje razlike u tretmanu ludila. Moguće ga je promatrati kao "najviši stupanj svijesti" (citati iz predstave). Govor ludaka, doduše, kao što kaže Foucault u *Poretku diskursa*, "u molitvenoj žrtvi ne može omogućiti transsupstancijaciju i kruh pretvoriti u tijelo". Ludilo se, nastavlja, uglavnom smatra "nistavnim i bezvrijednim", no događa se i "da mu se pripisuju nadnaravne moći, moć da izriče skrivenu istinu". Balkanski ludaci su, znači, svojevrsni proroci, oni nagovijestaju budućnost, i to budućnost koja će biti kataklizmična. Balkanci su izabran narod, izabran da se pokolje prije ostatka svijeta i da time barem u nečemu bude nosilac, umjesto zakašnjelog sljedbenika modnih trendova. Balkanski ludaci su također i ratni profiteri, oni se bore za svoje ludilo, kupuju svoje ludilo, jer ih ono oslobađa odgovornosti (citati iz predstave: "...ja trebam utvrditi da li ti imaš najviši stupanj svijesti ili ne, to jest da li za tvoja uobjstva trebaš ležati u ludnici ili trebaš platiti."); "Trebam potpisati mišljenje o trgovcu oružjem, drogom, zlatom, naftom i benzinom. Gledaš ga svaku večer na vijestima. - Što ćeš dobiti za tvoj potpis? - Sitnicu. Novu Opel Astru."). Balkanci su svoje ludilo duboko promislili i nose ga kao značku na reveru, kao orden často dobiven za posebne zasluge. Međunarodna zajednica, koja je u kontekstu ratova na Balkanu također oformljena kao homogena cjelina, gledano iz očista Balkana, izjašnjavajući se o balkanskom ludilu ("međunarodna revizija za ludake koji započinju balkanske ratove"; "međunarodni konzorcij za reviziju ludaka na Balkanu" - opet citati iz predstave) uspostavlja sebe kao normu i kao normalnost.

Oni su ljudi, znači, zapravo, mi smo normalni. Konstrukcija vlastitog identiteta ovisi o razlici u odnosu na Drugog, uspostavlja se kao razlika, a ne kao esencija. Jednako tako, konstrukcija balkanskog identiteta ovisi o percepciji onoga što nije Balkan. "Ni čašu vode mi nije ponudio", rečenica je koju izgovara taksist prepričavajući što mu se dogodilo kad je vozio trudnu ženu u Dansku da nađe Unproforca koji je otac njenog djeteta. U tome se jasno prepoznaju trgovci konstrukcije slike Europejaca u glavama Balkanaca, prepoznavanja vlastitog identiteta kao gostoljubivog, gostoprimitivog nasuprot "civiliziranoj"



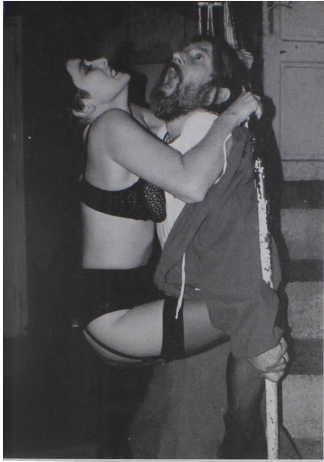
056 Iz predstave *Raskol* - Suzana Brezovec i Ljupčo Hadžistojanov

hladnoci i škrtosti. Drugi pojam oko kojeg se oblikuju različite reprezentacijske politike je pojam seksa. Seks je, u tekstu drame, na jednom mjestu interpretiran kao mjesto ostvarenja subjektivne slobode jer se uz pomoć njega ostvaruje otpor političkoj moći. Ali, gledano generalno, on je u predstavi tretiran upravo kao ORUŽJE političke moći; kao ideološki alat, a ne kao mjesto otpora i neposlušnosti. Na Balkanu, penis je revolver (penis se u predstavi simbolički pretvara u revolver, muškarci iz sličice vade revolvere i iz njih strcaju vodu). Seks je oružje. Zašto je to tako? Zato jer je seks način produljenja vrste. A produljenje ovakve vrste opasno je jer međunarodna zajednica misli na Balkan kao na genetski deformirano područje. ("Tata me je odveo ginekologu u Ženevu. Balkanska genetska patološka trudnoća, rekao mi je europski ginekolog... Trebate abortirati. Ako se porodite, rodit ćete zvijer.")

U tom kontekstu zanimljivo je što je jedini potentan muškarac u predstavi otac koji je silovao vlastitu kćer. Ostali se snošaji ne ostvaruju, ali svaka mogućnost daljnje reprodukcije ostaje "prijetnja" za međunarodnu zajednicu. Više ljudi, više klanja. Zla krv se prenosi, nova

mogućnost ratova. Maska zvijeri koju taksist nosi u predstavi odgovara perspektivi Zla Samog koje se opetovano reinkarnira na Balkanu. Mistifikaciji (balkanskog) zla suprotstavljena je banalizacija (balkanskog) zla. Gledano iznutra, Balkan predstavljajući samog sebe vidi samo obične ljude koji ubijaju jer izvršavaju naredjenja, potom se dobro najedu bureka s mesom, budući da se od silnog ubijanja ogladni, pa onda malo spavaju.

Treći pojam presudan za konstrukciju balkanskog identiteta je pojam rata. On je do te mjere sveprisutan da sam ga umalo zaboravila posebno naglasiti - toliko sam se na njega navikla razmišljajući o ovoj drami. Ratovi na Balkanu učestali su kao kiša. I zaštita od njih je moguća upravo onoliko koliko bi bilo vjerojatno da nas od ubijanja zaštite kišobrani. Različiti ratovi na Balkanu spojili su se u "jedan jedini" koji traje, jednako u prošlosti kao i u budućnosti. Sveprisutnost ratnog stanja ostvarena je i inzistiranjem na povezanosti prostora gledališta s prostorom pozornice, ostvarenim puštanjem dima na samom početku predstave. Dim se ne zadržava na mentalno/simboličkoj granici dvaju prostora, već se



057 Suzana Brezovec i Dragiša Dimitrijević

zavlači i u publiku, stvarajući dojam zajedničke plinske komore, ali i tjesnog prostora stočnih vagona kojima se ljudi odvođe u konclogore.

Takvoj reprezentaciji Balkana koja, kao što smo se mogli uvjeriti, podrazumijeva plemensku, primordijalnu zajednicu nagona i strasti, savršeno odgovara uloga žene kao glavne zvijezde *dance macabrea*. U plemenskim je ideologijama žena bliža tlu - kao što ističu kvaziznanstvenici i inženjeri nacionalizma XIX. stoljeća, njezina kruškolika grada priziva je tlu, "sjedilačkom" načinu života. Ona pušta korijenje, što je simbolički povezuje s ideologijama krvi i tla, s potrebom očuvanja vlastitog. I u Brezovecvoj je predstavi žena ta koja u predstavi želi potomke; želi nastaviti svoju "bolesnu lozu". Nedavno sam prisustvovala razgovoru u kojem se tvrdilo da crnogorske majke smatraju velikom sramotom dezertstvo vlastitih sinova iz vojske i upravo su one te koje nalažu sinovima da se radije vrate u horizontalnom položaju nego da izbjegavaju borbu za domovinu. Na toj reprezentacijskoj podlozi promatrati ovu predstavu znači čitati je direktno suprotstavljenu suvremenoj ideologiji Ženskih studija koja zagovara stav da su muškarci ti koji

započinju ratove, dok im se žena pacifistična priroda opire. U općem apokaliptičnom prostoru Raskol tvrđi kako su svacije ruke krvave do lakata. Time se vrlo efikasno uspostavlja politika ravnopravnosti spolova. Brezovec Balkan je još i mjesto krajnjeg siromaštva, gdje mozgovi nisu na osobitijem cijenjenju (profesori filozofije voze taksi), gdje se ludilo još uvijek liječi elektrošokovima, gdje je ludnica utočište u odnosu na ono što se događa vani, gdje ljude pokreću glasovi iz mobitela. Amerika je istovremeno san, ali i mjesto koje se prezire (Hollywood nasuprot pravog glumi, punokrvnom teatru i *Lady Macbeth*). Rusija je predstavljena "ruskom dušom", mafijom i financijskim propadanjem.

Ova predstava stvara reprezentacije, iako se gradi da ih razara. Ona kreira ideologije isto toliko koliko ih pokušava razotkriti ili kritički promotriti. I bez obzira na svu količinu ironijskog odmaka koji želi uspostaviti, Raskol prvenstveno komunicira autorsku fascinaciju Balkanom, ludilom, seksom i ratom.

UNA BAUER

Objavljeno u *Zarezu*, 19(07)2001.



3|14 Sami smo stvarali trendove

Eurøkaz se nije nikada povodilo za modom

I Desetak dana prije početka petnaestog Eurøkaza, njegova umjetnička voditeljica Gordana Vnuk stigla je u Zagreb iz Hamburga, grada u kojem će od ove sezone biti kazališna intendantica prestižnog Kampnagel centra. Razgovor s njom započeli smo neizbježnim pitanjem o situiranosti Eurøkaza, prisjećajući se brojnih problema s kojima se u proteklom desetljeću suočavao taj festival.

Mislim da je situacija znatno povoljnija nego što je bila prije dvije ili tri godine. Eurokaz je definitivno u našoj sredini postao društveno priznati festival, što znači da se više ne moramo boriti za elementarne stvari; nitko nas, primjerice, ne izbacuje na ulicu i ne prisiljava da vlastite stanove pretvaramo u festivalske urede kao što je to još nedavno bio slučaj. To, dakako, omogućuje posve drugačiji način rada, pa si napokon mogu priuštiti da, prvenstveno zahvaljujući svojim izvrsnim suradnicima Korneliji Čović i Zvonku Dobroviću, dodem u Zagreb u funkciji umjetničkog voditelja festivala, dakle osobe koja se isključivo brine o programu, a ne i o organizaciji, od smještaja sudionika do transporta i slično, što sam nekada također morala raditi. To, pored ostalog, znači da je i situacija s financiranjem znatno povoljnija: ove smo godine dobili veća sredstva i od grada Zagreba i od Ministarstva kulture što nam je omogućilo da za petnaesti rođendan Eurokaza sastavimo doista respektabilan program koji, razumije se, poprilično i košta. No cijenu Eurøkaza teško je precizno iskazati, jer gostovanja nekih skupina i kazališta izravno se financiraju od strane naših redovitih "sponzora" poput Goethe instituta ili Francuskog instituta koji su ove godine, primjerice, platili putne troškove i honorare za berlinsku Schaubühne, odnosno za skupinu Françoisa Verreta.

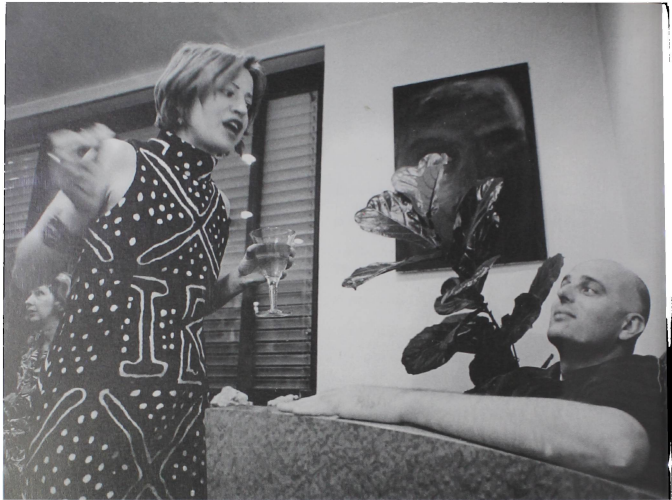
I Eurøkaz je gotovo uvijek do sada bio festival jakog koncepta, s nizom tematskih podcjelina. Ove je godine, čini se, ta jedinstvena programska misao izostala?

Program ovogodišnjeg, jubilarnog Eurøkaza je revijalnog karaktera, bez preciznijih tematskih odrednica, iako bi se moglo reći da se s dva gostovanja izravno

nadovezujemo na proslododišnji temat inovacija u institucijama i to na primjeru dva doista legendarna njemačka teatra: berlinske Schaubühne i hamburskog Schauspielhaus, u kojima je smjena intendantata dovela do kontroverznih pomaka u programskoj koncepciji i dolaska novih redateljskih imena čije su predstave izazvale poprilično polemika. No općenito uzevši ovogodišnji Eurøkaz je puno raznovrsniji nego prethodnih godina i namjerno okuplja predstave posve različitih estetika i žanrovskih predznaka. Nesto smo slično napravili i prigodom desetog Eurøkaza; tada su me napadali kako festival nema koncepcije, ali nadam se da će ovoga puta biti jasno kako je upravo ta raznovrsnost koncept: praktički svaka predstava reprezentira neki od pravaca razvoja suvremenog kazališta kojima se Eurokaz u posljednjih petnaest godina bavio. No to nikako ne znači da i ovaj Eurøkaz neće lansirati neko novo ime, kao što je to više puta do sada bio slučaj. Posebno u tom kontekstu skrećem pažnju na predstavu *Tri sestre* 25-godišnjeg bugarskog redatelja Julijana Tabakova kojem bi upravo zagrebacko gostovanje, na kojem će ga doći vidjeti dosta ljudi iz Europe, moglo poslužiti kao "odskočna daska".

I Eurøkaz je, kao što kažete, često otkrivao, no mnogo toga važno što se dogodilo u suvremenom kazalištu Eurøkaz je, za ljubav svog koncepta, jednostavno prešutio. Primjerice, novi val europskih dramatičara, iade redatelje poput Schillinga, Korsunovasa ili Ostermeiera, potvrđene veličine poput Nekrosiusa, Lepagea...

Što se tiče te nove europske, a osobito britanske drame, koja je sada neka vrsta modnog krika, u njoj, zapravo, ne vidim ništa posebno novo već stalno istu filozofiju banalnosti koja se preselila na rubove društva; u interpretacijskom smislu njeni najglasovitiji promotori među redateljima nisu se makli dalje od psihološkog realizma, a Eurokaz se tom vrstom teatra nije nikada želio baviti. To je razlog zbog kojeg na Eurøkazu nema uprizenja djela Sarah Kane, Ravenhilla ili Walshe, a isto se odnosi i na neke druge trendove suvremenog kazališta koji nisu ostvarili bitne pomake u smjeru inovativnog pristupa, primjerice dramskom tekstu. Isto tako nisam sigurna da



059 Gordana Vnuč u društvu s Draganom Žvadinovm [1996]

baš redatelji poput Schillinga ili Ostermeiera spadaju na festival tipa Eurokaza. Ostermeier je kao redatelj potpuno nezanimljiv, a u slučaju Arpada Schillinga radi se o posve prosječnom redatelju kojega promovira jedna skupina europskih producenata. Ljudi koji nemaju ideja odjednom stvore čudnu famu oko nekih imena koja nema nikakve realne osnove. Što se tiče Nekrosiusa ili Lepagea, razlozi su mnogo prozaičniji. Samo honorar za jednu izvedbu Nekrosiusovog Othella košta 46 tisuća dolara, znači dvije večeri, uz ostale troškove ekipe od 25 ljudi, odnijele bi cjelokupnu Eurokazovu dotaciju. Lepagea smo zvali već nekoliko puta ali stvar je naprosto zapela na troškovima. Mi smo, uostalom, dovodili jednako velika, ako ne i veća imena, od Wilsona i Freyera do Fabrea i Nordeya, no da bi Eurokaz popunio baš sve praznine koje, kada je riječ o recepciji suvremenog europskog kazališta u Hrvatskoj, postoje, njegova bi dotacija trebala biti barem tri puta veća. Zato uvijek ponovno naglašavam kako je snaga Eurokaza u tome što je on sam otkrivao velika imena koja će poslije postati mainstreamom tog novog teatra; tada, u njihovim

počecima, mogli smo ih platiti, a neki od njih su nam se, zbog sentimentalnih razloga, vraćali i onda kada su se već etablirali. Sjajno je primjerice što je naša publika čak tri puta vidjela talijansku skupinu Societas Raffaello Sanzio upravo s njenim ranim radovima, a danas je to jedna od najvećih svjetskih kazališnofestivalskih atrakcija koju mi sebi financijski više ne možemo priuštiti. Eurokaz je, s druge strane, međunarodnu reputaciju stekao upravo kao manifestacija koja anticipira ono što će se dogodati u europskom kazalištu, kao mjesto s kojeg se šire ideje, skupine, načini razmišljanja. Najlakše je proučiti programe drugih festivala, vidjeti koje predstave putuju i prema tome napraviti vlastiti izbor. Mi tom linijom nikada nismo išli, uvijek smo bili samosvojni i izvan etabliranih modnih trendova, odnosno, sami smo stvarali trendove. Konačno, o veličinama poput Nekrosiusa trebali bi se "brinuti" veliki festivali kao što su to kod nas Dubrovačke ljetne igre; to bi trebao biti njihov repertoar, a oni bi ga, možda, mogli i financijski podnijeti.

■ Na jesen u Hamburgu organizirate festival kojim ćete započeti svoju intendaturu u Kampnagel centru. Hoćete li, unatoč neusporedivo većem budžetu, ostati vjerni imenima i estetikama koje ste promovirali na EurOkazu?

Dakako da hoću: postoje umjetnici koje pratim dugi niz godina i s kojima ću i dalje surađivati u Kampnagelu. Sezonu otvaram festivalom kojem smo dali ime Laokoon i koji će sa svojih petnaest predstava s gotovo svih kontinenata manifestno predstaviti glavne linije kazališnog programa koje će u redovitom repertoaru biti grupirane u četiri tematske cjeline. To će na neki način biti sažetak iskustava koje sam stekla tijekom ovih petnaest EurOkaza, tako da će se mnogi umjetnici koje EurOkazova publika već poznaje pojaviti u Hamburgu, neki od njih u Njemačkoj po prvi put. Među sudionicima festivala su Alvaro Restrepo, Goat Island, Gekidan Kaitaisha, Nordey i Saburo Teshigawara, ali i hrvatski umjetnici Branko Brezovec, te Bobo Jelčić i Nataša Rajković. No jasno je da će, prije svega zahvaljujući većem festivalskom budžetu, tu biti i nekih predstava koje je teško dovesti u Zagreb, primjerice jedna čudesna predstava iz Ruande koja još uopće nije gostovala u Europi ili spektakularna japanska jan jan opera grupe Ishinha s 55 izvođača. To je pravo kazališno čudo i vrlo sam ponosna što sam je uspjela dovesti u Europu. Oni, naime, zbog glomaznosti dekora i cijele mašinerije uopće ne putuju; nastupili su izvan Japana samo jednom i to prošle godine na festivalu u Adelaideu. Radi se o urbanoj estetici megapolisa, a sve izgleda kao da u jednoj predstavi vidite Fritz Langov *Metropolis*, Piscatora, Mejerholda i *Kraftwerk*. Za tu predstavu u Hamburgu se pravi posebna scenografija, jer je onu iz Japana nemoguće transportirati. No dakako da se za vrijeme svoje intendature u Hamburgu neću baviti samo međunarodnim gostovanjima. Kampnagel je jedan od najvećih kulturnih centara u Europi (riječ je o bivšoj tvornici dizalica za hambursku luku) sa šest scena i ukupnim kapacitetom od 2000 mjesta i u svom kazališnom programu ima već nekoliko unaprijed zadanih obaveza; primjerice sedam vlastitih produkcija s lokalnim grupama, teatar za mlade i slično, tako da ću se zajedno sa ekipom svojih dramaturga morati baviti i onim segmentima kazališne umjetnosti koji ne spadaju u moj najuži krug zanimanja.

RAZGOVARAO HRVOJE IVANKOVIĆ

Objavljeno u *Jutarnjem listu*, 16/06/2001, pod naslovom
Nije točno da EurOkaz nema jasnu koncepciju.





kronologija

GORDANA VNUK | NAZNADNI UVODNIK

Prvi Eurokaz je ugostio reprezentativni izbor umjetnika koji će obilježiti europsko kazalište u slijedećem desetljeću. Novokazališni boom osamdesetih otvorio je teatar drugim medijima, visokoj tehnologiji, vizualnim umjetnostima, plesu i pokretu.

U biltenu te godine zapisano je:

Danas kad je budućnost negativno zaposjednuta, a utopijske energije iscrpljene, novo kazalište, lišeno političkog diskursa, okreće se smjelim estetskim konceptima koji svojom zatvorenosti ukazuju na gubitak nade u korist propitivanja vlastitih ontoloških granica. Kazalište više ne zanimaju pojedinačni slučajevi kao globalne metafore, već postavi kojima se želi odraziti sva složenost svijeta čija se sredena slika raspala do potpune nepreglednosti. U današnje vrijeme prevlasti komunikacije nad tekстом, sa scene je prognana riječ kao mogućnost komunikacije ili čvrstog iskaza; predstava dovodi do krajnjih granica gledaćeve receptivne mogućnosti (slika, zvuk, pokret).

Selekcija uzima u obzir najzanimljivije predstavnike različitih strujanja na području vizualnog, muzičkog i plesnog teatra.

01 | eurokaz | 1987 | 03.07
22.07

KOZMOKINETIČNO GLEDALIŠĆE "RDEČI PILOT"

[Ljubljana]: Fiat

KRYPTON [Firenca/Italija]: *Linija nebo*

HARALD WEISS [Njemačka]:

Maskenbal, ili, oprost mi moje snove

STUDIO HINDERIK [Amsterdam/Nizozemska]:

Na rubu pločnika, REŽIJA: Hinderik de Groot

BORIS BAKAL [Zagreb]: *Stolpnik*KUGLA [Zagreb]: *Zeinimura*, AUTOR: Damir BartolROSAS [Bruxelles/Belgija]: *Bartók/Pokret*

KOREOGRAFIJA: Anne Teresa De Keersmaecker

JASNA KNEZ [Ljubljana]:

Interakcija za plesačicu i dva projektor

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠĆE [Ljubljana]:

Alisa u zemlji čudesa, REŽIJA: Vito Taufer

TEATRO DELLE BRICOLE [Parma/Italija]: *Genesis*TEATRO GIOCO VITA [Piacenza/Italija]: *Kutija za igracke*TAM – TEATROMUSICA [Padova/Italija]: *Dječji vrtić*AGRFTV – CANKARJEV DOM [Ljubljana]: *Splav smrti*,

TEKST: Harald Müller, REŽIJA: Tomaž Pandur

CENTRUM SWIATLA [Wrocław/Poljska]: *Tragovi, Nedrama*

COMPAGNIA TEATRALE DI GIORGIO BARBERIO CORSETTI [Rim/Italija]:

Kradjivac duša

NARODEN TEATAR BITOLA [Bitola]: *Magna Karta*,

TEKST: Mario Rosi, REŽIJA: Zlatko Sviben

NARODNO KAZALIŠTE "IVAN ZAJC" [Rijeka]:

Slovensko sauna, TEKST: Rudi Šeligo, REŽIJA: Janez Pipan

NARODNO KAZALIŠTE "IVAN ZAJC" [Rijeka]:

Az sp'ju a srce moje bdiť – Istarska korablja, IZBOR TEKSTOVA:

Josip Bratulić, REŽIJA: Branko Brezovec

LA FURA DELS BAUS [Barcelona/Španjolska]: *Suzlo/Suz*CENKADE [Zagreb]: *Shakespeare the Sadist*,

TEKST: Wolfgang Bauer, REŽIJA: Branko Brezovec

PROGRAM RAZGOVORA

Totalitarizam i umjetnost se [ne] isključuju [Istue Slovenske Kunst]

• Potencijali novih tehnika

[Krypton] • Kazalište i

postmoderna umjetnost [Ipenarni

razgovor] • Kazalište glazbenih

strukture [Rosas, Harald Weiss,

Studio Hinderik] • Vlastiti život kao

tema [Bartol-Knez-Bakal]

Novo kazalište za novu djecu

[Slovensko mladinsko gledališće,

Teatro delle Bricole, Gioco Vita,

TAM] • Kazališne škole u Jugoslaviji

– koga odgajaju? [AGRFTV] •

Grotovski ... i dalje [Centrum

Swiatla] • Novo talijansko

kazalište – Burgtheater i njegov

dvajnik [Burgtheater – HK, Ivan

Zajc, Peymann-Suben-Ristic] • O

novoj generaciji jugoslavenskih

redatelja [Ipenarni razgovor]

SVJETLOŠNA RADIIONICA [Centrum

Swiatla]

060 | LA FURA DELS BAUS, SUZLO/SUZ





062 | STUDIO HENDRIJK. NA RUBU PLUČNIKA

063 | SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠĆE. ALISA U ZEMLJI ČUDESA

4 | 01 | 1

O nastanku Eurškaza

Kako je prije devet godina nastao Eurškaz?

Govoreći o nastanku Eurškaza nužno je spomenuti neke događaje koji su mu prethodili i koji upućuju na kontinuitet određene ideje. Sedamdesetih godina bila sam članica grupe *Coccolemo*, uz *Kuglu* najvažnije alternativne grupe toga vremena. Godine 1974. dobili smo organizaciju međunarodnoga kazališnog festivala *Dani mladog teatra*, koji se odvijao do 1977. dvaput na godinu i dovodio grupe iz cijeloga svijeta. (...) Svakodnevno smo imali festivalske rasprave, koje su se simultano prevodile, tiskali smo svaki dan bilten na dva svjetska jezika, nešto što danas ne možemo ni sanjati. Djelovali smo u jednom međuprostoru nakon raspada studentskoga kazališta i nestanka festivala IFSK, a u trenutku kad su se formulirali kazališni pravci koji će osamdesetih doživjeti svoju punu afirmaciju i čiji će promotor biti Eurškaz. Poslije kraja *Dana mladog teatra* u Zagrebu, godine

1980. dobili smo ponudu Dubrovačkih ljetnih igara da festival preselimo u Dubrovnik. Skupine koje smo dovodili svojim su se kazališnim jezikom bitno razlikovale od službenog programa igara, za minimalne svote imali smo više izvedbi nego cijeli službeni program (a danas je to kao tri godine programa Ljetnih igara). Spomenut ću samo da smo jedne godine *Dubrovačke dane mladog teatra* otvorili sa španjolskom skupinom *Els Comediants*, koja je sudjelovala u završnoj svečanosti Olimpijskih igara u Barceloni. Tu su bili i *Bread and Puppet*, *Dog Troep*, *Winston Tong*, spektakularni projekt *Ljetna popodne* u kojem je sudjelovalo pet stranih i domaćih grupa... Jasno, pokazujući što se sve može učiniti drukčijom produkcijskom i programskom politikom, postali smo preopasni i jednostavno nam je poslije tri godine otkazano gostoprimstvo.

Potkraj osamdesetih stvari su sazrele, formirali su se neki novi kazališni pokreti, koje sam prepoznala u pravo vrijeme; to je ono čemu smo danas dali ime *novokazališni "mainstream"* (matka). Istovremeno se stvarala nova mreža producenata i

promotora toga kazališnog jezika, koji su se međusobno prepoznavali i čija je strategija uobličena u organizaciji IETM, na čijem smo osnivačkom sastanku 1980. i mi sudjelovali. Prilika da se sve to pokaže u Zagrebu pružila se za vrijeme Univerzijade. Ponudila sam gotov program, koji su tada podržali ondašnji čeKaDe i gospođa Naïma Balić u Ministarstvu kulture, i tako je nastao Eurškaz. Programska koncepcija te prve 1987. godine bila je upravo to da se pokažu najbolji predstavnici novog europskoga kazališta, koje otvara teatar prema suvremenim tehnologijama, plesu, drugim medijima, vizualnim umjetnostima, novoj dramaturgiji. Bila je riječ o umjetnicima koji su danas svjetske zvijezde, primjerice *La Fura dels Baus*, *Rosas*, *Corsetti*, *Hinderik*, *Krypton* i drugi. Eurškaz je napravio kazališnu revoluciju u Zagrebu. Publika je to sjajno primila, dok je kritika bila zbunjena i pisala o prikazanim predstavama tako da se danas možemo sramiti.

Gordana VNUK u razgovoru s novinarem VEČERNJEGA LISTA, 18/06/1995.

063 | TAM - TEATROMUSICA, DJEČJI VEŠIĆ



4 | 01 | 2

Kazalište kakvim se želim baviti

Oduvijek me privlačila nomadska varijanta teatra, fascinirao me spoj teatra, glazbe i plesa, jer mislim da je klasični teatar dosta štur - uvijek me više privlačila interakcija teatra s drugim medijima. Kad sam potkraj osamdesetih sa 20 godina na prvom Eurkazuz gledao multimedijске predstave europskih nezavisnih kazališnih grupa, postao sam siguran da je to tip kazališta kojim se želim baviti. Te su mi predstave bile zanimljivije od onih gradanskih koje su se prikazivale u repertoarnim kazalištima. Zamisljao sam da bi bilo zgodno kad bih s nekom od tih europskih grupa otišao i vidio kako sve to iznutra funkcionira. No zaključio sam da je bolje da osnujem vlastitu kazališnu grupu i onda gledam kamo će me to odvesti.

Borut ŠEPARVIĆ, u NACIONALU, br. 301, 21108|2001.

064 | NARODNO KAZALIŠTE "IVAN ŽAK", SLIVENSKA SAJMA

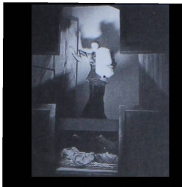
b | 01 | 3

Umjetnost i totalitarizam

Polemika Božo Kovačević – Vesna Kesic

Pokušamo li odgonetnuti poticaje za bavljenje ovakvim vrstama umjetnosti kakve smo vidjeli u predstavi *FIAT Rdečeg pilota* i na video-spotu *Laibacha*, možemo pomisliti da oni pate od nedostatka totalitarizma u društvu pa ga, ne mogavši proizvesti ga u čitavom društvu, do paroksizma proizvode u svojim predstavama. Oni iskušavaju spremnost publike da se podvrgne komplikiranom ritualima dolaska na njihove predstave (*Rdeći pilot*) i intenzivnom osjećaju mučnine koji proizvode naglašenim korištenjem nacističkih simbola, militantnim načinom svojih izvedbi i izravnim maltretiranjem publike. Njihova je provokacija uspješna sve dok publika hoće dolaziti na te predstave ili dok od svega ne počne praviti viceve ili grickati sjemenke. Kada sami akteri *NSK-a* tvrde da ih treba shvatiti ozbiljno, zašto ih ne shvatiti ozbiljno, zašto ne prihvatiti da oni proizvode totalitarističku umjetnost, pa dakle i *nazi-Kunst* i fašizam. Dok je u mnogim umjetničkim djelima koja se bave problemima vlasti, totalitarizma i utoneđenja sasna pozicija autora, u onome što smo od *NSK-a* vidjeli to nije tako. Nema se na osnovi čega zaključiti da oni ne misle ozbiljno kad kažu da misle ozbiljno proizvedeći totalitarističku umjetnost. Stoga sam postavio pitanje čime se užitek onoga koji u tim predstavama uživa razlikuje od užitka koji bi mu mogao priskrbiti autentična fašistička parada, a što je opisao Wilhelm Reich. (...)

Izravan odgovor na Zupčančevu pitanje glasi da je jugoslavenska država zapravo totalitaristička država u raspadanju, dakle slaba država koja ne uspijeva ni na racionalan način osigurati funkcioniranje privrede i društva niti proizvoditi spektakle za vlastitu adoraciju i masovni užitek. (...)



065 | KOZMOKINETIČNO GLEDALIŠE "RDEČI PILOT", FIAT

Čini mi se da opsjednutost uniformama i pretjerano naglašavanje oznaka i simbola koji funkcioniraju kao inkarnacija smisla ljudskih postupaka te izravno povezivanje tih infantilnih obrazaca uživanja s državom u dijelu *NSK-a*, ponajprije u *Laibachovim* nastupima, upućuje na to da je riječ o nezadovoljstvu slabom društvom i zahtjevu za društvom koja će moći proizvoditi i užitek. Kada se već sama država ne odvažuje na to, *Laibach* to čini u njezino ime ili protiv nje. Pri tome ne treba smetnuti s uma da takvo nezadovoljstvo slabom društvom nije ekskluzivno jugoslavenski ili slovenski fenomen. *Laibach* i *NSK* ne participiraju u evropskom estradnim zbivanjima samo vrhunskom izvedbom svojih spektakla, nego i privlačnošću i prepoznatljivošću svojih ishodišnih poticaja. Zupčančević mi se pitanje čini promašeno jer implicitno neopravdano sužava motive djelovanja *NSK-a* na provociranje ionako slabe države, umjesto da ga locira u kontekst evropskih umjetničkih i duhovnih trendova.

Božo KOVAČEVIĆ: *Neue slowenische Kunst und alte kroatische Politik*, GOROGGAN, Zagreb, 09/1987, br. 25, svibanj-lipanj 1987. ("detajnija" eksplicijak stavova izrečenih na razgovorima u sklopu Eurpkrzak 04. i 08. srpnja") te polemiki odgovor na tekst Vesne Kesic *Saslusavanje emocija*, SUDUO, 16/07/1987.)

Na Eurpkrzakovim razgovorima "totalitarizam i umjetnost kod *NSK-a*" kod jednog je dijela sudionika izazvalo reakcije kakve su u "mitskoj" davnini kod gledalaca improviziranih partizanskih predstava izazivali glumci koji su igrali negativce – Švabe, Talijane i domaće izdajnike. Navodno je jednom jedan "Hitler" jedva spasio glavu pred borbenim antifaziškim boraca i publike. Prvi nesporazum dogodio se, dakle, u neprepoznavanju umjetnosti i njenog ontologijskog statusa. Višeznačnost i višeslojnost umjetnosti naprosto se mora respektirati, pa i u "postmodernoj" epohi, hoće li se o umjetnosti uopće govoriti. Kod *NSK* pogotovo, zbog razloga koje su naznačiti nešto kasnije, on naime postoji tako da u sebi, i to ne bez stanovitog V-efekta koji je ostao neprepoznat, sabire i ono političko i ono ideologijsko i religijsko i estetsko. (...) Zaista sam iznenađena što Božo Kovačević nije u stredju prepoznati brehtijanski dimenziju u *NSK*, jer on u ovoj seriji ipak slovi kao jedan od rijetkih "brehtologa". (...)

Riječju: glavna i glasna struja razgovora odvijala se sa pozicija Treće internacionale, Osvobodilne fronte i inih udjedinjenih antifaziščkih snaga, kao da se u međuvremenu ništa nije dogodilo, kao da se pitanje totalitarizma i umjetnosti nije postavilo u poseve drugim koordinatama od onih na koje smo navikli u povijesnim čitankama i ritualima vječnog vraćanja istih četrdesetogodišnjaka. (...)

NSK pokazuje ono što pojmovima prethodi, ono što ih u njihovoj totalitatorskoj tendenciji pokreće i vodi: našu vlastitu totalitarnu podsvijest kojoj su, između ostalog, fašistoidne i SM fantazije osnovna hrana. Prikrivanje tog nesvjesnog i njegova prerada u pojmove porađaju stvarni totalitarizam. Nema sumnje da će onaj tko to nastoji potisnuti, tko se pojmovnom diferencijacijom izbjegava suočiti sa dubinom vlastite duše, s užasom ustuknuti pred prizorima koja ga otkrivaju pred njim samim i pred drugima i nelagodno odagnati prokazujući "političku neprizvatljivost". *NSK/Laibach* se stane funkcionira nepogrešivo: njegova kratka rekapitulacija filogeneze građanskog društva i njegovih inhibicija koje porađaju totalitarizam, nikoga ne ostavljaju mirnim i netaknutim. Obračun s *NSK* stoga je obračun sa sobom samim, a to je savršeno pokazala i plakatna afera kao "kollektivna psihanaliza države", rukovodstva i, u mjeri u kojoj je masa bila upoznata, čitavog naroda. Pokazalo se da je u onom "nejasnom društvu" prisutno mnogo što što bi bilo najbolje ukloniti. I zaista: Štáfeta se više neće trčati.

Vesna KESIC: *Vježbanje retorike uz pomoć autoriziranog pamćenja: ili: o dubinskom politikanstvu*, GOROGGAN, 09/1987, br. 26-27, srpanj-listopad 1987.

GORDANA VNUK | HAKNADNI UVOĐNIK

Nakon europskog teatra, Eurōkaz predstavlja američki, ne u svojem apofthom reprezentativnom vidu (kako se to finansijski i organizacijski posrećilo prethodne godine) već u jednom svom geografskom segmentu koji nam se ćinio poticajnom problemskom matricom za niz suvremenih kazališnih referenci.

U umjetničkoj topografiji SAD-a, kazališne grupe Zapadne obale (San Francisco, Los Angeles) izdvajaju se radikalizacijom hi-tech postupaka pokazujući što se događa kada se npr. glumac protjera sa scene i zamijeni robotima i strojevima, kada teatar slike u potpunosti zamijeni tekst i izvorenuru rijeć. Prodor najsvremenije tehnologije, jednostavni toponimijski modeli, inzistiranje na materijalnosti provedbe (nema ničega iza onog što gledate), neke su od znaćajki prikazanih predstava koje su se europskoj publici tada ćinile strane i simplificirane. To je bio jedan od najkontroverznijih, ali i najvrednijih Eurōkaza, i mi tek danas s petnaestogodišnjom perspektivom možemo u potpunosti sagledati važnost amerićkih umjetnika i utjecaj koji su izvršili na onaj segment europskog teatra koji će nekoliko godina kasnije zagovarati hladni jezik tehnologije kao jedan od putova prema kazalištu 21. stoljeća.

Amerićka selekcija dopunjena je Janom Fabreom kao istaknutim predstavnikom flamskog vala dok će francuska grupa Lotopie, medijski hladnim prizorima urbanog zajedništva ukazati na puteve prema novoj ambijentalnosti.



066 | SOON 3, MAGI

02 | eurōkaz | 1988 | 19.06
30.06ILOTOPIE [Port-St-louis|Francuska]: *L'île aux topies*SOON 3 [San Francisco|SAD]: *Magi*, režija: Allan Finneran

JOE GOODE PERFORMANCE GROUP [San Francisco|SAD]:

*Uzasaće velike Linde u nebesa Montane*NIGHTLETTER THEATER [San Francisco|SAD]: *Umni teret*JAN FABRE [Antwerpen|Belgija]: *Umovi Helene Troublagn* [neodržano]RACHEL ROSENTHAL [Los Angeles|SAD]: *Osamjenik na kocaćima u Geji*NARODEN TEATAR BITOLA [Bitola]: *Crna rupa*,

TEKST: Goran Stefanovski, režija: Branko Brezovec

LIZ LERMAN | EXCHANGE [Washington|SAD]: *Rusija: Jusnote za povijest*NANCY KARP + DANCERS [San Francisco|SAD]: *Prima Matera-Prvo svjetlo-Skup taćkica-Noćna postaja*SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠĆE [Ljubljana]: *Atlantida*

TEKST: Emil Filipćić, režija: Vito Taufer

JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠĆE [Beograd]: *Budjenje proljeća*,

TEKST: Frank Wedekind, režija: Haris Pašović

ZAGREBAĆKO KAZALIŠĆE LUTAKA + OMLADINSKI KULTURNI CENTAR

[Zagreb]: *Zasto smo u Vijetnamu, Minnie?*

REŽIJA: Branko Brezovec

POPUHATI PROGRAM

PAULA COURT [New York|SAD]:

IZLOBA FOTOGRAFIJA: 10 godina u Downtownu

SURVIVAL RESEARCH LABORATORIES

[San Francisco|SAD]: *video + film*THE KITCHEN - Centar za video, glazbu, ples, performance i film [New York|SAD]: *Izbor iz produkcije - video i a selection from production - video*PROGRAM 1 - Robert Wilson - *Deafman Glance* [1981], *Video 50* [1980], *Stations* [1985]

PROGRAM 2 - Laurie Anderson -

Tom Bowes - *Two Moon July*PROGRAM 3 - Robert Ashley - *Music, Word Fire and I Would Do It Again* [Coo COO]: *The Lessons* [1981], *Atalonia Strategy* [1986]PROGRAM 4 - John Jesurun - *Black Maria, Shatterhand Massacre - Ridersless Horse*PROGRAM 5 - Joan Logue - *Video portrait: John Cage* [1979], *Njujorkski spotovi, Francuski spotovi* [1984], *Ribarski spotovi* [1986], *David Daniels - Buzz Box* [1986]PROGRAM 6 - Squat Theatre - *Andy Warhol - Posljednja ljubav* [1980-1982], *Gospodin Mrtev i gospodin Slobodan* [1982], *Dreamland Burns* [1986]PROGRAM 7 - Gordon Monahan [Bruce Man - *Speaker Swinging* [1987] - *Survival Research Laboratories - Virtues of Negative Fascination* [1985-1986] - Tom Bowes - 23PROGRAM 8 - Elizabeth Streb - *Airwork, Midair, Airlines, Freeflight, Airwaves - Charles Atlas - Hall, The New Puritan* [1986]

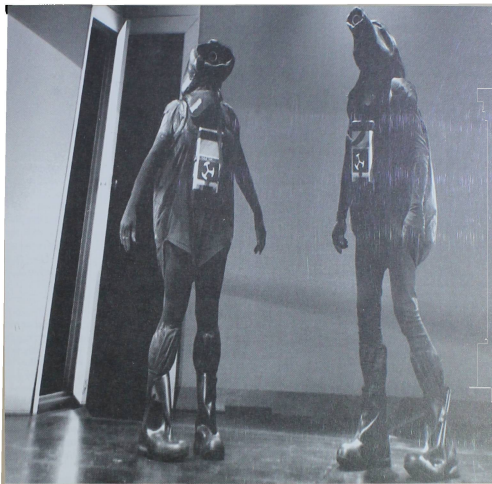
4 | 02 | 1

Strah od apokalipse

Zajednički nazivnik predstava novog američkog kazališta na ovogodišnjem Eurškazu bio bi: apokaliptični strahovi tehniciziranog društva, raspad komunikacijskog sistema, problem odnosa među spolovima. U smislu stilskih sredstava bilježimo povratak dramskom dijalogu apsurdističko-čehovljevskog karaktera, različitosti scenskih tehnika: od drame i lutke do filma, videa, dijapozitiva, plesa, svjetlosnih kreacija.

Prošle godine smo pisali o dahu svježine koju su unijele predstave evropskog kazališta u obzor jugoslavenskog gledaoca, o tehničko-kazališno-likovno-plesnim dostignućima. Govorili smo o raspadnutoj slici svijeta i budućnosti koja se odražavala u kazališnom zrcalu *Weltschmerz* tehniciziranog, otuđenog čovjeka. Prema onome što smo vidjeli u ovogodišnjim izabranim predstavama, američki čovjek zastrašen je apokaliptičnom, atomskom budućnošću i shodno tome degeneracijom bića i mogućom prevlasti mašine-robot. Takav strah velike i moćne Amerike, iz koje potječu SF-filmovi slične tematike, prisutan je i u Evropi.

Smilja KURSAR PUPAVAC: *Strah od apokalipse*, oko. 14-28|07|1988.



4 | 02 | 2

Dvije vrste strahova

U trenutku kad se nad našom socijalnom situacijom nadvijaju dvije vrste (realnog, izmišljenog ili predimenzioniranog?) straha – strah od degeneracije zajedničkog kulturno/civilizacijskog prostora i strah od izolacije, historijskog zakašnjenja, nehatanja "priključka sa svijetom" – naši mnogobrojni festivali i smotre, dani i večeri i susreti (već prema tome da li su domaći ili međunarodni) funkcioniraju uglavnom kao rituali preko kojih se ovi dvovrsni strahovi sublimiraju i amortiziraju. U tom smislu, Eurškaz nesumnjivo spada u one među njima koji odjednom obavljaju obje ove funkcije; to je, svakako, jedan od manje promišljenih (ali nimalo nebitnih) zaloga njegove budućnosti.

Bojan KORENIĆ: *Izgon iz riječi – nakon Eurškaza*, OSLOBODIENJE, Sarajevo, 02|07|1988.



4 | 02 | 3

Bitef i Eurpkaz

Donedavno je Bitef bio naš najveći i najznačajniji teatarski festival međunarodnih kazališnih ostvarenja. Bio je, naime, jedini. Onda su, prije dvije godine, u Zagrebu osnovali to isto pod imenom Eurpkaz, i stvari su se zakomplicirale. Odmah se dalo naslutiti da rivalstvo dva festivala mora nastati i da se pri tom neće odviše voditi računa o suptilnosti metoda borbe. (...)

Na ljetšnjem Eurpkazu, međutim, ispoljila se otvorena netrpeljivost organizatora prema kritičarima starije generacije. Neki su se žalili kako, čak, nisu pušteni na predstave. Mladi festival je tipovao na spontano oduševljenje mlade kritike, koju je oko sebe okupio, iz posve razumljivih i opravdanih razloga. A onda, po balkanskoj logici, od koje se tresu temelji logike logičnog svijeta, započeo je rat sa etabliranom "starom kritikom". Ponovivši grešku svojstvenu ne odviše inteligentnima: "Svijet počinje s nama. Argumente protiv te istine po kratkom postupku uništiti!" (...)

Netrpeljivost i balkanske manire, prisutne u svim generacijama, govore o tome da dolazeći mladi donose sobom svoju viziju getoizirane i rezervatske ravnopravnosti i demokracije (tzv. *Democratia Balcanica*, oblik organizacije rodovsko-plemenskog društva).

Darko LUKIĆ: *Igrala se djeca; Bitef - Eurpkaz*: 1./2., Stav, Novi Sad, 02/12/1988.

4 | 02 | 4

Bez statusa referencije

Eurpkaz je, prema tome, bilo i bit će ga. Ovogodišnji je nastojao polemizirati s prethodnim i u tome izgorio. Ostaje bez statusa referencije u nekoj budućoj polemici.

Emil HRVATIN: *Sedem napačnih pogledov*, MLADINA, Ljubljana, 01/10/1988.

064 ZAGREBAČKO KAZALIŠTE LUTAKA + OMLADINSKI KULTURNI CENTAR, ZENZO SMO U VIJETNAMU, MINNIE



FINE



POPMEHANIKA [Lenjingrad|SSSR]: koncert

OKC - KAZALIŠTE MLADIH [Zagreb]: *Traviata*, .

GLAZBA: Giuseppe Verdi & Koki Dimuševići, LIBRETTO: Goran Stefanovski, REŽIJA: Branko Brezovec

JOHN JESURUN [New York|SAD]: *Shatterhanski masakr/Konj bez jahača/Duboki san*

SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO [Cesena|Italija]: *Sveta Sofija, Svjestan sam mržnje koju gajiš prema meni*

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠE - KOZMOKINETIČNO GLEDALIŠE ROČI PILOT [Ljubljana]: *Dramski opservatorij "Zenit"*

DEREVO [Lenjingrad|SSSR]

TEATAR SATRIKON [Moskva|SSSR]: *Sluškinje*, TEKST: Jean Genet, REŽIJA: Roman Viktjuk

DRAMATIČEN TEATAR "SOFIJA" - MLADIŠKA SCENA [Sofija|Bugarska]: *Wayceck - Wayceckova rana - Opis jedne silke*, TEKST: Georg Büchner, Helner Müller, REŽIJA: Ivan Stanev

ETANT DONNÉS [Grenoble|Francuska]: *Ušpon u nebo*

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠE [Ljubljana]: *Sehezazada*, TEKST: Ivo Svetina, REŽIJA: Tomaž Pandur

ROYAL DE LUXE [Toulouse|Francuska]: *Miris amnezijuma / Snimanje foto-romana*

NEEDCOMPANY [Bruxelles|Belgija]: *Ča va*, REŽIJA: Jan Lauwers

PREZENTACIJA - Kalltheater | Schaamte [Bruxelles|Belgija]

IZLOŽBA - Mihali Belov: *Papirnata arhitektura | Paper Architecture*

VIDEO PROGRAM - Mickey

Production [Amsterdam
[Nizozemska] - Mike Figgis:
Rambrandt and Hitler or He -

Peter Sellars: Ajax - Anetoli
Vasiljev - Cercoux - Pip Simmons

Group: Ballista - Tenjo Sajki:
Cloud CuckooLand - Stuart Sherman - Station House Opera: Piranesi in New York, A Split Second of Paradise - Survival Research Laboratories on Tour in Europe - Theatre K: Brothens - Wilson Knowles: Dialog/Network - Performance Group - Head Company: From Alexandria

: RAZGOVORI - Novi organizacijski modeli kazališta i mogućnosti njihove primjene u Jugoslaviji - Jugoslavenski kazališni network - Teatar manifesta - Estetika kazališne perestrojke - O Sluškinjama ili Genetova sovjetska avantura - Nova dramaturgija - Kazalište kao opera omnia - Vrijeme iskričaka: nova generacija YU redatelja - Glumaci i nadglumac - Flamanski val

: RADIONICE - radionica za nove kritičare - glumčaka radionica [Viktjuk|Gnjajevu]

GORDANA VNUK | NAKHADNI UVODNIK

Nakon američkog bloka odlučili smo isprovocirati ishodište koje smo na početku negirali: tradiciju, tekst, glumca, promatrajući što se s njima dogodilo nakon što su prošli sve faze radikalne negacije do potpunog iščeznuća. Ne inzistirajući više na spektakularnosti izvedbe, već na prizorima trošenja energije ili, nasuprot tome, na "ohlađenom gestusu", "nova dramaturgija" jukstapona različite tekstove, kazališne žanrove, povijesne stilove, kako bi se u prividnoj konfuziji lingvističkog i stilskog kubizma začela nova harmonija koja zbunjuje gledaoca. John Jesurun, Ivan Stanev, Needcompany, Branko Brezovec umnožavaju polja značenja do točke kad ova izmiču racionalnom tumačenju, gotovo do gubitka smisla (upravo zbog njegovog preobilja). "Nova dramaturgija" proširit će svoju definiciju nekoliko godina kasnije unutar koncepta "post-mainstreama" koji pokazuje na koji način mogu različiti kulturnološki modeli surađivati na izgradnji novog kazališnog jezika.

Djelomično sudjelujući u gore navedenom dramaturškim natuknicama, nekoliko kazališnih skupina izdvaja se svojim specifičnim odnosom spram same umjetnosti, odnosom koji imaju potrebu manifestno obrazložiti i zapisati, jasno se distancirajući od uobičajene kazališne prakse. Nazivimo ih "teatar manifesta". Societas Raffaello Sanzio, pokret *Neue Slowenische Kunst, Derevo, Etant Donnés* relativno su zatvorene umjetničke zajednice čiji članovi pristaju uz svoj pomno razrađeni credo sa stanovitom dozom fanatizma i netolerantnosti koja se često može naći u energetskim ishodištima umjetničke avangarde potvrđujući tako njezin povijesni kontinuitet.

U nastavku prezentacije nove ambijentalnosti grupa *Royal de luxe* svojim spektaklima na otvorenom osvojila je urbane prostore rijetko viđenom žestinom i agresivnošću.

To bi bila podjela po dubini. Po širini pokazujemo nešto od kazališta "Istočne Europe" (SSSR, Bugarska) u njegovu "netipičnom" vidu (redatelj Roman Viktjuk, *Popmehanika, Derevo, Stanev*).

OFF-EUROKRAZ - 29. susret kazališnih amatera Hrvatske Zagreb - Sisak, 17.06.121.06. 1989.

"Žensko kazalište" AKUD-a Gornje Jesenje: Moću, hoću e - neću, neću i REŽIJA: Anica Fotak-Malogorski Plesni studio Centra za kulturu "Vladimir Nazor" [Sisak]: *Doručak na travu*, autor: Jasminka Petek-Krapljan

Kazališna družina "Pinkieć" [Čakovec]: *Ad oculum*

Algozy & Grummer, REŽIJA: Romano Bogdan

Kazališna grupa "Ludé de Cour" [Zagreb]: *Ima da te nema*, REŽIJA: Robert Raponja

Grupa "Nar" Centra za kulturu "Vladimir Nazor" [Sisak]: *Venerin prolaz III Antigona*, TEKST: Pojer - Bros

Grupa "Nar" Centra za kulturu "Vladimir Nazor" [Sisak]: *Rosop ima*, autor: Hermer - Pojer - Bros Teatar "Ako" HUB-a "I. Kijučić - Uto" [Opuzen]: *Sonetina sutnja*, TEKST: Salet Plakalo, REŽIJA: Mario Mlamer

Filodramska grupa Filozofskog fakulteta [Zadar]: *Braća [škice iz Biblije]*

HSPD "Seljačka sloga" [Nuštar]: *Toko dozvoše tajnu*, TEKST: Miodrag Žalica Dramska radionica "inat" [Pula]: *Prometej*

Amaterska kazališna družina "Kuntrata" [Filip Jakov]: *Instrukcija*, TEKST: Eugène Ionesco

INFORMATIVNI PROGRAM - Kuga-off

- Predstave Kuginih frakcija -
- Mladinskih grupa grada Zagreba -
- Grupa "Upislavene Hrafe", Parno -
- Kicel i Lapostanja: glazbeno-
- scenska priredba - Grupa "Kugla":
- *Opesnost od Jelena* [AUTOR: Damir Bartol - Indijanac] - Dramsko amatersko studentsko kazalište "Baska" [Sisak]: 2593 - Pozorište "Budo" [Beograd]: *Savim novi dan* - Grupa ANOMA Kulturnog centra [Senja]: *Harmat [Rusa]*

070 | SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠĆE - ROZMOKINETIČNO GLEDALIŠĆE "RDEČI PILOT", DRAMSKI OPSERVATORIJ "ZENT"





071 | JOHN JESURUN, SHATTERHANDSKI MASAKR/KOM BEZ JARAJA/DUBOKI SAN

4 | 03 | 1

Presudan događaj mojeg života

Eurkaz je bio presudan događaj u cijelom mom životu, jer se kazalište odjednom našlo iznad svega, pa i teksta. On me izmijenio estetski, etički, intimno. Otkrio sam svijet o kojem sam ranije znao jako malo, uključivao je sve, a nije isključivao ništa. Zagreb je postao mjesto u kojem su se mogle pratiti promjene. Iz ničega – Rosas, Wilson, The Wooster Group, Raffaello Sanzio, Hinderik (neke stvari na videu, ali svejedno...). Drugi je događaj bizarna suradnja s Brezovcem na *Traviati*. Vodio sam dnevnik proba koji se – kao i svi pravi dnevnici – zagubilo, nikad nisam objavio ništa. (...) Brezovec je bio učitelj, držim ga u nas u teatar najupućenijom osobom.

Mica BULJAN u časopisu *Fracija*, br. 12–13, lipanj 1999.

4 | 03 | 2

Opera kao izraz krize svijeta

Osnovna je pitanje *zasto opera* i u kojoj varijanti se ona danas javlja, da li se obnavlja ili destruirala. Ali moramo početi barem od pretpostavke što je zapravo nekad bila opera i što je predstavljala. Ona je, kao što znamo, svojim nastankom jedna eminentno kompenzirajuća vrsta. Bila je jedna izrazito aristokratska vrsta koja nastaje u krizi aristokratskog svijeta, kao neka vrsta kompenzacije i dokazivanja za taj isti svijet. Znači, kada govorimo o elementu opernoga u jednoj predstavi, mi obavezno govorimo o elementu *sjaja*... Ja mislim da je to immanentna odlika vrste. Razumijevanje te pojave znači razumijevanje potrebe za sjajem. A taj potreba za sjajem se obično javlja u kriznim vremenima...

Mirjana MIČIČINOVIĆ, vjerojatno u sklopu razgovora *Kazalište kao opera omlina*, NOVI PROLOG, 4(21)jesen-zima 1989, br. 14–15–16.



072 | ETANT DONNÉS, USPON U NEBO

4 | 03 | 3

Masovni mediji postali su nešto organsko

Moram naglasiti, možda suprotno vašem mišljenju, da je utjecaj sredine u kojoj se nešto stvara od presudne važnosti. Ja, na primjer, smatram da moja generacija, u ovom vremenu i u Americi, živi u bazenu masovnih medija, pa je upravo zato za tu generaciju neminovno da su glazba, film, televizija, kao primjer masovnih medija, utjecali i utječu na način stvaranja svih nas, pa tako i na moj.

Drugo je pitanje što prisutnost masovnih medija u našem životu stvara sveopću konfuziju. Konfuzija svega – to je rezultat naše masmedijalnosti. Ja u svojim predstavama govorim o konfuziji modernog života, ali isto tako želim naglasiti da pri tom ne namjeravam riješiti problem prisutnosti te konfuzije. Mislim da su za moju generaciju, kao i za nešto mlađe generacije, masovni mediji postali nešto organsko, pa iako neki stvaraoci mogu misliti da stvaraju nešto posve čisto, kazališno, oni se svejedno ne mogu udaljiti od nazočnosti masovnih medija u njihovim životima i djelima. Meni samome, međutim, u svojim predstavama vrlo je važna riječ i mene na neki način smeta što je riječ kao verbalni faktor sve manje prisutan i ja je pokušavam sve više uključiti u djelima koja radim.

John JESURUN na razgovoru u *Novaj dramaturgiji*, NOVI PROLOG, 4(21) / jesen-zima 1989, br. 14–15–16.



073 | DRAMATIČNI TEATR "SOFIA" - MLADEŽKA SCRMA, WOYZECK - WOYZECKOVA RANA - OPIS JEDNE SLIKE

GORDANA VNUK | NAKNADNI UVODNIK

Eurokaz je ugostio godišnji kongres međunarodne organizacije IETM (Informal European Theatre Meeting), najutjecajnije kazališne mreže u Europi koja danas broji preko 600 članova. IETM je nastala 1980. godine iz potrebe za što boljom povezanošću organizacija i manifestacija koje se bave promocijom, organizacijom, produkcijom i distribucijom profesionalnog inovativnog teatra i ostalih scenskih umjetnosti. U Zagrebu kongres je održan prvi put u jednoj zemlji "Istočne Europe" i tada je kod nas boravilo oko 300 stranih gostiju, direktora festivala i kazališta, producenata, menadžera, programskih savjetnika i sl., koji su razmjenjivali ideje i iskustva o novim organizacionim modelima kazališta u svijetu, o međunarodnim koprodukcijama, kazališnom managementu, sponzorstvu, kompjutorizaciji i sl.

Reprezentativnom domaćom selekcijom obrćemo uobičajenu festivalsku situaciju: tri godine pokazivali smo "svijet" nama, sada sebe prikazujemo "svijetu". Program okuplja iznimne autorske ličnosti: novu generaciju redatelja (Brezovec, Taufer, Živadinov, Pašović) bez Bugarina Staneva koji sa superiornošću barataju različitim stilovima i žanrovima, redateljskim i glumačkim postupcima, reciklirajući ne samo tradicionalne umjetničke forme svoje sredine već i forme samog zapadnog mainstreama. Bogatstvo kulturne memorije ovih prostora koja nudi neiscrpno bogatstvo referenci kao i specifični produkcijski uvjeti socijalističkog sistema obilježili su ovu generaciju i njezin kazališni "stil" te je uspostavili kao relevantnu umjetničku pojavu europskog kazališta.

Naši "Zapadni" gosti, navikli na estetsku čistoću i formalizam flamanskog i holandskog vala, ostali su zbunjeni pred naletom jedne nove energije koja je nudila nespojive kombinacije i bogatstvo kazališnih jezika koji se nisu mogli zahvatiti uobičajenim perceptivnim navikama, a zahtijevali su i promjenu teoretskog i kritičkog diskursa. Europa je to uzela "u obzir" tek desetak godina kasnije (fenomen slovenskog kazališta, popularnost ali zlouporaba termina "multikulturalizam" i sl.).

04 | eurokaz | 1990 | 22.03
30.03

HEBBEL THEATER (Berlin | Njemačka) - EUROKAZ (Zagreb) - LOZEMETZ ASSOC. (Sofija | Bugarska): *Zločin i kaznišće*, TEKST I REŽIJA: Ivan Stanev

OMLADINSKI KULTURNI CENTAR (Zagreb): *Traviata*

GLAZBA: Giuseppe Verdi & Koki Dimuševski
LIBRETTO: Goran Stefanovski, REŽIJA: Branko Brezovec

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠĆE - KOZMOKINETIČNO GLEDALIŠĆE "RDEČI PILOT" (Ljubljana): *Dramski opservatorij "Zenit" - prva lansiranje*

NARODNO POZORIŠTE SUBOTICA - KOZMOKINETIČNO GLEDALIŠĆE "RDEČI PILOT" (Ljubljana): *Dramski opservatorij "Zenit" - drugo lansiranje*

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠĆE (Ljubljana): *Odisej et sin ili svijet i dom*, TEKST: Veno Taufer, REŽIJA: Vito Taufer
JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE (Beograd): *Dozivanje ptica*, REŽIJA: Maris Pašović

LA FURA DELS BAUS (Barcelona | Španjolska): *Tier Man*

STATION HOUSE OPERA (London | Velika Britanija): *U trenu - raj*

DRAMA SLOVENSKOG NARODNOG GLEDALIŠĆA (Maribor): *Faust*, TEKST: Johann Wolfgang Goethe, REŽIJA: Tomaž Pandur

ROSAS (Bruxelles | Belgija): *Stella*, KOREOGRAFIJA: Anne Teresa De Keersmaeker

OFF EUROKAZ

SINJA HMETIĆ (Zagreb): *Frankenštejn ući tango*

SIMUL 3 (Zagreb): *Giulijamo, Paralelna samoca*

INFORMATIVNI PROGRAM

Teatar Roma "Pralpe" [Skopje] + Grad teatar Budva [Budva]: *Jedupko*, REŽIJA: Rahim Burhan (Predstava nije prikazana jer su autori bili uvrijeđeni zbog uvršavanja u "informativni program")

Čankarjev dom - Gledališće "Helios" (Ljubljana): *Brigade ljepote*, REŽIJA: Vlado Repnik

Albanska drama teatar narodnosti [Skopje]: *Tajanstvena prela*, TEKST: Nikola Šop.

REŽIJA: Branko Brezovec
Erdan suvremenog pjesa - Tjerkas - SKUK (Zagreb): *"Showcase" mladih koreografa: Jasmina Jurković, Tanja Žgonc, Jasmina Petek-Krapljan, Matjaž Farit, Ljiljana Zagorac*

IZLOŽBA

Studio Imitacija života: izložba kazališnih plakata

074 | SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠĆE, ODISEJ & SIN ILI SVIJET I DOM





4 | 04 | 1

Bogata Evropa gladna je budalaština

Kada se prije četiri godine, na prvom Eurđkazu, pojavila belgijska trupa *Rosas*, gotovo svi smo vjerovali da prisustvujemo čudu – predstava *Bartók-bilješke* predstavljavala je krajnju instancu do koje se može stići iz okrijaja bausch-wilsonovskog novog formalizma. Utoliko je najnovija produkcija ove trupe i koreografkinje Anne Terese de Keersmaeker očekivana s velikim i nepodijeljenim zanimanjem. Svi smo pritom zaboravili da *Rosas* živi isključivo od gostovanja po festivalima, te da će tek dvadesetak dana ranije praižvedena *Stella*, kao četverostruka koprodukcija Pariz-Berlin-Rouan-Atwerpen, sigurno biti izlazak u susret evropskom festivalskom ukusu. (...) Svedenost i preciznost koncepta Keersmaekerove pretvorila se u šarenilo i javašluk. I to je, očigledno, cijena koju mora platiti svatko tko misli da živi isključivo od teatra, pa da nešto malo i zaradi. To je onaj neizbježan pad kvalitete koji donosi tzv. tržišno poslovanje u teatarskim uvjetima i neizbježan pristanak da se bude sladak i glup pred gospodarem koji ima moć. Krajnja konzekvenca svega toga zove se *Crasy Horse* ili, još gore, trećerazredni klub iste vrste – pa je nesreća utoliko veća što to mora da nam saopći upravo Keersmaekerova.

Bogata Evropa gladna je budalaština

074 | JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, DOZIVANJE PTICA



tina, a evropski teatar para. Buduće ujedinjenje promatra se jedino kroz prizmu ekonomije, premda je kultura sve to započela davno prije. Slučaj *Rosas* opominje da je sasvim moguće da i *Station House Opera* i *La Fura dels Baus* kroz samo dvije godine postanu peep-show, kloverneraj, kazino s golim žensnama ili nešto deveto. Nadajmo se da neće.

Dubravka KNEŽEVIĆ: *Konačno izvešće*, STAV, Novi Sad, 2010/4|1990.

4 | 04 | 2

Buljan o Tauferu

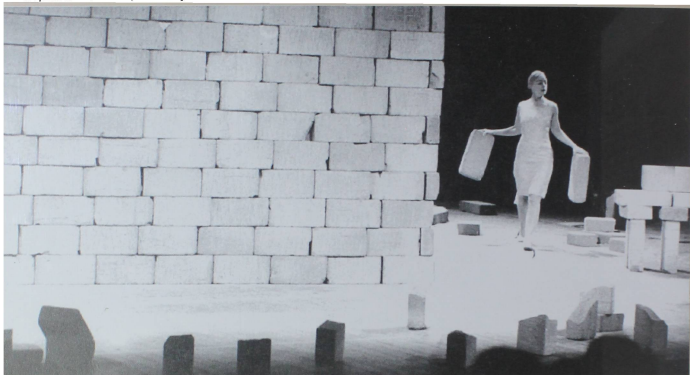
Stvarnost devedesetih postala je nepodnošljivo izmijenjena, samo nekoliko mjeseci intenzivnih revolucija preobrazilo je i premjestilo točku gledišta. Do jučer preozbiljna stvarnost skinula se u gaće, generali jašu drvene konjičice, komesari počinju vezati kravate, jedna musava zemlja u hipu hoće utrčati tamo gdje humoristička atmosfera znači modus življenja.

Telemah iznenada postaje yu-yuppies, neozbiljni teenager, do jučer ovisan o ocu-heraju, o falusoidnoj karikaturi koja više nalikuje babi do li Kraljicu Marku. U histeričnoj mijeni, Otac odlazi na službeni put, ovaj put svojom voljom, jer uvida da u vlastitoj obitelji/državi nikad nije doista vladao. Telemah tako postaje centralni lik. (...) Veliki rasplet Odisejeve drame najupečatljiviji je Tauferov esej, recimo, o nemogućnosti opstanka harmoničnog otoka usred agresivnog društva.

Mica BULJAN o predstavi *Odisej @ sin ili svijet i dom* u režiji Vite Taufera, objavljena u NOVOM PROLOGU, 5(22) | proljeće-ljeto 1990, br. 17-18.



077 | SIMUL 3, GLUHLAMPE, PARALELNA SAMOČA, NA SLICI SRĐAN SORIĆ, SLAVICA KNEŽEVIĆ I ŽELJKO VUKMIRICA



4 | 04 | 3

Niska kvaliteta predstava na Eurpökaz

MLADI istočnoevropski umjetnici, nenaviknuti na slobodu umjetničkoga izražavanja, ne znaju kako odgovorno raditi u novonastaloj otvorenoj situaciji. Gledaju prema Zapadu s pretjeranim iščekivanjima.

Prazne kazališne dvorane i neskriveni animozitet od strane "naroda" prema umjetnicima i njihovom privilegiranom položaju u prethodnom razdoblju dodatno umanjuju umjetničko samopouzdanje. (...)

O problemu umjetnosti "manjina" iznimno je teško raspravljati, ali je još teže nešto u vezi s njine poduzeti. Neke manjinske umjetnosti nemaju iste mogućnosti da budu producirane kakve imaju druge, prihvaćenije umjetnosti. Moramo li, međutim, zbog toga – kada smo suočeni s umjetnošću manjina – mijenjati svoje umjetničke kriterije?

Želio bih (ja, Bruno Verbergt, koji je napisao ovo izvješće) osobno dodati nešto što je u Zagrebu bilo tek uzgred spomenuto. Prenosi li se umjetnost iz jedne kulture u drugu? Predstave festivala Eurpökaz bile su dobra ilustracija toga problema: opći dojam uglavnom zapadnoevropskoga članstva IETM-a bio je da su izvedbe bile niske kvalitete, dok naši kolege iz Eurpökaza čvrsto vjeruju u umjetničku vrijednost tih istih predstava. Kada se o tome povede razgovor, ljudi su skloni izgubiti živce.

Ritsaert ten GATE, Hugo de GREEF, Nele HERTLING & Bruno VERBERGT: *The (Political) Role of the Performing Arts in our (Changing) Society* (rukopis, sredina travnja 1990; izvješće o plenarnom skupu jedne od radnih grupa IETM-a u Zagrebu; pretilskano u IETM-ovu bulletinu – INFORM, Bruxelles, 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990)

4 | 04 | 4

Kongresni festival

Zagrebački kazališni festival Eurpökaz je ove godine – posvećujući daleko više vremena i prostora domaćim predstavama – odstupio od svoje uobičajene orijentacije na strana kazališta. Razlog ovakvoj koncepciji leži u godišnjem susretu IETM-a (*Informal European Theatre Meeting*), koji se održavao kao sastavni dio festivala. Radoznalost da doznamo što smo i koliko vrijedimo brutalno je prekinuta na okruglom stolu IETM-a o očiglednim nerazumijevanjem svjetske kazališne publike, ovdje predstavljene menadžerima, režiserima, glumcima, novinarima i svima drugima koji pronašale vezu sa kazalištem. Od Jugoslavena je traženo da se izjasne odakle dolazi militantnost njihovih predstava. Zahtjevi za, čini se, unaprijed poznatim objašnjenjem sami su postali agresivni. I baš ton zahtjeva jedini je zadovoljavajući odgovor koji je dan. Od jugoslavenske kazališne situacije je načinja reflektirajuća površina koju je mogao probiti samo mali broj IETM-ovih članova. Dijelom je za to kriva organizacija, a dijelom jugoslavenska kazališna teorija, koja strance nije snabdjevala odgovarajućim uvodom. *Rdeći pilot*, Haris Pašović, Vito Taufer, Tomaž Pandur i Branko Brezovec – domaći "avangardisti" – nisu "eksplozivni" u Evropu. Ostavljeni smo tamo gdje smo prije bili, bogatiji za zadovoljstvo osjećaja posebnosti.

Petar RAMADANOVIĆ: *Prodor domaćeg teksta – nakon ovogodišnjeg Eurpökaza*, ODJEK, Sarajevo, 20/04/1990.

GORDANA VNUK | NAKNADNI UVODNIK

U međunarodnom dijelu programa Eurokaz inzistira na različitosti. Ono što je ostalo nakon novokazališnog "velikog praska", sada - kao dio raspuknutog svemira - stvara vlastite galaksije. Svaka predstava je svijet za sebe; tek što smo dosegli teorijski aparat postmoderne, već nam se nudi i "dalje", ali i "drugdje", pa i "natrag". U rasponu od poznatih i afirmiranih imena (H. J. Syberberg, Saburo Teshigawara) pa do onih grupa koje, zahtijevajući stanoviti napor da ih se prepozna kao relevantne, i dalje izazivaju kritičarsku nelagodu (Societas Raffaello Sanzio, Bak-Truppen, Theatre du point aveugle). Problem kazališne energije provlači se kroz sve predstave, od njezina nefigurativna trošenja (Saburo, Athanor Danza, Arena Teatro, Theatre du point aveugle) do užitka u njezinu izostanku u "teatru polagane smrti" (Klimenko, Syberberg).

Zaseban blok posvećen je njemačkom kazalistu (Syberberg + izbor video-snimaka redatelja Freyera i Grübera), onom njegovom manje poznatom segmentu koji izmiče rigidnoj estetičkoj organizaciji njemačkog sistema, tzv. "velikim usamljenicima".

Na domaćem terenu, Eurokaz je raspisao natjecaj za financiranje kazališnih projekata na kojem su odabrani Montažstroj i Ivana Popovic. Uz to, predstave Kuglinih frakcija te mladi autori iz Slovenije.

Te godine, trećeg dana Eurokaza, počeo je rat u Sloveniji. Svi umjetnici uspjeli su se probiti do Zagreba, drama se nastavila prilikom odlaska (zatvoren aerodrom, blokirani putevi) - neke grupe bile su evakuirane brodovima prema Italiji. Otkazana je samo jedna predstava: H. J. Syberberg i Edith Clever uzaludno su u Zagrebu čekali da stigne kamion sa scenografijom - kasnije smo doznali da je bio upotrijebljen kao barikada negdje na slovenskim cestama.

05 | eurokaz | 1991 | 19.06
02.07

ZEKAEK [Zagreb|Hrvatska]: *Odisej @ sin ili svijet i dom*,
TEKST: Veno Taufer, REŽIJA: Vito Taufer

SABURO TESHIGAWARA | **KARAS** [Tokio|Japan]: *Dah-dah-sko-dah-dah*,
KOREOGRAFIJA: Saburo Teshigawara

SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO [Cesena|Italija]: *Gilgamesh*,
REŽIJA: Romeo Castellucci

KLIM | **PEJZAŽI** [Moskva|SSSR]: *Tri očekivanja u "Pejzažima"*
Harolda Pintera, REŽIJA: Vladimir Klimenko [Klim]

ARENA TEATRO [Murcia|Španjolska]: *Fenomenos Atmosfericos*,
REŽIJA: Esteve Graset

ATHANOR DANZA [Bogota|Kolumbija]: *Rebis*,
KOREOGRAFIJA: Alvaro Restrepo

THEATRE DU POINT AVEUGLE [Marseille|Francuska]:
Helter - Skelter, TEKST I REŽIJA: François-Michel Pesenti

BAK-TRUPPEN [Bergen|Norveška]: *Kad se mi mrtvi probudimo*,
TEKST: Henrik Ibsen

BAK-TRUPPEN [Bergen|Norveška]: *Bez naslova*

HANS JÜRGEN SYBERBERG | **EDITH CLEVER** [München|Njemačka]:
Son, što drugo? [neodržano]

OFF EUROKAZ

Montažstroj - Eurokaz - Radio 101
[Zagreb|Hrvatska]:

Rep Opera 101, REŽIJA I
KOREOGRAFIJA: Borut Šeparović

Linija manjeg ologora & Ivana
Popovic [Zagreb|Hrvatska]:

Ribizl bomba, REŽIJA: Ivana M.

Popovic

Gledalište Glej | *Eros Ars Sistem*
[Ljubljana|Slovenija]:

Kazališna instalacija "Eros"
Gledalište Glej | *Betonanc teater*
[Ljubljana|Slovenija]:

Romeo i Julija, REŽIJA: Matjaž
Pograjc

SKC - *Katinsky Troup*
[Beograd|Srbija]: *Mogritte*:
nerazjasnjeno ubojstvo, REŽIJA:
Željko Zorica

Centar za kulturu Čakovec -
Kazališna družina "Pinkiček"
[Čakovec|Hrvatska]: *Isis Bunuel*,
Homlet, REŽIJA: Romano Bogdan
Uplapene žirafe [Zagreb|Hrvatska]:
Playture "Sharp Drive"

KONCERT - *The Blindman Kwartet* -
Maximalist! [Bruxelles|Belgija]

FILMSKI PROGRAM - Hans Jürgen
Syberberg: *Hiliter, film iz Njemačke*
- *Fritz Kortner govori monologe* za

jednu platu - *Ludwig II* - *revijem*
za dječvanskog kralja - *Karl May*

VIDEO PROGRAM - Peter von Becker,
Michael Boner, Tabori Theater
- Michael Merschmeier, Sabine zur

Muhl, *Die Münchner Kammerspiele* -
Sabine zur Muhl, *Regissurinnen*

[Njemačke redatelji/ci] - Achim
Freyer, video I > *Satzopnaha*,
Gandhi - *Oper von Philip Glass*,

video II > *Klaus Michael Grüber*:
video I > *Faust I*, video II > *Die*

Bachken - Peter Zadek, video I >
Rotmund; *Der Menschenfeind*, video

II > *Der Kaufmann von Venedig* -
Hans Jürgen Syberberg | Edith
Clever, *Pentheseila*, *Die Marquise*
von O

DISKUSIJE - Off-Eurokaz, Domaći
teatar na Eurokazu - Saburo
Teshigawara, Societas Raffaello
Sanzio - Arena Teatro, KlimiPejzaži
- Theatre du point aveugle.

Athanor Danza - Njemačko
kazalište [GOSI-VOĐITELI: Michael
Merschmeier, glumci: urednik
Caspovia Theater heute, Berlin]
[neodržano] - Bak-Truppen -
Syberberg | Njemački kontekst
[GOSI-VOĐITELI: Bernard Sobel,
teatrolog, Pariz, i Laszlo Foldeny,
pisac, Berlin] [neodržano]



079 | SABURO TESHIGAWARA, KARAS, DAH-DAH-SKO-DAH-DAH

080 | MONTAŽSTROJ, RAP OPERA 101



4 | 05 | 1

Poput bajke

o čarobnjakovu šegrtu

Čini se da je novo kazalište devedesetih već dobilo svoje parametre i gurne. Kao da to dokazuje i ovogodišnji Eurškaz. Većina grupa koje su se predstavile u tzv. Off Eurškazu, reviji naših mladih kazališnih stvaralaca, kao i stranci koji su došli poslije njih, pokazale su neke varijetete kazališnih poetika poznatih već s prošlih Eurškaza. Zbog toga je ovogodišnje zagrebačko alternativno kazališno okupljanje nalik na bajku o čarobnjakovu šegrtu: neki kontroliraju scensku magijsku reakciju previše dobro, pa se u njoj ništa novo ne događa, neki je ne kontroliraju uopće pa ni sami ne znaju do čega su došli, a tek rijetki su u stanju otkriti neku novu scensku čaroliju.

Dalibor FORETIĆ: *Svi čarobnjakovi šegrti* – Uzas koji je prozveća jugogeneralska vojna avantura u Sloveniji i Hrvatskoj učinila je da se Eurškaz izgubio u bezglasu, DANAS, 09107|1991.

4 | 05 | 2

Avangardni otok razuma

Nikada tijekom svoga petogodišnjeg postojanja, Eurškaz, zagrebački festival novog kazališta, nije održan u okruženju nepovoljnijih okolnosti. Europska teatarska avangarda, i bez namjere, proizvela je svojevrstan apsurd: usred močvare racionalnosti,



081 | GLEDALACIŠĆE GLIŠ | BETONTANC STATER, ROMEO I JULIJA

egzaltacije i nasija djelovala je poput čarobnog, čak bajkovitog "otoka razuma". Pribježište umornom, utocište mladosti i ljepote, nestvarna je obrana pred tjeskobom i razaranjima, premda ne sasvim lišeno specifičnog dostojanstva. I tako, sve je počelo kratkom, no vrlo kvalitetnom selekcijom Off-Eurškaza, u kojoj su najveću pozornost izazvali zagrebački *Montažstroj* svojom *Rap operom 101* (simboličkom "mitološkom" parodijom starije o M. T. Kalašnjikovu, tvorcu "prve slavenske strojnice") te beogradsko-zagrebački *Kačinski Troup* jednom prilično hermetičnom konstrukcijom na Magritteove likovne teme. (...)

Festival je završen filmskim ciklusom njemačkoga redatelja Hansa Jürgena Syberberga: sâm Syberberg sletio je na zagrebački aerodrom i odmah odlučio vratiti se u Njemačku – danas već znamo i zašto.

Boris B. HROVAT, STUDIO, Zagreb, 12|07|1991

082 | HANS JÜRGEN SYBERBERG, HITLER, FILM IZ NJEMAČKE



083 | GLEDALIŠČE GLEJ, EROS ARS SYSTEM, KAZALIŠNA INSTALACIJA "EROS"

4 | 05 | 3

Kazališna evakuacija

Ratno stanje u Sloveniji nije, nažalost, pošteđilo ni ovogodišnji Eurŕkaz. Iako su svi gosti iz inozemstva pokazali puno dobre volje i razumijevanja za zbivanja kod nas, morali su prihvatiti izvanredna pravila igre kada su doznali da im domaće avio-kompanije nisu u stanju jamčiti povratne karte. To se najviše odrazilo na gostovanje zvijezde festivala – njemačkog redatelja i pisca Jürgena Syberberga – koji se s glavnom glumicom Edith Clever zadržao samo jedan dan u Zagrebu i odgodio gostovanje svoje predstave *San, što drugo?* Scenografija iste predstave nestala je negdje u transportu na našoj granici. Također ni filmske kopije njegova remek-djela *Hitler, jedan film o Njemačkoj* nisu stigle do nas, pa su održane samo video-projekcije.

Prvi je nastup norveške skupine *Bak-Truppen* umjesto u nedjelju održan dan ranije, jer je skupina morala promijeniti pravac putovanja, pa su umjesto preko Šentija došli kroz Mađarsku. Preko Mađarske je evakuiran ostatak talijanske grupe *Societas Raffaello Sanzio* i francuski *Théâtre du point aveugle*, dok su se kolumbijski *Athanos Danza* snašli preko Opatije hidroglišerom u Italiju. Eurŕkaz je ostao uskraćen i za gostovanje urednika časopisa *Theater heute*, Michaela Merschmeiera, koji je trebao voditi okrugli stol o njemačkom kazalištu (također otkazan).

G. S. P.: *Kazališna evakuacija* – Rat oko Eurŕkaza, VEČERNJI LIST, 03107|1991.



084 | THE BLINDMAN KWARTET - MAXIMALIST

GORDANA VNUK | MAKNAVI UPODNIK

Program Eurøkazza 1992. godine nastajao je u dugim mjesecima rata u Hrvatskoj koji je u vrijeme njegovog održavanja još uvijek trajao. Unatoč mnogobrojnim otkazivanjima stranih grupa nastojali smo za ove uvjete sastaviti najbolji mogući program. Naglasak je na kazalištu Latinske Amerike kojim započinje Eurøkazovo sustavno praćenje neeuropskih kultura. Theatre du radeau - suočen s našom ratnom zbiljom - angažira se nakon odlaska u nizu akcija informiranja javnog mnijenja u Francuskoj, sakupljanju humanitarne pomoći, organizaciji susreta i razgovora na tu temu. Slijedećih godina redovito će posjećivati Sarajevo pod opsadom i tamo igrati predstave.

06 | eurøkaz | 1992 | 26.06
03.07

THEATRE DU RADEAU [Le Mans|Francuska]: *Jarčev pjev*

REŽIJA: François Tanguy

KOZMOKINETIČNI KABINET NOORDUNG [Ljubljana|Slovenija]:

Dramski observatorij "Kapital"

NARODNO KAZALIŠTE "IVAN ZAJC" [Rijeka|Hrvatska]: *Kraljevo,*

TEKST: Miroslav Krleža, REŽIJA: Vito Taufer

GLEDALIŠĆE GLEJ - CANKARJEV DOM [Ljubljana|Slovenija]: *Hamlett*

Packard, REŽIJA: Tomaž Štrucl

ZAGREBAČKO KAZALIŠTE MLADIH [Zagreb|Hrvatska]: *Tri sestre,*

TEKST: Anton Pavlović Čehov, REŽIJA: Branko Brezovec

KUGLA [Zagreb|Hrvatska - Klagenfurt|Austrija]: *Laborem Exercens,*

AUTOR: Damir Bartol - Indoš

INTEGRÓ GRUPO DE ARTE [Lima|Peru]: *Predsjedajci*

KOREOGRAFIJA: Oscar Naters

GRUPO TEATRO LIBRE [Buenos Aires|Argentina]: *Snowi i obred,*

KOREOGRAFIJA: Omar Pacheco

COMPANY ESTER LINLEY [Bec|Austrija]: *Borges and I*

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠĆE [Ljubljana|Slovenija]: *Tri*

sestre: Čehov, Beckett, Brecht, TEKST: Anton Pavlović Čehov,

REŽIJA: Branko Brezovec

OFF EUROKAZ

Sola za kritiko gledališća [Novo Mesto|Slovenija]: *Arktična zgodba Norge,* REŽIJA: Matjaž Berger

Plesni studio CZK "Vladimir Nazor" [Sisak|Hrvatska]: *Tendre comme le souvenir,* AUTOR: Jasminka Petek-Krapljan

Hvarsko pučko kazalište

[Hvar|Hrvatska]: *Ribanje i ribarsko prigovaranje,* TEKST: Petar Hektorović, REŽIJA: Marin Carić

Teatar Lero [Dubrovnik|Hrvatska]: *Jordano Bruno,* TEKST: Igor Terentijev, REŽIJA: Davor Mojaš



085 | GLEDALIŠĆE GLEJ - CANKARJEV DOM, HAMLETT PACKARD

4 | 06 | 1

Brezovec kao protežirana napast

Na posve suprotnim pozicijama, ako ne po dobroj volji, a ono svakako po rezultatima, stoji kazalište što ga proizvodi nečuveno uporni Branko Brezovec. Na Eurškazu vječito protežirana napast i ove je godine obeshrabrio i najdobročudnije, potvrdivši kako bi zapravo najfascinantniji bio odgovor na pitanje tko i zbog čega ima volju financirati tu inflaciju nezanimljive mašte i nasilne volje za moći, hipertrofiju dodanovskog tipa. Gledaoci Eurškaza umjesto tri morali su odgledati šest Čehovljevih sestara sačinjenih najprije u ZKM-u, a potom fotokopiranih u Slovenskom mladinskom. U nadi da će se time šokirati konvencionalna publika, u nesretni se "klasični" dramski tekst instaliraju Beckett i Brecht, čežnja za Moskvom, leševi iz Vukovara, prigupla koreografija, televizijski ekrani i još milijarde stvaralačkih izlučevina. Ova impotentna deracija čini nesretnima i glumce i publiku, ne šokira nikoga, a zanima samo bliske prijatelje, koji je nastoje opravdati nebuloznim hiperinterpretacijama, tvrdeći da riječ spektakl opravdava sve.

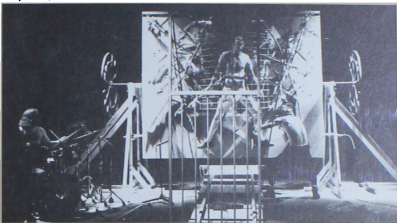
Uz dva gotovo savršena primjera o neuporabi, odnosno uporabi prevare u stvaranju kazališne predstave, ostatak Eurškaza raspodijelio se po kontinentima, na cerebralne Europejce i putene Hispanoamerikance.

Romana VLAHUTIN: *Mistika vatre i mraka*, NEDELJINA DALMACIJA, 15|01|1992.



087 | NARODNO KAZALIŠTE "IVAN ŽAJC", KRALJEVO

086 | KUGLA, LABOREM EKZERCENS



4 | 06 | 2

Ideja o "theatre-aidu"

Prologodnijišnji Eurškaz odigravao se u znaku rata u Sloveniji, koji je počeo usred festivala. Usprkos tome, otkazana je samo jedna predstava (jer nije stigao kamion sa scenografijom). Svi umjetnici su došli u Zagreb, neki su se probijali kroz ratom zahvaćena područja, u to vrijeme bili su jedini stranci koji su nastojali ući u zemlju, a ne iz nje. Ove godine rat u Hrvatskoj ostavio je traga i na programu Eurškaza. Prvotno zamišljen kao festival vrhunskih kanadskih i američkih grupa (započeli

su pregovori s *The Wooster Group*, *Rezo Abdoh* iz SAD-a, te *Theatre Répère*, ponovno *La la la la human steps*, *Théâtre de la Marmaille*, *Vertigo*, *Carbonne 14* iz Kanade), moralo se potkraj godine odustati od te koncepcije, jer američka i kanadska vlada nisu mogle prihvatiti isušive veliki rizik financiranja projekata u zemlji zahvaćenoj ratom. Za te umjetnike morat ćemo čičo pričekati bolja vremena.

U jeku slanja apela za Hrvatsku inozemnim kolegama, rodila se ideja o širokoj akciji kazališne pomoći Hrvatskoj i Eurškazu, neke vrste "theatre-aida", u kojem bi sudjelovao veliki broj kazališnih umjetnika iz cijelog svijeta koji bi došli u Zagreb i igrali svoje predstave dulje vrijeme (mjesec dana) i uz punu financijsku podršku svojih vlada. Takav program ne bi imao posebno profiliranu estetsku liniju, bio bi to niz akcija, radionica, druženja, odraz "radosti stvaranja" u jednoj ratom napačenoj zemlji, podrška njenim naporima da očuva svoj integritet i nezavisnost. Upućeni su pozivi mnogim festivalima, kazalištima, producentima, da pošalju predstavu po svom izboru u Zagreb.

Gordana VNUK: *Žestina slika*, VEČERNI LIST, 17|05|1992

NAKNAĐNA OPASKA:

Na kraju se pokazalo da za tu vrstu akcije u Europi nije bilo ni sluha ni volje (te je sudjelovala jedino Company Ester Linley. poslana od Austrijanaca). [G.V.]

GORDANA VNUK | NAKNADNI UVODNIK

Program ovog Eurøkaza radio se u iznimno teškim okolnostima. Osim rata i osjećaja nesigurnosti koji uzrokuje nelagodu stranih umjetnika - što rezultira otkazivanjima te onemogućuje teorijsko sabiranje programskog koncepta - Eurøkaz je ovoga puta vodio i svoj unutarnji rat, svoju borbu za opstanak.

Novi v.d. direktor ZeKaMa g. Igor Mrduljaš obilježio je svoj prvi radni dan otkaznim pismom Eurøkazu u trenutku kada je program već bio završen. Na tom programu se radilo dvije godine i glavna mu je tema trebao biti teatar Latinske Amerike. Uz gostovanja bila su dogovorena i tri projekta koja su vrhunski latinoaerički redatelji trebali realizirati s hrvatskim ansamblima. Podržan od strane gospode Naime Balić u Gradskom uredu za kulturu i prosvjetu, Eurøkaz se ipak održava, njegov novi organizator je Muzička omladina Hrvatske. Zbog izmijenjenih financijskih i organizacijskih uvjeta, u ožujku se moralo pristupiti izradi novoga programa koji je okupio dvanaest kazališta iz zemlje i inozemstva.

07 | eurøkaz | 1993 | 24.06
04.07

OPERA I BALET SNG - CANKARJEV DOM [Ljubljana | Slovenija]:

Kozmokinetični balet "Molitveni stroj Noardung", REŽIJA: Dragan Živadinov

LA FABRIKS [Marseille | Francuska] - FRANCUSKI INSTITUT - SC-TEATAR & TD - EURØKAZ [Zagreb | Hrvatska]: *Budi se lijepa*, REŽIJA: Jean-Michel Bruyère

DIGUIS TIQUIS [San Jose | Kostarika]: *Vahos*

SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO [Cesena | Italija]: *Masoch*

ATHANOR DANZA [Bogota | Kolumbija]: *Sol Niger*, KOREOGRAFIJA: Alvaro Restrepo

RADIO 101 - AUSTRIJSKI KULTURNI INSTITUT - KUGLA [Zagreb | Hrvatska]: *Konjski rep*, AUTOR: Damir Bartol

KOPENHAGEN INTERNATIONAL THEATRE - KANNONHALLE [Kopenhagen | Danska] - HRVATSKI INSTITUT ZA POKRET I PLES - ZENKAEM - UPLAŠENE ŽIRAFE [Zagreb | Hrvatska]: *Labuda močvara*, REŽIJA: Željko Zorica

NARODNO KAZALIŠTE "IVANA ZAJCA" [Rijeka | Hrvatska]: *Umarstvo u katedrali*, TEKST: T.S. Eliot, REŽIJA: Zlatko Sviben [neodržano]

KOREODRAMA | CANKARJEV DOM [Ljubljana | Slovenija]: *Zabe*, TEKST: Gregor Strniša, REŽIJA: Damir Zlatar - Frey

INART CENTER [Ljubljana | Slovenija]: *Zena koja neprestano govori* - Polygon, REŽIJA: Emil Hrvatinić

ALBANSKA DRAMA [Skopje | Makedonija]: *Baal* TEKST: Bertolt Brecht, REŽIJA: Branko Brezovec

ACHIM FREYER ENSEMBLE [Berlin | Njemačka]: *Liebe von Kopf bis konfus*, REŽIJA: Achim Freyer

IZLOŽBA - *Kazališne slike 12* fotodokumentacija njemačkih kazališta od 1950 do 1990 | Izbor: Henning Rieschleher

VIDEO PROGRAM - Prix Arts Electronica '93 - Van Goghova interaktivna televizija - "Disobna pugled Sangje Iveković" | Izbor videa iz kućne videoarhive Iveković-Martinić

PROMOCIJA - Promocija knjige Emila Hrvatina *"Panavijanje, narost, disciplina"*, Jan Fabre - celotni umetnik

DISKUSIJE - Zagrebačko kazalište mladih: projekt ili institucija - Od alternative sedamdesetih do novog teatra - Hrvatski teatar u dijaspori - Nova generacija hrvatskih redatelja?



4 | 07 | 1

Mrduljaš protiv Eurpkaza

Eurpkaz je proizvod političke i kulturne kilme koju je, iskreno se ufam, vrijeme pregazio poput berlinskoga zida. Imali smo, rekoh turobno, stegama državne ideje i novca zatočeno kazalište i lažnu sliku njegovu oličenu u desecima festivala i nagrada. Bogata Švedska nema ni jedan kazališni festival, ali zato Kraljevsko kazalište mora gostovati u svakoj selendri i njegovati kazališnu kulturu. (...) Tražili smo i dobivali ulične, alternativne, amaterske družine i divili im se poput svih provincijskih snobova. Gumište, ono krvavo i dnevno, tonulo je u svekoliko ogluhi: vlastitih očajnih stvaralaca, tupe kritike pa logično i sve rjedih gledatelja. Cvjetali su festivali, prava Potjomkinova sela naše kulture, samo da bi država mogla pokazati pripadnost svjetskom kulturnom ozračju. Imali smo alternativno kazalište – kome i čemu? Gumište je eutanazijom eliminirano, a oporba mu je bogovski živjela!

Ravnatelj Zagrebačkoga kazališta mladih Igor MRDULJAŠ u DANAS, 19|02|1993.

ZAGREBAČKO KAZALIŠTE MLADIH
Zagreb, Preradovičeva 16
Zagreb, 4. siječnja 1993.

2/13

gđa. GORDANA VNUK

Štovana kolegice,

Izviješujem Vas da sam donio odluku da se EUROKAZ, festival novoga kazališta u godini 1993. neće održati.

Razlozi su sljedeći:

1. nisam suglasan s konceptom Festivala koji ste predložili,
2. novčana oskudica ne dopušta Kazalištu predvidive izdatke.

Zahvaljujem Vam se na dosadašnjoj suradnji sa ZKM i stavljam van snage ugovor ovoga Kazališta s Vama kao voditeljicom EUROKAZA.

Podrazumijeva se da ZKM zadržava pravo na ime i novi ustroj EUROKAZA u sljedećim godinama.

Uz srdačan pozdrav,



Igor Mrduljaš
gl. ravnatelja



089 | ACHIM FREYER ENSEMBLE, LIEBE VON KOPF BIS KONFUS

4 | 07 | 2

Za Eurpkaz – i osobno

Odbor za kulturu grada Zagreba, koji je savjetodavno tijelo Sekretarijata za obrazovanje, kulturu i znanost, podržao je kako prijedlog komisije za kazalište, tako i moj osobni – da se Eurpkaz ove godine mora održati. (...) Mislim da bi za taj festival i održavanje njegova kontinuiteta morali biti zainteresirani i grad i država.

Naïma BALIĆ, sekretar Gradskog sekretarijata za obrazovanje, kulturu i znanost, DANAS, 05|02|1993.



OPRO SOCIETAS MATTEO SANZIO, MASOCH, ISA SILEI ANITA GUARDIGLI I FRANCO SANTABELLI

4 | 07 | 3

Prestravljen sam Vašim činom

Poslanica Igoru Mrduljašu, v. d. ravnatelju Zagrebackog kazališta mladih

Obustavili ste i izbacili iz kazališta festival Eurekaž. (...) Otkuda Vam pravo da spriječite dolazak umjetnika iz cijeloga svijeta na Euražkaz u vrijeme kada svatko od njih može biti i onaj koji će širiti istinu o Hrvatskoj? Otkuda Vam pravo da istjerate Europu i svijet iz Zagreba, i da publici, Gradu i umjetnicima oduzmete mogućnost susreta s umjetnošću i kulturom drugih sredina? Moglo se razgovarati o usmjerenju i koncepciji festivala, ali Vi ste ga naprosto jednom rečenicom ubili.

Kako ste mogli prisvojiti isključivo pravo donošenja tako bitnih odluka za kulturu jednoga grada i zemlje, bez ikakvih konzultacija s kazališnim stvaraočima i gledaocima? (...)

Prestravljen sam Vašim činom, nezapamćenim u povijesti hrvatskoga glumišta, i bojim se one druge paučine

u koju neki u nas žele uviti svaki stvaralački napor, svaku inicijativu i individualnost, stručnost i znanje, bojim se paučine u koju bi nas htjeli ponovno umotati samozvani egzekutori koji najmanje imaju na pravo, a koji pletu i prostiru svoje opake mreže za svaki naš let. (...)

Muč danima se ujutro budim s većnim osjećajem, jer mi se čin da netko nešto vrlo bitno želi razrušiti i ugušiti za dugo vremena. I nažalost taj osjećaj je sličan onome kada je bomba razarala kazalište u Osijeku ili Mlinčetu u Dubrovniku. O kakvoj se sada bombi radi?

Ivica BOBAN: *Ledererova paučina, SLOBODNA DALMACIJA*, 08|05|1993. (uz obustavljanje Euražkaza, povod ovoj "poslanici" Igoru Mrduljašu bio je, prema autorici, niz njegovih postupaka u Zagrebackom kazalištu mladih: predstava na predstava *Tri mušketa i Diabolus ex machina*, "oduzimanje Božidaru Violiču prava da bude umjetnički direktor", "želja da se spriječi obnavljanje predstave *Odisej i sin*", "želja da se obustavi igranje predstave *Magic and loss*", "namjera da se uguše predstave radionica mladih", te opći odnos prema ansamblu)

08 | euražkaz | 1994

08.08
02.07

HOTEL PRO FORMA [Kopenhagen|Danska]: *Slika Snjeguljice*, REŽIJA: Kirsten Tomas Deihlholm

VON HEIDUCK [Kopenhagen|Danska]: *Samo preko mene mrtvog - Peepshow No. 3*, KOREOGRAFIJA: Thomas Hejlesen

TEATRET CANTABILE 2 [Vordingborg|Danska]: *Let ptica promuklica*; *Pismo*, REŽIJA: Nullo Facchini

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE [Ljubljana|Slovenija]: *Psiha*, TEKST: Emil Filipčić, REŽIJA: Vito Taufer

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE [Ljubljana|Slovenija]: *Roberto Zucco*, TEKST: Bernard Maria Koltès, REŽIJA: Matjaz Pograjc

BLANCA LI & GNAWA HALWA DE MARRAKECH [Pariz|Francuska]: *Nana i Lila*

KUGLA INTERNATIONAL [Hrvatska - Austrija]: *Jedaddle - Jedaddle*, AUTOR: Damir Bartol

LA FABRIKS [Marseille|France] - **FRANCUSKI INSTITUT - SC-TEATAR & D - EURKAZ** [Zagreb|Hrvatska]: *Budi se lijepa*, REŽIJA: Jean-Michel Bruyère

MONTAŽSTROJ [Zagreb|Hrvatska]: *Everybody Goes to Disco From Moscow to San Francisco*, REŽIJA I KOREOGRAFIJA: Borut Separovič

TOMISLAV GOTOVAČ [Zagreb|Hrvatska]: *Manhattan* [neodržano]

ŽELJKO KIPKE [Zagreb|Hrvatska]: *Pozivamo vas na ugodno opuštanje putovanja*

NEMAD DANČUO [Zagreb|Hrvatska]: *Inferno*

HANS JOACHIM ROEDELIUS|JURU NOVOSELIČ|VESNA KOVAČEVIĆ VENTURA [Austrija - Hrvatska]: *Des Pudeis Kern*

POPRAHNI PROGRAM

Euražkaz i hrvatsko kazalište - U posjeti Histonima: *Krišljada*, REŽIJA: Zlatko Vitez

Gnawa Halwa de Marrakech [Maroko]: *Rhabouine - ritualna muzika tronse*, koncert

Akademije dramske umjetnosti [Zagreb|Hrvatska]: *Pozdravi - Nasse*

"POST MAINSTREAM",

međunarodni susret kazališnih djelatnika

SUDELOVALI: François-Michel Pesenti [Francuska], Antonio Attisani, Claudia Castellucci [Italija], Knut Ove Arntzen [Norveška],

Berries von Liebermann [Njemačka], Boris Pirian, Vito Taufer, Dragan Zavadnov [Slovenija], Trevor Davies, Kirsten Tomas Deihlholm [Danska], Uqbala

Nikodinovski, Blagoj Stefanovski [Makedonija], Gradimir Gojer [Bosna i Hercegovina], Branko

Bragovac, Ivica Buljan, Darko Galparović, Mariljan Vardjick, Vjeran Zuppa [Hrvatska]

GORDANA VNUK | NAKNADNI UVODNIK

Ratnih godina, program, može se tako reći, ovisi o stanju na fronti.

No ipak, ne odustajemo od ozbiljnih pristupa važnim kazališnim fenomenima. Te godine, sada već sustavno, Eurøkaz je u potrazi za umjetničkim pojavama i prostorima na koje centri kulture moći ne obraćaju pažnju, a koji cjelinom kazališnog života odbijaju biti zavedeni tržišnom logikom mainstreama (koja sve intenzivnije posljednjih godina dovodi do uniformnosti europskog kazališnog pejzaža). Unutar tog konteksta, progovorit ćemo i o poziciji hrvatskog kazališta u Europi. Tri grupe iz Danske (*Hotel pro forma*, *Von Heiduck*, *Cantabile 2*) potvrđuju teatar zemlje kao jedan od najzanimljivijih u Europi, kao mjesto radikalnih izazova i nevjerojatne energije. U istom smjeru, hrvatska se selekcija, zgrožena estetskom devastacijom hrvatskih kazališnih institucija, bavi rubnim pojavama, od društvenog ruba oko kojeg se službena kulturna politika nije nikada posebno brinula, a koji opstaje zahvaljujući vlastitoj energiji i upornosti (*Kugla*, *Montažstroj*) do rubnih teatarskih pojava, performansa na granici kazališta (*Kipke*, *Dančuo*, *Gotovac*, *Novoselić*). S druge strane, Eurøkaz će otići u posjet *Histrionima* i Akademiji dramskih umjetnosti. U tome luku, od ruba do institucije, ispitujemo mogućnosti nalaženja hrvatskog kazališnog identiteta.

Slovenija je i dalje prisutna u programu kao zemlja koja je postala kazališnom činjenicom u Europi.

Okrugli stol na temu *post-mainstreama* želi identificirati nove kazališne jezike koje prodiru sa ruba Europe i u širem kontekstu iz europskih kultura.

4 | 08 | 1

Preuzimamo Eurøkaz

Uz sve to, pokušat ćemo oformiti jaki informacijski kazališni pult, u potpunosti ćemo preuzeti tjedan suvremenog plesa i Eurøkaz, sa željom da tom festivalu vratimo nekadašnji sjaj, a vjerojatno ćemo i nadalje imati plesnu, pa i opernu produkciju, baš kao što ćemo i dalje zbrinjavati sve one male kazališne grupe, radionice, omladinski studio i tako redom.

Novi ravnatelj *Zagrebačkog kazališta mladih* Leo KATUNARIĆ u razgovoru s Hrvojem IVANKOVIĆEM, *Vrijeme je za razbitu drskost*, *VIJESNIK*, 25/10/1994.

091 | BLANCA LI & GNAWA HALWA DE MARRAKECH - predstava NANA & LILA





4 | 01 | 2

Prognanica izblendava "Višnjik"

O predstavi Maske prikazanoj na Akademiji dramskih umjetnosti u sklopu popratnog programa Eurškaza, režija Ivica Boban

Kaže se da je za kazalište potreban glumac, daske i tekst. U tu kazališnu jednadžbu Ivica Boban uvodi jednu nepoznanicu, tekst. Tekst je ono nepoznato što treba pronaći predstavo koja je započeta pod radnim naslovom školskog predmeta scenskog pokreta. Ali tekst nije svrha predstave,

on je samo jedno od njezinih sredstava. Možda nema boljeg načina nego da se nepoznanica uvede začudnošću nepoznatog koje nas gleda iz maske. (...)

Cijeli protekli dio predstave bio je zapravo ispitivanje i samoiskušavanje glumačkog materijala, pa u toj glumstvenoj ontogenezi neće biti neočekivan trenutak suočavanja s pravim dramskim tekstom, ali više kao namjerna demonstracija pedagoškog prenašanja, modela kasnijih glumačkih nesporazuma s ulogom. To je prizor u kojemu glumci igraju prizor iz Čehovljeva *Višnjika*. Prizor se igra upravo da bi se pokazalo kako oni

doduše nisu u stanju igrati *Višnjik*, ali mogu igrati progonoštvu u koje odlaze njegovi junaci. Prognanica koja ulazi u scenu da bi ispričala svoj životni "slučaj" upadom "zbijske" izblendava *Višnjik*.

Da se Ivica Boban nije tako uspješno sučelila s problemom komedije dell'arte, ne bi nikada dospjela do tako značajnog iskustvenog zaključka da nema "fizičkog teatra" kojemu riječ ne bi bila prethodnica ili produžetak. Ali kako doći do riječi? Tako da se uzme ondje gdje je gotovo odbačena, stavljena na remboovsku rasprodaju. Zvonimir MRKONIĆ u VIJENCU, 21.10.1994.



4 | 08 | 3

San o drukčijem kazališnom tržištu

Arnd Wesemann izvještava o razgovorima u dvorcu Bröllin kod Berlina

U Budimpešti, na posljednjem sastanku IETM-a (*Informal European Theatre Meeting*), organizacije za međunarodnu razmjenu slobodnih kazališnih grupa, opet je jednom utvrđena tržišna vrijednost svih "slobodnih grupa" koje gostuju po festivalima. Nekadašnja su-utemeljiteljica IETM-a, Gordana Vnuk, voditeljica festivala Eurokaz u

hrvatskome Zagrebu, doputovala je u Bröllin kako bi referirala o najnovijem mađarskom burzovnom skandalu. Neuspjele spekulacije na međunarodnoj burzi slobodnih teatarâ imat će veoma štetne posljedice. "U IETM-u našim kazalištem trguju onako kako drugi trguju s maslacem", a to - umjesto ljudi teatra - čine birokrati, kulturni menadžeri i marketinški stručnjaci. (...) Najčešće je posrijedi neka vrsta "cool" i samoreferencijalne" kazališne estetike, kakva se razvija između TAT-a (tj. *Theatera am Turm*), *Hebbel-Theatera* i *Wiener Festwochen*. (...)

Gordana Vnuk, ne osvrćući se ni trenutka, ide dalje i nabraja nepo-

znate grupe iz Italije, Brazila i Albanije - nove dionice jednog "post-mainstreama", kako kaže. "Post-mainstream" zvuči poput protesta protiv mediokritetskih ljetnih spektakala, kakvi na svim stranama upravo završavaju. On zvuči poput sna o nekom tržištu koje bi bilo s onu stranu kazališnog marketinga, snu kakav se ovdje, uz kišne lokve, seoski zrak i tišinu dvorca Bröllin, tako zapanjujuće jednostavno može sanjati zajedno.

Iz teksta Arnda WESEMANNA *Vorsicht vor dem Bühnenproletariat*, TAZ - DIE TAGESZEITUNG, Berlin, 13|09|1994.

GORDANA VNUK | NAKNADNI UVODNIK

Mjesec dana prije početka Eurøkaza, bačene su rakete na centar Zagreba. Usprkos tome, svi pozvani umjetnici, dolaze. Program je u znaku francuskog teatra (nova generacija francuskih redatelja, Nordey i Pesenti, pridružuju se Tanguyu koji je gostovao 1992.). Okrugli stol na temu ikonoklastičkog teatra razlaže problem destrukcije slike, slike kao ideološkog označitelja. Nakon dominacije vizualnog kazališta osamdesetih, nekolicina umjetnika odustaje od spektakularnosti izvedbe i vraća se osnovnom kazališnom materijalu: glumcu i tekstu kako bi istražila strukture koje prethode kodovima oslobađajući na taj način imaginaciju. Uz Pesentija i Brezovca, tu se spominju i stari gosti Eurøkaza: Societas Raffaello Sanzio, Bak-Truppen, Ivan Stanev.

Uz dio programa kojim predstavljamo autorske ličnosti (Achim Freyer), tu je i bogat hrvatski program kojeg je izbor vođen organizacijskim i produkcijskim principom. Najbolje predstave te zagrebačke sezone nastale su u produkciji nezavisnih grupa i agencija, izvan (i usuprot) repertoarne politike kazališnih kuća. Dvodnevna tribina pokušat će definirati zajedničke interese i strategiju nezavisnih producenata kako bi se na kraju osnovala njihova udruga po ugledu na slične organizacije koje su se pokazale djelotvornima u drugim zemljama.

Eurøkaz se na poziv opet jednog od direktora ZëKaëMa (direktori se u toj kući mijenjaju čudesnom brzinom), vraća tom kazalištu, ali ne zadugo.

09 | eurøkaz | 1995 | 20.00
30.00

ACHIM FREYER ENSEMBLE (Berlin|Njemačka): *Freyer and Toscanini usvjetbavaju Traviatu*, REŽIJA: Achim Freyer

TEATR MALE I (Burzenin|Poljska): *Zelci*, REŽIJA: Tadeusz Wierzbicki

LUTKOVNO GLEDALIŠĆE (Ljubljana|Slovenija): *Ime na vrhu jezika*, TEKST: Pascal Quignard, REŽIJA: Ivica Buljan

COMPAGNIE NORDEY - THEATRE NANTERRE AMANDIERS (Pariz|Francuska): *Četrnaest varljivih amandiera*, TEKST: Amado Llamas, REŽIJA: Stanislas Nordey

THEATRE DU POINT AVEUGLE (Marseille|Francuska): *Conversation Pieces: Ljudi su sjajni*, REŽIJA: François - Michel Pesenti

THEATER NEUMARKT (Zürich|Švicarska): *Najbolje tek dolazi*, REŽIJA: François - Michel Pesenti

TURSKA DRAMA (Skopje|Makedonija): *Kralj Hamlet*, REŽIJA: Branko Brezovec

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠĆE (Ljubljana|Slovenija): *Čelija*, REŽIJA: Emil Hrvatinić

FESTIVALSKI FORUM - NEZAVISNE HRVATSKE PRODUKCIJE

Theatre Exit (Zagreb|Hrvatska): *Dekadencija*, REŽIJA: Nataša Lutetić

Theatre Garage (Zagreb|Hrvatska): *Vizjini*, REŽIJA: Paolo Magelli

Mig oka (Zagreb|Hrvatska): *Mrvak i Crvek*, REŽIJA: Rene Medvešek

Pinklec (Čakovec|Hrvatska): *Macbeth*, REŽIJA: Romano Bogdan

NP zeko zeko & ZëKaëM (Zagreb|Hrvatska): *Zeko zojec*, REŽIJA: Janusz Kica

Teatar Lero (Dubrovnik|Hrvatska): *Stanje Lune Valcer*, REŽIJA: Davor Mojaš

POPRAVNI PROGRAM

Nažgovač's redateljem Achimom Freyerom - vizualna slika Achima Freyerja - Achim Freyer (Njemačka): *Međunarodni osen* (projekcija filma)

TRIBINA - Festivalna tema Post-mainstream II
SUDJELOVATI: Gordana Vnuć, Ivica Buljan, Nadežda Čadinović-Puhovski (Zagreb|Hrvatska), Emil Hrvatinić (Ljubljana|Slovenija), Knut Øve Arntzen (Bergen|Norveška), Ann Wesemann (Frankfurt|Njemačka), Kathrin Tiedemann (Berlin|Njemačka), F. L. Sampaio (Isabon|Portugal), M. Dohrmann (Oldenburg|Njemačka), Refet Abazi (Skopje|Makedonija), Claudia Castelucci (Cesena|Italija), Stanislas Nordey (Pariz|Francuska), François-Michel Pesenti (Marseille|Francuska)

FESTIVALSKI FORUM - DISKUSIJE - TEME: Nezavisne produkcije - SUDJELOVATI: Zlatko Vitez, Slobodan Šnajder, Branko Brezovec, Goran Segić, Pristat, Davor Mojaš, Romano Bogdan, VODITELJ: Darko Lukić
Osnivanje HUPNIK-a (Hrvatska udruga nezavisnih producenata i kazališnih društava)

094 | COMPAGNIE NORDEY - THEATRE NANTERRE AMANDIERS, ČETRINAEST VARLJIVIH PRIZUKA





095 | SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE, CELJA, režija EMIL HRVATIN



4 | 09 | 1

Zapadnoevropski ego-trip

O predstavi Freyer and Toscanini uvijekbavaju Traviatu Achima Freyera

No velika očekivanja većeg dijela zagrebačke publike prije početka predstave izrodila su se u veliko razočarenje po njenom završetku. Iza intrigantnog naziva predstave krije se banalna dosjetka bez ikakvog, umjetničkim konceptom opravdanog pokrića, u najboljoj tradiciji visokoestetiziranog zapadnoevropskog ego-tripa, ovoga puta srećom ograničenoga razumnim vremenom trajanja. (...) Iako su sami prizori likovno odlično postavljeni, te na dvodimenzionalnoj razini mogu pružiti određeno estetsko zadovoljstvo, ovacije publike na kraju predstave ostaju neobjašnjivima. Jer ili je riječ o mazohističkim nastrojnim pojedincima, ili se radi tek o izrazu želje za zabavom, post festum.

Kruno PETRINOVIĆ u ARKIZINU, 30|06|1995.

096 | THEATER NEUMARKT, NAJBOLJE TEK DOLAZI



4 | 09 | 3

Pesenti kao primjer ikonoklazma

Najbolje tek dolazi, Pesentijeva predstava u cirškom Theateru Neumarkt, u formalnom je smislu još radikalnija. U predstavi gotovo da i nema artikularnoga govora, njezina cjelokupna napetost proizlazi iz glumačkih postupaka u kojima se značenjski prag nikada ne prelazi i koji su time potpuno otvoreni gledateljevu predočavanju. Priča se, prije nego ju je moguće prepoznati kao priču, već razara, odnosno nadomješta novonastajućom strukturu. Glumac, prije nego će uopće izgovoriti rečenicu, prekida proces kojim se priprema na izgovaranje. Uspostavljena je trajna odgoda značenja, struktura koja je posve lišena hijerarhije, struktura u kojoj ništa ne stoji u ime nečega drugoga, kazalište koje je izgubilo moć – ili prisilo – simboliziranja. Pesenti uprizoruje ništa, zaključila je Gordana Vnuk u svojem teorijskom predavanju na temu ikonoklazma. Za razliku od izvedbi u Francuskoj ili Švicarskoj, u Zagrebu je festivalska publika bila oduševljena – u čemu nemalu ulogu ima dosljedan "odgoj" Eurpka-zovim programima na otvorenost konceptualnome teatru.

Iz teksta Kathrin TIEDEMANN *Du sollst dir kein Bild machen!* – Eurkaz 95 oder die Schwierigkeit, neues Theater auf den Begriff zu bringen, THEATER DER ZEIT, Berlin, br. 5, rujan-listopad 1995.

4 | 09 | 4

Vrhunac ovogodišnjeg Eurpka

Pesenti gradi novu osjećajnost

Predstava François Pesentija i njegova Theatre du point aveugle *Conversation Pieces: ljudi su sjajni* vrhunac je ovogodišnjeg Eurpka. Tri sata kazališta koje, neponovljivom moći, može nadmašiti medije takmace, tri sata u kojima se pokazuje ljudska slabost i u kojima se ranjivost izmjenjuje s oštrinom, grubošću i nasiljem. Ovo je završni dio trilogije koju su činili *Boravak* i *Helter-Skelter* (prikazan na Eurpku 1991). I dok je u ranijim dijelovima postojala žestoka strategija (obje su, naime, uradene na naizmjeničnom kombiniranju gradnje i dekonstrukcije), Pesenti je ovaj put poništava i vraća se na same kazališne izvore. Pokazuje ih u genijalnoj raskosi talenta koja ga uvrštava u najbolje režisere današnjice. (...)

Vrijeme predstave je nekazališno, prije je vrijeme života. Prizori su na rubu groteske, katkad graniče s ludilom. Iz jednostavnih riječi, iz samo naznačenih impulsa, stiže se do tragedije ili komičnog. Pesenti gradi novu osjećajnost, kakvu prepoznajemo u najboljoj suvremenoj literaturi, lišava se kozmetičkih pomagala i radi samo s tijelom i osjećajem. Ivica BULJAN u SLOBODNOJ DALMACIJI, 29/06/1995.

4 | 09 | 2

Pesenti je potvrdio

neke stvari

O predstavi Najbolje tek dolazi François-Michela Pesentija

Najbolje tek dolazi jedna je od najzanimljivijih predstava koje sam vidio na Eurpku... Dugo vremena razmišljao sam čime bih se htio baviti i na koji način. Dugo vremena prije nego što sam vidio Pesentijevu predstavu slutio sam što želim kazalištem reći, ali nisam još bio sasvim siguran na koji način. Pesenti je možda potvrdio neke stvari, premda ne bih nikada radio takve predstave. Mislim da se to i vidi. (...)

No ako su Marulićevani dani uistinu takav festival kakvim sam ga opisao, naše posljednje dvije predstave, *Promatranja* i *Usporavanja*, pripadaju više kontekstu Eurpka, koji i jest prvi prepoznao vrijednost onoga na čemu radimo.

Bobo JELIČIĆ u razgovoru s Marinom BLAŽEVIĆEM, FRAKCIJA, br. 8, lipanj 1998.



097 | THEATRE DU POINT AVEUGLE, CONVERSATION PIECES: LJUDI SU SJAJNI

GORDANA VNUK | NAKNADNI UVODNIK

Deseti Eurøkaz zatvara jedan programski ciklus. Unutar tog ciklusa, koji se ponajprije zanimao europskim iskustvom, predstavili smo umjetnike reprezentativne za glavna kazališna strujanja osamdesetih, umjetnike koji su danas postigli punu afirmaciju i pokazali se smjerodanim za nove generacije redatelja i koreografa. Prisutnošću Roberta Wilsona i Jana Fabrea ukazali smo na povijesne korijene novog europskog kazališta i ujedno na njegove najviše domete.

Uz njih, pokazujemo koji nas smjerovi zanimaju u budućnosti: dvije u Europi potpuno nepoznate grupe koje prvi put gostuju izvan svoje domovine Japana: Gekidan Kaitaisha i Op. Eklekt nalaze svoj kontekst unutar koncepta post-mainstreama kojem ćemo od sada posvećivati puno više pažnje.

Ostali dio programa reprezentativan je za mnogobrojne estetske pravce kojima se do sada Eurøkaz bavio, od ikonoklazma (Goat Island) i plesnog kazališta (Artus, Philip Decoufle) do popularnih spektakla na otvorenom (Plastiens Volants).

Nastavlja se Eurøkazova selidba od jedne do druge institucije. Ove i slijedeće godine gostoprimstvo nam je pružio Centar za dramsku umjetnost.

10 | eurøkaz | 1996 | 16.06
30.07

ROBERT WILSON [SAD]: *Radovi: 1967 – 1995 | Work: 1967 – 1995*, [Predavanje]

DRAGAN ŽIVADINOV [Ljubljana | Slovenija]: *Praznotjetlesna kazališna režija*

STELARC [Australija]: *Psycho/Cyber: Odsutna, zastarjela & napadnuta tijela*

MARKO PELIHAN – PROJEKT ATOL – CANKARJEV DOM [Ljubljana | Slovenija]: *Ladomir Faktura: Četvrta površina – površina dodira!*

TEATAR &TD [Zagreb | Hrvatska]: *Fedra*, TEKST: Marina Cvetajeva, REŽIJA: Ivica Buljan

JAN FABRE [Antwerpen | Belgija]: *Universal Copyrights 1 & 9, Ona bijaše i jest, čak*

DJEČJE KAZALIŠTE U OSUKEU [Osijek | Hrvatska]: *Djevojčica sa zigicama*, AUSTORI: Dubravka i Marin Carić

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE [Ljubljana | Slovenija]: *Silence Silence*, REŽIJA: Vito Taufer

GOAT ISLAND [Chicago | SAD]: *Kako drag mi čas kad umire dan*

PLASTICIENS VOLANTS [Francuska]: *Ezili*

ARTUS [Budimpešta | Mađarska]: *Viteževi kuhinjskog stola*

OP. EKLEKT [Kyoto | Japan]: *Gledajući na Daleki Istok*

GEKIDAN KAITAISHA [Tokio | Japan]: *Tokijski geto/Orgija*

GK GAVELLA – FRANCUSKI INSTITUT U ZAGREBU [Zagreb | Hrvatska]: *Emma, pokušaji*, TEKST: Jorge Luis Borges, REŽIJA: Branko Brezovec

DCA PHILIP DECOUFLÉ [Pariz | Francuska]: *Decodex*

POPRAHNI PROGRAM

VIDEO PROJEKCIJE – Jan Fabre,

Director of Coincidence, dokumentarni film Petera

Scholtena – *Jan Fabre, eine blaue Stunde*, dokumentarni film, ORF – Austrijska TV – *Questo palazzo e fantascienza – Fabrian Landscapes*, film Hermána van Eyckena – *Jan Fabre / Dames an Heren*, film Barta Verschaffela i Jefa Cornelisa

RAZGOVORI – Jan Fabre [Belgija] – Gekidan Kaitaisha [Japan]

PREDAVANJE – Pogled na suvremeni japanski teatar / Aspects of Japanese Contemporary Theatre – Kojin Nishido, kazališni kritičar

KAZALIŠNA RADIONICA – Goat Island [SAD]

EURØKAZ ON LINE – Prezentacija Eurøkaza na Internetu. koprodukcija: Zavod za otprto društvo Slovenija – Centar za dramsku umjetnost – Eurøkaz

IZLOŽBA PLAKATA EURØKAZA
1987. – 1996. – Studio Imitacija
Žvota [1987–1990] – Darko Fritz
[1991–1996]



098 | STELARC, ODSUTNA, ZASTARJELA & NAPADNUTA TIJELA

099 | SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE, SILENCE SILENCE SILENCE, režija VITO TAUFER



4 | 10 | 1

Usporedba Gordane Vnuk i Mire Trailović

Vrsta etabliranja za koje su se borili Mira Trailović ili "šezdesetmaši" i ona za koju se bori Gordana Vnuk, bitno su različite. Iako je i Trailovička bila motor Bitefa, vrlo zanimljiv organizator i veliki intuitivac, razlika između nje i Gordane Vnuk je ogromna. Gordana pripada onoj vrsti osobnosti koja sve što čini, čini zato što hoće mijenjati povijest, što je jedan ultratjevičarski trend u njenoj svijesti. Ona je vrlo radikalna sa svojim programom i, uvjetno rečeno, nasilna. A Mira Trailović je bila potpuno drukčiji tip lukavog, spretnog političara koji je cijelo vrijeme vršio "pomirbeno ručiče". Iz jednostavnog razloga što ona čak nije bila ni upućena u estetske dorege svojih predstava. Ona je imala apsolutnu svijest o tome da mora iznivelirati neke stvari kako bi joj uspjele da stasaju neke ideje s ruba i dovuku se u centar, jer je gradila svoj Bitef vjerujući, kao i cijela njena generacija, u to da rubne stvari postaju centralne. Gordana apsolutno

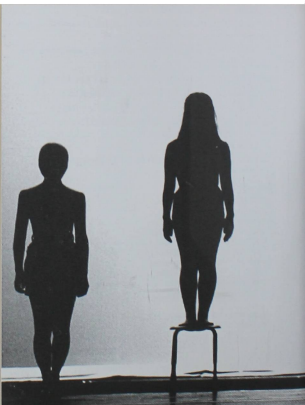
nema odnosa rub-centar i to zato što ona shvaća bit našeg vremena – da centra više nema. Postoji samo fragmentarno i zbog toga više ni nema velikih umjetničkih pokreta. Gordana apsolutno od prvog dana nastupa kao autor relevantne ideje koja mijenja povijest kazališta. Ta razlika se vidi i u selekciji. (...) Radi se, dakle, o tome da se nametne ideja o alternativnom življenju kao dominantna ideja u društvu, što je dosta teško i mnogo košta i što u čovjeku može proizvesti ogromnu nesigurnost. I zato je Gordanin problem ogroman. Ona je, kao i ja, educirana u društvu u kojem se govorilo da uspjeti znači postići da tvoj model postane dominantom, a poslije toga odlaziš u povijest ili u starački dom. Ovdje se radi o tome da se poimanje cijele povijesti promijenilo. Budućnost je ipak u alternativama. Koegzistencija modela je ono čemu treba težiti.

Vladimir STOJSAVLJEVIĆ Vaki u FRAKCIJI, br. 2, lipanj 1996.

100 | GR GAVELLA - FRANCUSKI INSTITUT U ZAGREBKU, ENMA, POZUJAJ!



101 | GEKIDAN KAITAISMA, TOKIJSKI GISTOBOJJA



102 | GOAT ISLAND, KAKO DRAG MI ČAS KAD UMIRE DAN



4 | 10 | 2

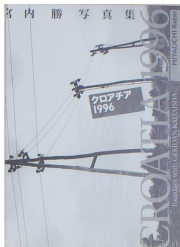
Izrugivanje kritičarima

Je li Eurškaz nešto poput pokojnika, da je o njemu dopušteno govoriti samo biranim riječima? (Čini se da jest, jer mu navodno stalno prijeti smrt nasilnim gušenjem, dok selektorica prijeti odustankom.) Što se tzv. stručne recepcije tiče, oblati li svojim nepovoljnim sudom (scripta manent!) svega desetljeiti mit zagrebačke godišnje panorame "novog europskog kazališta", svaki profesionalni zajedljivac može se naći na meti orkestriranog ismijavanja: detalje i pikanterije valja tražiti u *Frakciji* br. 2, popratnoj publikaciji festivala, koja je ovogodišnjem obilježničkom Eurškazu pridodala toliko potreban okus tragične izdvojenosti, prijevora i provokacije upravo izrugujući se "lokalnim" kazališnim kritičarima, koji da ne prate relevantne svjetske kazališne festivale te tako ni ne mogu polagati pravo prihvatiti se odgovorne prosudbe Eurškazove ponude.

Lada ČALE-FELDMAN u časopisu kolo, br. 3, Jesen 1996.



103 | TEMATSKI BROJ ČASOPISA FRAKCIJA
POVODOM DESETOGA EURŠKAZA, BR. 2,
LIPANJ 1996.



4 | 10 | 3

Japanska knjiga o

gostovanju u Hrvatskoj

Kaitaisha je doista išla na živce zagrebačkoj publici. Međutim, kako se predstava bližila kraju, publika je uspjela svoju inicijalnu negativnu reakciju posve izokrenuti. U kazališnom smislu, bilo je to prilično dojmljivo postignuce. A *Kaitaisha* je uskoro – zbog toga što je izazvala tako silovitu, premda negativnu reakciju – postala dobro poznata u Evropi. Taj glasovito avangardni festival privukao je velik broj međunarodnih kritičara i novinara, većinom povezanih s kazališnim krugovima, te su se vijesti o *Kaitaishi* proširile. Čak se i lokalna televizijska stanica, saznavši za događaje na prvoj izvedbi, slijedeći dan odlučila poslati svoju ekipu na predstavu.

Ulomak iz teksta kazališnog kritičara Nishida KOJINA, iz knjige CROATIA 1996: TOURDAYS WITH GEKIDAN KAITAISHA, objavljene u Tokiju, lipnja 1997. Knjiga je posvećena gostovanju kazališta Gekidan *Kaitaisha* na Eurškazu. Autor je fotograf Miyaochi KATSU, a najveći dio knjige zauzimaju snimci iz Zagreba, Pule i Zlatar Bistrice.



GORDANA VNUK | NAKNADNI UVODNIK

Glavna tema je tijelo, tijelo u svom fenomenološkom, ne-semantičkom ostatku; njegova energija i želja kao materijali umjetničkog stvaranja. Fluksevi želje kao proizvođači proizvodnje (a ne slika ili iskaza) prvi su korak prema ne-ideološkom teatru, njegovu nastojanju da se oslobodi kodova i dekodiranja, "ontološke psihoze" bilo koje vrste. Tijelo je zahvaćeno u širokom luku od primarnog iskustva *body arta* do sofisticiranih oblika kojima se izražava orijentalni eros.

Glavnu grupaciju unutar ove teme čini nekolicina, najvećim dijelom američkih umjetnika, okupljenih oko pokreta modernih primitivaca, koji se, povijesno gledajući, nastavljaju na tradiciju *body arta* šezdesetih i sedamdesetih. Neposredovan, direktan odnos prema unutrašnjem prostoru bića preko vlastite krvi ili osjetila boli (simulacije ne može biti) otvara gotovo artaudovske perspektive i možda je izražavano tijelo danas još jedini teritorij koji je zadržao doslovnu vezu s artaudovskim hijeroglifom stvarnosti.

Ron Athey, Franko B, Lawrence Steiger, Orlan, prethodne godine Stelarc, koriste tijelo kao umjetnički materijal u situacijama visokog rizika, a Annie Sprinkle prenosi doslovnost pornografije u performance-art prijeteći mitu o simboličkoj formi i estetskoj distanci umjetnosti. Nemogućnost primjene uobičajenih semantičkih kategorija u interpretaciji takovih "predstava" ukazuje na kompleksnost, pritaženu subverzivnost i izazov etabliranim umjetničkim pričuvama (je li to uopće umjetnost, pitat će se neki).

Doslovnošću onoga što se događa na sceni urušava se simbolički prostor; tijela postaju crne rupe u koje implodiraju simbolička značenja. Artaud je rekao: "Ja, Antonin Artaud, ja sam svoj sin, svoja majka, svoj otac i ja."

Post scriptum: ovako koncipiran program gotovo je stajao Eurokaz njegova opstanka. Glavni financijer Eurokaza, Gradski ured za kulturu, najavio je da ukida dotaciju. Nakon medijske halabuke, od te se nakane odustalo. Formirana je cenzorska komisija za pregled video-snimaka predstava koje se zovu na buduće Eurokaze kako bi se ocijenila njihova umjetnička podobnost. Koliko je nama poznato ta se komisija nije nikada sastala.

11 | eurøkaz | 1997 | 25.09.07

GEKIDAN KAITAISHA [Tokio | Japan]: S.M. 3F - *Tokijska disciplina*

RON ATHEY & CO. [Los Angeles | SAD]: *Izbavljenje*

ORLAN [Pariz | Francuska]: *Sveprisutnost. Uspješna operacija-zreće: projekcije*

FRANKO B [London | Velika Britanija]: *Nisam tvoja mala*

LAWRENCE STEIGER & RON ATHEY [Chicago | SAD]: *Nepokvarljivo meso*

SHAKTI & VASANTAMALA DANCE COMPANY [Calcutta | Indija]: *Eros ljubavi i uništenja*

ANNIE SPRINKLE & KIMBERLEY SILVER [Boston | SAD]: *Od srca hardcore - Filmski dnevnik mojih 25 metamorfosexualnih godina*

MLADINSKI KULTUREN CENTAR [Skopje | Makedonija], INTERCULT [Stockholm | Švedska]: *Bakanalije*, TEKST: Goran Stefanovski, REŽIJA: Branko Brezovec

MONTAŽSTROJ [Zagreb | Hrvatska]: *Euro-Body, Exercises*-prezentacija radionice

COMPAGNIE ZIGAS [Iomé | Togo]: *Uštirkana riječ*, [neodržano]

HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE U VARAŽDINU [Hrvatska]: *Promatranja*, REŽIJA: Bobo Jelčić

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE [Ljubljana | Slovenija]: *Veselja dom*, TEKST: Emil Filipčić, REŽIJA: Nick Upper

LA FURA DELS BAUS [Barcelona | Španjolska]: *prezentacija radionice* [neodržano]

POPRATNI PROGRAM - Film and Video Umbrella *Bez bola nema užika* - video projekcija - Ron Athey [SAD] diskusija - *Body art: performance ili teatar - realnost na sceni*, okrugli stol - Peter Greenaway *The Pillow Book*, filmska projekcija -

Multikulturalnost, Interkulturalnost, Intra-kulturalnost, okrugli stol - Slovensko Mladinsko Gledališče, Ljubljana: Galileo Galileo [autobusno putovanje na predstavu u Ljubljani / a bus trip to the performance in Ljubljana] - *iskustva tijela i hrvatski teatar*, okrugli stol



105 | ANNIE SPRINKLE



4 | 11 | 1

Trovači, manijaci i grobari hrvatskoga naroda

Prikaz programa Eurškaza gledao sam na trećem programu HRT-a, a dijelove i na OTV-u. Što da vam kažem? Postidio sam se što sam čovjek, što sam Hrvat, što živim u ovom vremenu. Program Eurškaza – nije nikakav Eurškaz, već grobokaz, smrtokaz, kataklizmokaz! Negiram svaku pa i najmanju umjetničku vrijednost tako koncipiranom programu. To nije umjetnost! To je "teatar" ludaka, kretena, debila i cinika!

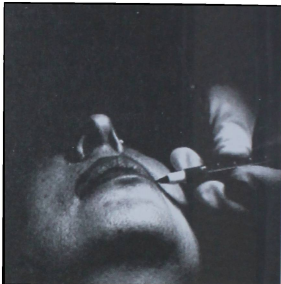
Ozbiljno zamjeram televiziji, Ministarstvu kulture, Vidri, Kerempuhu i, konačno, najviše gradu Zagrebu što su dopustili tim trovačima i manijacima, tim homoseksualcima, umnim i tjelesnim degenericima javno izvođenje svoga sotonskog i krvavog programa. Zanima me prošlost i život gospode Gordane Vnuk i uopće svih organizatora toga Eurškaza (čitaj kataklizmokaza!). Tko su ti ljudi? Za koga oni rade? U čijoj su službi?

Zamjeram ozbiljno i dvjema institucijama koje šute na ovo odvratno trovanje naroda: zamjeram mladeži HDZ-a, koja nije priredila nikakve zanimljive manifestacije protiv tih trovača i grobara hrvatskog naroda. (...) Zašto mladež HDZ-a nije hrvatski i ljudski reagirala na divljaštvo Eurškaza? Druga zamjerka ide Komisiji hrvatske biskupske konferencije *Iustitia et pax*. Zašto se ta komisija nije sastala i ustala u obranu pogaženog čovjeka, popljuvane ljudske krvi i rekla stop rasprodaji ljudskih organa i reklamiranju SIDE?

Eurškaz je postao festival sotonizma bluda i nemoralna – a gospoda iz *Iustitia et pax* šute, a bar sada mogu i govoriti, i vikati, i "udarati". Kada sam na OTV-u gledao Eurškaz moja jedina reakcija je bila da sam požalio za boljševizmom, jer boljševici nikad ne bi dopustili ovo što ova suluda, nazovi demokracija dopušta.

Predsjednik Hrvatskog populacijskog pokreta don Anto BAKOVIĆ u anketi lista TJEĐNIK, 11|07|1997.

107 | ORLAN, SVEPRISUTNOST



4 | 11 | 2

Osjećao sam se kao vidra

*O, odsada, ako išta,
Nek misli su mi krvave, ili nek su ništa.*
SHAKESPEARE: Hamlet

Nastup Annie Sprinkle stvarno me je razgalio. Osjećao sam se čilo kao vidra. (...) Prvi dio završava tako što se Annie simpatično naguzi i iz gacio izvuče hrvatsku zastavu. Poruka je jasna i bremenitama asocijacijama. Wilhelm Reich bi oduševljeno pljeskao barem pola sata. (...) U postmodernim vremenima sve je moguće i ovaj postmodernistički *anything goes* doista je zaživio, a ja priznajem da boljeg biografskog, odnosno autobiografskog, kazališta s težom još nisam vidio. Intenzivno i potpuno ogojenje osobe, istina gola do bola, i to u svim mogućim aspektima – od lijepih do ružnih, trgnula je publiku iz "dogmatskog drijemeža" i ona je obilno uzvratila srdačnim vibracijama i iskrenim pljeskom. (...) Tome treba pribrojiti ljekovitu poruku koju Annie Sprinkle vedro procesurira kroz cijelu predstavu. Ona u sažetku glasi: nesputani razgovor o seksu, sva seksualna praksa pa i pornografija, optimizam, pozitivni pristup spolnosti i otvorenost prema vlastitom tijelu uvjeti su zdravog i bogatog življenja. *Fucking is better than jogging*, kao da – ne šalenci se – kaže Annie Sprinkle.

Iz teksta MILKA VALENTA *Krvavi Eurškaz 1997*. u časopisu REPUBLIKA, br. 9-10, rujan-listopad 1997.



106 | FRANKO B. NISAN TVOJA MALA



4 | 11 | 3

Uvreda kazališne umjetnosti

Nije riječ, dakle, o graničnom kazališnom slučaju, nego o javnoj pornografskoj izvedbi koja prije dodiruje granice zakona, a one dobrog ukusa odavno je prošla. *Izbavljenje* je velika podvala kazalištu, a predstavljanje programa iz opskurnih gay i sado-mazo klubova američkog undergrounda kao svjetskog kazališnog trenda i scenske atrakcije jednaka je podvala i gledatelju. (...)

Nikada me gotovo u dvadeset godina otkako pratim kazalište nitko nije natjerao da sudjelujem u većoj uvredi kazališne umjetnosti, u podlom iskorištavanju same njezine biti i duha slobode koja na sceni mora vladati. Jedino *izbavljenje* bilo je izlazak iz ove mučne orgije, koja će društvo sa scene vjerojatno tjednima seksualno uzbuđivati. Ron Athey tvrdi kako mu nakon predstave treba otprilike tjedan da mu zacijele rane koje je sam sebi zadao. Potpisniku ovih redaka, a vjerojatno i velikome dijelu publike, trebat će puno više.

A sve se to događalo na Eurškazu, koji se doimao jedinom prigodom da se zagrebačkoj publici pokažu uistinu novi i uistinu kazališni trendovi svijeta. Pornografija, mentalna i doslovna, tako je u centru Zagreba, u Otvorenom sveučilištu, bila stimulirana i od hrvatskih poreznih obveznika, jer Eurškaz je i ove godine dobio svoju dotaciju. (...) U svakom slučaju, riječ je prvorazrednoj kulturnoj sramoti, koja ne bi smjela proći nezapaženom.

Jasen BOKO: Pornografska podvala – skandal na Eurškazu, SLOBODNA DALMACIJA, 27|06|1997.

IDB: RON ATHEY & CO., IZBAVLJENJE

4 | 11 | 4

To može samo ništica od čovjeka

Kad se pornografija popne na scenu – odnosno, kad joj povodljivi nazori i pseudo-modernistički kičeraž to omoguće – onda bi ona, navodno, trebala izmijeniti svoj smisao. (...) Onaj koji kod kuće, u svojoj osami, s razloga što se samo njega tiču, gleda neki "pornič", taj je perverznejak ili masturbant, ali kad se udruži s gomilom sličnih radoznalaca i kad to isto promatra na nekoj "priredbi", tada on dijeli stanovitu post-porno-modernističku filozofiju i samim je time isključen od grijeha. (...) Ovo je potpuna idejna i moralna zbrka, koja s kazališnim umijećem "ima veze" toliko koliko su i ljudska usta prirodno povezana s analnim otvorom: duh, riječ i ljubav s početka, samo ništica od čovjeka može izjednačiti s vjetrovima i fekalijama. (...)

Tko se koristi pornografijom u bilo kojem njenom smislu – a neka se nevinu usprotive – mora trajno biti svjestan doslovne prizemnosti svojih poriva i tu ne pomaže nikakvo izmatavanje ili racionaliziranje. Zato bi se čak ironijski moglo sve obrnuti, pa reći da je dovođenje porno-djelatnice u kontekst navedenih euro-pokaznih, kazališno-umjetničkih zbivanja, "uvreda" ne za teatar, nego za – pornografiju! (...)

Zapravo, ima i nešto proizvodno u ovoj provokaciji, ali opet u jednom drugom "kontekstu". Što je to u duhu post-daytonske Hrvatske, da se osjetilo kako je ovo ozračje "dušu dalo" za svakojako reproduciranje sado-mazohizma, homoseksualnosti i pornografije?

Igor MANDIĆ o Annie Sprinkle u članku *Pornografija post-komunizma*, novi LIST, 09|07|1997.

GORDANA VNUK | MAKNAJNI UVODNIK

Ovogodišnje zanimanje za Aziju koja je, za razliku od Zapada, izdržala tradiciju izvođenja svojih stoljećima starih kazališnih oblika koji zapanjuju suvremenog gledatelja svojim klasičnim modernitetom, logičan je nastavak Eurokazovih programskih polazišta.

Ali, ono najvažnije: tradicionalni teatar zemalja kao što su Japan, Indija, Indonezija, još nikada nije u svom izvornom obliku viđen u Hrvatskoj te smo tako bili prikraćeni za jedno, na svjetskom nivou, nezaobilazno iskustvo.

Antipsihologija, poništavanje subjektivnosti kodiranjem, minimalistička stilizacija, "realistička ontologija", neki su od problema koje elaborira novi teatar Zapada, a koje su japanski *nō* i indijski kathakali dotaknuli još prije nekoliko stoljeća.

Dovodenjem *nōa*, kathakalija, fascinantnih *kodo* bubnjeva, hrvatska će publika, iako a posteriori, moći pravilno arhivirati temelje začudnih poticaja viđenih na proteklim Eurokazima. Režija praznine (Pesenti, Jan Fabre), inzistiranje na pokrenutosti struktura koje daju neograničeni broj kombinacija (Rosas, Gekidan Kaitaisha, Brezovec), naglašena artifičijelnost (Societas Raffaello Sanzio, Ivan Španev), obredna strogost (Ron Athey, Alvaro Restrepo) samo su neki primjeri ponuđenih kazališnih jezika koje smo vidjeli u jedanaest godina postojanja Eurokaza, a koji pretpostavljaju realnost višega reda blisku japanskom *nō*-teatru i kodu ili indijskom kathakaliju.

Hrvatska selekcija, bogatija nego ikad, pokazat će da se definitivno izdvojila jedna grupa kazališnih ljudi koji se mogu prepoznati na pozadini Eurokazovih standarda.

Te godine sa svjetskim teatom komunicirali smo s dva uredska stola u jednoj prostoriji KJC-a. To će također trajati do promjene direktora (svaki novi direktor kao da ima potrebu uspostaviti svoju osobnost prvenstveno preko izbacivanja Eurokaza).

12 | eurokaz | 1998 | 29.06 30.06

BAI-YU-KAI NOH THEATRE [Tokio|Japan]: *Shimai/Kazuma/ Kiyotsune, Shimai/Neogyoku/Izutsu*

TEATAR BTD [Zagreb|Hrvatska]: *Pilad*, TEKST: Pier Paolo Pasolini, REŽIJA: Ivica Buljan

MEDUNARODNI CENTAR ZA KATHAKALI [Delhi|Indija]: *Duryodhana Vadham*

COMPAGNIE DES LOUPS [Aix-en-Provence|Francuska] - GUSTL SALON [Zagreb|Hrvatska]: *So, So*, TEKST: Sophie Calle, REŽIJA: Branko Brezovec

GDK GAVELLA - STEREO [Zagreb|Hrvatska]: *Rock + Roll*, REŽIJA: Emil Matesić

ORCHESTRA STOLPNIK [Bologna|Italija]: *b.e.n.e. - new entry*, REŽIJA: Boris Bakal

SCHMRITZ THEATRE [Zagreb|Hrvatska]: *Chelsea girl #4; Zrinka Kušević*, REŽIJA: Juraj Kruslin

KAZALIŠNA DRUŽINA PINKLEC [Čakovec|Hrvatska]: *Kozmički Jongleri*, TEKST: Kalman Mesarić, REŽIJA: Romano Bogdan

KULTURNO UMJETNIČKA DRUŽINA UZGON - FRAKTAL FALUS TEATAR [Split|Hrvatska]: *Glavni vojnik 1. čin*

TEATAR BTD [Zagreb|Hrvatska]: *Usporavanja*, REŽIJA: Bobo Jelčić

HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE U VARAŽDINU [Hrvatska]: *Dvije legende: Michelangelo Buonarroti, Kristofor Kolumbo*, TEKST: Miroslav Križić, REŽIJA: Borna Baletić

KODO [Otoko Sado|Japan]: *Planeta Zemlja-svjetska turneja* Koncert

POPOPRAČNI PROGRAMI

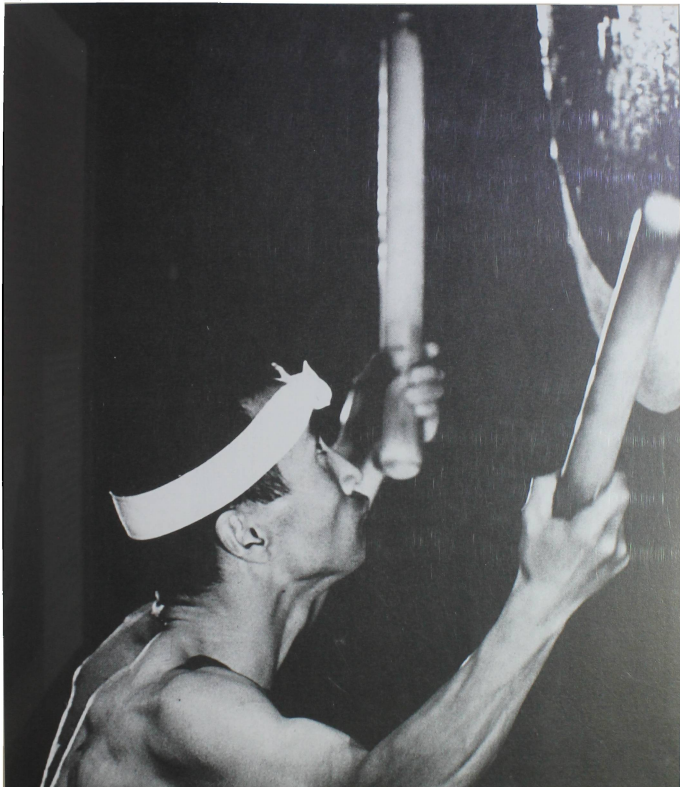
No radionica - Razgovor o *nōu* - Kathakali radionica

- Razgovor o kathakaliju - Nova hrvatski teatar [okrugli stol]



109 | COMPAGNIE DES LOUPS, GUSTL SALON, SO, SO, NA SLICI SÉVERINE BRUNBAU, CATHERINE DUFOLET I SHINSA MILETIC

110 | KODO, PLANETA ZEMLJA - SVJETSKA TURNEJA





111 | RAI-YU-KAI NOHI THEATRE, SHIMAI/KAZUMO|KIYOTSUNE, SHIMAI/NEONGYOKU|ZUTSU

4 | 12 | 11

Povjerenstvo za nadzor festivala

Izjave Mladena Čuture, pročelnika gradskog Ureda za kulturu

Što se tiče Eurŕkaza moram reći da lani nisam pratio predstave. Dakle, ne govorim o osobnom iskustvu, jer sam u vrijeme Eurŕkaza bio u Torontu. Mnogi pozvani, stručni ljudi za procjenu predstava rekli su da je lani Eurŕkaz bio na lošoj estetskoj razini. Ove ćemo godine drugačije pristupiti toj manifestaciji: odlučili smo formirati povjerenstvo koje će na kasetama pogledati predstave za Eurŕkaz. Tako ćemo spriječiti da publika pogleda nešto što nema međunarodnu vrijednost. Valja reći da je zagrebačka publika profinjena i da zavređuje predstave visoke umjetničke razine. (...)

Œdgovaram za novac koji se troši i morao sam uvesti ovakvo Povjerenstvo. Nemam osobno ništa protiv eksperimenta u teatru, ali držim da treba povući jasnu granicu što je eksperiment, a što više nije eksperiment, već je egzibicionizam. Œčekujem da će Povjerenstvo reći tu razliku. (...) Gospodin Magelli je na čelu Povjerenstva, a članovi su gospodin Joško Juvantić i Davor Œagar. Čekamo da se Magelli vrati s puta pa da se Povjerenstvo prvi put sastane.

Iz razgovora s Mladenom ČUTUROM objavljenih u VEČERNJEMU LISTU 09|10|1998. i MOJEM ZAGREBU, ožujka 1998.

4 | 12 | 2

Wales i Hrvatska

Zamislite malečku evropsku zemlju, ponosnu naciju drevnog kulturnog pedigrea, kako izranja iz podložnosti izazvanoj pripadanjem jednoj mnogo moćnijoj državi, zemlju koja je željna istraživati vlastiti identitet.

Wales? Možda. Ali isto tako i Hrvatska, zemlja koju većinom znamo po njezinim nedavnim paradama na svjetskom nogometnom prvenstvu i Wimbledonu, jednako kao i po doskorašnjem tragičnom ratu sa Srbima. (...)

Međutim Hrvatska je – barem na prvi pogled – uistinu slična Walesu. To je uglavnom seoska zemlja s jednim golemim gradom, Zagrebom, čije stanovništvo brojem odgovara stanovništvu konurbacije Cardiff-Newport.

Hrvatskom se zastavom maše jednako često i s jednakim entuzijazmom kao što se maše velškom zastavom.

U prostornom smislu Hrvatska može biti mnogo veća, ali ako prošetate Zagrebom osjećat ćete se kao da šetate gradom veličine Cardiffa.

Razgovarate li s prijaznim hrvatskim ljudima, dočekat će vas iznenađujući interes za Wales i velšku kulturu. (...)

Ne bih iz svojeg kratkog posjeta htio izvoditi opće zaključke, međutim čini mi se da – uz sve sličnosti Walesa i

Hrvatske, posebno s obzirom na veličinu, kulturni identitet i promjenu geopolitičkog položaja – Hrvatska ima ukorijenjenu kazališnu tradiciju kakvu Wales nema. Književni teatar je čvrsto formiran, a netradicionalni-fizički-eksperimentalni teatar funkcionira kao alternativa. Mi u Walesu, kao što znamo, nemamo tradiciju književnog teatra, pa skupine kao što su *Brith Gof*, *Volcano*, *Earthfall*, *Man Act*, *Frantic Assembly*, *ELAN*, *Alma*, itd, najvećma tvore normu. (...)

Govoreći na posve ocjenjivačkoj razini, predstava *So*, so činila mi se izvanrednom (to je kratka produkcija nastala na temelju djela umjetnice Sophie Calle, u režiji Branka Brezovca i izvedbi *Compagnie des Loups/Gustl*, prikazivana u hotelskoj sobi), te mi je veoma drago da će gostovati u Cardiffu. *Usporavanja* zagrebačkog Teatra Erd izvrsna su predstava, no dopale su mi se i *Dvije legende* varaždinskog Narodnog kazališta. Komercijalni *Kodo*, premda izveden profesionalno i besprijekorno, doimao se nesklapan i u čudnom kontrastu prema autentičnim djelima *no i kathakali* teatra.

Iz tekstova Davida ADAMSA *Learning from a country that has reinvented itself* (THE WESTERN MAIL, Cardiff, 14/07/1998) i *A critical appraisal: a British view of Eurŷkaz 98* (do ljeta 2001. tekst je bio dostupan na web-stranicama BRITISH COUNCIL - VISITING ARTS, na adresi – www.britcoun.org/visitingarts)

112 | TEATAR KTD, USPORAVANJA



4 | 12 | 4

Gordana Vnuk o Povjerenstvu

Ako grad i država smatraju da je takvo povjerenstvo nužno kako bi dalje nastavili financirati festival, mi očito moramo na to pristati, želimo li da festival i dalje postoji. Ali to također znači da nećemo pristajati ni na kakve programske kompromise – zabrane pojedinih predstava, jer bi Eurŷkaz time izgubio svoju bit. Onda je doista bolje da Eurŷkaza nema! (...)

Ovakve vrste skandala samo pridonose medijskoj pažnji koja nikad nije na odmet. Na kraju se nije dogodilo ama baš ništa. Formirana je i nekakva cenzorska komisija kojoj smo trebali predati videoopre predstava koje zovemo sljedeće godine. Predali smo ih s velikim užitkom, na njima su naime bile predstave tradicionalnog japanskog *nō*-teatra i *kodo*, indijskog *kathakalija* – baš nas je zanimalo što će to mudro ti mudraci referirati o teatru koji je norma svjetskog kazališta već stoljećima. Mislim da na kraju to nitko nije ni pogledao.

Iz razgovora s Gordanom VNUK objavljenih u TIJEDNIKU 16. 1. 1998. i FERAL TRIBUNEU 12/07/1999.

4 | 12 | 3

Čudesni oblici kazališta

Ostalom, i ovaj dvanaesti, i do sada možda najsiromašniji Eurŷkaz, doveo nam je čudesne, gotovo arhetipske oblike kazališta (na kojima su se nadahnjivali mnogi guri i reformatori zapadnjačkog kazališta): indijski *kathakali* i japansku no družinu *Bai-Yu-Kai* (gostovanje *kodo* bubnjara tek predstoji), privedivši nam tako ponajveća uzbuđenja ovogodišnje kazališne sezone. Mnogi su, primjerice, vidjeli *Bai-Yu-Kai* tek sada shvativši avangardnost koju u Japanu predstavlja prije dvije godine na Eurŷkazu viđeni, i u Hrvatskoj prilično suho ispraćeni, *Op. Ekitekt teatar*. A upravo je ta mogućnost komparacije, koju je Eurŷkaz u različitim smjerovima otvarao i otvara, o samoj informaciji da i ne govorimo, presudno važna za kontakt suvremene hrvatske kazališne misli sa svijetom.

Hrvoje Hanković: *Zabuna ili koncept* – post festum 12. Eurŷkaza, SLOBODNA DALMACIJA, 30/06/1998.

GORDANA VNUK | NAJKNADNI UVODNIK

Na tragu zanimanja za ikonoklastički teatar, predstavljamo sada već drugu generaciju ikonoklasta u čijim se radovima mogu prepoznati stilske karakteristike koje ukazuju na formiranje specifičnog kazališnog pokreta. L&O Amsterdam, Forced Entertainment, Goat Island, Fanny & Alexander, slijedeće godine to će biti: Showcase Beat Le Mot, PME, Gob Squad, zadržavaju nebrigom oko uobičajenih kategorija "dobrog teatra" i nehajem pasivne teatralizacije. Iznova cemo osluškivati zanimljivost protoka vremena i razabirati, kako vele ideolozi Forced Entertainmenta: "nevidljivi prostor između lika i izvođača". U većini predstava gluma izostaje, naprosto se biva na sceni. Ne plašeci se potrošenih znakova, nemarnog dekora i eliptičnih smjerova izvodaci se, naročitošću svojih scenskih postavljanja, poigravaju gledateljevima očekivanjima i običajima njegove percepcije, a odustajanjem od vizualnih raspona zaboravljaju i na zakone tržišne potrošnje. I prijašnji su EurOkazi komentirali svoje programe sintagmama: bizarni spojevi, plemeniti diletantizam, trošenje vremena, režija praznine, što će reći: od prvih dana EurOkaz je pažnju posvećivao umjetničkoj samozivosti grupe umjetnika koji su po nimalo prijatnim rubovima dogovorenih protokola ukazivali na ideolojske pritiske ikoniknih naboja. U tom smislu ovogodišnji program podliježe eurOkazovskom kontinuitetu, međutim, ove se godine prvi put radi o preformuliranju ikonoklastičkog heroizma prve faze na nivo stilskih karakteristika koje ukazuju na promijenjeno shvaćanje položaja kazališta, na novu strukturu osjetaja (R. Williams), konačno, na publiku koja prepoznaje te umjetnike kao dio svog neposrednog životnog iskustva. Prostor pojma ikonoklazam doimlje se za tu osjetajnost, možda, prekratkim, prestrogim, gotovo strukovnim. Stvara se novi stilski fenomen kojemu će teorija morati doći blizu.

Nakon izbacivanja iz KIC-a, u nedostatku bilo kakvog prostora, EurOkaz se seli u stan direktorice. Kombinacija organizacije jednog svjetskog festivala s kuhanjem ručka, pokazat će se inspirativnom za niz kreativnih razmišljanja (npr. kako Hrvatsku, preko sustavne brige o vlastitom kazališnom potencijalu, uključiti u Europu).

13 | eurOkaz | 1999 | 23.06
30.06

DAKSHA SETH DANCE COMPANY [Tivandrum|Indija]: *Sarpagati* [Put zemlje]

L&O AMSTERDAM [Amsterdam|Nizozemska]: *Proizvedeno u nebesima*

KAZALIŠTE LATERNA [Zagreb|Hrvatska]: *Varalice*,
režija: Zvonimir Bajsić, režija: Danijel Kušan

FORCED ENTERTAINMENT [Sheffield|Velika Britanija]: *Užitak*
COMPANHIA DE ÓPERA SECA [Sao Paolo|Brazil]: *Čovjek*
niotkuda, režija: Gerald Thomas

FANNY & ALEXANDER [Ravenna|Italija]: *Uspokoji srce*
DIVADELO SNP [Martin|Slovačka]: *Božji atomi*,
režija: Rastislav Baltek

MLADINSKI KULTUREN CENTAR [Skopje|Makedonija] - **SLOVENSKO**
MLADINSKO GLEDALIŠĆE [Ljubljana|Slovenija] - **PUTAKAZ** [Zagreb|
Hrvatska]: *Cezar*, režija: Branko Brezovec

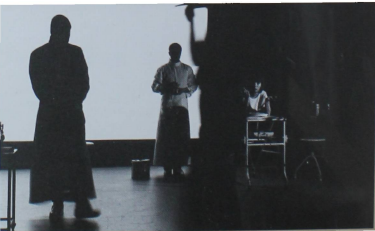
TEATAR & TD [Zagreb|Hrvatska]: *Nesigurna priča*,
režija: Bobo Jeličić

GOAT ISLAND [Chicago|SAD]: *More i otrov*

LES TAMBOURS DE BRAZZA [Brazzaville|Kongo]: *Rituali i ritmovi*

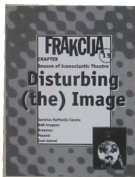
POPRAVNI PROGRAM
Daksha Seth, *Tradicionalno u*
suvremenom, diskusija

Gerald Thomas - *umjetnik ili*
narcis, diskusija
EurOkaz - *forced entertainment*,
diskusija

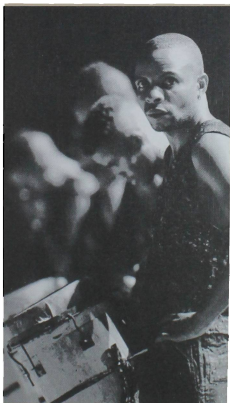


113 | DIVADELO SNP, BOŽJI ATOMI

114 | FANNY & ALEXANDER, USPOROJI SRCE

115 | MLADINSKI KULTUREN CENTAR, SLOVENSKO
MLADINSKO GLEDALIŠČE, PUTAKAZ, CEZAR

116 | Listopada 1999. časopis Frakcija objavio je u obliku knjige poseban broj posvećen ikonoklastičkom teatru - *Disturbing (the) Image*. Knjiga je, u suradnji s Chapter Arts Centrom iz Cardiffa, objavljena na engleskom jeziku, a autori su bili: Ivica Buljan, David Roden, Societas Raffaello Sanzio, Gordana Vnuak, Mårten Spångberg, Bernard Andricu, Compagnie des loups & Gustl, Marin Blazević, Loren Kruger, Goat Island, Ric Allsop. Većina tekstova prethodno je u hrvatskoj verziji tiskana u Frakciji br. 12-13, lipanj 1999.



117 | LES TAMBOURS DE BRAZZA, RITUALI I RITMOVI



118 | COMPANHIA DE ÓPERA SECA, ČOVJEK NIJEKUDA

4 | 13 | 1

Festival na ulici

Zvonimir Lisinski i Goran Pavletić, ravnatelji zagrebačkog Kulturno informativnog centra, izbacuju festivalski ured iz svojih prostorija

Gospođa Gordana Vnuk (...) ponovno obmanjuje javnost u vezi sa statusom Eurškaza u KIC-ovim prostorijama.

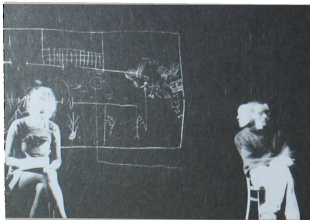
Dakle, prava je istina da je Eurškazu najam dijela ureda u KIC-u otkazao još bivši ravnatelj Lisinski zbog njihova nepodmirivanja računa većeg od 8 tisuća kuna, što je za KIC golem novac. U skladu sa zakonom, Zvonimir Lisinski zaplijenio je njihovo računalo, koje, uzgred budi rečeno, vrijedi tri puta manje od svote koju oni duguju KIC-u. Postojeću situaciju ja sam kao novi ravnatelj samo nastijedio.

Nikakvu službenu odluku gradonačelnice i pročelnika za kulturu u vezi s primanjem Eurškaza natrag u svoj ured nisam dobio, što Vnukica uporno tvrdi. Pitam se gdje bih je uostalom primio kad postojeći uredi nisu dostatni ni za mene i moje suradnike. (...)

Vnukićino etiketiranje mene kao hadezeovskog komesara zaista je neukusno i uopće se s takvom osobom ne želim upuštati u polemiku (...).

Goran PAVLETIĆ: Najam ureda u KIC-u Eurškazu je otkazao Zvonimir Lisinski, NACIONAL, 15|12|1999.

119 TEATAR KED, NEŠUGINA PRIČA, režija BOBO JELČIĆ



4 | 13 | 2

Siguran pogodak u domaćoj selekciji

Nešugina priča Bobe Jelčića i Nataše Rajković već je poznata javnosti i ocijenjena od kritike. Ipak, istraživanja ovih staloznenih autora nikada nisu zasitna ili već videna, čak ni onima koji su odgledali predstavu. Nešugina priča siguran je pogodak Gordane Vnuk, što se domaće selekcije tiče.

Vladimir STOJAVLJEVIĆ u VJESNIKU, 20|06|1999.

14 | eurškaz | 2000 | 20.05 29.06

THEATRE GERARD PHILIPPE DE SAINT-DENIS [Pariz|Francuska]:

Svinjac, TEKST: Pier Paolo Pasolini, REŽIJA: Stanislas Nordy

SHOWCASE BEAT LE MOT [Hamburg,Berlin|Njemačka]: *Gorite, gradovi, gorite*

PME [Montreal,Toronto|Kanada]: *Na francuskom kao i na*

engleskom, lako je kritizirati, REŽIJA: Jacob Wren

FANNY & ALEXANDER [Ravenna|Italija]: *Romeo i Julija - Nesretno*

priča o dvoje ljubavnika; Romeo i Julija - et ultra

HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE U SPLITU [Hrvatska]: *Sest lica trozi*

autora, TEKST: Luigi Pirandello, REŽIJA: François-Michel Pesenti

TEATRUL NOTTARA [Bukurešt|Rumunjska]: *Kostimil*,

REŽIJA: Dan Puric

MOTUS [Rimini|Italija]: *Orfejev pogled*

TEATRINO (LANDESTINO) [Bologna|Italija]: *Othello*;

Molimo ne raspravljati o Kući lutaka

GOB SQUAD [Nottingham|Velika Britanija, Berlin|Njemačka]:

Sigurno

OFF-EURKAZ

FARI - festival alternativnog

kazališnog iznaka

Bez ambalaze [Zagreb|Hrvatska]:

U...

Theatre de femmes

[Zagreb|Hrvatska], Dnaon

Oberlu [Zagreb - Rijeka|Hrvatska -

Telovo|Makedonija], *La primavera*

Teatar ...

[Velika Gorica|Hrvatska]: *Sazvim*

obitna neprihita

GORDANA VNUK | NAKNADNI UVODNIK

Eurolkaz, uz nastavak teme "druga generacija ikonoklasta", bavi se institucionalnim kazalištem te novim talijanskim kazalištem. Pokušaj ponovnog probijanja prema smislenim, sabranim, neravnodušnim osnovama (nije li teatar već umoran od besadržajnosti) donosi predstave zabavljene transpozicijama klasičnih tekstova i tema. Vidjeli smo nesvakidašnje interpretacije Pirandella, Pasolinija, Romea i Julije, Otela; Nore, Orfeja.

Glavni temat problematizira pitanje: je li i pod koju cijenu moguća inovacija u velikim kazališnim pogonima nacionalnih i repertoarnih teatar. Na primjeru Théâtre Gérard Philippe iz Pariza i direktora Stanislava Nordeya, HNK iz Splita s predstavom Eurolkazova "kućnog" redatelja Françoisa Pesentija i rumunjskog kazališta Nottara, te dvodnevni simpozijem na tu temu, pokazujemo raspon problema: put do jakih i beskompromisnih koncepta je težak i za njega treba hrabrosti i lukavosti posebnog tipa.

Drugi temat posvećen je grupama Fanny & Alexander, Motus i Teatrino Cladestino koje bismo mogli nazvati i mladim talijanskim kazalištem. Sve tri grupe rade na rubovima nostalgije potrošenih stilova i gotovo da svaku mitološku matricu uspijevaju prebaciti u stilsku dosjetku. Generacija je to koja autohtonom estetikom postavlja talijanski teatar u dominantan smjer europskog interesa.

Što se hrvatske selekcije tiče, ona ove godine izostaje kao nikada do sada. Novi hrvatski teatar okupljen na 12. Eurolkazu 1998. godine kao da se u međuvremenu dao zavesti mirnijim perspektivama. Danas, nakon samo dvije godine, prestaje biti zbir zakonomjernih neotektonosti (Mejerhold) ostavljajući nas u dojmu da se njegova relevantna proizvodnja može festivalski sabrati tek svakih nekoliko godina. Stoga smo ovoga puta prepustili prostor FAKI-ju, Festivalu alternativnog kazališnog izričaja, koji je predstavio, po vlastitom izboru, najbolja ostvarenja alternativne scene.

P.S. TEŠKO JE UVEROVATI: Eurolkaz nakon 14 godina beskućništva konačno od Grada dobiva kancelariju u Bogovićevoj ulici.

4 | 14 | 1

Babina o Eurolkazu

Što mislite o Eurolkazu?

Jedan takav festival samo bih mogao poželjeti u Italiji, premda je situacija tamo demokratski otvorenija. To je festival koji korespondira s cijelom Evropom, a u Italiji jednostavno ne postoji nešto analogno. Uostalom, gdje god išao Evropom, uvijek mi govore o Eurolkazu. Mislim da je taj festival velika stvar za vas ovdje.

Pietro BABINA (redatelj Teatrino Cladestino) u FERAL TRIBUNEU, 01/07/2000.

4 | 14 | 2

Dvostruka igra

Eurolkaz je prava mjera za količinu hrvatske kazališne pameti. Te pameti ima naime za sedam do deset dana koliko traje festival, izjavila je Gordana Vnuk, pa očito zaključila da te pameti u posljednje vrijeme nema ni toliko, jer na ovogodišnjem Eurolkazu nije bilo hrvatske selekcije, osim četiri dvadesetominutna uratka tobože alternativne scene, snutna u posljednjem termin posljednjeg dana festivala. (...)

Narogusenom i nadutom Eurolkazu oduvijek je bilo važnije djelovati sebično i igrati dvostruko, ujedno zastrašivati i zavoditi predvodnike i čuvere većinskog domaćeg glavnostrujaškog kazališta.

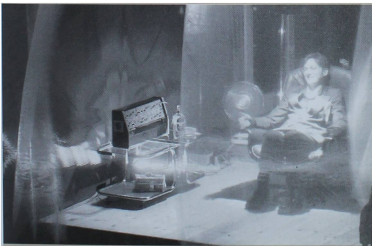
Marin BLAŽEVIĆ: *Cega nema, toga se ne odreci*, ZAREZ, 06/07/2000.

4 | 14 | 3

Bolesna stvarnost u gledalištu

Čini se da su i gledališne sjedalice imale svoj alternativni Eurolkaz, organiziran oko skupine mladih intelektualaca što su do jučer ovaj festival proglašavali kazališnim sveti(lji)štem, a danas mu se na gotovo svakoj izvedbi začudujuće glasno i iritirajuće neprijetno, smetajući ostalim zainteresiranim gledateljima - rugaju, smiju, ismijavaju ga, ogovarajući napore većine izvođača. U vrijeme kad se bolesna stvarnost iz svijeta premješta na pozornicu, a prije nego je došla na scenu već je sišla u gledalište, svakoj osobi koja profesionalno obavlja svoj posao teško je, a najteže u kazalištu, ostati profesionalno dosljedan, uvijek stručno i ljudski pripremljen na izazove i napade i sposoban - bez političkoga ili klanskoga predznaka.

Mira MUHOBERAC u HRVATSKOME SLOVU, 07/07/2000.



120 | MOTUS, ORFEJEV POGLED

121 | THEATRE GERARD PHILIPPE DE SAINT-DENIS, SVINJAC



4 | 14 | 4

Ministar o Pasoliniju

Šteta je kad istodobno nešto drugo ne naslijeđuje prostore off-scene. Ima nešto u stavovima onih koji kažu da je, na primjer, Eurokaz malo, ako je to jedina vrsta kazališnog života preko ljeta u Zagrebu. A pogotovo posljednji odbljesci prastarih ideologija kao oblik političko-kulturnog senzibiliteta koje više ne prolaze nigdje u Europi. Mi smo jedna od zadnjih zemalja – i time smo i marginalni – gdje se mogu kao velike mudrosti javljati retoričke bravure prastarog Pasolinija.

Ministar kulture **Antun VUIĆ** u **JUTARNJEMU** LISTU, 14|09|2000.

4 | 14 | 5

Režiseri praznine i etnokić

I prošle su godine na repertoaru bili ikonoklasti, potrošači vremena i nemarne glume, režiseri praznine te plemeniti diletanti čije izvođače Gordana Vnuk, čini se, posebno cijeni i prati, jer je eto ove godine pronašla novu generaciju tih genijalaca, poput kanadske grupe *PME*, koja, za razliku u srodnu kuću utrpanih i sjajnih *Forced Entertainment*, nije prešla razliku dosjetke. (...) Iako je Eurokaz u posljednjih trinaest godina omogućavao zanimljiv uvid u aktualnu kazališnu tektoniku, posljednjih je godina više čeprkao po rubovima i etnokiću (sjetimo se dovođenja raznoraznih afričkih bubnjara, dok u susjednoj Sloveniji djeluje mnogo osmišljenija grupa glazbenih per-

former *The Stroj*), trudeći se upakirati ih u veleumne teorijske pojmove.

Nitko pametan ne može poreći Eurokazu dovođenje stvaralačkih osobnosti poput Freyera, Fabrea, Staneva, Nordeya, Pesentija, Syberberga, ali i zanimljivih rubnijih osobnosti poput Annie Sprinkle, *Stelarca*, Rona Atheya... No u traganju za različitim kazališnim estetikama u posljednjih nekoliko godina odveć često mu se događao pucaj u prazno, predstava iza čijeg se lijepog teorijskog pakovanja skrivala praznina, što se i ovaj put dogodilo. Kako će biti dogodine, to zna samo glava Gordane Vnuk, a spominjanje kakva prijedloga za mali redizajn vjerojatno ne bi imalo smisla.

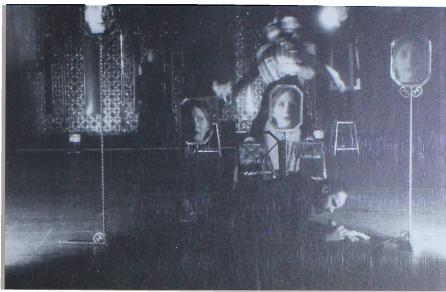
Gordana OSTOVIĆ: *Razvikani pucaj u prazno – Eurokaz 2000.*, VIJENAC, 13|07|2000.

4 | 14 | 6

Memorija gospode Vnuk

Znam sigurno da neću impresionirati one koji bi htjeli da Dubrovnik već sutra popodne postane slijedbenik Eurškaza, niti s onima koji bi htjeli da se natječemo s nekadašnjim Splitskim ljetom. Dubrovačke ljetne igre imaju svoj zalag svjetsko-sti, ali, naravno, i svoju mjeru novosteećenog autizma i izoliranosti koju ćemo iz Dubrovnika lakše ukloniti nego drugdje u Hrvatskoj. Lako je sada spominjati neke svoje zasluge u nekim proteklim epohama na igrama i htjeti da se prošlost vrati. Prije neki dan se memoaristički nekoć slavnog glumca, govoreći o Dubrovačkim ljetnim igrama, pridružila i gospoda koja se zadužila za zagrebački Eurškaz, a po kojoj su, prema intervjuu u *Globusu*, dani kad je ona jedne godine početkom osamdesetih radila kao početnica na igrama bili i najsajniji razdoblje u povijesti igara. Ja nisam od onih koji vjeruju u takvu memoriju kad je riječ o kazalištu.

Slobodan P. NOVAK kao novi ravnatelj *Dubrovačkih ljetnih igara* u VEČERNJEMU LISTU, 02|07|2000.



122 | FANNY & ALEXANDER, ROMEO I JULIJA - NESRETKA PRIČA O DVOJE LJUBAVNIKA: ROMEO I JULIJA - ET ULTRA



123 | OBERIU, LA PRIMAVERA

4 | 14 | 7

Umorila sam se od Eurškaza

U tom istom programu festivala pokušava nas se uvjeriti da je Eurškazova poetika *mainstream* teatar. *Mainstream* je određena estetika koja privlači brojne ljude: to je teatar priče, smisla, emocije, to je ono što drži publiku u kazalištu dvije tisuće godina. A to je ono što je gore navedena estetika ukinula. A sad bi htjeli biti *mainstream*. Ali kako? Teško. Većina publike je ipak i dalje vjerna kazalištu koje je Eurškaz godinama proglašavao glupim, zaostalim, mrtvim, primitivnim, neobrazovanim, kao i sve one koji ga vole i gledaju.

Zanimljivo je da se, za razliku od realističkog teatra koji se mijenja unutar sebe, ovaj teatar ne mijenja, ali zato redovito mijenja nazive, a svi su odreda mudri i bombastični. Posljednji je *ikonoklastični teatar*. S obzirom na to da predstave ostaju iste, ja sam se umorila.

Sanja NIKIĆEVIĆ u FOKUSU, br. 9, 07|07|2000.

GORDANA VUKOVIĆ | RAZGOVORNI UVODNIK

Petnaesti je rođendan Eurókazaza. Uz pomalo revijalni program raznovrsnih kazališnih i plesnih delacija (François Verret, Julian Tabakov, De Daders, Let 3, te nezaobilazni Brezovec i Bartol), festival otvaraju i zatvaraju dvije legendarne kazališne institucije iz Berlina i Hamburga koje su prethodne godine proživjele kontroverznu smjenu generacija koja je dobrano uzdržala njemačku kazališnu javnost. Schaubühne am Lehninger Platz i Deutsches Schauspielhaus u Hamburgu na neki način nastavljaju našu temu inovacije u institucijama: s jedne strane, u jednom od tehnički najbolje opremljenih teataru u Europi s respektabilnim nasljedstvom velikih imena (Peter Stein, Luc Bondy, K. M. Grüber) useljavaju se dvije grupe sa rubnih prostora Berlina, jednu kazališna i jedna plesna (Sasha Waltz). S druge strane, u Hamburgu na scenu konzervativnog dramskog teatra stupa estetika ikonoklasta.

Jérôme Bel aranžira glumačke prvake Sprachtheatera u plemenito dilemantske postavbe u kojima oni ništa ne glume već naprosto "bivaju" na sceni. Predstavu koja je u Hamburgu imala vrlo kontroverzan prijem Eurókazova je publika dočekala s oduševljenjem. Izgleda da smo u našoj sredini ipak napravili neke pomake u percepciji novog kazališta, pomake na kojima bi nam i Nijemci mogli pozavidjeti.

"The show must go on!" poručili su nam Hamburgžani sa scene HNK.

15 | eurókaz | 2001 | 21.06
29.06

SCHAUBÜHNE AM LEHNINGER PLATZ [Berlin|Njemačka]: *Zweiland* [Dvojna zemlja], REŽIJA: Sasha Waltz

NARODEN TEATAR [Kumanovo|Makedonija]: *Raskol*, TEKST: Vladimir Plavevski, REŽIJA: Branko Brezovec

D. B. INDOŠ – HOUSE OF EXTREME MUSIC THEATRE [Zagreb|Hrvatska]: *Njihanje*, AUTOR: Damir Bartol – Indoš

NOV DRAMATIČEN TEAT'R "S'ILZA & SMJAH" [Sofija|Bugarska]: *Tri sestre*, TEKST: Anton Pavlovič Čehov, REŽIJA: Julijan Tabakov

GOAT ISLAND [Chicago|SAD]: *U mom je srcu potres*

LA COMPAGNIE FRANÇOIS VERRÉ [Pariz|Francuska]: *Kasper Konzert*

DE DADERS [Amsterdam|Nizozemska]: *Terenski vodič za zamišljeno ponašanje*, AUTOR: Julian Maynard Smith

DE DADERS [Amsterdam|Nizozemska]: *Često*, AUTOR: Jan Langedijk

EURÓKAZ GALA, AUTOR: Željko Zorica

DEUTSCHES SCHAUSPIELHAUS IN HAMBURG [Njemačka]: *The show must go on!*, AUTOR: Jérôme Bel

LET 3 [Rijeka|Hrvatska]: *koncert*



114 | DE DADERS, ČESTO

POPRATNI PROGRAM

Kazališna radionica Goat Island

125 | GOAT ISLAND, U MOM JE SRCU POTRES



126 | D. B. INDOŠ - HOUSE OF EXTREME MUSIC THEATRE, NJIHANJE



127 | SCHAUBÜHNE AM LEHNHNER PLATZ, ZWITZLAND [DVOJNA ZEMLJA]



128 | LA COMPAGNIE FRANÇOIS VERRET, KASPAR KONZERT

4 | 15 | 1

Praznine koje su još uvijek teatarske

Hamburški Deutsches Schauspielhaus osvojio zagrebačku publiku

U luku od Johna Lennona do *Queen*-a, od Edith Piaf do pjesme iz popularnog filma *Titanic*, nižu se slageri iz uvijek bolje prošlosti, koje glumci hamburškog *Deutsches Schauspielhaus* nastoje reinterpretirati na način da u njih upišu neko svoje, ipak izrežirano, osobno iskustvo i tako ironiziraju kontekst ili mu se s lakoćom izmaknu. Ono što se čini posebno zanimljivim način je na koji oni troše scensko vrijeme, ne slijedeći ni jedan od važećih scenskih modela. Neopterećeni ni zapletom, dramskim sukobom, scenografijom, kostimima, niti kretanjama po pozornici, oni ocrtavaju praznine, koje su još uvijek

teatarske, i razotkrivaju iluzije, nudeći gledateljima neke nove, mnogo osobnije izlike.

Izazov je tim veći što se polemizira s teatrom, odnosno što ga se razgoličuje u instituciji koja ima svoju slavnu povijest i očuvanu društvenu poziciju. Između *Deutsches Schauspielhaus* u Hamburgu i zagrebačkog *Hrvatskog narodnog kazališta* sličnosti su očite, njihove zgrade su građene po nacrtima istih bečkih arhitekata Fellnera i Helmera. I dok su u Hamburgu reakcije publike bile oprečne – jedni su uživali, a drugi tražili povrat novca na blagajnama, *The show must go on* gotovo od prvog trenutka osvojio je zagrebačku publiku, koja je bez distance pratila zbivanja na pozornici, pjevajući, plješćući, paleći upaljače, čak i plješćući u gledačilu.

Dubravka VRGOĆ u VJESNIKU, 02|07|2001.

129 | LET 3



4 | 15 | 3

Sitna žena u povijesnoj perspektivi

Vnukova, sitna, skladna žena fascinantne energije, nije, dakako, u međuvremenu postala njemačka dopisnica *Hrvatskog slova*, nego je i dalje punokrvna Europljanka, koja je u ovih petnaest godina napravila za hrvatsko kazalište u najmanju ruku onoliko koliko je za njega, na prijelazu u dvadeseto stoljeće, napravio Stjepan pl. Miletić, prvi zakupac i intendant HNK u novoj zgradi. Kao i Miletić, i Vnukova govori četiri jezika i proputovala je pola Europe gledajući predstave i skupljajući novane.

U Zagrebu, slično kao onomad na pl. Miletića, na nju gledaju sumnjičavo, ismijivački, pojednako kazališni ljudi i nomenklatura. (...)

By the way, Vnukova mi je simpatičnija od Miletića, jer nije, poput njega, vlastiti životni projekt pretvorila u poligon za osobne dramaturške i spisateljske frustracije.

Tomislav ČADEŽ u GORDANI VNUK, GLOBUS, 06|07|2001.

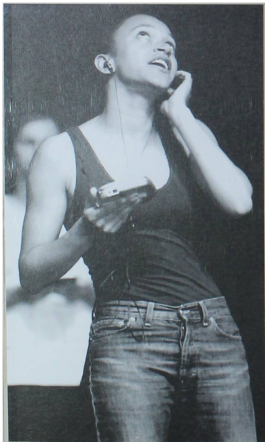
4 | 15 | 2

Atraktivno i mučno

O predstavi Kaspar Konzert François Verreta

Ukratko rečeno, Verretova predstava, čiji je važan segment i sugestivno poigravanje svjetlom i sjenom, istodobno je i atraktivan scenski doživljaj i mučni sraz s tjeskobnim kraljolicima Kasparova *inner space*, što se, u krajnjem slučaju, može iščitati i kao redateljski kompromis, pa i nedosljednost čovjeka čiji opus, kako kažu, tvrdoglavo ostaje "izvan tržišnih parametara".

Hvoje IVANKOVIĆ u JUTARNJEMU LISTU, 29|06|2001.



130 DEUTSCHES SCHAUSPIELHAUS IN HAMBURG, THE SHOW MUST GO ON

Između popularne kulture i povijesnih izvora avangarde

Dizajn osamdesetih uvelike je bio određen karizmatskom pojavom **Nevilla Brodyja**, britanskog dizajnera čija je tipografija časopisa te logotipa promijenila odnos prema kompoziciji teksta i slike, a u ponekim izvedenicama [manje ili više uspješnim] pretpostavila vizualni košmar čitljivosti tekstova, čija je smislenost tako postavljena u drugi plan. U brojnim slučajevima tekstualni dio služio je kao dinamizirani *potpuri* kompozicije.

U takvome kontekstu javlja se **Darko Fritz**, multimedijski umjetnik koji je u suradnji sa **Željkom Serdarevićem*** napisao prve plakate *Eurokaz*a, dok ih od 1990. potpisuje sam. Sretna je okolnost da su ljudi okupljeni oko projekta *Eurokaza* prepoznali individualnost Fritzova grafičkog rukopisa, te mu omogućili stvaralačku slobodu koja je rezultirala serijom odličnih plakata. [...]

Autori, zasićeni beskompromisnim korištenjem citata, odlučuju svoje stvaralaštvo nadovezati izravno na povijesne izvore avangarde, pretvarajući njihove specifičnosti u sustav grafičkih znakova.

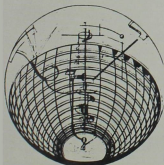
Jedan od prvih korištenih jest *Sferična kazalište* bauhausovca **Andreas Weiningera**, autora projekta nastalog 1926. godine. Sferično kazalište na prvom je *Eurokaz*ovu plakatu iz 1987. godine smješteno u središtu, a poput karijatida sa strane ga podržavaju likovi **Oskara Schlemmera**, također znamenitog autora Bauhauusa. Darko Fritz i Željko Serdarević preuzimaju originalne umjetničke postulate prema kojima grade otvorenu scenu, simbolizirajući otvorenost kazališnog festivala novim umjetničkim težnjama iz Evrope. [...]

Estetika trasha, ma kako to paradoksalno zvučalo, Darku Fritzu često je ekvivalent dramaturške priče, čiji su sastavni dijelovi pokupljeni te sačuvani u svojevrsnoj kanti za otpatke suvremene *windows* memorije. No bez obzira na to, kod autora se primjećuje utjecaj nizozemske sredine, u umjetnosti, pa prema tome i u dizajnu, tradicionalno usmjerene prema potpunome dizajnu temeljenome na apstraktnim geometrijskim oblicima koji naglašavaju moderni pristup naručitelja. Stoga ne začuđuje česti odabir helvetice, tipografije

koja svojim pročišćenim oblikom djeluje neatraktivno, no svakako sadrži temeljnu ideju autora prema kojoj je nakon recentne nataložnosti prije svega potrebno pročišćenje. [...]

Oblikovanje Darka Fritza kako plakata kazališnog festivala *Eurokaz* tako i brojnih grafičkih rješenja plakata radenih za ostale kazališne kuće u Hrvatskoj i Sloveniji, kao i korporacijsko dizajna, usredotočeno je na uravnotežen odnos između zahtjeva popularne kulture te umjetničkih postulata temeljenih na avangardnim pokretima početka stoljeća. Pri tome treba naglasiti kako se ne radi o sentimentalnom miješanju simbola dvaju različitih doba, već o postupu u kojem autor polazi od prostora u kojem objedinjuje raznolika iskustva. To globalno selo, odnosno multikulturalno svojstvo, čija na moguće iznenađenje koje nastaje kada nakon početnog rješavanja rebusa shvatimo kako se u osnovi radi o jednostavnoj komunikaciji između autora i gledatelja.

Fragmenti teksta **Sandre Križić-Roban** *Povratak slici* u časopisu *Frakcija*, br. 2, lipanj 1996.



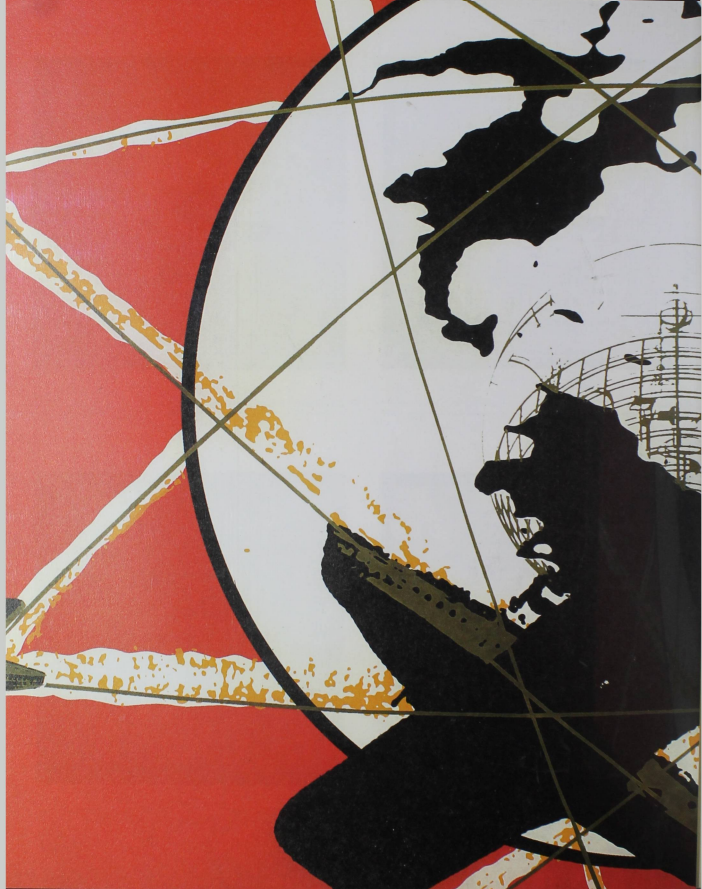
andreas weininger.
design for a spherical
theatre. he specifies all
along the entire surface
of the sphere with
lines. the whole
structure is drawn toward
the center of it.
therefore, it is a new
philosophical, optical and
structural programme in
the white



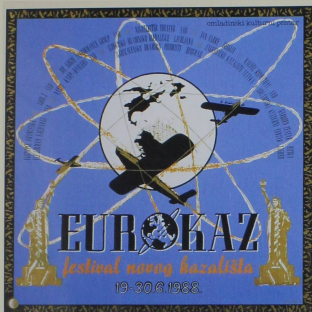
132 | SKAH - OFF EUROKAZ [1989] *



133 | LA FURA DELS BAUS TIER MON [1990] *



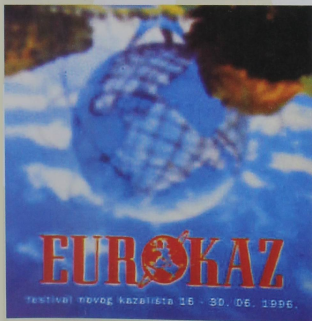




136 | PLAKAT ZA EUROKAZ [1988] - PLAVI *



137 | PLAKAT ZA EUROKAZ [1989] *



144 | PLAKAT ZA EUROKAZ [1996]



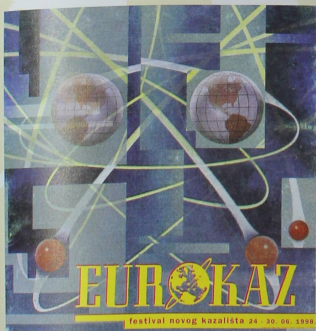
145 | PLAKAT ZA EUROKAZ [1997]



138 | PLAKAT ZA EUROKAZ [1990]



139 | PLAKAT ZA EUROKAZ [1991] *



146 | PLAKAT ZA EUROKAZ [1998]



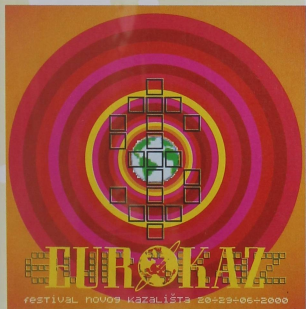
147 | PLAKAT ZA EUROKAZ [1999]



140 | PLAKAT ZA EUROKAZ [1992]



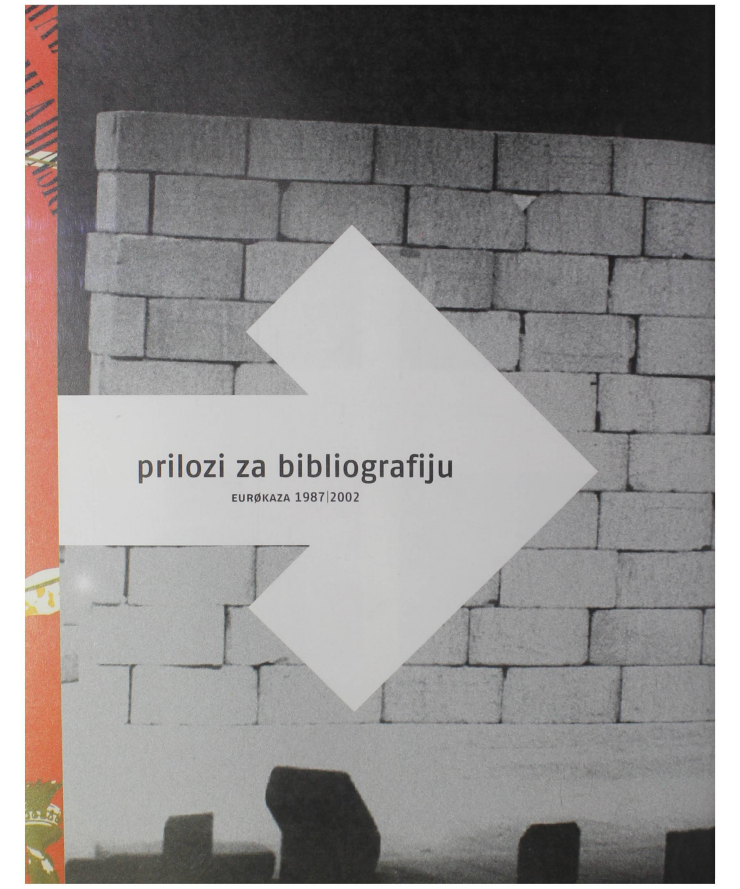
141 | PLAKAT ZA EUROKAZ [1993]



148 | PLAKAT ZA EUROKAZ [2000]



149 | PLAKAT ZA EUROKAZ [2001]



prilozi za bibliografiju

EURØKAZA 1987|2002



1987

Ovi *Prilozi* nastali su na temelju arhive koja se čuva u festivalskom uredu, zatim uvidom u nekoliko privatnih arhiva (u prvom redu onome Gordane Vnuk), te arhivama *Vjesnikove dokumentacije* i *Elektronske novinske dokumentacije*. Uz to korištene su i brojne on-line arhive, te konzultiran niz autora. Jednako kao i urednika pojedinih novina i časopisa.

Prilozi su, poput većine bibliografskih pregleda, daleko od bilo kakve cjelovitosti po onome što dohvaćaju. Manjkavosti i praznine najočitije su u odnosu na tekstove objavljivane u inozemstvu.

Natuknice su uvrštene u kronolojskom redoslijedu – koliko god je to priređivaču bilo moguće, uz tek poneku iznimku. U nekoliko nejasnih slučajeva natuknice su u kronologiju smještene odokola.

Niz autora, osobito novinara, potpisivao je svoje tekstove na različite načine: imenom i prezimenom, ali i inicijalima i skraćenicama. Kada god se priređivaču činilo da je autorstvo nedvosmisleno, u bibliografiju je – radi preglednosti – unio puno ime i prezime.

Tekstovi objavljeni istoga dana donose se bez razmaka između natuknica (osim kada su posljedji časopisni prilozi).

Napomena "kratki spomen" najčešće signalizira kako se *Eurokaz* u tekstu spominje na tek jednom mjestu, dok riječ "uz ostalo o festivalu" označavaju tekstove u kojima je spominjanje opširnije.

Tekstovi objavljeni u *Novom listu* često su istovremeno tiskani i u *Glasu Istre* ili *Karlovčkom listu*. Ponekad i obratno. Priređivač nije provjeravao takva poklapanja.

[B.-M.]

Mirjana Šigir: Rock "Traviata", *VJESNIK* ▷ 18|05|87. (o kazališno-scenskim programima uz Univerzijadu)

S. MĀ.–S. S.: Nikad bogatije - kakvo će biti zagrebačko kulturno ljeto?, *VEČERNJI LIST* ▷ 15|06|87.

(an): "Eurokaz" promovira Omladinski centar, *BORBA* ▷ 16|06|87.

Mirjana Šigir: Svetlanost na Gornjem gradu - Okosnicu (Zagrebačkog ljeta) čine koncerti u sklopu "Vetari na Gritu" i festival "Novo evropsko kazalište" - "Eurokaz", *VJESNIK* ▷ 18 (7)|06|87.

S. C.: Pale se svjetla pozornice - Omladinski centar u Zagrebu, *VJESNIK* ▷ 22|06|87. (kratki spomen tehničkih problema)

Dubravka Vrgoč: "Eurokaz" ili postmoderna, *VJESNIK* ▷ 23|06|87.

Sanja Nikčević: Putokazi "Eurokaza", *VEČERNJI LIST* ▷ 30|06|87.

Zoran Arbutina: Kazalište i postmoderna umjetnost - pristupne teze i njihove dvojnice, *STUDENTSKI LIST* ▷ br. 21 (950), 01|07|87. (uz teku objavljena i opsežna najava festivala)

Smilja Kursar Pupavac: Medejino grlo, *OKO* ▷ 2-16|07|87.

Mirko Petrić: Nova kazališna internacionala - Mlado evropsko kazalište više ne povezuje šezdesetsašoko političko zajedništvo, već sličan pristup scenskom fenomenu - Eurokaz ugošćava niz grupa visoko kulturnog i senzorskog izraza, *SLOBODNA DALMACIJA* ▷ 02|07|87.

Vesna Kesić: Nova kazališna krema - Predstavljajući trend-seterske grupe, kao što su katalonski "Štakori iz kanalizacije" (La fura dels Baus) i "Rđeti pilot" iz Ljubljane, Eurokaz postaje platforma za nove smjernice razvoja kazališta osamdesetih, *STUDIO* ▷ 03|07|87.

Aleksandar Vajlić: Zagi za dušu, *STUDIO* ▷ 03|07|87. (kratki spomen)

TZ: Pristlo je poletje, *MLADINA* ▷ Ljubljana, 03|07|87.

B. K.: "Eurokaz" u Omladinskom centru, *BORBA* ▷ 03|07|87.

Sanja Nikčević: Priključak na Europu (razgovor s Darkom Putakom, glavnim i odgovornim urednikom Eurokaza), *VEČERNJI LIST* ▷ 04|07|87.

Mirko Petrić: Orgija samopouzdanja, *SLOBODNA DALMACIJA* ▷ 05|07|87.

Dubravka Vrgoč: Magični laser, *VJESNIK* ▷ 06|07|87.

Boris B. Hrovat: Ritual pokreta i svjetla, *VEČERNJI LIST* ▷ 06|07|87.

Sanja Nikčević: Razgovori "Eurokaza", *VEČERNJI LIST* ▷ 06|07|87.

Mirko Petrić: Elektronska linija neba, *SLOBODNA DALMACIJA* ▷ 06|07|87.

Nina Ožegović: Zagrebačke evropske daske - provocirajuća misija Eurokaza kulturno osvjetljenje, *DANAS* ▷ 07|07|87.

Dubravka Vrgoč: Svatnost kao san, *VJESNIK* ▷ 07|07|87.

Branko Vučić: Univerzalnim jezikom, *VEČERNJI LIST* ▷ 07|07|87.

Mirko Petrić: Postmoderna psihopopretra, *SLOBODNA DALMACIJA* ▷ 07|07|87.

Marija Grgičević: Eksplozija priznanja, *VJESNIK* ▷ 08|07|87.

Mirko Petrić: Psihodrama rastanka, *SLOBODNA DALMACIJA* ▷ 08(7)|07|87.

Dubravka Vrgoč: Izokrenut svijet mašte, *VJESNIK* ▷ 09|07|87.

Sanja Nikčević: Postmoderno kazalište - razgovor o smislu i ulozi teatra u današnjem vremenu, *VEČERNJI LIST* ▷ 09|07|87.

Mirko Petrić: Glumac na stupu, *SLOBODNA DALMACIJA* ▷ 09|07|87. (o Borisu Bakalu)

(an): Mitovi i laseri, *STUDIO* ▷ 10|07|87.

Božana Rublek: Fiat u Omladinskom centru, *START* ▷ br. 482, 11|07|87.

Dubravka Vrgoč: Fantazmagorišna iskustva, *VJESNIK* ▷ 11|07|87.

Mirko Petrić: Ples novog vala, *SLOBODNA DALMACIJA* ▷ 11|07|87.

Mirko Petrić: Trauma "Laibacha" - dva razgovora iz popratnog programa "Eurokaza" dotakla su se "neue slowenische

Kunsta" i pokazala da u atmosferi pogađanja i povišene temperature ne može biti relevantnih odgovora ni na jedno pitanje koje svojim djelovanjem donosi ovaj fenomen na razmeđu estetike i politike, SLOBODNA DALMACIJA ► 12|07|87.

Branko Magdić: Bartok biljeske, VEČERNJI LIST ► 12|07|87.

Marija Grgičević: Lutkarstvo bez granica, VJESNIK ► 13|07|87.

Dubravka Vrgoč: Priča o vlastitom životu, VJESNIK ► 13|07|87.

Boris B. Hrovat: S naše strane ogledala, VJESNIK ► 13|07|87.

Boris B. Hrovat: Sinteta ideja, VEČERNJI LIST ► 13|07|87.

Sanja Nikčević: Razgovori - "Vlastiti život kao tema", VEČERNJI LIST ► 13|07|87.

Branko Magdić: Ilustrativan Debussy, VEČERNJI LIST ► 13|07|87.

Mirko Petrić: KAZALIŠTE za novu djecu, SLOBODNA DALMACIJA ► 13|07|87.

Marija Grgičević: Igna zvuka i slike, VJESNIK ► 14|07|87.

Sanja Nikčević: Snaga je u djetinjstvu (razgovor s Nikom Goršičem), VEČERNJI LIST ► 13|07|87.

Sanja Nikčević: Iskrenost je pravi odnos, VEČERNJI LIST ► 14|07|87. (izvješće o razgovoru "Novo kazalište za novu djecu")

Mirko Petrić: Dizajnirani Debussy, SLOBODNA DALMACIJA ► 14|07|87.

Iva Gručić Drach: EUROKAZ ili novi kazališni putokaz, STUDENTSKI LIST ► br. 23 (952), 15|07|87.

Dubravka Vrgoč: Doba nakon katastrofe, VJESNIK ► 15|07|87.

Boris B. Hrovat: Tako se stvara "ne-teatar", VEČERNJI LIST ► 15|07|87.

Boris B. Hrovat: Apsurd suvremenoga svijeta, VEČERNJI LIST ► 15|07|87.

Nermína Kuršpahić: Inventar snova, ljubavi i samote - planetarij okvira kulture, OSLOBODENJE ► Sarajevo, 15|07|87.

Smilja Kursar Pupavac: Raspadnuta budućnost - "Eurokaz", prilog Univerziji, u Omladinskom kulturnom centru traga za smjelim estetskim konceptima koji svojom zatvorenosti ukazuju na gubitak principa nade u korist propitivanja vlastinih ontoloških granica, OKO ► 16-30|07|87.



150 | Diskusija o potencijalima novih tehnika u povodu predstave skupine Krypton, 1987.

Vesna Kesici: Saslušavanje emocija - Predstavu "FIAT" Kozmokinetičkog kazališta "Crveni pilot", u režiji najznačajnijeg jugoslavenskog redatelja mlade generacije Dragana Živadinova (...) promatramo kao emblematičnu za Eurokaz, ali i za "postmoderni" svijet, STUDIO ► 16|07|87.

Marija Grgičević: Apokaliptička vizija, VJESNIK ► 16|07|87.

Boris B. Hrovat: Ukrali nam dušu, VEČERNJI LIST ► 16|07|87.

M. H.: Neka nova igra, BORBA ► 16|07|87.

Gordana Visković: Novo kazalište za novi grad, SVIJET ► 17|07|87.

Dubravka Vrgoč: SVIJET bez gravitacije, VJESNIK ► 17|07|87.

I. Vrandečić: Kad se mijenjaju misljenja, VEČERNJI LIST ► 17|07|87.

Mirko Petrić: Predteatarsko iskustvo, SLOBODNA DALMACIJA ► 17|07|87.

Mirko Petrić: Komorna elektronika, SLOBODNA DALMACIJA ► 18|07|87.

(an): EUROKAZ, NIN ► 19|07|87.

Mirko Petrić: Neugodni kompromis - Uvrštenje predstave "Magna karta" u selekciju zagrebačke smotne novog kazališta ne može se opravdati organizacijskim i konceptijskim razlozima, SLOBODNA DALMACIJA ► 19|07|87.

Branko Vučkic: Zagreb živi velegradski,

VEČERNJI LIST ► 19|07|87. (kratki spomen festivala)

Dubravka Vrgoč: Teatar kao iznenađenje, VJESNIK ► 20|07|87.

Boris B. Hrovat: Ako gledatelj prihvaća..., VEČERNJI LIST ► 20|07|87.

Sanja Nikčević: Igraju se tijelima, VEČERNJI LIST ► 20|07|87.

Boris B. Hrovat: Sva sredstva su dopuštena, VEČERNJI LIST ► 21|07|87.

Mirko Petrić: Kratk konceptije - Uvođenjem u program duju izuzetno neuspjelih predstava riječkog "Ivana Zajca". Eurokaz je izvršio pravo konceptijsko samoubojstvo, SLOBODNA DALMACIJA ► 21|07|87.

Tadej Zupanič: Zdrav duh u zdravim telusu - Big Eurokaz: Dynamite, DNEVNIK ► Ljubljana, 21|07|87.

Marija Grgičević: Velegradski kaos, VJESNIK ► 22|07|87.

Boris B. Hrovat: Oni se ne sale, VEČERNJI LIST ► 22|07|87.

Boris B. Hrovat: Nevidljive krtice, VEČERNJI LIST ► 22|07|87.

Mirko Petrić: Autentičnost i poza, SLOBODNA DALMACIJA ► 22|07|87.

Boris B. Hrovat: Proročke teze - ipak hipoteze: Sinoć zaursen Eurokaz, VEČERNJI LIST ► 23|07|87.

Dragan Perović: Od samounštenja do konfeksije (razgovor s Vladimirom Svetićević), VEČERNJI LIST ▷ 23|07|87.

Sanja Nikčević: Potreba je jasna, VEČERNJI LIST ▷ 23|07|87.

Marija Grgičević: Što kaže EUROKAZ, VJESNIK ▷ 24|07|87.

Mislav Hudoletnjak: Europa ponovo među nama, START ▷ 25|07|87.

Dalibor Foretić: Smjerovima Eurokaz-a - koja su poterala novog evropskog kazalista?, DANAS ▷ 28|07|87.

Nico Garrone: Tre Medre in maschera sull'orlo dell'abisso, LA REPUBBLICA ▷ 28|07|87.

Smilja Kursar Pupavac: Dah suzjzene (...) postignut je visok kvalitativni nivo, ne samo u predstavama, nego i na festivalu u cjelini, OKO ▷ 30|07 - 13|08|87.

Smilja Kursar Pupavac: Ptice od papira - tematski razgovor u povodu prikazanih predstava bili su grupirani u dvadeset tema i pokazali su se preambicioznima, OKO ▷ 30|07 - 13|08|87.

Vesna Kesić: Festivalski stakori, STUDIO ▷ 31|07|87.

Tanja Hilić: Nema veze s kazivanjem, VJESNIK ▷ 04|08|87. (odgovor na članak Marije Grgičević Što kaže Eurokaz od 24|07.; autor teksta Branko Matan)

Mirjana Šigir: "Eurokaz" i dogodine?, VJESNIK ▷ 05|08|87. (razgovor s Darkom Putakom)

Brigitte Düberr: Nur die Slowenen können mithalten - Das Theaterfestival "Eurokaz" in Zagreb, FRANKFURTER RUNDSCHAU ▷ 07|08|87.

Vladimir Stojasavljević: Barselonske vještice na Opatovini, START ▷ 08|08|87.

Dubravka Knežević: Zagrebački Eurokazi - pozorište postmoderne, Da li je deset inostranih i devet domaćih trupa na mladom zagrebačkom Eurokazu bilo dovoljno za konkurenciju starom beogradskom Bitefu, NIN ▷ 09|08|87.





151 | Andrija Zelmanović snimio je Eurokazovnu publiku u Omladinskom kulturnom centru u Teslinoj 1987. ili 1988.

U PRVIM PET REDOVA nalaze se, uz ostale [s lijeva, po redovima]: Đorđe Janjatović, Fabijan Šovagović, Rajko Grlić, Dubravka Ugrešić, Menad Ivić, Bogdan Jerković, Marija Dragović, Vlatka Crnković-Bobinac (?), Božo Kovačević, Josip Stošić, Slavica Jukić, Giga Gražan, Radovan Marčić, Ivan Picelji, Darko Janež, Kresimir Zidarić, Boris Vlaisić, Andrea Zlatar, Sanja Nikčević, Jasna Bery, Nikola Batušić, Bogdan Malešević

U GORNJIM REDOVIMA: Zvonimir Iljić, Vitomira Lončar, Kresimir Dolencić, Dragutin Palašček, Davor Milišić, Vlado Krušić, Boris B. Hrovat, Vjeran Zuppa, Ljubita Nikodimovski-Biš, Zoran Šilović, Nikola Gamilec, Gordana Pičuljan, Ante Armanini, Silvije Vrbanać, Boris Senker, Neven Franget, Ivica Kunčević, Egon Šoštaric, Boris Orlic

STOJE: lijevo gore, iza vrata: Branko Brezovec; desno gore, najbliži kameri: Srđan Dvornik

Nema veze s kazivanjem

▷ Kazališna kritičarka Marija Grčićević, pišući o festivalu Eurškaz, iznosi u članku objavljenom 24. srpnja jednu zbnjujuću tvrdnju. Naime, nižući svoje, inače neobične, prigovore ovom festivalu, kritičarka upozorava i na, po njezinu sudu, nelogično ime festivala, koje je dijelom izvedeno iz riječi "kazalište". Nelogičnost bi trebala biti u tome što su na festivalu prikazivane predstave koje vrlo malo koriste govoreni tekst, a "temeljna odrednica kazališta upravo je riječ kazivanje". Želio bih upozoriti da je ta tvrdnja potpuno

neutemeljena. Riječ "kazalište" nema nikakve veze s "kazivanjem". "Kazalište" je poštokavljeni oblik kajkavske riječi "kazališće", koja odgovara latinskom "theatrum". "Kazališće" je prvi put zabilježeno u osamnaestom stoljeću u *Dikcionaru* Adama Patačića.

Drugi kajkavski leksikografi donose slične prijevode za "theatrum": Belosteneć "pokazališće", Jambrešić "zkazališće". U staro, a i suvremenoj kajkavštini, riječi "pokazanje" i "kazanje" sukladne su latinskom "demonstratio". Nasuprot tome, štokavsko

"kazivanje", na koje se poziva kritičarka, znači koliko i latinsko "narratio" ili "relatio", a to je na kajkavskome "povedanje". Dakle, da je naša riječ za teatar nastala u skladu s onime što joj *Vjesnikov* članak pripisuje, ne bismo svakodnevno koristili riječ kazalište, već vjerojatno povedalište.

Branko Matan

VJESNIK ▷ 04|08|87.

Tekst je objavljen u rubrici pisama čitatelja kao reakcija na napis Marije Grčićević *Što kazuje Eurškaz*, a bio je potpisan pseudonimom "Tanja Hillc, Zagreb". Ovdje se pretiskuje u identičnom obliku, osim što je ženski rod zamijenjen muškim.

Čosić, Darko Gašparović, Ivo Škaric, Dževad Karahasan, Ivica Boban, Fabijan Sovagović, Vjeran Zuppa, Dimitrije Đurković, Dragutin Kloubčar, Damir Šaban, "Brigade Manfred")

Boris Senker: Suetlo iz crne kutije, *NOVI PROLOG* ▷ 2(18)|jesen 1987, br. 4-5.

Gordana Vnuć: KAZALIŠTE kao koncept ili kraj kazališta, *NOVI PROLOG* ▷ 2(18)|jesen 1987, br. 4-5.

Vlado Krušić: Zaučaj i njegova sjemka, *NOVI PROLOG* ▷ 2(18)|jesen 1987, br. 4-5.

Ante Matijević: San u sedmaest slika, *NOVI PROLOG* ▷ 2(18)|jesen 1987, br. 4-5.

Burda Otržan: Modeli meta-prostora, *NOVI PROLOG* ▷ 2(18)|jesen 1987, br. 4-5.

Božo Kovačević: Neue slowenische Kunst und alte kroatische Politik, *GORDOGAN* ▷ Zagreb, 09/1987, br. 25, svibanj-lipanj 1987. ("detajnija eksplicijacija stavova izrečenih na razgovorima u sklopu Eurškaza 04. i 08. srpnja" te polemički odgovor na tekst Vesne Kesić *Saslušavanje emocija*, *STUDIO*, 16|07|87.)

Vesna Kesić: Vježbanje retorike uz pomoć autoriziranog pamćenja; ili: o dubinskom politikanstvu, *GORDOGAN* ▷ 09/1987, br. 26-27, srpanj-listopad 1987. (polemički odgovor na tekst Bože Kovačevića iz *Gordogana* br. 25; broj 26-27 časopisa *Gordogana* objavljen je početkom listopada 1988, ali je - zbog preglednosti - uvršten je na ovom mjestu bibliografije)

Željko Kipke: Lote (ne)navožete - estetika gustog postavljanja slika, *QUORUM*, god. 03/1987, br. 6-7 (15-16)

Emil Hrvatinić: Tajna je izgovorena - Po definiciji, kazalište slovi kao najideološkija umjetnost: nastala je i opstala u slavu gospodara, *POLET* ▷ br. 371-372, 14|08|87.

Vlado Krušić: Formula za festival; "Novo evropsko kazalište" - *EUROKAZ*, *ODJEK* ▷ Sarajevo, br. 17, 01-15|09|87. (opširan prikaz cjelokupnog festivala; Krušić navodi da je u sklopu festivala održano jedanaest razgovora te nabrta njihove teme, a bilješka na kraju teksta kazuje: "Razgovor 'Nova generacija jugoslavenskih redatelja' nije održan zbog spora koji je nastao oko toga kako reagirati na informaciju da je jedan od dotičnih redatelja, Dragan Živadinov, u vojnom zatvoru i da se s njim loše postupa.")

Zoran Arbutina: "Nove nade evropskog kazališta", *NOVI PROLOG* ▷ 2(18)|jesen 1987, br. 4-5.

Vlado Krušić (pri.): Razgovori, *NOVI PROLOG* ▷ 2(18)|jesen 1987, br. 4-5.

Vlado Krušić (pri.): O kazalištu i postmodernoj umjetnosti, *NOVI PROLOG* ▷ 2(18)|jesen 1987, br. 4-5. (*SUDIONICI:* Gvozden Flego, Branko Despot, Mani Gotovac, Božo Kovačević, Zoran Arbutina, Giga Gračan, Petar Selem)

Miroslava Otašević: Critic, the sadist, *NOVI PROLOG* ▷ 2(18)|jesen 1987, br. 4-5. (pisani prilog razgovoru Kazalište i postmoderna umjetnost)

Vlado Krušić (pri.): Umjetnost i totalitarizam se (ne) isključuju - *Neue Slowenische Kunst*, *NOVI PROLOG* ▷ 2(18)|jesen 1987, br. 4-5. (*SUDIONICI:* Vesna Kesić, Peter Mlakar, Dejan Kršić, Srđan Dvornik, Emil Matešić, Tadej Zupančič, Igor Vidmar, Nadežda Čačinović-Puhovski, Božo Kovačević, Jürgen Harten, Vlado Krušić, Dunja Blažević, Biljana Tomić)

Vlado Krušić (pri.): Kazališne škole u Jugoslaviji - koga odgovajaju?, *NOVI PROLOG* ▷ 2(18)|jesen 1987, br. 4-5. (*SUDIONICI:* Vlado Krušić, Sanja

1988

- Boris Senker** (priř.): Razgovor ugodni... - Omladinski kulturni centar, **NOVI PROLOG** ► 2-3(19-20)/zima 1987-proljeće 1988, br. 6-7. (razgovor o OKC-u, djelomice o festivalu)
- Ranka Mesarić**: Cijela, **NOVI PROLOG** ► 2-3(19-20)/zima 1987-proljeće 1988, br. 6-7. (dio teksta odnosi se na predstavi Bartók/Pokret grupe Rosas)
- Gordana Vnuak**: Črna rupa nihilizma, **NOVI PROLOG** ► 3(20)/1988, br. 8-9, proljeće-ljeto 1988.
- Vladan Švacov**: Pohvala i pokuda zagrebačke kazališne škole, **NOVI PROLOG** ► 3(20)/1988, br. 8-9, proljeće-ljeto 1988. (replika na tekst Kazališne škole u Jugoslaviji - koga odgajaju? objavljen u Novom Prologu br. 4-5)
- D. L.**: Pravo na vlastiti izbor, **OSLOBODENJE** ► Sarajevo, 12|05|88.
- B. Knežević**: Dobri duh Univerzijade, **BORBA** ► 18|05|88. (kratki spomen)
- Dubravka Vrgoč**: Novi američki teatar, **VJESNIK** ► 19|05|88.
- Sanja Nikčević**: Okrenut Americi, **VEČERNJI LIST** ► 19|05|88.
- tt**: Go-go, **TRIBUNA** ► Ljubljana, 25|05|88. (kratki spomen)
- S. Po.**: Od Jaruna do Grita, **VJESNIK** ► 26|05|88. (kratki spomen)
- Katja Šutić**: Vulkan na Jarunu, **STUDIO** ► 27|05|88.
- Boris Vlašić**: Zapadna obala za 16 milijardi, **START** ► 28|05|88.
- Branko Vučković**: Gulliverov korak, **VEČERNJI LIST** ► 05|06|88. (kratki spomen)
- S. Nasev**: Ako ima parno! (razgovor s Gocom Dimovskim), **STUDENTSKI ZBOR** ► Skopje, 07|06|88. (o mogućnosti da Eurokazove predstave gostuju u škopskom Domu mladih "25 maj")
- Darjan Zdravc**: Skok preko "velike bare", **OSLOBODENJE** ► 08|06|88.
- I. B.**: Eurokaz, **POLET** ► Zagreb, br. 391, 10|06|88.
- tz**: Eurokaz, **MLADINA** ► 10|06|88.
- Dubravka Vrgoč**: Teatar sa Zapadne obale, **VJESNIK** ► 12 (18 ili 19)|06|88.
- Vančo Karanfilov**: "Eurokaz" vo znakom na SAD, **EKRAN** ► Skopje, 16|06|88.
- Smilja Kursar Pupavac**: Eurokaz, **OKO** ► 16-30|06|88.
- tz**: Eurokaz, **MLADINA** ► 17|06|88.
- N. O.**: Porodajno oduševljenje - Tribina o Trećem (TV) programu, **VJESNIK** ► 17|06|88. (kratki spomen)
- D. Jendrić**: Tako i nikako drukčije?, **VEČERNJI LIST** ► 17|06|88.
- Jelka Šutej Adamić**: Novo amerisko gledalište na zagrebskem Eurokazu, **DELO** ► Ljubljana, 17|06|88.
- (an)**: Gledališki festival Eurokaz u Zagrebu, **DNEVNIK** ► Ljubljana, 18|06|88.
- Dubravka Vrgoč**: Sa ZAPADNE obale, **VJESNIK** ► 19|06|88.
- D. Jendrić**: Jarun - Djevičanski otok, **VEČERNJI LIST** ► 19|06|88.
- (Tanjug)**: Počinje "Eurokaz", **SLOBODNA DALMACIJA** ► 19|06|88.
- Mirela Kruhac**: Eurokaz, mjuzikli i - Ristić, **TOP** ► br. 59. 20|06|88. (uz ostalo o festivalu)
- D. Jendrić**: Festival novog kazališta, **VEČERNJI LIST** ► 20|06|88.
- Do. J.**: Raj za oko, **VEČERNJI LIST** ► 20|06|88.
- Do. J.**: "Peglanje" jezera, **VEČERNJI LIST** ► 20|06|88.
- Branko Magdić**: Magloviti Soon 3, **VEČERNJI LIST** ► 21|06|88.
- I. Tomljanović**: Na tragu Univerzijade 87. - Počele priprebe ovogodišnjeg Zagrebačkog kulturnog ljeta, **BORBA** ► 21|06|88. (uz ostalo o festivalu)
- Dubravka Vrgoč**: Obiteljski album, **VJESNIK** ► 22|06|88.
- Sa. P.-D. H.**: Ljeto, **VJESNIK** ► 22|06|88.
- Boris B.**: Eurokaz: Dva dana na otoku, **VEČERNJI LIST** ► 22|06|88.
- Do. J.**: Linda do neba, **VEČERNJI LIST** ► 22|06|88.
- Tadej Zupančič**: Kako je z "izolacijom"? - Še enkrat o SOON 3, **DNEVNIK** ► Ljubljana, 22|06|88.
- Dubravka Vrgoč**: Izgubljena kucanica, **VJESNIK** ► 23|06|88.
- Tadej Zupančič**: Eurokaz - Imena ne povedu utrgo, **DNEVNIK** ► Ljubljana, 23|06|88.
- Bojan Korenić**: Oslobođanje čiste emocije, **OSLOBODENJE** ► 23|06|88.
- Dubravka Vrgoč**: Simpatične dosjetke, **VJESNIK** ► 24|06|88.
- N. O.**: Kronike spašavaju stvar - TV i Eurokaz, **VJESNIK** ► 24|06|88.
- Boris B. Hrovat**: Bektrajna konfuzija, **VEČERNJI LIST** ► 24|06|88.
- Do. J.**: Otkazana predstava, **VEČERNJI LIST** ► 24|06|88.
- Bojan Korenić**: Tehnologija ili tijelo, **OSLOBODENJE** ► 25|06|88.
- Bojan Korenić**: Knjiga na engleskom o Janši, **OSLOBODENJE** ► 25|06|88. (akreditiranim novinarima dijeli se publikacija o "slučaju Janša")
- D. Jendrić**: Osamljenik na kotatima, **VEČERNJI LIST** ► 26|06|88.
- Dubravka Vrgoč**: Bez iznenađenja, **VJESNIK** ► 27|06|88.
- Boris B. Hrovat**: Agresija na čula, **VEČERNJI LIST** ► 27|06|88.
- Bojan Korenić**: Rupa budućnosti, **OSLOBODENJE** ► 27|06|88.
- Marko Črnković**: Mimokaz, **DELO** ► 27|06|88.
- Branko Magdić**: Prijiljevu fusnotu, **VEČERNJI LIST** ► 28|06|88.
- Tadej Zupančič**: Kako je z osamljenostjo, kako s tehnologijo, **DNEVNIK** ► Ljubljana, 28|06|88.
- N. Kraljević**: Šator za publiku, **VEČERNE NOVOSTI** ► Beograd, 28|06|88.
- Dubravka Vrgoč**: Ples u svakoj dobi, **VJESNIK** ► 29|06|88.
- Branko Magdić**: Bez uvrjetljivosti, **VEČERNJI LIST** ► 29|06|88.
- Jelka Šutej Adamić**: Tudi negativne informacije so koristne, **DELO** ► Ljubljana, 29|06|88.

(an): **Gostuje američki plesni teatar - danas i sutra u "Sava-centru",**
POLITIKA ▷ 29|06|88.

Ugo Volli: Aiuto, turisti sull'isola! - Lo spettacolo di "Ilotopi" a Zagabria,
LA REPUBBLICA ▷ 29|06|88.

Dubravka Vrgoč: Potopljivi snovi,
VJESNIK ▷ 30|06|88.

Boris B. Hrovat: Zrcalo "Atlantide",
VEČERNJI LIST ▷ 30|06|88.

D. Jendrič: Buđenje proljeća,
VEČERNJI LIST ▷ 30|06|88.

U festivalskoj arhivi sačuvani su rukopisi kritika koje su objavljivane na zagrebackom OMLADINSKOM RADIJU 101 (Sergej Goran Pristas: Otok u Topiji, Andrej Mahečić: Atlantida, Đurđa Otžšan: Osmaljnik na kotočima, Zoran Arbutina: Crna nupa, Andrej Mahečić: Uzasaste velike Linde u nebesa Montane, Igor Šuljić: Prima Matera-Prvo svjetlo-Dot Bunch-Noćna postaja, an: Rustija: fusnote za povijest, an: Buđenje proljeća, an: Umni teret, Igor Šuljić i Sergej Goran Pristas o video-projekcijama, te prijevod razgovora s Françoise Leger i konferansa uz snimke s festivalskih razgovora)

Katja Šutić: Magla do koljena,
STUDIO ▷ br. 1205, 01|07|88.

(an): **Gordana Vnuk...**
STUDIO ▷ 01|07|88.
(kratka izjava Gordane Vnuk)

Emil Hrvatini: Sedem napornih pogledov,
MLADINA ▷ 01|07|88.

Boris B. Hrovat: Susret ideja - jugoslavenska selekcija bila je najzanimljiviji Eurokazov segment,
VEČERNJI LIST ▷ 01|07|88.

Branko Magdić: Ples kao informacija,
VEČERNJI LIST ▷ 01|07|88.

Jelka Šutej Adamić: Plesneup američkega platenega gledališta na Eurokazu,
DELO ▷ Ljubljana, 01|07|88.

(an): **Cari Eurokaza,**
AS ▷ Sarajevo, 01|07|88. (biljeska)

Dubravka Vrgoč: Bez polemčnosti,
VJESNIK ▷ 02|07|88.

Bojan Korenčić: Izgon iziz rijeti - nakon Eurokaza, OSLOBODENJE ▷ 02|07|88.

Tadej Zupančič: Mladinsko, svedo, je...,
DNEVNIK ▷ Ljubljana, 02|07|88.

Dalibor Foretić: Otkrivanje Amerike; Prepotencija i impotencija - karakteristika predstava s onu stranu oceana,
DANAS ▷ 05|07|88.

Ugo Volli: America, America piacevole meraviglia, LA REPUBBLICA ▷ 07|07|88.

Katja Šutić: Uvod u budućnost - "Eurokaz", kao svaki novi festival, najprije mora svladati početničke organizacijske teškoće, pa onda svoju radikalnu formulaciju o "jedinomu mogućem obliku suvremenoga kazališnog senzibiliteta" skresati u realne i materijalne okvire!, STUDIO ▷ 08|07|88.

Jure III: Publika voli ulicu,
VEČERNJI LIST ▷ 08|07|88.

Milica Zajcev: Fusnote za istoriju,
BORBA ▷ 08|07|88.

Mirko Petrić: Prekršaji američkog Eurokaza,
START ▷ 09|07|88.

Tadej Zupančič: Americana (Materiali),
DNEVNIK ▷ Ljubljana, 12|07|88.

Nasko Frndić: Eurokaz ide dalje - (...) okupljanje studentskih avangardnih kazališnih družina, drugo po redu, najavilo je neke nove pomake i poticaje,
BORBA ▷ 12|07|88.

Smilja Kursar Pupavac: Strah od apokalipse,
OKO ▷ 14-28|07|88.

Smilja Kursar Pupavac: Za novo kazalište - Htjeli smo da ljudi vide što se u svijetu dešava i koliko ta praznina od desetak godina, koliko u Zagrebu nije bilo internacionalnih festivala niti kvalitetnih inozemnih gostovanja, utjete na našu domaću produkciju (razgovor s Gordanom Vnuk),
OKO ▷ 14-28|07|88.

Smilja Kursar Pupavac: Komunikacija - samo u kazalištu; Razgovor u povodu "Eurokaza" (razgovor s Borisom Senkerom)
OKO ▷ 14-28|07|88.

Željimir Stubišlja: Teatar je ipak negdje drugdje? - Zagrebačka kazališna sezona 1987/88,
OKO ▷ 14-28|07|88.
(uz ostalo o festivalu)

Tadej Zupančič: Melodrama: Krici i šaputanja,
MLADINA ▷ 15|07|88.

(uz ostalo o dizajnu festivala)
Emil Hrvatini: Eurokaz,
MLADINA ▷ 15|07|88.

Vladimir Koplčić: Ispovedanje pada,
DNEVNIK ▷ Novi Sad, 17|07|88.
(kratki spomen)

Vanja Primorac: Bruke radi...,
RADNIČKE NOVINE ▷ Zagreb, 18|07|88.
("Omladinski kulturni centar ove je godine (umjetnička voditeljica Gordana Vnuk/ "doveo" u prostore OKC-a kvazi-američke teatar, uglavnom kalifornijske scene (...). (...) Za kraj, ovakav festival, zvaao se "Eurokazom" ili "Amerokazom", ne treba publici, ali ni ovogodišnjem programskom savjetu.")

Boris B. Hrovat: Dugo otežugni potetak,
VEČERNJI LIST ▷ 20|07|88.
(kratki spomen festivala u članku o početku YU-FEST-a '88 u Zagrebu)

Fadil Hadžić: Izdaja teatar,
OKO ▷ 28|07 - 11|08|88.

(uz ostalo o Eurokazu: "U Zagrebu se nedavno odvijao Eurokaz koji nam je otkrivao američki alternativni teatar. Opet smo bili skloni u našim provincijama da u ustoličimo na pijedestal, da padnemo ničice od zadovoljstva, sa onim našim poznatim soping-kolonijalnim žarom za uvoznom robom. (...)")

Risto Vitanov: Čakajo! na Yana Fabra... - Druzi festival novoga gledališta "Eurokaz" u Zagrebu, NAŠI RAZGLEDI ▷ Ljubljana, 29|07|88.

Alemka Lisinski: Sator iz Mimare - Ljubita Ristice se vratilo a Zagreb uzvratilo,
DANAS ▷ 02|08|88. (uz ostalo o festivalu)

(an): Eurokaz (tekst o TV-emisiji, objavljen u nizu glasila u različitim varijantama), STUDIO, VJESNIK, GLAS SLAVONIJE, NOVI LIST, OSLOBODENJE, POLITIKA, POBJEDA (Titograd) ▷ 05|08., DNEVNIK (Ljubljana) ▷ 07|08., VEČERNJI LIST, SLOBODNA DALMACIJA, POLITIKA, BORBA, VEČERNJE NOVOSTI, NOVI LIST, VEČER (Maribor), DNEVNIK (Ljubljana) ▷ 10|08|88.

J. Ševčić: Eurokaz, festival novog kazališta,
VEČERNJI LIST ▷ 05|08|88.
(o TV-emisiji)

Željmir Stubiija: Muze rade prekovremeno,
ŠKOLSKE NOVINE ► Zagreb, 06|09|88.
(kratki spomen)

Bojan Korenlić: Polifonija znakova (razgovor s
Brankom Brezovcem),
OSLOBODENJE ► 13|08|88.
(uz ostalo o festivalu)

Dalibor Foretić: Nijeme trube jerihonske,
DANAS ► 27|09|88. (kratki spomen)

Emil Hrvatinić: Definiraj se zdaj,
MLADINA ► 07|10|88.
(uz ostalo o festivalu)

Borislav Andrečić: Neprevaziđna mogućnost,
OKO ► 20|10|88. (kratki spomen)

Dubravka Knežević: Ljudi prestaju da budu
dobri, NON ► Beograd, 06|11|88.
(razgovor s Janom Fabreom)

Aleksandar Milosavljević: XXI| Bitef - Oduvek
sa dobrim naslovom, STAV ► Novi Sad,
18|11|88. (kratki spomen)

Darko Lukić: Igrala se djeca; Bitef - Eurokaz:
1:1; Može li se balkanska netolerancija, koja
uvazava samo snagu pesnika, a ne kvalitet
udarca, krstiti balkanskom demokratijom sa
normalnim redivimima jaza generacija i
sukobom umetničkih koncepta,
STAV ► Novi Sad, 02|12|88.

Neždad Haznadar: Teatar Trophy - Prošetali
samo kroz jugo-teatar, STUDENTSKI LIST ►
Zagreb, 07|12|88. (kratki spomen)

Aleksandar Milosavljević: Ne garantujem ni za
akademike - o dotiranom teatru i Gorbatovu
(razgovor s Jovanom Čirilovom),
STAV ► Novi Sad, 30|12|88.
(kratki spomen)

Iva Gručić Drach: Lice ispraznosti - Eurokaz,
QUORUM ► Zagreb, god. 4|1988, br. 4(21)

Nikola Petković: US-rokaz i kako ga steći;
Dnevnik, QUORUM ► god. 4|1988, br. 4(21)

1989

Asja Todorović: Eurokaz - afirmacija (čega),
NOVI PROLOG ► 3(20)|zima 1988-1989,
br. 11.

Ivica Buljan: Eurokaz - drugi put, NOVI PROLOG ►
3(20)|zima 1988-1989, br. 11.

(an): Kamo ide plesno kazalište kad nas?,
NOVI PROLOG ► 3(20)|zima 1988-1989,
br. 11. (razgovor o plesnom kazalištu,
sudionici: Milko Šparembek, Nada
Kokotović, Damir Zlatar-Frey, Tuga
Tarle-Crnogorac, Ivica Boban)

Darko Lukić: Prizori prozora u svijet teatra,
POZORIŠTE ► Tuzla, br. 1-2, 1989.

Boris Senker: Zapisi iz zamrnatog gledališta
(XI) - Kazališna kronika, REPUBLIKA ►
Zagreb, 45|1989, br. 1-2, siječanj-
veljača 1989. (uz ostalo o festivalu)

Branko Kuzele (prir.): Vrijeme, subjekt,
prostor, NOVI PROLOG ► 4(21)|ljetu 1989,
br. 12-13. ("26. lipnja 1988. održan je
na Eurokazu razgovor na temu Vrijeme
- subjekt - prostor. Donosimo
redigirane ali neautorizirane odlomke
pojedinačnih izlaganja."); Sudionici:
Boris Senker, Nadežda Čatinović-
Puhovski, Miroslava Otašević, Zoran
Arbutina, Tadej Zupancić)

Milan Pribišić: Zasad smo prosvetitelji
(razgovor s Gordanom Vnuk),
STAV ► Novi Sad, 24|01|89.

Ivica Buljan: Nekoordinirane daske (koje
koordinantni sustav znate),
STUDENTSKI LIST ► 29|03|89.
(kratki spomen)

T. Vujić: Uvek u centru zbivanja - Danas
Studentski kulturni centar obeležava 18
godina rada, POLITIKA ► 04|04|89.
(kratki spomen)

**M. G.: Eurokaz i SKAH, VJESNIK ► 25|05|89.
I. Pužljević-Grbini:** Oni će pramijeniti - teatar,
VEČERNJI LIST ► 25|05|89.

Dragan Ogurtlić: Kazališni maraton,
NOVI LIST ► 29|05|89.

(an): Eurokaz, STUDIO ► 02|06|89.

S. Radojević: Eurokaz,
STUDENT ► Beograd, 02|06|89.

**D. D. S.: Avargarda bez granica - uvrden
program trećeg Eurokaza,
VEČERNJE NOVOSTI ► Beograd,
02|06|89.**

Branko Vučić: Kako je, dobro je,
VEČERNJI LIST ► 04|06|89.
(kratki spomen)

Darjan Zadravec: Plima na kraju sezone,
OSLOBODENJE ► 07|06|89.
(kratki spomen)

**I: Jezero za Traviatu,
VEČERNJI LIST ► 08|06|89.**

Andrej Rozman: Gledalište na cesti,
DNEVNIK ► Ljubljana, 15|06|89.
(kratki spomen)

**B. R.: Brzovoz u kazalištu,
VEČERNJI LIST ► 16|06|89.
(kako se priprema TV "kronike")**

Nina Ožegović: Klasika, glumac i tekst,
VJESNIK ► 17|06|89.
Dubravka Vrgoč: Projekt "Traviatu",
VJESNIK ► 17|06|89.

Marko Crnković: Vraćanje k igralu iz tekstu,
DELO ► Ljubljana, 20|06|89.
**(an): Festival avangarde,
DNEVNIK ► Novi Sad, 20|06|89.**

Goran Karadžić: Bez slavlja u Zagrebu,
DNEVNIK ► Novi Sad, 21|06|89.
(kratki spomen)

**H. G.: Tudi Šherzadza in Zemit,
VEČER ► Maribor, 21|06|89.
(an): Povit, drugit, tretjit: Eurokaz i,
TELEX (?) ► Ljubljana, 21|06|89.
(an): Treći "Eurokaz",
BORBA ► 21|06|89.**

Jim Hiley: Angels Are So Few - Britain stays
bypassed by Europe's "new theatre",
THE LISTENER ► London, 22|06|89.
(kratki spomen)

**M. Bo.: Traviatu po Eurokazu,
VEČERNJI LIST ► 22|06|89.**

**J. K.: Spektakl na Jarunu,
VEČERNJE NOVOSTI ► Beograd,
22|06|89.**

- M. C.:** Zagrebski Eurokaz uam predstavlja, DELO ▷ Ljubljana, 22|06|89.
- M. T.:** Festival na noviot teatar, NOVA MAKEDONIJA ▷ 22|06|89.
- V. K.:** Novi tendenci so Eurokaz, EKRAAN ▷ Skopje, 22|06|89.
- K. Š.:** Kronika Eurokaza, STUDIO ▷ 23|06|89. (TV-program)
- S. Kamenica:** Iskustva našeg doba, NASI DANI ▷ Sarajevo, 23|06|89.
- Dubravka Vrgoč:** Otvoren Eurokaz, VJESNIK ▷ 23|06|89.
- R. Lacko:** Programsko Sarenilo - Sinoć na Trgu Republike otvoren treći Eurokaz, VEČERNJI LIST ▷ 23|06|89.
- R. Lacko - A. Lučić:** To je prava stvar!, VEČERNJI LIST ▷ 23|06|89. (izjave)
- D. Z.:** "Trauvati" kao spektakl, OSLOBODENJE ▷ 23|06|89.
- (an):** Tri predstave i u Sarajevu, OSLOBODENJE ▷ 23|06|89.
- Nina Ožegović:** U spektaklu pjelnici i kozlici, VJESNIK ▷ 24|06|89.
- Dubravka Vrgoč:** Pravo na različite istine, VJESNIK ▷ 24|06|89.
- Vlada Kopel:** Razbarušenost i koncentracija, DNEVNIK ▷ Novi Sad, 24|06|89.
- M. Dk.:** Galamdzijski happening, VEČERNJI LIST ▷ 25|06|89.
- Vladimir Koplčić:** Privremeno potopljena "Travujata", DNEVNIK ▷ Novi Sad, 25|06|89.
- Branko Magdić:** Pokisla "Trauvati", VEČERNJI LIST ▷ 26|06|89.
- Darjan Zadravec:** Ili nema para para ili - pada kisa!, OSLOBODENJE ▷ 26|06|89. (uz ostalo o festivalu)
- Dubravka Knežević:** Nikad kraja, VEČERNJE NOVOSTI ▷ 26|06|89.
- Vlada Koplčić:** Sjav i beda manifestata, DNEVNIK ▷ Novi Sad, 26|06|89.
- Boris B. Hrovat:** Od masakra do zbrke, VEČERNJI LIST ▷ 27|06|89.
- J:** Kazališne kondicije, VEČERNJI LIST ▷ 27|06|89.
- Vladimir Koplčić:** Telo pre reći, DNEVNIK ▷ Novi Sad, 27|06|89.
- Dubravka Vrgoč:** Otkriva osobe, VJESNIK ▷ 28|06|89.
- Boris B. Hrovat:** Sluškinje za uzor, VEČERNJI LIST ▷ 28|06|89.
- Branko Magdić:** Od ružnog prema lijepom, VEČERNJI LIST ▷ 28|06|89.
- Mirko Petrić:** Uvod u sjetokaz, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 28|06|89.
- D. K.:** Retzirano "ubistvo" - Corcima iz revolucora na zaprepaštenje prisutnih kinokina diskusija na temu "Teatar manifestata", VEČERNJE NOVOSTI ▷ Beograd, 28|06|89.
- Vladimir Koplčić:** Raslošna smelost igre, DNEVNIK ▷ Novi Sad, 28|06|89.
- (an):** V Ljubljano prihaja mistična skupina Derevo, DELO ▷ Ljubljana, 28|06|89.
- Makar Čudra:** Eurokaz, in to pružit - Ttg republike ficit i nebo ali zagrebski izrez polejta, TALEX ▷ Ljubljana, 29|06|89.
- Dubravka Vrgoč:** Sjavan spektakl, VJESNIK ▷ 29|06|89.
- Boris B. Hrovat:** Dobrodošao eksperiment, VEČERNJI LIST ▷ 29|06|89.
- Simon Kardum:** Poskus umora na Eurokazu, DELO ▷ Ljubljana, 29|06|89.
- Dubravka Knežević:** Ruske veteri, VEČERNJE NOVOSTI ▷ 29|06|89.
- Milan Živković:** Sovjetski acid - "Pompehanitani" na "Eurokazu" 22. lipnja, POLET ▷ 30|06|89.
- Marija Grgičević:** Algorija i suvremenost, VJESNIK ▷ 30|06|89.
- Dubravka Vrgoč:** Šeherezada u "Mosi", VJESNIK ▷ 30|06|89.
- B. R.:** Kronika Eurokaza, VEČERNJI LIST ▷ 30|06|89. (TV-program)
- Sl. V:** Predstava sa Eurokaza, VEČERNJE NOVOSTI ▷ Beograd, 30|06|89.
- Aleksandar Milosavljević:** Pitanja prošlosti - Nakon 34. Sterjinog pozorja, ODJEK ▷ Sarajevo, 01|07|89. (kratki spomen)
- Dubravka Vrgoč:** Čovjek u informacijskim ogledalima, VJESNIK ▷ 01|07|89.
- Dubravka Knežević:** Na prvu loptu, VEČERNJE NOVOSTI ▷ Beograd, 01|07|89.
- Boris B. Hrovat:** Šeherezadina magija, VEČERNJI LIST ▷ 02|07|89.
- Mirko Petrić:** Dva lica perestrojke - Selekcija sovjetskih predstava na "Eurokazu" bila je informativna i reprezentativna, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 02|07|89.
- J. G. S.:** Festival novog pozorišta - Do 7. jula u studentskom kulturnom centru, POLITIKA ▷ 02|07|89.
- P. Bukovac:** Zagreb kao pozornica, TOP ▷ br. 113, 03|07|89.
- D. Grakalić:** Pokisao spektakl, TOP ▷ 03|07|89.
- Dubravka Vrgoč:** Kako zabaviti publiku, VJESNIK ▷ 03|07|89.
- J. Š.:** Izložbe, "Eurokaz" ... - Zagreb u dane praznika, VJESNIK ▷ 03|07|89. (kratki spomen)
- B. R.:** Kronika Eurokaza, VEČERNJI LIST ▷ 03|07|89. (TV-program)
- Dubravka Knežević:** Crtači uživo, VEČERNJE NOVOSTI ▷ Beograd, 04|07|89.
- Boris B. Hrovat:** Možda besmislena igra, VEČERNJI LIST ▷ 05|07|89.
- Dubravka Knežević:** Blada zavrsnica, VEČERNJE NOVOSTI ▷ Beograd, 05|07|89.
- Dubravka Vrgoč:** Nepretenciozno sklapanje žanrova, VJESNIK ▷ 06|07|89.
- Boris B. Hrovat:** U potrazi za svojim licem, VEČERNJI LIST ▷ 06|07|89.
- Emil Hrvatini:** Sprava med filmom in gledalištom, DNEVNIK(?) ▷ Ljubljana, 06|07|89.
- Simon Kardum:** Eurokaz rehabilitiran, DELO ▷ Ljubljana, 06|07|89.
- Makar Čudra:** Eurokaz, TALEX ▷ Ljubljana, 06|07|89.
- Dubravka Vrgoč:** Dah alternative, VJESNIK ▷ 07|07|89.
- Mirko Petrić:** Povatak u sadašnjost - Predstava kojima je zavrsio ovogodišnji "Eurokaz" korakistične su za aktualni kulturni trenutak Zapada, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 07|07|89.
- (an):** Kontan zagrebski Eurokaz, VEČER ▷ Maribor, 07|07|89.
- Emil Hrvatini:** Kazalište kao supermarket - Eurokaz je sansa za rasprodaju Jugoslavije, START ▷ 08|07|89.
- Mirko Petrić:** Ruši se istok i zapad - U oba ideološka bloka redefiniira se pojam kazališta, ali nove definicije nemaju mnogo zajedničkoga, START ▷ 08|07|89.

- Dejan Krlić:** Ubojstvo na skupštini - Erika & estetika, **START** ► 08|07|89.
- V. K.:** Nova Traviata, **START** ► 08|07|89.
- Bojan Korenčić:** Uzerak - Eurekaž u Sarajevu, **OSLOBODNENJE** ► 08|07|89.
- Mirko Petrić:** U kinstilu "Eurekaž" - Tri godine zagrebačkog festivala novog kazališta, **SLOBODNA DALMACIJA** ► 09|07|89.
- M. Mišić:** Trošenje energije, **BORBA** ► 10|07|89.
- Dalibor Foretić:** Iskustven tijela - Nove pučke svatanosti i krajnje (psiholo) fizičke ezoterije, **DANAS** ► 11|07|89.
- Iva Grulić:** Hladna estetiziranost, **DANAS** ► 11|07|89.
- Smilja Kursar Pupavac:** Nož u oštiri svjetlosti - Ovogodišnji treći Eurekaž potvrdio je važnost svoj postojanja (...) i odrao gradu lekciju o kazališnom stvaranju dvadeset i prvog stoljeća, **OKO** ► 13|07|89.
- Snježana Merkač:** Atak na čula, **OKO** ► 13|07|89.
- Vladan Radosavljević:** Teror u dvorani - "Eurekaž" u Studentskom kulturnom centru u Beogradu, **POLITIKA EKSPRES** ► Beograd, 13|07|89.
- (an):** Zagreb na kazališnoj karti Evrope, **STUDIO** ► 14|07|89.
- Sanja Muzafertija:** I tučnjavom na Šeherezadu, **SVIJET** ► 14|07|89.
- Branka Krilović:** S neba pa na drum, **NON** ► 16|07|89. (kratki spomen)
- (an):** Kazalištarje, **VEČERNJI LIST** ► 19|07|89. (radio-program)
- V. K.:** "Traviata" kako zaštiten znak, **EKRAN** ► Skopje, 20|07|89.
- Vančo Karanflov:** Programa po rizik-sistem, **EKRAN** ► Skopje, 27|07|89.
- Vlado Krušić:** Šanse za dramu, **ODJEK** ► Sarajevo, 01|08|89.
- Darko Lukić:** Šta je novo u novom kazalištu - o suvremenom teatru uz 3. Eurekaž, **ODJEK** ► 01|08|89.
- D. Marković:** Ključari - Nesuglasja, **SARAJEVSKE NOVINE** ► 23|08|89. (kratki spomen)
- A. Sokoljanski:** Posle smerti avangarda - Festivalj u šesti kartinal: statja prvuja, **SOVETSKAJA KULTJURA** ► Moskva, 05|09|89.
- A. Sokoljanski:** Posle smerti avangarda - Festivalj u šesti kartinal: statja vtoraja, **SOVETSKAJA KULTJURA** ► 07|09|89. **(an):** Odmu s festivala, **TELEX** ► 07|09|89. (kratki spomen)
- Emil Hrvatini:** Giorgio Barberio Corsetti, retiser, in discreto (razgovor s Corsettijem), **TELEX** ► 14|09|89.
- Darko Lukić-Aleksandar Milosavljević:** Panorama sa kombajna - pozorišni letnji festivali, **STAV** ► Novi Sad, 15|09|89. (uz ostalo o festivalu)
- Vladimir Kopić:** Iz trećeg plana preestrojke, **DNEVNIK** ► Novi Sad, 17|09|89. (kratki spomen)
- Ivica Buljan:** Mishima, **STUDENTSKI LIST** ► 01|11|89. (uz ostalo o festivalu)
- Zoran R. Popović:** Poslednja pozorišna predstava ili (bez) reči za kraj - Beleske o slučaju "novog" pozorišta, **POIJA** ► Novi Sad, studeni 1989.
- Emil Hrvatini:** Statistika, distribucija, estetika - Festivali, **TELEX** ► Ljubljana, 28|12|89. (uz ostalo o festivalu)
- Emil Hrvatini:** Lepa (esthika gledalištu, **TELEX** ► Ljubljana, 28|12|89. (uz ostalo o festivalu)
- Milan F. Živković:** Eurekaž '89, **QUORUM** ► god. 5/1989, br. 5(28)
- (an):** Ulomci iz razgovora o novoj dramaturgiji, **NOVI PROLOG** ► 4(21)|jesen-zima 1989, br. 14-15-16. **(SUDIONICI:** Dragan Klaić, Aleksandar Štiglic, Zoran Arbutina, John Jesurun, Ivica Buljan, Darko Suvin, Andrea Zlatar, Gordana Vnuk, Mirjana Miočinović, Milan Živković)
- Ivica Buljan:** Užitak igre ili Sluškinje, **NOVI PROLOG** ► 4(21)|jesen-zima 1989, br. 14-15-16.
- Romana Vlahutin:** Lipov čaj za gospodu, **NOVI PROLOG** ► 4(21)|jesen-zima 1989, br. 14-15-16.
- Zapisi lemjingradske kazalinske grupe "Derevo",** **NOVI PROLOG** ► 4(21)|jesen-zima 1989, br. 14-15-16.
- Sergej Goran Pristaš:** Krik pod krinkom, **NOVI PROLOG** ► 4(21)|jesen-zima 1989, br. 14-15-16.
- (an):** Govorili su na Eurokazu, **NOVI PROLOG** ► 4(21)|jesen-zima 1989, br. 14-15-16. **(IZJAVE:** Dragan Klaić, Sergej Goran Pristaš, Tomaž Pandur, anonimni glumac grupe Derevo, Mirjana Miočinović, Dejan Kršić)
- Zoran Arbutina:** Barokno kazalište Branka Brezovca, **NOVI PROLOG** ► 4(21)|jesen-zima 1989, br. 14-15-16.
- Gordana Vnuk:** Volja za predstavom, **NOVI PROLOG** ► 4(21)|jesen-zima 1989, br. 14-15-16.
- Emil Hrvatini:** Nagon za pomiremjem kazalista i filma, **NOVI PROLOG** ► 4(21)|jesen-zima 1989, br. 14-15-16.
- A. Z.:** Zaključak, **NOVI PROLOG** ► 4(21)|jesen-zima 1989, br. 14-15-16.

1990

Boris Senker: Zapisi iz zamrčenoga gledališta (XVI) - Kazališna kronika, REPUBLIKA ▷ Zagreb, 46/1990, br. 1-2, siječanj-veljača 1990. (uz ostalo o festivalu)

Iva Gruič i Milan Živković (prir.): Spirit of 80's - Georgij Paro, Vjeran Zuppa, Branko Brezovec, Gordana Vnuk: sedamdesete - osamdesete - devedesete, OKO ▷ br. 1, 11|01|90. (tematski prilog uz ostalo o festivalu, posebno tekstovi - Branko Brezovec: Praznina prepuna informacija, Gordana Vnuk: Radna natčela)

I. K.: Nepravdan izbor, VEČERNJE NOVOSTI ▷ Beograd, 29|01|90. (kratki spomen)

Vančo Karanfilov: Neobrazložena selekcija, EKRAAN ▷ Skopje, 31|01|90. (uz ostalo o festivalu)

Vančo Karanfilov: Koj stoji (sedi, leži...) zad seto 100?, EKRAAN ▷ Skopje, 01|02|90. (uz ostalo o festivalu)

Mirko Petrić: Gasthaus za Bauhaus, START ▷ 03|02|90. (kratki spomen)

a: "Možda spavam", JEDINSTVO ▷ Sisak, 08|02|90.

zk: Ponudbe dezujgo, VEČER ▷ Maribor, 15|02|90. (kratki spomen)

Tadej Čater: "Kanon" u dvuh pomernih, DNEVNIK ▷ Ljubljana, 17|02|90. (kratki spomen)

(an): Najnovjša predstava Plesnega teatra Ljubljana, DNEVNIK ▷ Ljubljana, 17|02|90.

Majda Hostnik-Šetinc: Pogovarjanje z gibom - pogovor z Matjazem Faričem, plesalcem in koreografom (razgovor s Faričem), DNEVNIK ▷ Ljubljana, 24|02|90. (kratki spomen)

Dubravka Vrgoč: Odisej i sin ili svijet i dom, VJESNIK ▷ 2|03|90. (kratki spomen)

Sanja Nikčević: Osobni u destrukciji - uskoro "Eurokaz", festival novog teatra, VEČERNJI LIST ▷ 02|03|90.



152 | Jedan od skupova održanih prigodom kongresa IETM-a, Omladinski kulturni centar - Dvorana Poly. ožujka 1990.

Sanja Muzaferija: Stigli su glumci, umjesto vojnika - Perestrojke kazališne veze, VJESNIK ▷ 04|03|90. (uz ostalo o festivalu)

(an): Albanskata drama na turneja, EKRAAN ▷ Skopje, 08|03|90. (bilješka)

Sanja Nikčević: Ponovo najbolji, VEČERNJI LIST ▷ 09|03|90.

Dubravka Vrgoč: "Brigade ljepote" i drugo, VJESNIK ▷ 10|03|90.

Sanja Nikčević: Europa na okupu - uoči Eurokaza, VEČERNJI LIST ▷ 13|03|90.

bs: Eurokaz pride u Maribor!, VEČER ▷ Maribor, 13|03|90.

Dubravka Vrgoč: Nov izraz, VJESNIK ▷ 15|03|90.

Sanja Nikčević: Dostojevski po antičkoj drami (razgovor s Ivanom Stanevom), VEČERNJI LIST ▷ 15|03|90.

Dubravka Vrgoč: Eurokaz, VJESNIK ▷ 16|03|90.

Dragan Ogurić: Počinje Eurokaz, NOVI LIST (?) ▷ 16|03|90.

Aleksandar Alčin: Enigmatso pozorište, STUDENT ▷ Beograd, 16|03|90. (kratki spomen)

Dubravka Vrgoč: Europa očekuje (razgovor s Ivanom Stanevom), VJESNIK ▷ 19|03|90.

Sanja Nikčević: Skup asocijacija, VEČERNJI LIST ▷ 20|03|90.

B. J.: "Tajnstveni sedenji" gostuovat na "Eurokaz", NOVA MAKEDONIJA ▷ Skopje, 20|03|90.

Romana Vlahutin: Obojni snovi (razgovor s Tomažom Pandurom), OKO ▷ br. 6, 22|03|90.

Dubravka Vrgoč: Različiti izazovi, VJESNIK ▷ 22|03|90.

Ma. Š.: Eurokaz i Agurevda, VEČERNJI LIST ▷ 22|03|90.

Mirko Petrić: Počinje "Eurokaz", SLOBODNA DALMACIJA ▷ 22|03|90.

Tomaž Rauch: Festival Eurokaz u Zagrebu, DELO ▷ Ljubljana, 22|03|90.

Darjan Zadravec: U znaku YU teatra, OSLOBODENJE ▷ 22|03|90.

Dubravka Knežević: Počinje "Eurokaz", VEČERNE NOVOSTI ▷ Beograd, 22|03|90.

Sanja Muzaferija: Eurokaz - Ovogodišnji Eurokaz iznimno se održava od 22. do 30. ožujka, a ne, kao dosad, u lipnju. Razlog je kongres IETM-a, značajne suvjetske teatarske institucije koja je za grad domaćin odabrala Zagreb, SVIJET ▷ 23|03|90.

- (an): **Žestina igre**, STUDIO > 23|03|90.
Dubravka Vrgoč: Još Eurokaza,
 VJESNIK > 23|03|90.
Dubravka Vrgoč: Otvoren 4. Eurokaz,
 VJESNIK > 23|03|90.
Željimir Ciglar: Kazališni novi svijet - siner
 otvoren Eurokaz,
 VEČERNJI LIST > 23|03|90.
B. Vučković: Pokazivanje svijetu, GLAS
 SLAVONIJE > 23|03|90.
Jelka Šutej Adamić: Na Eurokazu "stara za
 novo", DELO > Ljubljana, 23|03|90.
 (an): Eurokaz, VEČER > Maribor, 23|03|90.
Ljubija Nikodinović-Bil: Kade e
 alternativniot teatar?!, MLAD BOREC >
 Skopje, 23|03|90. (kratki spomen)
- Dubravka Knežević**: Nesto treće,
 VEČERNE NOVOSTI > Beograd,
 24|03|90.
- (an): Eurokaz '90., NIN > 25|03|90.
Olivera Bogavac: Branka Petrić ili kozmička
 žetelica sujelosti (razgovor s Brankom
 Petrić), VJESNIK > 25|03|90.
Dubravka Knežević: BORBA za egzistenciju,
 VEČERNE NOVOSTI > Beograd, 25|03|90.
- Dubravka Vrgoč**: Zašto se Odisej vratio?,
 VJESNIK > 26|03|90.
Sanja Nikčević: Dazivanje teatra & Stize uatna i
 voda, VEČERNJI LIST > 26|03|90.
Sanja Nikčević: Gosti otišli s pncama,
 VEČERNJI LIST > 26|03|90.
Ma. Š.: Eurokaz, VEČERNJI LIST > 26|03|90.
Jelka Šutej Adamić: Eurokaz - namesto
 otvoritve skraj evaluacija,
 DELO > Ljubljana, 26|03|90.
- Dubravka Vrgoč**: Kako polejjeti,
 VJESNIK > 27|03|90.
Sanja Nikčević: Razoreni mit,
 VEČERNJI LIST > 27|03|90.
Sanja Nikčević: Jednako žestoki,
 VEČERNJI LIST > 27|03|90.
Mirko Petrić: Zrcalo bolesti,
 SLOBODNA DALMACIJA > 27|03|90.
Jernej Novak: Gledatelj u spektaklu,
 DNEVNIK > Ljubljana, 27|03|90.
Dubravka Knežević: Nade i sistem,
 VEČERNE NOVOSTI > 27|03|90.
- Sanja Nikčević**: Raj od blokova,
 VEČERNJI LIST > 28|03|90.
Davor Špišić: Bojke mraka,
 GLAS SLAVONIJE > 28|03|90.
- Mirko Petrić**: Zlotin bez konteksta,
 SLOBODNA DALMACIJA > 28|03|90.
Mirko Petrić: U carstvu spektakla,
 SLOBODNA DALMACIJA > 28|03|90.
- Dubravka Vrgoč**: Slike opomene,
 VJESNIK > 29|03|90.
M. Bo.: Kad je bal....,
 VEČERNJI LIST > 29|03|90.
 (bilješka, kratki spomen)
Mirko Petrić: Sniške vježbe s ciglama,
 SLOBODNA DALMACIJA > 29|03|90.
Sl. V.: Uspjeh "Prica",
 VEČERNE NOVOSTI > 29|03|90.
 (an): Teatar drugog kova,
 VEČERNE NOVOSTI > 29|03|90.
 (TV-program)
- Iva Gručić**: Eurokaz,
 POLET > 30|03|90.
Igor Šušljik: Zderanje kazališta,
 POLET > 30|03|90.
Zoran Arbutina: Naslage sjetanja,
 POLET > 30|03|90.
Zoran Arbutina: Ivan Stanev, razgovor
 (razgovor sa Stanevom),
 POLET > 30|03|90.
Dubravka Vrgoč: Smjena ideologija,
 POLET > 30|03|90.
Dubravka Vrgoč: Princip umnoštavanja
 (razgovor s Brankom Brezovcem),
 POLET > 30|03|90.
Dubravka Vrgoč: Djetja igra,
 VJESNIK > 30|03|90.
Sanja Nikčević: Nagradena upomost -
 "Eurokaz" Mariboru u posjet,
 VEČERNJI LIST > 30|03|90.
Jernej Novak: Parabola o graditeljih,
 DELO > Ljubljana, 30|03|90.
- Mirko Petrić**: Završni račun Eurokaza,
 START > br. 553, 31|03|90.
Ivica Buljan: Zona nesporazuma,
 START > 31|03|90.
 (o kongresu)
Emil Hrvatlin: Katarza iz duha kanalizacije,
 START > 31|03|90.
 (an): Ponedjeljak, 19. otujka,
 START > 31|03|90.
Dubravka Vrgoč: Čar igre,
 VJESNIK > 31|03|90.
Vladimir Kopic: I umnost i trzište,
 DNEVNIK > Novi Sad, 31|03|90.
- Dubravka Vrgoč**: K novom teatru,
 VJESNIK > 01|04|90.
- Sanja Nikčević**: Jugokaz pristana,
 VEČERNJI LIST > 01|04|90.
Branko Magdić: Zvezdana kontroverza,
 VEČERNJI LIST > 01|04|90.
Sanja Nikčević: Luksuz koji nam treba
 (razgovor s Bernardom Fairveom
 s'Arcierom, direktorom kazališnog
 odjela u francuskom ministarstvu
 kulture), VEČERNJI LIST > 01|04|90.
- M. P.**: SNP u Centru "Sava", DNEVNIK > Novi
 Sad, 02|04|90. (kratki spomen)
- Dalibor Foretić**: Krug se zatvorio - I 4.
 zagrebački kazališni alternativni skup u
 sjeni pruga, DANAS > 03|04|90.
Dragan Ogurlić: U znaku domaćih predstava,
 NOVI LIST > 03|04|90.
Boris B. Hrovat: Eurokaz - festival novoga
 gledališta, VEČER > Maribor, 03|04|90.
Simon Kardum: Kapital?!, DELO > Ljubljana,
 03|04|90. (kratki spomen)
- Boris B. Hrovat**: Mesov krug kredom,
 VEČERNJI LIST > 04|04|90.
- Romana Vlahutin**: Polumokri incident,
 OKO > br. 7, 05|04|90.
Aldo Milonih: Odrastanje publike,
 OKO > 05|04|90.
- Boris B. Hrovat**: Kongresni festival,
 STUDIO > 06|04|90.
Sanja Muzarferija: Strah nad Eurokazom,
 SVIJET > 06|04|90.
Dubravka Knežević: Sa rubova kontinenta - Za
 samo tri godine postojanja, zagrebački festival
 novog kazališta je postao nezaobilazna tačka
 na teatarskoj mapi (sujedinske) Evrope, STAV >
 Novi Sad, 06|04|90.
Simon Kardum: Parafraza zlotina in kazni,
 DELO > Ljubljana, 06|04|90.
Sašo Orđanović: Tie dojdou!,
 MLAD BOREC > Skopje, 06|04|90.
Sašo Orđanović: Što e toa IETM?!,
 MLAD BOREC > Skopje, 06|04|90.
- Dubravka Vrgoč**: 4th Eurokaz: Paving New
 Paths, POLITIKA - THE INTERNATIONAL
 WEEKLY > Beograd, 07|04|90.
 (englesko izdanje lista)
- Dalibor Cvitan**: Izumiranje negacije,
 VJESNIK > 08|04|90.
 (kratki spomen)
Boris B. Hrovat: Malo skandalna ne smeta - 31.

MES, VEČERNJI LIST ▷ 08|04|90.
(kratki spomen)

Tadej Čater: Eurokaz ali jugoslovenska eksplozija, TRIBUNA ▷ Ljubljana, 09|04|90.

S. Nasev: Evropa - teatar, segal, STUDENTSKI ZBOR ▷ Skopje, 11|04|90.

Maja Freundlich: Stoglavni zmaj ne ostavlja magova, VJESNIK ▷ 15|04|90.
(kratki spomen)

Ritsaert ten Cate, Hugo de Greef, Nele Hertling & Bruno Verbergt: The (Political) Role of the Performing Arts in our (Changing) Society (rukopis, umnoženo faksiranjem i fotokopiranjem; prema primjerku koji se čuva u festivalskoj arhivi, sredina travnja 1990; izvješće o plenarnom skupu jedne od radnih grupa IETM-a u Zagrebu; u tekstu se navodi da je u ime radne grupe izvješće napisao Bruno Verbergt; pretiskano u IETM-ovu bulletinu - INFORM ▷ Bruxelles, 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990)

Igor Šuljić: Benzin za ideje, OKO ▷ 19|04|90.

Igor Mrduljaš: Igaras bez kruha, OKO ▷ 19|04|90.
(uz ostalo o festivalu)

Petar Ramadanović: Prodor domateg teksta - nakon ovogodišnjeg Eurokaza, ODJEK ▷ Sarajevo, 20|04|90.

Smilja Kursar Pupavac: Črtni Eurokaz u Zagrebu, NAŠI RAZGLEDI ▷ Ljubljana, 20|04|90.

Dubravka Knežević: Konatno izvješće, STAV ▷ Novi Sad, 20|04|90.

Sanja Muzaferija: Teatar s titlom, SVIJET ▷ 20|04|90. (kratki spomen)

Mirko Petrić: Kanon za devedaset, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 22|04|90.
(kratki spomen)

Sanja Nikčević: Razgovor o Eurokazu, VEČERNJI LIST ▷ 25|04|90.
(bilješka)

Emil Hrvatlin: Ljrpota ispriljnjeg tijela (razgovor s Annom Teresom De Keersmaecker, Johanne Saunier,

Nathalie Millon i Fumiyo Ikeda), START ▷ 28|04|90.

Emil Hrvatlin: Zavodjenje prostora, OKO ▷ br. 9, 03|05|90.

Boris Bakal: Teatar bez prefiksa, OKO ▷ 03|05|90.

Vančo Karanflov: Grand teatro del mundo, EKRRAN ▷ Skopje, 03|05|90.
(kratki spomen)

Sanja Nikčević: Zastali na pragu stoljeća, VEČERNJI LIST ▷ 04|05|90.

Philippe Tiry: Introduction / Introduction, INFORM ▷ Bruxelles, 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990. (INFORM je kvartalni bulletin organizacije IETM - Informal European Theatre Meeting; svi prilozii donose se dvojezično - engleski i francuski)

Dragan Klaić: A Theatre to be Reintvented; The Performing Arts Community and the Eastern European Turmoil / Un theatre a reinventer; La communauté des arts du spectacle et les remous en Europe de l'Est, INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990. (tekst izgovoren na zagrebačkom skupu IETM-a)

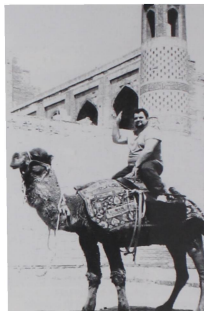
Rudy Engelder: From the Editor / Editorial, INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990.

Neil Wallace: IETM annual conference in Zagreb / Conférence annuelle de l'IETM a Zagreb, INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990.

Hilde Teuchies: IETM, Role and Spirit / IETM, role et esprit, INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990. (tekst izgovoren u Zagrebu)

(an): Working Groups: A new way to structure IETM's activities / Les groupes de travail; Une nouvelle façon de structurer les activités de l'IETM, INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990.

Ritsaert ten Cate, Hugo de Greef, Nele Hertling & Bruno Verbergt: The (Political) Role of the Performing Arts in our (Changing) Society / Le Rôle (Politique) des Arts du Spectacle dans notre Société (Changeante), INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990. (izvješće o



153 | "Mnogo putujem po svijetu i vidim ponekad nesto potencijalno zanimljivo, te tada to preporučim Gordani Vnuak" - BRANKO BREZOVAC, Hiva, Uzbekistan, svibanj 1990.

plenarnom skupu jedne od radnih grupa IETM-a u Zagrebu, napisao Bruno Verbergt)

Guido Minne, Colleen Scott & Sylvie Viaut: Communications, Publications and Information / Communications, Publications et Information, INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990. (izvješće radne grupe)

Denis Arié, George Brugmans, Rudy Engelder & Michiel de Rooij: European Cultural Policies / Les Politiques Culturelles Européennes, INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990. (izvješće radne grupe)

Jean Blaise, Jacques Deck, Laurent Langlois & Emmanuel de Véricourt: Europe - Logbooks / Europe - Carnets de Bord, INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990. (izvješće radne grupe)

Marla Rankov: Eastern Delights: A Personal Report / Les délices de l'Est: un compte rendu personnel, INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990. (o predstavama prikazanim na festivalu)

Gordana Vnuk: *Correspondence / Correspondance*, INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990. (pismo Gordane Vnuk upućeno Bruni Verbergu - reakcija na njegovo izvješće o zagrebačkom plenarnom skupu radne grupe IETM-a The [Political] Role of the Performing Arts in our [Changing] Society; između ostaloga pita Verberga o definiciji njegova pojma "umjetnost 'manjina'", za čim kaže da je na zagrebačkom skupu IETM-a bilo 280 sudionika i da mnogi od njih nisu dijelili dojam o "niskoj kvaliteti" prikazanih predstava, te se upozorava na "aroganciju" flamanskih kazalištaraca prema "provincijalnim" kulturama", da bi se zaključilo kako ljudi poput Verberga "kriterije kulturnog imperijalizma" podmeću kao "umjetničke kriterije")

(an): *Underrepresented Countries / Les pays sous-représentés*, INFORM ▷ 1/1990, vol. 1, br. 2, svibanj 1990.

(an): *Eurekaz, ODJEK* ▷ Sarajevo, 01|07|90.

ivica Buljan: *Gestus tijela*, OKO ▷ 12|07|90. (kratki spomen)

Andrej Drapal: *Berati u gradovih*, DELO ▷ Ljubljana, 14|07|90. (o kongresu)

Dejan Kršić: *Deconstruction Time Again*, NOVI PROLOG ▷ 5(22)|proljeće-ljeto 1990, br.17-18

Darko Fritz: *Less is Less*, NOVI PROLOG ▷ 5(22)|proljeće-ljeto 1990, br.17-18. (dizajner o svojem radu, djelomice povezano s festivalom)

Ante Armanini: *Straviata & Eurekaz ili razgovor o zagrebačkoj kazališnoj situaciji*, NOVI PROLOG ▷ 5(22)|proljeće-ljeto 1990, br.17-18. (polemika, osobito s tekстом Zorana Arbutine *Barokno kazalište Branka Brezovca*, NOVI PROLOG, br. 14-16)

ivica Buljan: *Mašta, a ne domišljastost je vrhovni vodič umjetnosti, kao i života*, NOVI PROLOG ▷ 5(22)|proljeće-ljeto 1990, br. 17-18. (o predstavi - Veno Taufer: *Odisej in sin ali svet in dom*, Slovensko mladinsko gledališče,

Ljubljana; predstava "izvedena na sarajevskom MES-u i zagrebačkom Eurekazu")

(an): *Eurekaz - iz razgovora*, NOVI PROLOG ▷ 5(22)|proljeće-ljeto 1990, br.17-18. (prilozi - Henning Rischbieter: */bez naslova/*, Andrea Zlatar: *Sve nije moguće*, Andrea Zlatar: *Čemu od toga pripada smijeh, čemu tuga*, Anđelko Novak: *"Postsezonska rasprodoja"*)

D. K.: *Shrežezade in Mexico*, POLITIKA - THE INTERNATIONAL WEEKLY ▷ Beograd, 01|09|90. (bilješka, kratki spomen)

Boris B. Hrovat: *Sitana izvidnica*, VEČERNJI LIST ▷ 14|09|90. (uz ostalo o festivalu)

Boris B. Hrovat: *Mico, nismo li pretjerali - Putovanje na rubu Bitefa*, STUDIO ▷ 28|09|90. (kratki spomen)

Risto Vitanov: *Pomama oslobođene energije*, OSLOBODENJE ▷ 28|09|90. (kratki spomen)

Sl. Vučković: *Otkrećem novi list (razgovor s Janezom Škofom)*, VEČERNJE NOVOSTI ▷ 29|09|90. (kratki spomen)

Dalibor Foretić: *Lupanje kao lupanje*, DANAS ▷ 02|10|90. (kratki spomen)

Ljubiša Nikodinovski Biš: *Teatarot vu rastkor*, MLAD BOREC ▷ Skopje, 17|10|90. (kratki spomen)

(Tanjug): *Jubilij Teatra narodnosti*, OSLOBODENJE ▷ 11|11|90. (kratki spomen; kraća verzija isti dan i u *Novoj Makedoniji*)

K. Š.: *XVIII Gavelline vetri*, STUDIO ▷ 16|11|90. (o TV-kronici, kratki spomen)

Tomislav Ožtrić: *Steven Brown: Zagrebu na dar*, START ▷ 24|11|90. (kratki spomen)

P. Mirković: *Lavina ratuna - Zbrka u SNP u Novom Sadu se povećava*, POLITIKA EKSPRES ▷ 25|11|90. (kratki spomen)

Boris Senker: *Zapisi iz zamrtenoga gledališta (XXI) - Kazališna kronika*, REPUBLIKA ▷ Zagreb, 46|1990, br. 11-12, studeni-prosinac 1990. (uz ostalo o festivalu)

1991

M. M.: Nova Sansa kazališnim stvarateljima - festival novog kazališta Eurekaš i Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske sufinancirat će jedan kazališni projekt koji će biti premijerno izveden na Eurekašu, **NOVI LIST** ▷ 05|02|91.

Sanja Nikčević: Traži se originalnost, **VEČERNJI LIST** ▷ 09|02|91.

Dubravka Vrgoč: Natječaj za predstavu, **VJESNIK** ▷ 11|02|91. (biljeska)

Mair Musaffija: Gledaoci u nezavidnom položaju - Šesti festival jugoslavenskog alternativnog teatra u Titogradu, **OSLOBODENJE** ▷ 09|03|91. (uz ostalo o festivalu)

tč: Pjesnik brz zepov u Glasgouu, **DNEVNIK** ▷ Ljubljana, 23|03|91. (kratki spomen)

Nina Ožegović: Savršenstvo nesklada, **VJESNIK** ▷ 19|04|91. (uz ostalo o festivalu)

Romana Vlahutin: Napuhani gumni globus, **NEDJELJNA DALMACIJA** ▷ 12|05|91. (uz ostalo o festivalu)

Dario Topić: Birokratsko "dokinute" SKUC-a, **GLAS SLAVONIJE** ▷ 01|06|91. (uz ostalo o festivalu)

Sanja Nikčević: Kazališna pjesčana oluja, **VEČERNJI LIST** ▷ 05|06|91.

L. P.: Naglasak na različitosti projekata, **ZAPAD** ▷ Zagreb, 11|06|91. (dio teksta je kratka izjava Gordane Vnuć)

Ivica Buljan: Kostimirani romantičarski spektakli - Na Theater der Weltu dvije predstave iz Jugoslavije, **ZAPAD** ▷ 14|06|91. (kratki spomen)

Gordana Vnuć: Uvijek neposredno poticajan - uoči osuđenijsnj Eurekaša, **VEČERNJI LIST** ▷ 16|06|91.

P. P. G.: Životinjska menaterija, **ZAPAD** ▷ Zagreb, 17|06|91.



154 | MONTAŽSTROJ I GORDANA VNUĆ (1991)

Dubravka Vrgoč: Eurekaš 19. lipnja, **VJESNIK** ▷ 18|06|91.

Darjan Zadravec: Počinje 5. Eurekaš, **OSLOBODENJE** ▷ 18|06|91.

I. T.: Za "Eurekaš" 26 predstava, **BORBA** ▷ 18|06|91.

J. K.: Počinje "Eurekaš", **VEČERJNE NOVOSTI** ▷ Beograd, 18|06|91.

G. S. P.: Syberberg u Zagrebu, **VEČERNJI LIST** ▷ 19|06|91.

Sanja Nikčević: Bogatstvo raznolikosti, **VEČERNJI LIST** ▷ 19|06|91.

J. K.: Počinje "Eurekaš", **VEČERJNE NOVOSTI** ▷ Beograd, 19|06|91.

Dubravka Vrgoč: Započeo Eurekaš, **VJESNIK** ▷ 20|06|91.

Dubravka Vrgoč: "Kalašnjikovi" u dvije bilzanke, **VJESNIK** ▷ 20|06|91.

Sanja Nikčević: Festival novog teatra - sinoć započeo Eurekaš, **VEČERNJI LIST** ▷ 20|06|91.

G. S. P.: Ribizl rap-opera, **VEČERNJI LIST** ▷ 20|06|91.

Davor Špišić: Dramaturgija sragalice, **GLAS SLAVONIJE** ▷ 20|06|91.

Dragan Ogurić: Festival novog kazališta, **NOVI LIST** ▷ 20|06|91.

Aldo Milohnić: Eurekaš, **HRVATSKI RADIO - RADIO RIJEKA** ▷ emitirano 20|06|91. (prema rukopisu u festivalskoj arhivi)

(an): Eurekaš peti puta, **GLOBUS** ▷ 21|06|91.

(an): Počinje "Eurekaš", **STUDIO** ▷ 21|06|91.

Boris B. Hrovat: Izbor tjedna - kazaliste - Eurekaš, **VJESNIK** ▷ 21|06|91.

Sanja Nikčević: Domaća ponuda, **VEČERNJI LIST** ▷ 21|06|91.

Ivica Buljan: Drugatičje kazaliste, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 21-22|06|91.

Boris B. Hrovat: Nekoč Filoktet, sada Kalašnjikovi, **VJESNIK** ▷ 23|06|91.

Branko Magdić: Pokret kao kazaliste, **VEČERNJI LIST**, 23|06|91.

Denis Derk: Spartanski ritam, **VEČERNJI LIST** ▷ 23|06|91.

Ivica Buljan: Heroji i krasotice, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 23|06|91.

Dragan Ogurić: Idemo do kraja - zagrebačka kartulina, **NOVI LIST** ▷ 23|06|91. (uz ostalo o festivalu)

Dubravka Vrgoč: Duhovito o ljubavi, **VJESNIK** ▷ 24|06|91.

Branko Magdić: (Ne)ispunjena otekuvanja, **VEČERNJI LIST** ▷ 24|06|91.

Ivica Buljan: Kazaliste devedesetih, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 24|06|91.

Boris B. Hrovat: Izvoriste čudnog, **VJESNIK** ▷ 25|06|91.

Jagoda Martinčević: Između tijela i srca, **VJESNIK** ▷ 25|06|91.

Ivica Buljan: Nije "sony" sve što valja!, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 25|06|91.

Dubravka Vrgoč: Otekuvanja u pjegazima, **VJESNIK** ▷ 26|06|91.

Ivica Buljan: "Gligames" i doge, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 26|06|91.

R. Jajčević i D. Vučić: Japanac koji voli "Laibach", **ZAPAD** ▷ 26|06|91.

Simon Kardum: Rap opera in Ribezova bomba, **DELO, Ljubljana** ▷ 26|06|91.

Nasko Brčić: Festival novog teatra, **BORBA** ▷ 26|06|91.

Boris B. Hrovat: Avangardne kušnje, **VJESNIK** ▷ 27|06|91.

Sanja Nikčević: Doge, zmija i nervozne žene, **VEČERNJI LIST** ▷ 27|06|91.

Simon Kardum: Teatar: nekaj opere, nekaj modne revije, **SLOVENSKE NOVICE** ▷ 27|06|91.

(an): Vijenci i kaktusi, **STUDIO** ▷ 28|06|91. (o TV-kronici festivala)

- Boris B. Hrovat:** Sjajni glumci, VJESNIK ► 28|06|91.
- Boris B. Hrovat:** Izbor tjedna - kazalište - Eurokaz (drugi dio), VJESNIK ► 28|06|91.
- Sanja Nikčević:** Bijeg iz pejsaza, VEČERNJI LIST ► 28|06|91.
- Sanja Nikčević:** Plesati skulpture, VEČERNJI LIST ► 28|06|91.
- Ivica Buljan:** Tri trosmeta pejsaza, SLOBODNA DALMACIJA ► 28|06|91.
- Ivica Buljan:** Ribizl-bomba i dresirane doge, ZAPAD ► Zagreb, 29|06|91.
- Ivica Buljan:** Fenomeni u atmosferi, SLOBODNA DALMACIJA ► 29|06|91.
- Dubravka Vrgoč:** Nijeme uvertire, VJESNIK ► 30|06|91.
- Sanja Nikčević:** Organizirana destrukcija, VEČERNJI LIST ► 30|06|91.
- Ivica Buljan:** Alkemija, pjesništvo, ritual, SLOBODNA DALMACIJA ► 30|06|91.
- Robert Gelo:** Kalašnjikova na "Eurokazu", TOP ► Zagreb, 1|07|91.
- Sanja Nikčević:** Mistična izvorista, VEČERNJI LIST ► 01|07|91.
- Ivica Buljan:** Teatralnost teatra, SLOBODNA DALMACIJA ► 01|07|91.
- Dubravka Vrgoč:** Mitski eros, VJESNIK ► 02|07|91.
- Jagoda Martinićević:** Zbilo se nešto treće, VJESNIK ► 02|07|91.
- Dubravka Vrgoč:** Teatar i mladi, VJESNIK ► 02|07|91. (bilješka)
- Dunja Vučić:** Androgini Kolumbijac (razgovor s Alvarom Restrepom Hernandezom), ZAPAD ► Zagreb, 02|07|91.
- Davor Špičić:** Pinter kao post-Čehov, GLAS SLAVONIJE ► 02|07|91.
- (an):** Helter Skelter, MLADINA ► 02|07|91.
- Dubravka Vrgoč:** Čoujek i čip, VJESNIK ► 03|07|91.
- Sanja Nikčević:** Amateri iz uvoza - "Bak-Truppen" na Eurokazu, VEČERNJI LIST ► 03|07|91.
- G. S. P.:** Kazališna situacija - Rat oko Eurokaza, VEČERNJI LIST ► 03|07|91.
- Ivica Buljan:** Kraj na norveški način, SLOBODNA DALMACIJA ► 03|07|91.
- Aldo Milohnić:** San, što drugo?, NOVI TJEDNIK ► 04|07|91.
- Dubravka Vrgoč:** Završni Eurokaz, VJESNIK ► 04|07|91.
- Sanja Nikčević:** Opstanak usprkos ratu, VEČERNJI LIST ► 04|07|91.
- (an):** "Rap opera 101", STUDIO ► 05|07|91.
- Dubravka Vrgoč:** Neobitni ibsen, VJESNIK ► 05|07|91.
- Romana Vlahutin:** "Metak u čelo" - Četvrti "Eurokaz" u Zagrebu, NEDJELJNA DALMACIJA ► 07|07|91.
- Dalibor Foretić:** Svi (arabnjakovi sagri - Uzas koji je proizveo jugogermanska vojna avantura u Sloveniji i Hrvatskoj učinila je da se Eurokaz izgubio u bezglasu, DANAS ► 09|07|91.
- Boris B. Hrovat:** Avangardni otok razuma, STUDIO ► 12|07|91.
- Dubravka Vrgoč:** Herojski usud Mihaila Timofjevitcha Kalašnjikova - Refleks petoga zagrebačkog "Eurokaza", OSLOBODENJE ► 20|07|91.
- Pavle Anagnosti:** Kad spone popučaju - kuda idu YU-festivali, JEDINSTVO ► 29|07|91.
- Vladimir Stojšavljević:** Mi stvaramo hrvatski agit-prop! "Montažstroj" u ratu za Hrvatsku; TV-spot "Croatia in Flames" avangardne skupine "Montažstroj" danonočno se vrti na HTV-u, a uskoro bi ga trebali prikazati i na MTV-u, GLOBUS ► (??)
- Jovan Kosijer:** Pet putnika za Pariz, SPORTSKE NOVOSTI ► Zagreb, 10|10|91. (o djelatnostima Gordane Vnuk)
- Aldo Milohnić:** Eurokaz, MASKA ► Ljubljana, 1/1991, br. 1, studeni 1991.
- Gordana Vnuk i Mirna Žagar:** Carta desce Zagreb, FASES ► Madrid, br. 5, studeni-prosinac 1991.

1992

C. P.: Fugoz visita de la directora del festival Eurokaz de Zagreb, LA MAGA ► Buenos Aires, 08|04|92.

Gordana Vnuk: Žestina slika, VEČERNJI LIST ► 17|05|92.

Boris B. Hrovat: Eurokaz, VJESNIK ► 24|06|92.

Sanja Nikčević: Spoj magije i slike, VEČERNJI LIST ► 24|06|92.

Boris B. Hrovat: Otvoren 6. Eurokaz, VJESNIK ► 25|06|92.

Ivica Buljan: Počeo Eurokaz - festival će trajati do 2. srpnja, zbog otezanja financijskih i ratnih okolnosti predstavit će manji broj predstava, ali se ne odriče svoje dosadašnje poetike, SLOBODNA DALMACIJA ► 25|06|92.

Boris B. Hrovat: Artizam i otaravanje, VJESNIK ► 27|06|92.

Dubravka Vrgoč: Putovanje kroz povijest, VJESNIK ► 28|06|92.

Ivica Buljan: Kult predstava, SLOBODNA DALMACIJA ► 28|06|92.

Dubravka Vrgoč: Najava katastrofe, VJESNIK ► 29|06|92.

Sanja Nikčević: S okusom spektakla, VEČERNJI LIST ► 29|06|92.

Ivica Buljan: Stilizirana revija, SLOBODNA DALMACIJA ► 29|06|92.

Josip Horvat: Voli li Predsjednik crtiće?, GLAS SLAVONIJE ► 29|06|92. (kratki spomen)

Boris B. Hrovat: Ritam kompjutera, VJESNIK ► 30|06|92.

Ivica Buljan: Plouidba po "povijesti čoujenstva", SLOBODNA DALMACIJA ► 30|06|92.

Željko Žutelija: Izbori pod suncobranom, SLOBODNA DALMACIJA ► 30|06|92. (kratki spomen)

Dalibor Foretić: "Kraljevo" oduševilo i Zagreb, GLAS ISTRE ► 30|06|92.

Ivica Buljan: Suijet u Zagrebu, METRO ZAGREB ► Zagreb, 1/1992, srpanj 1992. (izdavač časopisa METRO ZAGREB

je tvrtka Metro Zagreb d. o. o., kao glavni urednik potpisani je "BC", časopis izlazi povremeno, bez adrese; Nacionalna i sveučilišna knjižnica većinu objavljenih primjeraka ne posjeduje, a u svom katalogu kao glavnog urednika označava Boška Crnobrnju)

Boris B. Hrovat: "Zestoki" tzeatar "Kugle", VJESNIK ▷ 01(?)07|92.

Sanja Nikčević: Hamlet i mazohizam, VEČERNJI LIST ▷ 01|07|92.

eč: O Eurokazu i oko njega, VEČERNJI LIST ▷ 01|07|92. (bilješka)

Ivica Buljan: Šest sestara traže Moskvu, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 01|07|92.

Dubravka Vrgoč: Gdje je Moskva?, VJESNIK ▷ 02|07|92.

Sanja Nikčević: Hvarani i Iroci, VEČERNJI LIST ▷ 02|07|92.

Ivica Buljan: Na valu emocija, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 02|07|92.

Dubravka Vrgoč: Naracija na poznate teme, VJESNIK ▷ 03|07|92.

Sanja Nikčević: Lutrija zvana Eurokaz, VEČERNJI LIST ▷ 03|07|92.

Boris B. Hrovat: Kronika Eurokaza, VEČERNJI LIST ▷ 03|07|92.

Dalibor Foretić: Hamlett Packard presneti, DELO ▷ Ljubljana, 03|07|92

Sanja Nikčević: Posljednji adut - na argentinskoj predstavi puna dvorana - napokon vraćen lijepi običaj sjedenja publike na stubama, VEČERNJI LIST ▷ 04|07|92.

Ivica Buljan: Utopija umornog gledatelja, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 04|07|92.

Ivica Buljan: Argentinsko klupko, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 05|07|92.

Dalibor Foretić: Svijetli put u tamu, NOVI LIST ▷ 05|07|92.

Marija Grgičević: Drama bez riječi - uz međunarodne festivala PIF i Eurokaz u Zagrebu, HDZ - VARAŽDINSKI GLASNIK ▷ 06|07|92.

Boris B. Hrovat: Polet amatera - posljednja priredba Eurokaza otkazana je, jer zbog neprijateljskog napada nisu stigli izvoditi iz Dubrovnik, VJESNIK ▷ 06|07|92.

Sanja Nikčević: Tri za pamćenje, VEČERNJI LIST ▷ 06|07|92.

Dubravka Vrgoč: Zaboravljeni rituali, VJESNIK ▷ 07|07|92.

Dalibor Foretić: Pčinuren muskog pakla, GLAS ISTRE ▷ 08|07|92.

Dalibor Foretić: Dve usmeritvi, DELO ▷ Ljubljana, 10|07|92.

Ivica Buljan: Samoupravljajući "A. G. Matos" - Nakon završetka "Eurokaza" u Zagrebu:

skandal po uzoru na prokušani model HASK-Građanskog, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 10|07|92.

Michaël Zeeman: Hamlet onder een schietschijf - Eurokaz, festival voor avantgarde theater in Kroatië, DE VOLKSKRANT ▷ Nizozemska, 10|07|92.

Romana Vlahutini: Mistika vatre i mraka, NEĐELJNA DALMACIJA ▷ 15|07|92.

Sanja Nikčević: Vonj po spektaklu, NAŠI RAZGLEDI ▷ Ljubljana, 17|07|92.

Boris B. Hrovat: Teatar univerzalnog govora, INTERNACIONALNI TJEDNIK ▷ 20|07|92.

(an): Eurokaz, VJESNIK ▷ 24|07|92. (najava emisije na Trećem programu Hrvatskoga radija)

Boris B. Hrovat: V senci krute resničnosti, VEČER ▷ Maribor, 27|07|92.

Sanja Nikčević: Teatar s ritualom - Zagreb poznaje grupu "La fura dels baus", autore svečanog otvorenja "Barcelona '92", VEČERNJI LIST ▷ 28|07|92. (o otvorenju Olimpijade)

Ivica Župan: Tajne tunelskog svijeta - "Lota dvostrukog uzroka", izložba Željka Kipkea u foajeu zagrebačkog ZEKaM-a, VJESNIK INA - INDUSTRIJA NAFTE ▷ Zagreb, 01|08|92.

Jurica Pavlič: Pobjede bez UNPROFOR-a, NEĐELJNA DALMACIJA ▷ 05|08|92. (kratki spomen)

A. L.: Slikarski znak med - Daniel Stojan izlaze u Teatru & td, VEČERNJI LIST ▷ 13|08|92.

Nalma Ball: Pitanja za sutra, VJESNIK ▷ 16|09|92. (uz ostalo o festivalu)

Jetka Šutej-Adamić: Individualna sloboda ne sme biti ogrožena - takšen je bil eden od zaključkov tridnevnega srečanja evropskih gledaliških producentov, DELO ▷ Ljubljana, 26|10|92

Pavica Knezović: Interview (razgovor s Ivicom Buljanom), METRO ZAGREB ▷ (?? - vidi napomenu uz 1|07|92)



155 | Party u B. P. Clubu godine 1996 - u prvim redovima BOŽIDAR BOBAN, BORNA BALETIĆ I ROBERT WILSON

1993

- Ivica Buljan:** *Spektakl, krma i čišćenje* (razgovor s Jean-Michelom Bruyereom), SLOBODNA DALMACIJA ► 03|01|93.
- Diana Nenadić:** *Umjetnost iz rudnika, SLOBODNA DALMACIJA ► 04|01|93.* (kratki spomen)
- Sanja Nikčević:** *Kazalište - kazalište* (razgovor s Igorom Mrduljašem, direktorom Zagrebačkog kazališta mladih), VEČERNJI LIST ► 13|01|93. (uz ostalo o festivalu)
- Dubravka Vrgoč:** *Bez kompleksa manje vrijednosti* (razgovor s Igorom Mrduljašem), VJESNIK ► 30|01|93. (kratki spomen)
- S. V.:** *Traže plesaće od 15 do 80 godina!*, SLOBODNA DALMACIJA ► 03|02|93.
- Sanja Muzafertija:** *Kome smeta Eurokaz - premda je stekao izvrsnu reputaciju i izvan naših granica, Eurokaz se ipak potihio guši*, DANAS ► 05|02|93. (u sklopu teksta objavljene tekstovi-izjave - Gordana Vnuak: *Mrduljaševa ezaristička gesta*, Igor Mrduljaš: *Neki bi mogli i u zatvor*, Naïma Balić: *Za Eurokaz - i osobno*)
- S. Vukobratović:** "Eurokaz" više ne stanuje ovdje, SLOBODNA DALMACIJA ► 12|02|93.
- Pavica Knezović:** *Iskonstruirana afera*, VJESNIK, 15|02|93.
- Igor Mrduljaš:** *Bez parade - Otvoreno pismo zvočnim ljubiteljima Eurokaza*, DANAS ► 19|02|93.
- Ivica Buljan:** *Kako pojesti majku*, NEDJELJNA DALMACIJA ► 24|02|93. (kratki spomen)
- Gordana Vnuak:** *Mrduljašu bez pardona*, DANAS ► 26|02|93.
- Sanja Muzafertija:** *Mrduljaševa urudanja*, DANAS ► 26|02|93.
- Igor Mrduljaš:** *Dosta o Eurokazu*, DANAS ► 05|03|93.
- Sanja Nikčević:** *Za festival čistih računa - Nijedan ravnatelj ne može odobriti djelatnost (iji su temelj puniti nalazi bahato potpisani sa "Mickey Mouse" i "Alan Ford")*, VEČERNJI LIST ► 13|03|93.
- Sanja Muzafertija:** *Križa Eurokaza*, REPUBLIKA ► Ljubljana, 13|03|93.
- Sanja Muzafertija:** *Ipak još o Eurokazu*, DANAS ► 22|03|93.
- Gordana Vnuak:** *Bezočne opuzbe*, VEČERNJI LIST ► 29|03|93. (reakcija na tekst Sanje Nikčević od 13|03.)
- Sanja Nikčević:** *Tri bime razlike*, VEČERNJI LIST ► 30|03|93. (reakcija na tekst Gordane Vnuak od 29|03.)
- Jurica Pavičić:** (...) *dauno prošiol*, NEDJELJNA DALMACIJA ► 30|03|93. (uz ostalo o festivalu)
- D. De.:** *Eurokaz ne stanuje ovdje*, VEČERNJI LIST ► 03|04|93.
- Ivica Buljan:** *Pouka državi - Hrvatsko kazalište u svijetu*, SLOBODNA DALMACIJA ► 09|04|93. (uz ostalo o festivalu)
- Dalibor Foretić:** *Komesari za čišćenje kulture - bahatost u ime ideološkog purizma*, NOVI LIST ► 10|04|93.
- Mirjana Dugandžija:** *Razbojnici i glumci trebaju jakog vođu* (razgovor s Igorom Mrduljašem), VJESNIK ► 30|04|93. (uz ostalo o festivalu)
- Ivica Boban:** *Ledererova paučina - Poslanica Ivici Boban Igoru Mrduljašu v. d. Ravnatelja Zagrebačkog kazališta mladih; Prestravljena sam Vašim činom, nezapamćenim u povijesti hrvatskoga glumišta (...)*, SLOBODNA DALMACIJA ► 08|05|93. (reakcija na Mrduljaševe postupke, uz ostalo o festivalu)
- Marica Vidušić:** *Trebaju li glumci-razbojnici vođu?*, VJESNIK ► 09|05|93. (reakcija na razgovor s Mrduljašem od 30|04.)
- Ivica Boban:** *U obranu glumaca - Mjesije i hrvatsko kazalište*, VJESNIK ► 09|05|93. (reakcija na razgovor s Mrduljašem od 30|04.)
- Igor Mrduljaš:** *Družina skrivanih u hrvatskoj kulturi*, VJESNIK ► (?)|05|93. (reakcija na tekstove Ivice Boban, Marice Vidušić i Dalibora Foretića)
- Sanja Nikčević:** *Igor Mrduljaš, v. d. Ravnatelja Zagrebačkog kazališta mladih: Dirnuo sam u crveni osinjak*, VEČERNJI LIST ► 21|05|93.
- Dalibor Foretić:** *Eurokaz se bo začel z Žuadinovim*, DELO ► Ljubljana, 26|05|93.
- Uršula Cetinski:** *Societa Raffaele Sanzio, MASKA ► Ljubljana, 3/1993, br. 2-3.* veljača-svibanj 1993.
- (an): *Maribortanov ne bo v Zagreb!*, VEČER ► Maribor, 03|06|93.
- Stevica Suša:** *Negacija provincializma* (razgovor s Gordanom Vnuak), REPUBLIKA ► Ljubljana, 19|06|93.
- (Hina): *Eurokaz ponovno među nama*, VJESNIK ► 23|06|93.
- Sanja Nikčević:** *Ulaznice razgrbljenel*, VEČERNJI LIST ► 23|06|93.
- (Hina): *12 predstava za Eurokaz*, NOVI LIST ► 23|06|93.
- Sanja Nikčević:** *Baletni spektakli na potetku*, VEČERNJI LIST ► 24|06|93.
- Ivica Buljan:** *Teatar nije tvornica traktora!* (razgovor s Gordanom Vnuak), SLOBODNA DALMACIJA ► 24|06|93.
- D. N.:** *Prodor novih estetika*, SLOBODNA DALMACIJA ► 24|06|93.
- (an): *Noordung odpira Eurokaz*, DELO, Ljubljana ► 24|06|93. (biljeska)
- (an): *Ples, ples*, DANAS ► 25|06|93. (biljeska)
- (an): *Otvore Eurokaz*, VEČERNJI LIST ► 25|06|93.
- Branko Magdić:** *Slapicama i vanilijom do sumira?*, VEČERNJI LIST ► 25|06|93.
- Dubravka Vrgoč:** *Najveći spektakl slovenske avangarde*, VJESNIK ► 26|06|93.
- Ivica Buljan:** *Astronauti, balerine i egipatske svećenice*, SLOBODNA DALMACIJA ► 26|06|93.

- Zlatko Šimić:** *Historijski Križta govori lako* (razgovor sa Zlatkom Vitezom, Borislavom Vujićem, Arsenom Dedićem i Dankom Ljuštinom), **VJESNIK** ▷ 27|06|93. (kratki spomen. Vitez: "Teatar bez tradicije nije teatar. Mi se danas možemo okretati nekakvim Eurokazima i drugim pomoćnim stvarima, ali činjenica je da nam teatre relevantan teatar. To je ono što Historiona čini Historionima i našu publiku čini publikom.")
- Dubravka Vrgoč:** *Tamo gdje se svr čini dopuštenim*, **VJESNIK** ▷ 28|06|93.
- Sanja Nikčević:** *Genijalni mistifikatori*, **VEČERNJI LIST** ▷ 28|06|93.
- Branko Magdić:** *Publika voli novo*, **VEČERNJI LIST** ▷ 28|06|93.
- Dalibor Foretić:** *Koncepti i ostvarenja*, **NOVI LIST** ▷ 28|06|93.
- Petar Brečić:** *Vijest za hrvatsku adresu*, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 28|06|93.
- Dubravka Vrgoč:** *Povratak ishodištu*, **VJESNIK** ▷ 29|06|93.
- Sanja Nikčević:** *Umrja je mlada...*, **VEČERNJI LIST** ▷ 29|06|93.
- Ivica Buljan:** *Šokantno i nježno*, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 29|06|93.
- Ivica Buljan:** *Dubina koja boli*, **NEDJELJNA DALMACIJA** ▷ 30|06|93.
- Ivica Buljan:** *Ritual tijela*, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 30|06|93.
- Dalibor Foretić:** *Autoninija avantgarde*, **DELO** ▷ Ljubljana, 30|06|93.
- Dubravka Vrgoč:** *Usuprot konvencionalnom*, **SLAVONSKI MAGAZIN** ▷ 1|07|93.
- Dubravka Vrgoč:** *Vremena koja nisu za slikanje*, **VJESNIK** ▷ 1|07|93.
- Dalibor Foretić:** *Vizualno i nevidljivo*, **NOVI LIST** ▷ 1|07|93.
- Vladimir Stojsavljević:** *Kulturni skandal u Zagrebu: Četrdeset golih albanskih umjetnika s pozornice je izbačeno na ulicu!*, **GLOBUS** ▷ 2|07|93.
- Vladimir Stojsavljević:** *Vesna Jurkic-Girardi na brezovoj metli (razgovor s Brankom Brezovcem)*, **GLOBUS** ▷ 02|07|93.
- Ivica Buljan:** *Eurekaz je - svijet*, **DANAS** ▷ 02|07|93.
- Tanja Šimić:** *Mama pod sunčobranom*, **VEČERNJI LIST** ▷ 02|07|93. (uz ostalo o TV-kronikama festivala)
- Dalibor Foretić:** *Tijelo i biće*, **NOVI LIST** ▷ 02|07|93.
- Tadej Čater:** *Pregled produkcije*, **DNEVNIK** ▷ Ljubljana, 02|07|93.
- Dubravka Vrgoč:** *Između slutnje i potuđe*, **VJESNIK** ▷ 03|07|93.
- Marija Grgičević:** *Noćni misterij*, **VEČERNJI LIST** ▷ 03|07|93.
- Ivica Buljan:** *Kugla opet ima šansu*, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 03|07|93.
- Ivica Buljan:** *Novo doimanje (odrskega) telesa*, **SLOVENEK** ▷ 03|07|93.
- Igor Mrduljaš:** *Kada budemo siti i objesni...*, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 04|07|93. (reakcija na razgovor s Gordanom Vnuk u Slobodnoj Dalmaciji od 24. 6.)
- Ivica Buljan:** *Erotski spektakli*, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 05|07|93.
- Dubravka Vrgoč:** *Bijela boja ljubavi*, **VJESNIK** ▷ 06|07|93.
- Marija Grgičević:** *Šećer na kraju*, **VEČERNJI LIST** ▷ 06|07|93.
- Dalibor Foretić:** *Scenografska dosjetka*, **NOVI LIST** ▷ 06|07|93.
- Ivica Buljan:** *Blaženo Baalovo tijelo*, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 06|07|93.
- Ivica Buljan:** *I slikarstvo i kazalište*, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 07|07|93.
- Dalibor Foretić:** *Z okrutnostjo do poetičnosti*, **DELO** ▷ Ljubljana, 07|07|93.
- Giga Gračan:** *Eurekaz 1993., radio-stanica DEUTSCHE WELLE* ▷ Köln, emitirano 07|07|93. (prema rukopisu u festivalskoj arhivi)
- Dubravka Vrgoč:** *Kazalište za naše zabranjene snove*, **SLAVONSKI MAGAZIN** ▷ 08|07|93.
- Ana Lederer:** *Fascinacija prostorom "podzemlja"*, **SLAVONSKI MAGAZIN** ▷ 08|07|93.
- Ivica Buljan:** *Sinteza novijeh iskanj*, **SLOVENEK** ▷ 08|07|93.
- Branko Magdić:** *Publika polazila ispit*, **VEČERNJI LIST** ▷ 09|07|93.
- Mladen Juran:** *Ojsobni pogled*, **VEČERNJI LIST (?)** ▷ 09|07|93. (uz ostalo o festivalu)
- Hans Rooseboom:** *"Hier zie je de straatruchters"* - *Het Eurekaz Festival voor modern toneel: een openbaring in Kroatie*, **DE STEM** ▷ Nizozemska, 09|07|93.
- Dalibor Foretić:** *Pojasniti razlikani svet*, **DELO** ▷ Ljubljana, 10|07|93.
- Ingrid Žic:** *Napeti luk dramske literature (razgovor s Brankom Brezovcem)*, **NOVI LIST** ▷ 22|07|93.
- Nina Ožegović:** *Svjetska provokacija protiv rusnice*, **ARKZIN** ▷ spranj 1993.
- Dubravka Vrgoč:** *Festival kao prozor u svijet*, **BEATTA** ▷ Zagreb, kolovoz 1993.
- Milivoj Blasić:** *Labirint u podzemlju*, **BEATTA** ▷ kolovoz 1993.
- Petra Kaminsky:** *Potoci znoja po JulesuVerneu - kazaljni ljtni festival u Hamburgu*, **VEČERNJI LIST** ▷ 09|08|93. (kratki spomen)
- Petra Kaminsky:** *Snaga latinskoameričkog teatra*, **VJESNIK** ▷ 10|08|93. (kratki spomen)
- Ivica Buljan:** *Od slike do telesa*, **RAZGLEDI** ▷ Ljubljana, 13|08|93.
- Iva Grulč:** *Teatar koji usisava sve*, **ŠKOLSKE NOVINE** ▷ Zagreb, 07|09|93.
- Renato Pandžić:** *Nije samo Zagreb Hrvatska (razgovor s Kristin Völker, direktoricom Goethe instituta)*, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 22|09|93. (kratki spomen)
- Mirko Galić:** *Marinkovico "Kiklop" u Francuskoj*, **VJESNIK** ▷ 22|10|93. (kratki spomen; varijanta teksta isti dan objavljena i u **VEČERNJEMU LISTU**)
- Jasna Babić:** *Poslovna tragedija Zagrebčak kazališta mladih*, **GLOBUS** ▷ 26|11|93. (festival se ne spominje, ali tekst je očito objavljen kao svojevrsna bilanca "afere Mrduljaš" s početka godine)

1994

Dalibor Martinis: Priroda mi škodi,
NEDJELJNA DALMACIJA ▷ 06|04|94.
(kratki spomen)

Josip Horvat: Kako animirati državu,
NEDJELJNA DALMACIJA ▷ 15|06|94.
(kratki spomen)

(Hina): Četnaest festivalskih predstava,
VJESNIK ▷ 23|06|94.

Dražen Ilinčić: Sui na Eurokaz,
VEČERNJI LIST ▷ 24|06|94.

Dalibor Foretić: U znaku danske alternative,
NOVI LIST ▷ 24|06|94.

(Hina): Potnije Eurokaz,
SLOBODNA DALMACIJA ▷ 24|06|94.

(Hina): Festival novoga kazališta,
GLAS SLAVONIJE ▷ 24|06|94.

D. V.: "Križaljda" na Opatovini,
VJESNIK ▷ 25|06|94. (bilješka)

Hrvoje Ivanović: Vrijeme je za razboritu
drskost (razgovor s Leom Katunaricom),
VJESNIK ▷ 25|06|94. (uz ostalo o
festivalu)

Ivica Buljan: Posljednja oaza,
SLOBODNA DALMACIJA ▷ 25|06|94.

Dubravka Vrgoč: Od Snjeguljice do prepshoua,
VJESNIK ▷ 26|06|94.

Dubravka Vrgoč: Mi smo atlete srca (razgovor s
Borutom Šeparovićem),
VJESNIK ▷ 26|06|94.

(ovaj i prethodni prilog objavljeni pod
zajedničkim tematskim naslovom Na
kraju tisućljetja)

Dubravka Vrgoč: Snjeguljica na rubu kazališta,
VJESNIK ▷ 27|06|94.

Branko Magdić: Ništa od soka,
VEČERNJI LIST ▷ 27|06|94.

Dražen Ilinčić: Iscrpljena matica - Eurokazovi
razgovori o kazalištu,
VEČERNJI LIST ▷ 27|06|94.

Dražen Ilinčić: Slika Snjeguljice,
VEČERNJI LIST ▷ 27|06|94.

Dubravka Vrgoč: Pogled kroz ključanicu,
VJESNIK ▷ 28|06|94.

Dubravka Vrgoč: Na sunčanoj strani Alpa,
VJESNIK ▷ 29|06|94.

Marija Grgičević: Intenzitet suvremenosti,
VEČERNJI LIST ▷ 29.(?) 6|94.

Dubravka Vrgoč: Putopis sjećanja,
VJESNIK ▷ 30|06|94.

Dubravka Vrgoč: Tješoba današnjice,
VJESNIK ▷ 30|06|94.

Vladimir Stojasavljević: Slutim zašto naša
predstava izaziva skandale: homoseksualci u
njoj opet a onda dobiju metak u potiljak!
(razgovor s Borutom Šeparovićem),
GLOBUS ▷ 01|07|94.

Dubravka Vrgoč: Žene na rubu transa,
VJESNIK ▷ 01|07|94.

Branko Magdić: Transa (nij) je bilo,
VEČERNJI LIST ▷ 01|07|94.

Dražen Ilinčić: Devet užitaka,
VEČERNJI LIST ▷ 01|07|94.

D. A.: Teatar erotike i izazova,
SLOBODNA DALMACIJA ▷ 01|07|94.

Dubravka Vrgoč: Strah i nasilje,
VJESNIK ▷ 02|07|94.

Dubravka Vrgoč: Montažstroj na Eurokazu,
VJESNIK ▷ 02|07|94.
(najava)

Dražen Ilinčić: Novi inženjering za novu
kvalitetu (razgovor s Trevorom
Daviesom, voditeljem projekta
"Kopenhagen - kulturna prijestolnica
Europe '96"), VEČERNJI LIST ▷
03|07|94.

Goran Sergej Pristaš: Oblikovana brutalnost,
SLOBODNA DALMACIJA ▷ 03|07|94.

Dubravka Vrgoč: Predstava visokog rizika,
VJESNIK ▷ 04|07|94.

Branko Magdić: Svatko ima svoj Montažstroj,
VEČERNJI LIST ▷ 04|07|94.

Sanja Muzaferija: Na dobrim nogama,
DANAS ▷ 05|07|94.

Dubravka Vrgoč: Susret sa svijetom - Eurokaz:
post festum, VJESNIK ▷ 05|07|94.

Giga Gračan: Eurokaz 1994.,
radio-stanica DEUTSCHE WELLE ▷
Köln, emitirano 05|07|94.
(prema rukopisu u festivalskoj arhivi)

Gordana Vnuk: Beskonačno licemjerje,
NEDJELJNA DALMACIJA ▷ 07|07|94.

Zlatko Sviben: Eurokaz,
ARKIZIN ▷ 08|07|94.

(an): Croatia, continuer de jouer et de danser,
SUPPLÉMENT À LA LETTRE
D'INFORMATION, Paris, Ministère de la
culture et de la francophonie ▷
br. 372, 14|07|94.

Eva Catrinescu: Ispokanje blodnjaka - Eurokaz in
iskanje novoga gledališta,
SLOVENEK ▷ 14|07|94.

Renata Lacko: Ne želim više trošiti rijeti na Mani
Gotovac (razgovor s Nenni Delmestre),
VEČERNJI LIST ▷ 15|07|94. (kratki spomen)

Giga Gračan: Za promjenu, malo novog,
GLAS SLAVONIJE ▷ 16|07|94.

Zvonimir Mrkonjić: Mjesto licitiranja i traženja
sebe, VIJENAC ▷ 21|07|94.

Giga Gračan: Kad navale teta fjaka i stric
Barnum, VIJENAC ▷ 21|07|94.

Zlatko Sviben: Post Eurokaz, ARKIZIN ▷
22|07|94. (integralna verzija teksta iz
broja od 08|07.)

Eva Catrinescu: Plesalka, zaradi katere
"izubimo glavu" (razgovor s Blancom Li),
SLOVENEK ▷ 28|07|94.

Eurokaz, VJESNIK ▷ 30|07|94.
(festivalski oglaš-zahvala)

Eva Catrinescu: Ali demar in svoboda izraza
jemljeta gledalištu izrazno moč? (razgovor
s Borisom von Liebermannom),
SLOVENEK ▷ 04|08|94.

Jasen Boko: Pučki teatar nije nogomet
(razgovor s Georgijem Parom),
NEDJELJNA DALMACIJA ▷ 12|08|94.
(kratki spomen)

Renata Lacko: Sui smo bili kor jedne tragedije
(razgovor s Ivicom Boban), VEČERNJI
LIST ▷ 24|08|94. (uz ostalo o festivalu)

Dubravka Vrgoč: Bez skandala i politikanstva
(razgovor s Leom Katunaricom),
VJESNIK ▷ 13|09|94. (kratki spomen)

Arnd Wesemann: Vorsicht vor dem
Bühnenproletariat, TAZ - DIE
TAGESZEITUNG, Berlin ▷ 13|09|94.
(uz ostalo o festivalu)

Sanja Muzaferija: Dom hruatske drame
(razgovor s Mani Gotovac), DANAS ▷
08|11|94. (uz ostalo o festivalu)

Ivica Buljan: Moci kazališne ludosti - kult Jana Fabrea među mladim umjetnicima dosegnu je razmjere idolatrije, VIJENAC ▷ 10|11|94. (kratki spomen)

Giga Gračan (prir.): Postmainstream, ili kako nazvati novo novo kazalište - Za okruglim stolom Eurøkaza 1994., REPUBLIKA ▷ Zagreb, 50/1994, br. 11-12, studeni-prosinac 1994. (sudionici: Gordana Vnuk, Knut Ove Arntzen, Trevor Davies, Börries von Liebermann, Kirsten Tomas Dehlholm, François Pesenti, Claudia Castellucci, Ivica Buljan, Dragan Zivadinov, Mirna Zagar, Vili Matula, Ivica Boban, Sergej Goran Pristaš, Darko Gasparović, Boris Pintar)

Aleksandra Žarak: Eurøkaz 1994, KNJIŽEVNA REVIJIA ▷ Osijek, Matica hrvatska, 34/1994, br. 5-6, 1994.

Saša Pavković: Danska dosada i hrvatska hiperemergija, KNJIŽEVNA REVIJIA ▷ 34/1994, br. 5-6, 1994.

Hotel pro forma: Slika Snjeguljice, KNJIŽEVNA REVIJIA ▷ 34/1994, br. 5-6, 1994.

Ivica Buljan: Koltes & Succo, KNJIŽEVNA REVIJIA ▷ 34/1994, br. 5-6, 1994.

Suzana Marjanić: "Istovjetnost božanskoga zanosa i krajnjeg užasa", KNJIŽEVNA REVIJIA ▷ 34/1994, br. 5-6, 1994.

1995

(an): Festival u "Gavelli", ST ▷ Zagreb, 03|02|95.

(an): Post-mainstream; Croatia, UBIQUITÉ ▷ Paris, Formation International Culture, br. 1, ožujak 1995.

Gordana Vnuk: Ženska solza kot uzedbina predstave, MASKA ▷ 5/1995, br. 1-3, proljeće 1995.

Sanja Muzafertija: Kazalište "Gavella" bit će i prijavu (razgovor s Kresimirom Dolencem), HRVATSKI OZOR ▷ 1/1995, 29|05|95. (kratki spomen)

(an): Eurøkaz, UBIQUITÉ ▷ Paris, Formation International Culture, br. 2, lipanj 1995.

Igor Mrduljaš: Glumac na koncu i konopcu, HRVATSKO SLOVO ▷ 02|06|95. (kratki spomen)

Vladimir Stojšavljević: Pinkle: nužnost alternativne, VJESNIK ▷ 10|06|95. (uz ostalo o festivalu)

Želimir Čiglar: Jedini međunarodni festival, VEČERNJI LIST ▷ 15|06|95. (najava razgovora o temi Devet godina Eurøkaza)

(an): Knjiga i Eurøkaz, VJESNIK ▷ 15|06|95. (isto)

Želimir Čiglar: Stiče novo kazalište, VEČERNJI LIST ▷ 16|06|95.

Želimir Čiglar: Testament predanosti i odanosti - Tribina u KIC-u o devet godina Eurøkaza, VEČERNJI LIST ▷ 16|06|95.

Dubravka Vrgoč: Iskušnje novoga, VJESNIK ▷ 17|06|95.

Želimir Čiglar: Sudar kazališnih jezika (razgovor s Gordanom Vnuk), VEČERNJI LIST ▷ 18|06|95.

Želimir Čiglar: Pozornica od Grifa do Straduna - Sve hrvatska kulturna ljeta, VEČERNJI LIST ▷ 18|06|95. (uz ostalo o festivalu)

V. Švec: Najavljen Eurøkaz, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 18|06|95.

Dalibor Foretić: Vrtložnje "postmainstreama", NOVI LIST ▷ 18|06|95.

Sanja Muzafertija: Eurøkaz nije samo kazališna smotra (razgovor s Gordanom Vnuk), HRVATSKI OZOR ▷ 19|06|95.

Nives Madunić: Vrhuvi (kazališnog) jezika, GLAS SLAVONIJE ▷ 19|06|95.

Želimir Čiglar: Od opere do tunela, VEČERNJI LIST ▷ 20|06|95.

(an): "Kronika Eurøkaza", PANORAMA ▷ Zagreb, 21|06|95. (TV-program) **Dubravka Vrgoč:** Započeo g. Eurøkaz, VJESNIK ▷ 21-22|06|95.

Ivica Buljan: Opet mlado i svetano, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 22|06|95.

Dubravka Vrgoč: Modeli muškoga svijeta, VJESNIK ▷ 23|06|95.

Maja Stanečić: Toscanini i Freyer se svadaju, VEČERNJI LIST ▷ 23|06|95.

Želimir Čiglar: Od "Zelita" do "Dekadencije", VEČERNJI LIST ▷ 23|06|95.

Nives Madunić: Pojsti željenu kraljicu, GLAS SLAVONIJE ▷ 23|06|95.

(an): LGL na Eurøkazu, DELO ▷ Ljubljana, 23|06|95. (bilješka)

Jure Illić: Napadaju me oni koji nisu iskoristili svoju šansu (razgovor sa Zlatkom Vitezom, ministrom kulture), VJESNIK ▷ 25|06|95. (uz ostalo o festivalu)

Ivica Buljan: Bez rekvizita, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 25|06|95.

Dalibor Foretić: Traviata i muškari, NOVI LIST ▷ 25|06|95.

(an): "Eurøkaz", VREME INTERNATIONAL ▷ Beograd, 26|06|95.

Dubravka Vrgoč: Kako dovrstiti pritu, VJESNIK ▷ 26|06|95.

Dražen Illić: Dugi, varljivi prizori, VEČERNJI LIST ▷ 26|06|95.

Dubravka Vrgoč: Sukob sa stvarnošću, VJESNIK ▷ 27|06|95.

J. Mandić: Novi kazališni val - Razgovori na "Eurøkazu '95": "Post-mainstream II", NOVI LIST ▷ 27|06|95.

Nives Madunić: Varljivi lunapark, GLAS SLAVONIJE ▷ 27|06|95.

Dubravka Vrgoč: Radikalna istraživanja, VJESNIK ▷ 28|06|95.



156 | Festivali stab u Omladinskom kulturnom centru godine 1996 - VLADIMIR STOJSAVLJEVIĆ, GORDANA VNUK, ANDREA GROIĆ MARASOVIĆ I ŽELJKO ZORICA

- Dražen Ilinčić:** Snovi bez obzora, VEČERNJI LIST ► 28|06|95.
(an): Premijera "Čelija", VEČERNJI LIST ► 28|06|95. (bilješka)
Dalibor Foretić: Parodija i izravna akcija, NOVI LIST ► 28|06|95.
- Gordana VnuK:** Najbolje tek dolazi, VIJENAC ► br. 39, 29|06|95.
- Tamara Šephar:** Eurokaz i u snu (razgovor s Gordanom VnuK), VIJENAC ► 29|06|95.
- Ivica Buljan:** Kazaliste ljudskih slabosti - predstava Françoisa Pesentija vrhunac je ovogodišnjeg Eurokaza, SLOBODNA DALMACIJA ► 29|06|95.
- Nives Madunić:** Nijemi dodiri i duboka sućut, GLAS SLAVONIJE ► 29|06|95.
- Kruno Petrinović:** Kliseizirano meduljudskih odnosa, ARKIZIN ► 30|06|95.
- Darko Lukić:** Berlinska i pariska predstava, HRVATSKO SLOVO ► 30|06|95.
- Želimir Ciglar:** Nezavisne produkcije, VEČERNJI LIST ► 30|06|95.
- Nives Madunić:** Svatko može biti Hamlet, GLAS SLAVONIJE ► 30|06|95.
- Želimir Ciglar:** "Nezavisni" traže krov - Eurokaz završen festivalnim forumom o nezavisnim produkcijama, VEČERNJI LIST ► 01|07|95.
- Ines Škuflić Horvat:** "Najbolje tek dolazi", GLAS ISTRE ► 01|07|95.
- Dalibor Foretić:** Slika i paslika, NOVI LIST ► 02|07|95.
- Nino Bula:** Ministar obećao novac - Tribina o nezavisnim kazališnim produkcijama, NOVI LIST ► 02|07|95.
- Dubravka Vrgoč:** Polemika s kazalistem, VJESNIK ► 03|07|95.
- Sanja Kobasić:** Metropolin kazališni ured, PANORAMA ► 05|07|95. (u TV-prilogu)
- Dalibor Foretić:** Vrlonožen postmodernizam, VIJENAC ► 3|1995, br. 40, 13|07|95.
- Lidija Zozolić:** Kazaliste ni iz čega, VIJENAC ► 13|07|95.
- Dunja Vučić:** Udruga neovisnih producenata i kazališnih družina, VIJENAC ► 13|07|95. (uz ostalo o festivalu)
- Milko Valent:** Čjelina za uživanje: Eurokaz 1995 - uvod obojan zelenom portikom., REPUBLIKA ► Zagreb, 5|1|1995, br. 7-8. srpanj-kolovoz 1995.
- Vladimir Stojsavljević:** Sto se još može s glumcem i glumom - Eurokaz, ZKM, lipanj 1995., KULT ► Zagreb, br. 3. kolovoz-rujan 1995.
- Kathrin Tiedemann:** Du sollst dir kein Bild machen! - Eurokaz 95 oder die Schwierigkeit, neues Theater auf den Begriff zu bringen, THEATER DER ZEIT ► Berlin, br. 5, rujan-listopad 1995.
- Arnd Wesemann:** Sturm der Bilder - Branko Bresovic inszenierte "Hamlet" am "Turska Drama" in Skopje, THEATER DER ZEIT ► Berlin, br. 5, rujan-listopad 1995.
- Eva Catrinescu:** Ko se digne "željezna zavesa" ... (razgovor s Honnejem Dohrmannom i Berndtom Wachom), DELO (?) ► Ljubljana, 21|10|95. (prilog Sobotno branje, uz ostalo o festivalu)

Dva Staljinova stana

O predavanju Roberta Wilsona održanom u nedjelju 16. lipnja 1996. u dvorani "Istra" Zagrebačkog kazališta mladih

▷ Robert Wilson jedno je od najvećih imena predstavljačkih umjetnosti današnjice. Već je dva desetljeća taj američki autor, koji je započeo karijeru kao arhitekt i slikar, osoba o kojoj se ispredaju legende. Prema vlastitim riječima u rodnom Teksasu nije imao prigodu gledati kazališne predstave. Eurakaz je otvorio trosatnim predavanjem, koje je zapravo bila istinska potresna kazališna predstava.

- Tek kad sam došao u New York, upoznao sam se s kazalištem. Išao sam na

Broadway - nisam ga volio. Još uvijek ga ne volim. Išao sam u operu - nisam je volio. Još je uvijek ne volim. Balet me očarao. Volim ga zbog - prostora. Riječ je o prividnom prostoru posve nalik arhitektonskome. Kao dijete bio sam opsjednut klasičnim baletom, klasičnom glazbom... Mentalni prostor za mene znači to da predstavljač mora postojati na pozornici zbog sebe, a ne da interpretira, da postoji zbog drugih, zbog publike. U tom slučaju sve je kao, a ne

uistinu. Najbolji su izvođači koji izvode - zbog sebe. Volio sam Johna Cagea, jer je u njegovu radu bilo nečega što mogu vidjeti i čuti - rekao je Robert Wilson, naglasivši kako je na njega znatno utjecalo i indijsko i kinesko kazalište, ali gledanje plesa je prije svega.

- Zapadno je kazalište vizualna knjiga, zapadnjak je ovisan o knjizi, ali temeljne spoznaje dolaze kroz oči i uši - rekao je Wilson, potcrtavši kako je najvažnije da umjetnik postavlja pitanja, a ne da daje odgovore. Potom je govorio o svojim predstavama, osobito o dvanaestosatnoj predstavi *Život i vrijeme Josifa Staljina*.

- I tom sam problemu pristupio prostorno. Nije li neobično to da je taj čovjek imao dva stana, po svemu nalik, čak su i tepisi i slike na zidovima bile iste - rekao je Wilson na izmaku nedjelje u ponedjeljak, kazavši kako je taj problem riješio sagradištvu na sceni dva istovjetna naslonjaca. Jučer je održao i konferenciju za novinare. Wilson je u trosatnom monologu pokazao kako je prije svega izuzetan glumac, koji najviše govori svojim dugim dramatskim stankama, mimikom i krikovima.

Želimir Ciglar:
Kako se gleda svijet,
VEČERNJI LIST ▷ 18|06|96.

1996

Dunja Vulić (prir.): Razgovori na Eurakazu 1995 - Postmainstream 2, REPUBLIKA ▷ Zagreb, 52|1996, br. 1-2, siječanj-eljčaja 1996. (SUDIONICI: Gordana Vnuk, Ivica Buljan, Nadetđa Čačinović, Knut Ove Artzen, Arnd Wesemann, Honne Dohrmann, Stanislas Nordey, Refet Abazi; u vodnjog napomeni Dunja Vulić pogreskom je potpisana kao Dunja Grbić)

Peter Chisholm: Eurakaz - Festival of Independent Theatre, OPEN VIEW - BULLETIN OF THE OPEN SOCIETY INSTITUTE ▷ Croina, Zagreb, br. 3/2, Spring 1996. (u istom biltenu objavljena je i preradena hrvatska verzija teksta pod naslovom Uspjehno desetljeće)

Vladimir Stojšavljević: Eurakaz (1) - Panorama novog kazališta 1987., VIJENAC ▷ 18|04|96.

Claudia Castellucci: Zamka za uplatsene umjetnike & Platonov sindrom u teatru

raniji, FRAKCIJA ▷ br. 1, travanj 1996.

Gordana Vnuk: Japan - impresije, FRAKCIJA ▷ br. 1, travanj 1996.

Vladimir Stojšavljević: Eurakaz (2) - Made in USA 1988., VIJENAC ▷ 02|05|96.

Vladimir Stojšavljević: Eurakaz (3) - Kazališna prestrojka, VIJENAC ▷ 16|05|96.

Dubravka Vrgoč: Eurakaz - deset godina poslije, VJESNIK ▷ 23|05|96.

Želimir Ciglar: Ulaženje u tijelo - Deset godina Eurakaza, VEČERNJI LIST ▷ 24|05|96.

Jelena Mandić: Gostuju Robert Wilson i Jan Fabre, NOVI LIST ▷ 24|05|96.

I. L.: Služenički Eurakaz, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 24|05|96.

Ivana Šubiarić: Upoznati svijet, a ne maknuti se!, GLAS SLAVONIJE ▷ 28|05|96.

Vladimir Stojšavljević: Eurakaz (4) - Nesporazum godine 1990., VIJENAC ▷ 30|05|96.

Ivana Dragičević: Kaos nove revolucije PULS - STUDENTSKI MAGAZIN ▷ Zagreb, br. 14, lipanj 1996.

Ivana Dragičević: Letj svira Fedri, PULS ▷ br. 14, lipanj 1996.

Kruno Petriniović: Opvez!!! Eurakaz '96 prijeli da bude opak dobar, najbolji dosad!, ARKIZIN ▷ 07|06|96.

Kruno Petriniović: Publika je na mojoj strani (razgovor s Gordanom Vnuk), ARKIZIN ▷ 07|06|96.

Želimir Ciglar: Festival za 1,5 milijuna kuna, VEČERNJI LIST ▷ 12|06|96.

Vladimir Stojšavljević: Eurakaz (5) - Opet snovi i obredi, VIJENAC ▷ br. 64, 13|06|96.

Pavica Knezović: Mi pokazujemo musku stranu komada (razgovor s Damirom Martinovićem i Zoranom Prodanovićem iz grupe Let 3), SLOBODNA DALMACIJA ▷ 13|06|96.

Goran Sergej Prista: Prvih 10 godina (razgovor s Gordanom Vnuk), FRAKCIJA ▷ Zagreb, br. 2, lipanj 1996.

- Branko Matan:** *Što je mladi teatar?*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
(pretisak teksta iz VEČERNJEGA LISTA od 7|10|80; tekst je izvorno napisan u sklopu polemike o dodjeljivanju nagrade Orlando predstavi *Ljeto popodne* Kugla-glumišta i suradnika, a ovdje ga uredništvo Frakcije objavljuje kao glas o Dubrovčadim Danima mladog teatra, Eurekazzovu festivalskom prethodniku)
- Zoran Arbutina:** *Kraj osamdesetih*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- Goran Sergej Pristaš:** *Dvedesete*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- (an): *Budućnost je ipak u alternativama* (razgovor s Vladimirom Stojsavljevićem Vakijem), FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- Ivica Buljan:** *Fragmenti o dva Eurekazzova lica*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- Nadežda Čačinović:** *Postmoderna - sudbina jednog pojma*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- Sandra Križić-Roban:** *Povratka slici*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- (an): *Anketa - autori, suradnici i gledatelji o Eurekazu*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
(IZJAVE: Darko Fritz, Arnd Wesemann, Nataša Stanić, Aldo Milohnić, Dejan Kršić, Nikola Butusić, Gavin Henderson, Kathrin Tiedemann, Davor Špišić, Giga Gračan, Boris Pintar, Borna Baletić, Naïma Balić, Asja Srnc Todorović, Hrvoje Hribar)
- Martina Aničić:** *Kritika kritičarskog uma*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- Ela Agotić:** *O publici i kritici od 1991. do 1995.*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- (an): *Eurekaz od '87. do '95 - katalog predstava, poznatih programa + statistika*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996. (uz pojedine festivalske programe objavljeni su kratki tekstovi sljedećih autora: Marijanne van Kerckhoven, Mark Pauline, Clan grupe Derwo, Gordana Vuk, John Jesurun, Andrea Zlatar, Suzana Marjanjić, Matjaž Pograjc, Saburo Teshigawara, Tomaž Štruel, Andrej Inkret)
- (an): *Razgovori 1987 - 1995*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- Hannah Murzig:** *Čovjek na pozornici smrtno je bolestan* (razgovor s Ivanom Stanevom), FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- Suzana Marjanović:** *Šestilo i kugla* (razgovor s Alvarom Restrepom Hernandezom), FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- Achim Freyer:** *Strukturentwurf, Ni ne za Diereta Schnebla*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- Hugo de Greef:** *Pobuna tišine* (razgovor s Janom Fabreom), FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- (an): *Manifesti - programi i manifesti Rdzeta pilota, Derwo, Gledališta Helios, Etant Donnes, Raffaria Sanzia, Montastroja i Ivana Staneva*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- Emil Hrvatini, Gordana Vnuk, Ivica Buljan i Goran Sergej Pristaš** (prir.): *Glosarij*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- (an): *Financijeri Eurekaza 1987. - 1996.*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- (an): *Eurekaz - Festival novog kazališta 16-30|06|96. (festivalski program)*, FRAKCIJA ► br. 2, lipanj 1996.
- (an): *Eurekaz 96, UBIQUITÉ ► Paris, Formation International Culture*, br. 5, lipanj 1996.
- Gordana Vnuk:** *Izostavljeni financijeri*, VEČERNJI LIST ► 15|06|96. (reakcija na članak Želimir Ciglara od 12. 6.)
- Ivana Šubarčić:** *Ritam novog kazališta*, GLAS SLAVONIJE ► 15|06|96.
- Dubravka Vrgoč:** *Robert Wilson u Zagrebu*, VJESNIK ► 16|06|96.
- Jelena Mandić:** *Europa nije popularna rješt u Hrvatskoj* (razgovor s Gordanom Vnuk), NOVI LIST ► 16|06|96.
- Robert Perišić:** *Mrtvački teatar* (razgovor s Gordanom Vnuk), PERAL TRIBUTE ► 17|06|96.
- (an): *Eurekaz*, HRVATSKI OBZOR ► 2|1996, 17|06|96.
- Želimir Ciglar:** *Aragon je bio zadivljen*, VEČERNJI LIST ► 17|06|96.
- Želimir Ciglar:** *Ako koza laže - rog ne laže*, VEČERNJI LIST ► 17|06|96.
(odgovor na tekst Gordane Vnuk od 15. 6.: "Dakle i ja, placajući porez, placam Vas festival - nazalost.")
- Dubravka Vrgoč:** *Kazaliste nije mrtvo - predavanjem Roberta Wilsona u Zagrebackom kazalištu mladih u nedjelju započeo deseti Eurekaz*, VJESNIK ► 18|06|96.
- Želimir Ciglar:** *Kako se glada svijet*, VEČERNJI LIST ► 18|06|96.
- Jelena Mandić:** *Poslanil Wilsonove estrixe*, NOVI LIST ► 18|06|96.
- Jasen Boko:** *Pojava Eurekaza u provincijskom teatru*, SLOBODNA DALMACIJA ► 18|06|96.
- Vlatka Kolarović:** *Svjetski majstori suvremenog kazališta*, GLAS ISTRE ► 18|06|96.
- Dubravka Vrgoč:** *Dramatični imperativ novih tehnologija - Dragan Žviždinov održao predavanje o (...) bitnim oznakama umjetnosti 20. stoljeća*, VJESNIK ► 19|06|96.
- Želimir Ciglar:** *Živahni Žviždinov*, VEČERNJI LIST ► 19|06|96.
- Jelena Mandić:** *Marko Peljhan i "Projekt Atol"*, NOVI LIST ► 19|06|96. (najava)
- Ivana Šubarčić:** *Dvadesetogodišnje zidanje Grada - Robert Wilson: "Radovi 1967-1995"*, GLAS SLAVONIJE ► 19|06|96.
- (an): *Eurekaz u Zagrebu*, NOVI SVIJET ► 20|06|96.
- Jelena Mandić:** *"Let 3" na kazališnim daskama*, NOVI LIST ► 20|06|96.
- Tomislav Birtić:** *Avangardni hercegovački vremenar "Lijanovini" sponzorirali su Eurekaz s tristo kila prstua i dimljenih jezika!*, GLOBUS ► 21|06|96.
- Željko Malnar:** *Tko kaže da hrvatska vlast nije liberalna: Ministarstvo prosvjete i kulture sponzoriralo je i moju predstavu o prezerativizmu i homoseksualcima!* (razgovor s Vladimirom Stojsavljevićem), GLOBUS ► 21|06|96. (uz ostalo o festivalu)
- Kruno Petrinović:** *Guru među (ne)žurnicima - Robert Wilson otvora je 16. lipnja jubilarini Eurekaz*, ARKIZIN ► br. 67, 21|06|96.

- (an): Tijelo sve (razgovor s Robertom Wilsonom), ARKIZIN ▷ 21|06|96.
Vladimir Stojasavljević: Zvijezde sujtskog alternativnog kazališta u Zagrebu!, STUDIO ▷ br. 5, 21|06|96.
Dubravka Vrgoč: Jan Fabre u Zagrebu, VJESNIK ▷ 21|06|96.
Želimir Ciglar: Snze Jan Fabre, VEČERNJI LIST ▷ 21|06|96.
Jelena Mandić: Majstor manipulacije, NOVI LIST ▷ 21|06|96.
Vlatka Kolarović: Zovutne slike bez glumaca, GLAS ISTRE ▷ 21|06|96.
Jasen Boko: Festival ili simpozij?, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 23|06|96.

- Robert Perišić:** Triptice u teatru, FERAL TRIBUNE ▷ 24|06|96.
Dubravka Vrgoč: Zvukovi tišine, VJESNIK ▷ 24|06|96.
Branko Magdić: Danc macabre, VEČERNJI LIST ▷ 24|06|96.
Jelena Mandić: Sugestivan let "Leto 3", NOVI LIST ▷ 24|06|96.
Vlatka Kolarović: Revolucija br. 9 se nije dogodila, GLAS ISTRE ▷ 24|06|96.
Ivana Šubarić: Suveremensko trpljenje žudnje, GLAS SLAVONIJE ▷ 24|06|96.
Jasen Boko: Smj se, Pipi, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 24|06|96.
Dubravka Vrgoč: Raskešne scenske slike, VJESNIK ▷ 25|06|96.
Marija Grgičević: Moć scenske poezije, VEČERNJI LIST ▷ 25|06|96.
Jelena Mandić: Predstava Fabrea i "Goat Islanda" - danas na "Eurokazu", NOVI LIST ▷ 25|06|96.
Vlatka Kolarović: Gromoglasna tišina iz Slovrije, GLAS ISTRE ▷ 25|06|96.
Jasen Boko: Minimalist zaljubljen u spektakle - Portret: Robert Wilson, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 25|06|96.
Ivana Šubarić: Smiraj iza zrcala, GLAS SLAVONIJE ▷ 25|06|96.
Dubravka Vrgoč: Izazovi katastrofična vremena, VJESNIK ▷ 26|06|96.
Marija Grgičević: U bojama sna, VEČERNJI LIST ▷ 26|06|96.
Jelena Mandić: Plastičieni volants, NOVI LIST ▷ 26|06|96. (biljeska)
Ivana Šubarić: Bajka (ne)otporna na stvarnost, GLAS SLAVONIJE ▷ 26|06|96.
J. H.: Deseto leto Eurokaza, festivala odrskih iskanj, DELO ▷ ljubljana, 26|06|96.



157 | DARIO PUTAK, producent Eurokaza u razdoblju 1987-1999, i tvorca imena festivala (smišljenog prigodom razgovora u jednoj bečkoj kavani)

- Nataša Govedić:** Gradnje umjesto radnje (razgovor s Robertom Wilsonom), VIJENAC ▷ br. 65, 27|06|96.
Dunja Vejzović: Wilson oslobođa naše unutrašnje sujtve, VIJENAC ▷ 27|06|96. (izjava)
(an): Eurokazna, VIJENAC ▷ 7|06|96.
Dubravka Vrgoč: Ambijentalni teatar, VJESNIK ▷ 27|06|96.
Dubravka Vrgoč: Represivo ozračje, VJESNIK ▷ 27|06|96.
Marija Grgičević: Iranjia i senzualnost, VEČERNJI LIST ▷ 27|06|96.
Jelena Mandić: Gostuju Madari i Japanci, NOVI LIST ▷ 27|06|96.
Vlatka Kolarović: Kako dragi mi (as kad umire dan, GLAS ISTRE ▷ 27|06|96.
Ivana Šubarić: Konflikt tijela i praznine, GLAS SLAVONIJE ▷ 27|06|96.
Ž. Vuković: Spektakl na samoborskim ulicama - francuski teatar "Plastičieni volants", VEČERNJI LIST ▷ 28|06|96.
Jelena Mandić: Premijera "Ema, pokušaji", NOVI LIST ▷ 28|06|96. (najava)
Hrvoje Ivanković: Izazov geste, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 28|06|96.
Ivana Šubarić: Posudena ostrica, GLAS SLAVONIJE ▷ 28|06|96.
Dubravka Vrgoč: U sumračju stoljeca, VJESNIK ▷ 29|06|96.
Marija Grgičević: Plesom kroz ruševine, VEČERNJI LIST ▷ 29|06|96.
Lidija Zozoli: Između kibernetike i umjernosti, HRVATSKI OBZOR ▷ 01|07|96.
Robert Perišić: Iskupitelj u paučini, FERAL TRIBUNE ▷ 01|07|96.
(an): Eurokaz, VINKOVAČKI LIST, srpanj 1996.
Dubravka Vrgoč: S ruba kaosa, VJESNIK ▷ 01|07|96.
Marija Grgičević: Nova stranica, VEČERNJI LIST ▷ 01|07|96.
Dubravka Vrgoč: Eurokaz: kamo dalje?, VJESNIK ▷ 02|07|96. (editorijal)
(Hina): Završen "Eurokaz", NOVI LIST ▷ 02|07|96.
Vlatka Kolarović: U znaku toksičkog grta, GLAS ISTRE ▷ 02|07|96.
Ivana Šubarić: Grotaska i krik Dalekog Istoka, GLAS SLAVONIJE ▷ 02|07|96.
Marija Grgičević: Japansko kazalište okrutnosti, VEČERNJI LIST ▷ 03|07|96.
Hrvoje Ivanković: Floskule o pristupu, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 03|07|96.
Kruno Petrinović: Eurokaz 96 - Kako? Opako!, ARKIZIN ▷ 05|07|96.
Nives Madunić: Iznujerna očekivanja, HRVATSKO SLOVO ▷ 05|07|96.
I. Jindra: Poruke jednog interviuwa, HRVATSKO SLOVO ▷ 05|07|96. (reakcija na izjave Gordane Vnuk u Novom listu od 16|06.)
Igor Lasić: Što je Eurokaz državi? (razgovor s Gordanom Vnuk), SLOBODNA DALMACIJA ▷ 08|07|96.
Lidija Zozoli: Prvih deset godina, HOMO VOLANS ▷ 10|07|96.
(an): Postmoderna isprničana kosturima - uz Eurokaz 1996. (razgovor s Vesnom Dikanović i Lidijom Zozoli), VIJENAC ▷ br. 66, 11|07|96. (uz tekst objavljene izjave, neke u temi interviuwa, slijedećih autora: Nataša Lušetić, Bogdan Jerković, Gordana Vnuk, Lada Cale Feldman)
Arnd Wesemann: Die Überlegenheit der Opfer - Die japanische Theatergruppe "Gekidan Kaitaisha" zu Gast auf dem kroatischen Avantgarde-Festival "Eurokaz", FRANKFURTER RUNDSCHAU ▷ 13|07|96. (hrvatski prijevod objavljen u Fraktiji, br. 3, prosinac 1996)
Nishido Kojin: Kaitaisha caused a sensation at Eurokaz Festival, ASahi SHINBUN ▷ Tokio,

01|08|96. (autorov prijevod naslova teksta objavljenoga na japanskome)

Željimir Ciglar: Novodobna talionica kultura, VEČERNJI LIST ▷ 19|08|96. (kratka ocjena festivala u povodu gostovanja La Mamma u Dubrovniku)

Vladimir Stojasavljević: Iz vlastitog iskustva tvrdim: Hrvatsko kazalište čista je tragedija!, GLOBUS ▷ (?) (uz ostalo o festivalu)

Ivana Dragičević i Teo Tarabarić: Oda' ja u Cardiffi (razgovor s Gordanom Vnuak), PULS ▷ br. 15, listopad 1996.

Branko Magdić: Alkemijaska taroljija, VEČERNJI LIST ▷ 22|10|96.

Lidija Zozoli: Derodex - zanimljiv i duhovit završetak Eurokaza 1996., HRVATSKI OBZOR ▷ 28|10|96.

Romana Jajčević: Sretna enciklopedija imaginarnog, VIJENAC ▷ br. 74, 7|11|96.

Željimir Ciglar: Eurokaz traži ravnatelja?! - Gordana Vnuak (...) izabrana je za mjesto umjetničke ravnateljice kazališta u Cardiffu u britanskoj pokrajini Welles, VEČERNJI LIST ▷ 20|11|96.

Kruno Petrinović: Svi smo mi fetišisti! (razgovor s Ronom Atheyjem), ARKIZIN ▷ br. 78, 22|11|96.

Goran Sergej Pristaš: "Eurokaz" ostaje u Gordaninim rukama, VEČERNJI LIST ▷ 25|11|96. (reakcija na Ciglarov članak od 20. 11.)

(an): Alternativa u prvom licu - četurt stoljeća kazališne družine "Coccolomoco", VEČERNJI LIST ▷ 30|12|96. (kratki spomen)

Vladimir Stojasavljević: Mučitelji u glumištu, 15 DANA - ILUSTRIRANI ČASOPIS ZA UMJETNOST I KULTURU ▷ Zagreb, 39/1996, br. 3, 1996. (o Janu Fabreu, Societas Raffaello Sanzio, La Fura dels Baus)

Nataša Govedić: Eurokaz 1996 - konformizam novog & avangarda minulog, FORUM ▷ Zagreb, 35/1996, br. 9, rujan 1996.

Milko Valent: Gladne djevojke (Eurokaz: uvodne info-varijacije), QUORUM ▷ god. 12/1996, br. 4-5(57-58)

Agata Juniku: Robert Wilson, QUORUM ▷ god. 12/1996, br. 4-5(57-58)

Agata Juniku: Suatko bi mogao biti na pozornici (razgovor s Robertom Wilsonom), QUORUM ▷ god. 12/1996, br. 4-5(57-58)

Agata Juniku: Jan Fabre, QUORUM ▷ god. 12/1996, br. 4-5(57-58)

Goran Sergej Pristaš i Agata Juniku: Izumitelj dugih vikenda (razgovor s Janom Fabreom), QUORUM ▷ god. 12/1996, br. 4-5(57-58)

Milko Valent: Desertno kazalište snova: Eurokaz 1996., REPUBLIKA ▷ Zagreb, 52/1996, br. 9-10, rujan-listopad 1996.

(an): Vnuak, FRAKCIJA ▷ br. 3, prosinac 1996. (bilješka)

(an): In & Out - Po čemu ćemo pamtiti 1996. godinu - anketa, FRAKCIJA ▷ br. 3, prosinac 1996. (IZJAVE: Matko Raguž, Ivan Vidić, Romano Bogdan, Nives Madunić, Darko Fritz, Magdalena Lupi, Vilim Matula, Bobo Jelčić, Ela Agotić, Željko Kipke, Darko Lukić)

Arnd Wesemann: Nadmoćnost zrtve, FRAKCIJA ▷ br. 3, prosinac 1996. (prethodno objavljeno u: FRANKFURTER RUNDSCHAU, 13|07|96)

Lada Čale-Feldman: O Eurokazu sve najbolje?, KOLO ▷ Zagreb, 5/1996, br. 3, jesen 1996.

Nataša Govedić: Corpus delicti (razgovor s Ronom Atheyjem), VIJENAC ▷ br. 76, 05|12|96.

1997

Vladimir Stojasavljević: Družina stala, ideje idu dalje - 25 godina od osnivanja Coccolomoco, družine koju je stvorio jedan gimnazijaski razred, VIJESNIK ▷ 05 - 06|01|97. (kratki spomen)

Međžad Haznadar: Ne znam kako će zagrebačka publika prihvatiti predstavu "Veseli dom" (razgovor s Nikom Goršićem), NACIONAL ▷ 28|02|97. (uz ostalo o festivalu)

Helke Roms: A New Chapter in Theatre, PLANET ▷ Aberystwyth, Wales, br. 121, veljača-ožujak 1997. (uz ostalo o festivalu)

Zlatko Würzberg: Perfect Lovers, FRAKCIJA ▷ br. 4, ožujak 1997. (kratki spomen)

Agata Juniku i Goran Sergej Pristaš: Moderni primitivac (razgovor s Ronom Atheyjem), FRAKCIJA ▷ br. 4, ožujak 1997.

Gordana Vnuak: Post-porn modernistice - ženski pristup tijelu kao materijalu umjetničkog stvaranja, FRAKCIJA ▷ br. 4, ožujak 1997.

(an): Što lica Buljan i Gordana Vnuak pripremaju u Cardiffu?, GLOBUS ▷ (?)|03|97. (bilješka)

David Adams: New director aims to drag Wales into centre stage, THE WESTERN MAIL ▷ 24|04|97. (uz ostalo o festivalu)

Miyauchi Katsu: Croatia 1996: Tourdays with Gekidan Kaitaisha, JOHO CENTER SHUPPAN-KYOKU ▷ Tokio, lipanj 1997. knjiga o gostovanju u Hrvatskoj prethodne godine; fotomografija s nekoliko kratkih tekstova)

Pauline McLean: Looking East for inspiration, THE WESTERN MAIL ▷ Cardiff, 07|06|97.

Vladimir Stojasavljević: Tijelo kao predstava, VIJESNIK ▷ 08|06|97.

- Dubravka Vrgoč:** Tijelo kao provokacija, **VJESNIK** ▷ 13|06|97.
- Zrinka Radčić:** XI. Međunarodni festival novoga kazalista "Eurekaz", **VEČERNJI LIST** ▷ 13|06|97.
- Marin Blažević:** Tijelo kao tema, **NOVI LIST** ▷ 13|06|97.
- Kruno Petrinović:** Drzak, provokativan, radikal, **VJESNIK** ▷ br. 90, 19|06|97.
- Nataša Govedić:** Press-stres i express prerverzija, **VJESNIK** ▷ 19|06|97.
- Vladimir Stojasavljević:** Sujetski ekscentrici na zagrebačkim daskama, **STUDIO** ▷ 19.(?)|06|97.
- (an):** To je Butoh!!!, **ARKZIN** ▷ br. 93, 20|06|97.
- Nina Ožegović:** Eurekaz za puštanje krvi i rezanje lica (razgovor s Gordanom Vnuč), **TJEDNIK** ▷ Zagreb, br. 17, 20|06|97.
- Kruno Petrinović:** Epigoni nas ne zanimaju (razgovor s Gordanom Vnuč), **VJESNIK** ▷ 21-22|06|97.
- Želimir Ciglar:** Tijelo u središtu pozornosti, **VEČERNJI LIST** ▷ 23|06|97.
- Marin Blažević:** Radikalni post-main-porn-moderni-primitivni-stream, **NOVI LIST** ▷ 23|06|97.
- Časopis FRAKCIJA,** br. 5, 1. lipnja 1997. objavio je poseban prilog s programom Eurekaza i više tekstova povezanih s festivalom (posebno - Goran Stefanovski: Bachanalia)
- Ivan Knez:** Ironiziranje moderna života, **VJESNIK** ▷ 24|06|97. (Ivan Knez je pseudonim Vladimira Stojasavljevića)
- Nives Madunić:** Urezi na tijelu, **GLAS SLAVONIJE** ▷ 24|06|97.
- Kruno Petrinović:** U Makedoniji se živi dvostruko bolje i mnogo slobodnije nego u Hrvatskoj: Na Strušnici veterima poezije nagradu Boba Dylana, a u nas Dubravka Horvatić! (razgovor s Brankom Brezovcem), **NACIONAL** ▷ 25|06|97. (uz ostalo o festivalu)
- Ivan Knez:** Status dvojske lude, **VJESNIK** ▷ 25|06|97.
- Marin Blažević:** "Izbavljenji" Rona Atheya, **NOVI LIST** ▷ 25|06|97.
- Ivan Knez:** Protiv djetinjaste kulture, **VJESNIK** ▷ 26|06|97.
- Želimir Ciglar:** Japanski hamburger, **VEČERNJI LIST** ▷ 26|06|97.
- Želimir Ciglar:** Pornografija nije kazaliste, **VEČERNJI LIST** ▷ 26 (27?)|06|97.
- Jasen Boko:** Naporna disciplina, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 26|06|97.
- Nives Madunić:** Grubost nije stilizacija, **GLAS SLAVONIJE** ▷ 26|06|97.
- Robin Evans:** Nismo kolonijalisti, **TJEDNIK** ▷ br. 18, 27|06|97. (predstavnik British Councila reagira na razgovor s Gordanom Vnuč od 20|06.)
- Ivan Knez:** Moderni primitivizam, **VJESNIK** ▷ 27|06|97.
- Želimir Ciglar:** Krvarjenje u bijelom, **VEČERNJI LIST** ▷ 27|06|97.
- Marin Blažević:** Shakti, Sprinkle, Brezovec, **NOVI LIST** ▷ 27|06|97.
- Jasen Boko:** Pornografska podvala - skandal na Eurekazu, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 27|06|97.
- Nives Madunić:** Bolni ritual posvetenja, **GLAS SLAVONIJE** ▷ 27|06|97.
- Ivan Knez:** Na rubu kazališnog, **VJESNIK** ▷ 28|06|97.
- Želimir Ciglar:** Ukidanje tabua - smrt umjetnosti; Gordana Vnuč ukida pjesnički jezik i poništava kazališnu stvarnost, dovodit će na scenu sam život reduciran na tjelesnost - pri tom ukida i teatar, **VEČERNJI LIST** ▷ 28|06|97.
- Jasen Boko:** Izvodat je pretivio!, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 28|06|97.
- Nives Madunić:** Plastična operacija, **GLAS SLAVONIJE** ▷ 28|06|97.
- Ivan Knez:** Promotori novoga narastaja, **VJESNIK** ▷ 29|06|97.
- Kruno Petrinović:** I tijelo je tema - Ron Athey, veteran alternativne kazališne scene Los Angeles, **VJESNIK** ▷ 29|06|97.
- Robert Ayers:** Realnost na sceni - uz nastup Rona Atheya, **VJESNIK** ▷ 29|06|97. (reakcija na članak Jasena Boke Pornografska podvala u Slobodnoj Dalmaciji od 27|06|97)
- Želimir Ciglar:** Montažstroja neće biti, **VEČERNJI LIST** ▷ 30|06|97. (biljeska)
- Ivan Knez:** Između monodrame i show programa, **VJESNIK** ▷ 30|06|97.
- Ivan Knez:** Jefine, nepostojeće iluzije, **VJESNIK** ▷ 01|07|97.
- Želimir Ciglar:** Krik protiv rata, **VEČERNJI LIST** ▷ 01|07|97.
- Marin Blažević:** Afrikanci, Slovenci i jedini puta Hrvati, **NOVI LIST** ▷ 01|07|97.
- Jasen Boko:** "Daleke obale znanja" - uz 11. Eurekaz i kontroverze koje je izazvao, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 01|07|97.
- Gordana Vnuč:** Konacno imamo skandal!, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 01|07|97. (izjava)
- I. P. P.:** Umjetnost krojenja lica, **SLOBODNA DALMACIJA** ▷ 01|07|97.
- Nives Madunić:** Sado-mir iz spavate sobe, **GLAS SLAVONIJE** ▷ 01|07|97.
- Tomislav Čadež:** Najveće zvijezde 11. Eurekaza bili su Ron Athey, koji se probadao i sodomizirao, te Annie Sprinkle koja je iz gatića iznukla hrvatski stijeg!, **NACIONAL** ▷ 02|07|97.
- Kruno Petrinović:** Ja sam istraživačica seksualnosti i spavala sam s tri tisuće muškaraca! (razgovor s Annie Sprinkle), **NACIONAL** ▷ 02|07|97.
- Nives Madunić:** Tragadija objesti, **GLAS SLAVONIJE** ▷ 02|07|97.
- (an):** Američka prostitutka u zagrebačkim kazalisticima, **GLOBUS** ▷ 04|07|97. (?)
- Želimir Ciglar:** Festival i njegova zagonetna, **VEČERNJI LIST** ▷ 04|07|97.
- Lidija Zozoli:** Gdje se izgubilo kazaliste, **HRVATSKI OBZOR** ▷ 3/1997, 05|07|97.
- Dubravka Vrgoč:** Fragmenti iz bračnog života, **VJESNIK** ▷ 05|07|97.
- Dubravka Vrgoč:** Završio Eurekaz, **VJESNIK** ▷ 05|07|97.
- Tatjana Kadolč:** Konverzativizam kontra "kontemplativizma", **NOVI LIST** ▷ 05|07|97. (reakcija na **NACIONAL** od 2. 7. i TV-kroniku)
- Vladimir Stojasavljević:** Pandurovo kazaliste snova, **VJESNIK** ▷ 06|07|97. (predstavljena knjiga o Tomažu Panduru)
- Igor Mandić:** Pornografija post-komunizma: Zašto se nikad uzdiže na pijedestal općepoznatih i to umjetničkih dobara?, **NOVI LIST** ▷ 09|07|97.

- (an): Umjetnost apokalipse - dossier Eurøkaz, **TJEDNIK** ► br. 20, 11[07]97.
(u sklopu dosiera objavljeni slijedeći tekstovi - /an): Umjetnost apokalipse, Nives Madunić: Put u lelet i ludila, Dragan Marjanović: Nije na "Eurøkazu" da brine o tradicionalizmu, Luka Vincetić: Ljudsko tijelo je sveto, Branko Males: Nova ideologija i stare guzr, Anto Baković: Zalom za boljšeizumom!, Lukas Nola: Svaka je bura dobrodošla, Vjeran Katunarić: Konzervativci u panici, Muradić Kulenović: Kazališni autori nisu pometeni, Igor Dragovan: Od alternativnog kazališta nema šteta, Ivo Škrabalo: Integritet gledatelja treba štiti, Vladimir Stojasavljević: Laboratorij za kazališni eksperiment)
- Stjepan Jerković:** Novi bogatši - Braća Lijanović i Luka Rajić sponsorizali predstave američkih homoseksualaca i prostitutki, **IMPERIJAL** ► 11[07]97.
- Marin Blažević:** Ne odustajemo! (razgovor s Gordanom Vnuk), **NOVI LIST** ► 11[07]97.

Kruno Petrinović: Najprovokativniji da sada, **VJESNIK** ► 13[07]97.

Marin Blažević: Tijelo ovdje i sada, **NOVI LIST** ► 13[07]97.

Nataša Govedić: Krvi i igala, **VJESNIK** ► br. 92, 17[07]97.

Vladimir Stojasavljević: Ne osuđem se na kritike dok publika obitava moj skandalozni "Eurøkaz", **STUDIO** ► 17[07]97.

Ivica Neveščanić: Imamo festivale, ali i najgori teatar (razgovor s Brankom Brezovcem), **SLOBODNA DALMACIJA** ► 22[07]97. (uz ostalo o festivalu)

Gordana Vnuk: Hrvatski može biti čast sponsorirati predstave avangardnih kazališta!, **IMPERIJAL** ► 25[07]97. (reakcija na tekst Stjepana Jerkovića od 11[07].)

Gordana Vnuk: Izmišljanja o Eurøkazu, **VJESNIK** ► br. 93-94, 31[07]97. (reakcija na tekst Nataše Govedić od 17[07].)

Marin Blažević: Nema umjetnosti u kaos (razgovor s Joškom Juvančićem), **NOVI LIST** ► 25[08]97.

Protivnici Eurøkaza nameću Povjerenstvo

Pročelnik gradskog Ureda za kulturu Mladen Čutura i njegov savjetnik Davor Žagar nastupaju 05102198. na tribini o kulturnoj politici u Zagrebu i govore o Povjerenstvu za Eurøkaz

► Činjenicu da pojedinci koji su preporučili Povjerenstvo i oni koji bi u njemu trebali sjediti nisu redovito pratili Eurøkaz, a posebno ne onaj prošlogodišnji, Čutura je komentirao: "Što je bilo - ne da se popraviti. Možda je i bolje da nisu opterećeni prošlogodišnjim Eurøkazom."

Zamoljen da nabroji nekoliko kriterija po kojima bi Povjerenstvo trebalo odlučivati koje će predstave grad "kupiti", o Eurøkazu je konačno progovorio i Davor Žagar,

predsjednik i ovog Povjerenstva: "Naš je zadatak da kažemo vrijeda li građane nešto ili ne." (...)

Saznali smo potom da s Paolom Magellijem i Enesom Midžićem Mladen Čutura još uvijek nije dogovorio ulogu u dijalogu gradskog Povjerenstva i Eurøkaza, te da je za sada stvar "status quo ante bellum"?! Kuloarske priče da se redatelj Juvančić nećka glede svoje aktivnosti u Povjerenstvu Mladen Čutura je odbacio. Čutura, uostalom, smatra

da svaki festival ima svoj Savjet ili neko slično tijelo, pa zašto ne bi i Eurøkaz. Čutura je ipak smetnuo s uma da Eurøkaz nije Savjet formirao samostalno, s ljudima koji su ga godinama uporno stvarali ili pratili, nego da su mu Povjerenstvo nametnuli, i to neki od onih koji su godinama mutili protiv njega!

Iz članka **Marina Blaževića Eurøkaz na našu diku i slovu - tribina u KIC-u: kulturna politika u gradu Zagrebu**, **NOVI LIST** ► 08[02]98.

(uz ostalo o festivalu); Juvančić: "Pogledajte samo što se ove godine dogodilo s Eurøkazom! (...) E, pa tu fali još nešto malo pa da se stvari uruče same od sebe. Ništa ne može izaci iz kontrole, jer ništa nije toliko tužno kao kazalište koje nije ... (...) racionalno i estetski kontrolirano. Nema kazališta bez racionalne kontrole. Nema emocija bez racija. Nema umjetnosti u kaos.")

Kruno Petrinović: Teatralizacija bola, **ARKZIN** ► 7[1997], br. 1(94-95), kolovoz 1997.

Franjo Rihtman: Posthumano tijelo? Ne hvala!, **ARKZIN** ► 7[1997], br. 1(94-95), kolovoz 1997.

Milko Valent: Kravci Eurøkaz 1997., **REPUBLIKA** ► Zagreb, 53/1997, br. 9-10, rujan-listopad 1997.

Vladimir Stojasavljević: Domovinski ples u Cardiffu, **TJEDNIK** ► Zagreb, 17[10]97. (uz ostalo o festivalu)

Članak na japanskom jeziku u časopisu čije ime u engleskoj verziji glasi - Public Theatre; Magazine for Theatre and Theory, Tokio, br. 3, prosinac 1997.

Bojana Kunst: Otvori i tekucine - Eurøkaz '97., **FRAKCIJA** ► br. 6-7, prosinac 1997.

(an): Eurøkaz da ili ne, pogotovo ovogodišnji, **FRAKCIJA** ► br. 6-7, prosinac 1997. (izjave Lade Cale Feldman i Zelimir Ciglara)

1998

Marin Blažević: Realnost na sceni - Kronika 11.

Eurokaza, 24. lipnja - 3. srpnja 1997., QUORUM ► god. 14/1998, br. 1(65)

Denis Derk: Eurokaz dobiva poujerenstvo (razgovor s Mladenom Čuturom, pročelnikom gradskog Ureda za kulturu), VEČERNJI LIST ► 09/01/98.

Marin Blažević: Bez cenzure nema kulture?, NOVI LIST ► 12/01/98.

(an): Što o uvođenjima poujerenst(a)vu kazališni poslenici?, NOVI LIST ► 12/01/98. (IZJAVE: Božidar Viočić, Velimir Visković, Zlatko Vitez, Želimir Ciglar, Vladimir Stojšavljević, Nataša Govedić, Georgij Paro, Darko Putak, Ivica Boban)

Denis Derk: Nudim radikalnan zaokret (razgovor s Gordanom Vnuak), VEČERNJI LIST ► 13/01/98.

Jasen Boko: Cenzura nad Eurokazom?, SLOBODNA DALMACIJA ► 14/01/98.

Dubravka Vrgoč: Treba li Eurokazu poujerenstvo? - Nakon izjave Mladena Čutur (...) - znači li uvođenje poujerenstva praksu uobičajenu u svijetu ili je posljednji najava cenzure?, VJESNIK ► 15/01/98.

Nina Ožegović: Ne pristajem ni na kakve kompromise (razgovor s Gordanom Vnuak), TJEKNIK ► Zagreb, 16/01/98.

Vlado Vurušić: U hrvatskoj kulturi vlada potpuna sloboda stvaralaštva, samo što mi Hrvati nismo baš talentiran narod! (razgovor sa Zlatkom Vitezom, glumcem i savjetnikom predsjednika Republike za kulturu), GLOBUS ► 16/01/98. (uz ostalo o festivalu)

Dalibor Foretić: Reagensi, NOVI LIST ► 17/01/98. (uz ostalo o festivalu)

Vladimir Stojšavljević: Dva argumenta u prilog Eurokazu - Eurokaz je antiprovincijalan i odlično posjeten festival. Na tihi nagovor kazališnih medikriktora, gradski ga ministar kulture pokušava cenzurirati i pretvoriti u provincijalni, slabo posjeten festival poput ostalih hrvatskih kazališnih manifestacija, ULTRA ► Zagreb, 19/01/98.

Marin Blažević: Etička i politička podobnost Eurokaza - tribina "Staro novo kazalište" u KIC-u, NOVI LIST ► 20/01/98.

Nataša Govedić: Kockanje sa sjetivom Eurokaza, VIJENAC ► br. 106, 29/01/98.

Nataša Govedić: Duh iz kavene salice, VIJENAC ► 29/01/98. (kratki spomen)

Darko Vukorepa: Hrvatsko navodno kazalište (razgovor s Ivicom Buljanom), FERAL TRIBUNE ► 02/02/98. (uz ostalo o festivalu)

Kruno Petrinović: Novo kazalište Branka Brezovca otvara novu kazališnu kuću u Zagrebu (razgovor s Brezovcem), ULTRA ► Zagreb, 1/1998, br. 4, 04/02/98. (uz ostalo o festivalu)

Kruno Petrinović: Annie Sprinkle - porno diva koju je Eurokaz promovirao u svjetsku kazališnu zvijezdu (...), a selektorica festivala Gordana Vnuak zbog njezine se provokativne predstave našla na meti pročelnika zagrebačkog Ureda za kulturu, ULTRA ► 04/02/98.

(an): Kviz metamorfseksualnosti, ULTRA ► 04/02/98.

(7): Dunja Vježović (razgovor), NACIONAL ► 04/02/98. (kratki spomen)

Marin Blažević: Eurokaz na natu diku i slavu - tribina u KIC-u: kulturna politika u gradu Zagrebu, NOVI LIST ► 08/02/98.

Aleksandra Kolarik: Kazalište najbliže stru (razgovor s Mladenom Čuturom), MOJ ZAGREB ► besplatni magazin, 4/1998, ožujak 1998.

Zrinka Radlić: Nitko prorok u svom selu (razgovor s Brankom Brezovcem), VEČERNJI LIST ► 02/04/98. (uz ostalo o festivalu)

Darko Luklić: Hrvatska kazališna umreženost, HRVATSKI OBZOR ► 4/1998, br. 161, 09/05/98. (uz ostalo o festivalu: "Posljednji sastanak IETM-a pokazuje da individualne inicijative za hrvatsku kulturu i umjetnost čine više nego Ministarstvo.")

Millvoj Bilas: Da, bio sam Titov pionir! (razgovor s Damirom Zlatarom Frejjem), FERAL TRIBUNE ► 15/1998, br. 661, 18/05/98. (uz ostalo o festivalu); Zlatar Frej: "Moje su predstave putovale po Italiji, Njemačkoj, Austriji, ali nisu mogle u Zagreb, jer se to nije uklopilo u poetske kriterije Gordane Vnuak, direktorice Eurokaza. Ona me samo jednino pozvala u Zagreb, i to ne kao umjetnika, nego da me uvuče u neke svoje kvazipolitičke rasprave, u kojima sam odbio sudjelovati. Bila je riječ o nekoj dijaspori, a to nije nešto zbog čega ja dolazim u Zagreb.")

Nataša Govedić: U medijskoj buci porata (razgovor s Goranom Sergejem Pristastem), VIJENAC ► br. 114, 21/05/98. (uz ostalo o festivalu)

Gordana Vnuak: Tužna priča Damira Freya, FERAL TRIBUNE ► br. 664, 08/06/98. (reakcija na razgovor s Frejjem; tekst Gordane Vnuak objavljen je u skraćenoj obliku, a u festivalskoj arhivi nalazi se rukopis integralnoga odgovora)

Ivica Buljan: Svijet prepoznao hrvatski model - iskustvo "Eurokaza" u Cardiffu, HRVATSKI OBZOR ► br. 166, 13/06/98.

Gordana Vnuak: (bez naslova), NOMAD ► 15/06/98. (u prilogu program festivala)

Barbara Matejčić: U znaku istočnog teatra, VJESNIK ► 16/06/98.

Zrinka Radlić: Kazališna estetika Dalekog istoka, VEČERNJI LIST ► 16/06/98.

Zrinka Radlić: Nema kontroverzi - nema problema (izjava Gordane Vnuak), VEČERNJI LIST ► 16/06/98.

Zrinka Radlić: Eurokaz - tvrtka, VEČERNJI LIST ► 16/06/98.

Vlatka Kolarović: Azijani osvajaju Zagreb, JUTARNJI LIST ► 16/06/98.

J. Mandlić: Kazalište Azije i novi hrvatski teatar, NOVI LIST ► 16/06/98.

Iv. M.: Eurokaz, SLOBODNA DALMACIJA ► 16/06/98. (bilješka)

Vlatka Kolarović: Prema kazališnom jeziku budućnosti (razgovor s Gordanom Vnuak), JUTARNJI LIST ► 16/06/98.

- Vlatka Kolarović:** Rušitelj starog (razgovor s Ivicom Buljanom), **JUTARNJI LIST** ► 19|06|98. (u tekst uklopljen mini-interview s Dunjom Vejzović)
- IV. M.:** Hrvatski režiseri, **SLOBODNA DALMACIJA** ► 23|06|98.
- Časopis FRAKCIJA** ► br. 8, lipanj 1998. objavio je prilog s programom Eurokaza i više tekstova povezanih s festivalom (posebno tematski blok o festivalima i tekstovi - Robert Ayers: *Odmor u modernizmu* - umjetnost performansa u Zagrebu i Cardiffu, Marin Blažević: *Promatranje*, Usporavnja i razgovor s Natašom Rajković o Bobom Jelicicem/)
- Dubravka Vrgoč:** Na tragu dravnog istoka, **VJESNIK** ► 24|06|98.
- Marin Blažević:** Noh, Kathakali i "stari borci", **NOVI LIST** ► 24|06|98.
- Vlatka Kolarović:** Noh teatar prvi put u Hrvatskoj, **JUTARNJI LIST** ► 24|06|98.
- Nives Madunić:** Naslijede ritualnog, **GLAS SLAVONIJE** ► 24|06|98.
- Ž:** Eurokaz u Čakovcu, **MEDIMURJE** ► 24|06|98.
- Zrinka Radić:** Susret istoka i zapada - sinoć počeo 12. Eurokaz, **VEČERNJI LIST** ► 25|06|98.
- (an):** Volimo velike izazove (razgovor sa Zoranom Prodanovićem), **SLOBODNA DALMACIJA** ► 25|06|98.
- (an):** U Zagrebu počeo međunarodni festival Eurokaz, **Vijesti Hrvatske radiotelevizije**, web-stranica - <http://www.hrt.hr/vijesti/arhiv98/06/25/>
- Mira Muhoberac:** Proznatna zrcalna sujeta, **HRVATSKO SLOVO** ► 26|06|98.
- Neđžad Haznadar:** Prednosti postkomunizma: U kratkom sam roku od totalnog autsjadera postao direktor Drame HNK (razgovor s Ivicom Buljanom), **GLOBUS** ► br. 394, 26|06|98. (uz ostalo o festivalu)
- Dubravka Vrgoč:** Izazovi japanskog No teatra, **VJESNIK** ► 26|06|98.
- Želimir Ciglar:** Azija sebi vjeruje, **VEČERNJI LIST** ► 26|06|98.
- Vlatka Kolarović:** Noh teatar u Zagrebu, **JUTARNJI LIST** ► 26|06|98.
- Hrvoje Ivanković:** Hruvanje s komarcom, **SLOBODNA DALMACIJA** ► 26|06|98.
- Nives Madunić:** Sprektaki dolazi na kraju (razgovor s Gordanom Vnuk), **HRVATSKI OBZOR** ► br. 168, 27|06|98.
- Dubravka Vrgoč:** Sjene potrošenih revolucija, **VJESNIK** ► 27|06|98.
- Želimir Ciglar:** Stvaralacka nezastitost, **VEČERNJI LIST** ► 27|06|98.
- Pavla Knežević:** Ljubav prema slobodi, **JUTARNJI LIST** ► 27|06|98.
- Vlatka Kolarović:** Indijski Kathakali oduševio je publiku, **JUTARNJI LIST** ► 27|06|98.
- Hrvoje Ivanković:** Izraznost govorenja - apstraktnost pokreta, **SLOBODNA DALMACIJA** ► 27|06|98.
- Rade Dragojević:** Kodo zatvara festival, **NOVI LIST** ► 27|06|98.
- V. K.:** 12. Eurokaz, **JUTARNJI LIST** ► 28|06|98. (bilješka)
- M. Š.:** Kathakali kazaliste gostuje u Puli, **JUTARNJI LIST** ► 28|06|98. (bilješka)
- Dubravka Vrgoč:** U susretu s istočnjačkim tradicijama, **VJESNIK** ► 29|06|98.
- Vlatka Kolarović:** Na redu je hrvatski teatar, **JUTARNJI LIST** ► 29|06|98.
- Želimir Ciglar:** Prapočelo budućnosti, **VEČERNJI LIST** ► 29|06|98.
- Hrvoje Ivanković:** Ples i ekshibicija, **SLOBODNA DALMACIJA** ► 29|06|98.
- Nives Madunić:** Gustoća strasti i moći, **GLAS SLAVONIJE** ► 29|06|98.
- Dubravka Vrgoč:** Tragovi kazališnih eksperimenata, **VJESNIK** ► 30|06|98.
- Vlatka Kolarović:** Kada otkuaj dječje srca bubnjaju, **JUTARNJI LIST** ► 30|06|98.
- Hrvoje Ivanković:** Zabuna ili koncept - post festum 12. Eurokaza, **SLOBODNA DALMACIJA** ► 30|06|98.
- Nives Madunić:** Impresivnost zvuka i slike, **GLAS SLAVONIJE** ► 30|06|98.
- Kruno Petrinović:** Eurokaz 98., **COSMOPOLITAN** ► Zagreb, srpanj 1998.
- Denis Berk:** Postije olova jezike - okrugli stol o novom hrvatskom teatru, **VEČERNJI LIST** ► 01|07|98.
- Zrinka Radić:** Sprektakularna djeca bubnjave, **VEČERNJI LIST** ► 01|07|98.
- Rade Dragojević:** Okrugli stol o "novom hrvatskom teatru", **NOVI LIST** ► 01|07|98.
- (an):** Završio Eurokaz, **Vijesti Hrvatske radiotelevizije**, web-stranica - <http://www.hrt.hr/vijesti/arhiv98/07/01/>
- Vlatka Kolarović:** Japanci u Zagrebu, **VIJENAC** ► 6|1998, br. 117, 02|07|98.
- Dubravka Vrgoč:** U otkucavanju srca, **VJESNIK** ► 02|07|98.
- Ž. Vuković:** Bubnjevi iza zatvorenih vrata, **VEČERNJI LIST** ► 02|07|98.
- Alenka Bobinsky:** Disciplinirana radost, **JUTARNJI LIST** ► 02|07|98.
- (Hina):** Završio "Eurokaz", **NOVI LIST** ► 02|07|98.
- Hrvoje Ivanković:** Nabor ekstatične predanosti, **SLOBODNA DALMACIJA** ► 02 (?)|07|98.
- Nives Madunić:** Hrvatska selekcija eurokazivanja, **GLAS SLAVONIJE** ► 02|07|98.
- Mira Muhoberac:** Pobjeda "stareg" kazaliste, **HRVATSKO SLOVO** ► 03|07|98.
- Theo M. Ljubić:** Jezik "svete" kvače stavljen na stol indijskih umjetnika - Eurokaz u sjmi nndnog skandala, **IMPERIJAL** ► 03|07|98.
- Vlatka Kolarović:** Istok, Hrvati i Schmitzova pljuska, **JUTARNJI LIST** ► 03|07|98.
- Nives Madunić:** Eurokaz razvija domaću scenu, **HRVATSKI OBZOR** ► 04|07|98.
- Marin Blažević:** Od Rona do NO-a, od Annir do Krleza, **NOVI LIST** ► 05|07|98.
- David Adams:** Learning from a country that has reinvented itself, **THE WESTERN MAIL** ► Cardiff, 14|07|98.
- Nataša Govedić:** Povratnik korijenima i iznuiticima, **VIJENAC** ► br. 118, 16|07|98.
- Klara Gönc Moacanin:** Nô & kathakali u Zagrebu, **VIJENAC** ► 16|07|98.
- Marin Blažević:** Zemlja od festivala, **VIJENAC** ► 16|07|98. (uz ostalo o festivalu)
- Darko Vukorepa:** Mafija u hrvatskome teatru (razgovor s Brankom Brezovcem), **FERAL TRIBUNE** ► 17|08|98. (kratki spomen)
- Graham C. Bačić:** Eurokaz postaje Mondokaz, **NOMAD** ► Zagreb, Faust Vrančić, br. 4-5, ljeeto 1998.
- Mario Kovač:** Ove mogu i ja!, **NOMAD** ► br. 4-5, ljeeto 1998.
- Marin Blažević (pri.):** Fragments on Fractions - Contemporary Theatre in Croatia, **FRAKCIJA** ► br. 9, 1998. (uz ostalo o festivalu)

S. M.: (?), JUTARNJI LIST ▷ 05|10|98.
(časopis FRAKCIJA, Eurokaz)

Mila Bulimbašić-Botteri: Sezona može započeti: dolazimo s Ciglom i Buzdovanom (razgovor s Ivicom Buljanom), NEDJELJNA DALMACIJA ▷ 09|10|98. (kratki spomen)

Simo Mraović: "Suaki mjesec napravim po jedan Eurokaz" (razgovor s Gordanom Vnuak), JUTARNJI LIST ▷ 26|10|98.

Ž. Bilandžija: Nagrađen riječki "Hoda" - 25. salon mladih - kazalište, NOVI LIST ▷ 26|10|98.

Mirjana Dugandžija: Sokantni redatelj vraća se u Hrvatsku (razgovor s Brankom Brezovcem), NACIONAL ▷ 02|12|98. (kratki spomen)

Aldo Milohnić: Azija u Europi, MASKA - DVOMESEČNIK ZA GLEDALIŠĆE, PLES IN OPERO ▷ Ljubljana, 7/1998, br. 3-4, ljeto-jesen 1998.

Marin Blažević: Kaj je pokazal 12. Eurokaz, MASKA ▷ 7/1998, br. 3-4, ljeto-jesen 1998.

Milko Valent: Bubljevi i svila: Eurokaz 1998., REPUBLIKA ▷ 54/1998, br. 9-10, rujan-listopad 1998.

Marin Blažević: Croatian Theatre at the End of the 1990s: a New Generation on the Road to Conquest of the Centre Stage, KRASNOGRUDA ▷ Sejny (Poljska)-Stockholm (Švedska), 1998, br. 8. (takoder web-stranica - <http://www.pogranice.sejny.pl> / <http://www.krasnogruda/pismo/8/teatral/blaze.htm>)

1999

David Adams: Eurokaz '98, FRAKCIJA ▷ br. 10-11, veljača 1999.

Ivica Buljan: Tri stupa japanskoga kazališta i svjetskoga kazališnog modermnitieta, FRAKCIJA ▷ br. 10-11, veljača 1999.

Marin Blažević: Brež Zovč 21, FRAKCIJA ▷ br. 10-11, veljača 1999. (tekst o Brezovcu u povodu više predstava: Emma, pokušaji, Bakanalije, Czar, Elz Erz Tra 3)

Vid Mesarić (prir.): Anкета - Kazališna 1998 - pamtim, želim zaboravit, FRAKCIJA ▷ br. 10-11, veljača 1999. (izjave: Bobo Jelčić, Branko Brezovec, Gordana Vnuak)

Goran Sergej Pristaš: Festival glavne struje, FRAKCIJA ▷ br. 10-11, veljača 1999. (kratki spomen u tekstu o Wiener Festwochen)

Nataša Govedić: Do cilja, do pobjede - To je više i od Eurokaza; to je grad i cjelokupni "Egokaz", ZAREZ ▷ 1/1999, br. 2, 05|03|99. (kratki spomen - u recenziji predstave Maraton, režija Branko Brezovec)

K. P.: Gordana Vnuak - selektorica Eurokaza, najvećeg kazališnog festivala u Hrvatskoj, COSMOPOLITAN ▷ Zagreb, lipanj 1999.

Lidija Zozoli: Biomehanika praznine; Festival Novog kazališta - Eurokaz na kraju tisućljeća, VIJENAC ▷ 17|06|99.

Agata Juniku: Ikonoklazmu pripada budućnost (razgovor s Gordanom Vnuak), ZAREZ ▷ br. 9, 11|06|99.

Cynara Menezes: Rindo de si, Gerald Thomas espalha penas pelo mundo, FOLHA DE S. PAULO ▷ Sao Paulo, 18|06|99. (kratki spomen)

Goran Jovetić: Provokacija i energija, VJESNIK ▷ 18|06|99.

Dubravka Lampalov-Malešević: Atraktivne predstave iz neuropskih kultura, JUTARNJI LIST ▷ 18|06|99.

Ž. Bilandžija: Otvoren različitim estetikama, NOVI LIST ▷ 18|06|99.

Marcella Jelić: Bez zajedničke teme, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 18|06|99.

Vladimir Stojasvljević: Festival koji će jedne odvesti a više uzburkati, VJESNIK ▷ 20|06|99.

Časopis FRAKCIJA ▷ br. 12-13, lipanj 1999. objavio je prilog s programom Eurokaza i više tekstova povezanih s festivalom (posebno tematski blok o ikonoklastičkom teatru te - Ivana Sajko: Sudionici zločina mašte - razgovor s Ivicom Buljanom)

Dubravka Vrgoč: Festival novog teatra u znaku ikonoklazma, VJESNIK ▷ 23|06|99. (an): Sarpagati, VJESNIK ▷ 23|06|99. Ž. Bilandžija: Način zmije, NOVI LIST ▷ 23|06|99. M. Je.: "Sarpagati" na otvaranju, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 23|06|99.

Zrinka Radić: Rukavica izazova na način zmije, VEČERNJI LIST ▷ 24|06|99.

Dubravka Lampalov-Malešević: Variacije u Motvari, JUTARNJI LIST ▷ 24|06|99.

Ž. Bilandžija: Smireno stanje uma, NOVI LIST ▷ 24|06|99.

(an): Otvoren međunarodni festival novog kazališta Eurokaz, Vijesti Hrvatske radiotelevizije, web-stranica - <http://www.hrt.hr/vijesti/archiv/99/06/24/>

Gordana Vnuak: Radikal und unvollendet, FREITAG ▷ Berlin, Freitag Verlag, br. 26, 25|06|99. (tekst je s neznatnim izmjenama preiskani u časopisu - my | Theater Korrespondenz, Bensheim, Njemačka, Mykenae Verlag Rossberg, 50/1999, br. 1-2, 21|07|99)

(an): fotokolaž na naslovnoj stranici, ZAREZ ▷ br. 10, 25|06|99.

Dubravka Vrgoč: Na rubovima tradicije, VJESNIK ▷ 25|06|99.

Branko Magdić: Provokacije i pornografije nije bilo, VEČERNJI LIST ▷ 25|06|99.

Sanja Hrgetić: Atraktivne razglednice iz ujetnosti, JUTARNJI LIST ▷ 25|06|99.

Ž. Bilandžija: Virtualni svijet i mracni teatar, NOVI LIST ▷ 25|06|99.

Dubravka Vrgoč: U traganju za potrošnim vremenom, VJESNIK ▷ 26|06|99.

- Zrinka Radčić:** Mnogi nisu dočekali kraj, VEČERNJI LIST ► 26|06|99.
- Dubravka Lampalov-Malešević:** Publika je mogla reći što hoće, JUTARNJI LIST ► 26|06|99.
- Nataša Govedić:** Suvotokaz, festival upitnika, NOVI LIST ► 26|06|99.
- Jasen Boko:** Sjezdež dah novoga, SLOBODNA DALMACIJA ► 26|06|99.
- Dubravka Lampalov-Malešević:** Peti dan Eureka: bajke i horori, JUTARNJI LIST ► 27|06|99.
- Dubravka Vrgoč:** Sjetivo bez uporista, VJESNIK ► 28|06|99.
- Želimir Ciglar:** Kako razrezati tijelo žene, VEČERNJI LIST ► 28|06|99.
- Zrinka Radčić:** Kravci Cezar, VEČERNJI LIST ► 28|06|99.
- Dubravka Lampalov-Malešević:** Beatles na Eurokazu, JUTARNJI LIST ► 28|06|99.
- Nataša Govedić:** Priludiniranje oko praznine, NOVI LIST ► 28|06|99.
- Jasen Boko:** Ja volim samo sebe, SLOBODNA DALMACIJA ► 28|06|99.
- Dubravka Vrgoč:** U prostorima scenskih utjeha, VJESNIK ► 29|06|99.
- Dubravka Lampalov-Malešević:** Cjelovit doživljaj kazališne dosade, JUTARNJI LIST ► 29|06|99.
- Jasen Boko:** Kad publika utihne, SLOBODNA DALMACIJA ► 29|06|99.
- Tonko Vučić:** Brazilska zvijezda na Eurokazu - Stalo mi je da mogu predstavu "Čovjek noktuda" osjeti zagrebačka publika: uspjeh neću mjeriti po pljusku, nego po tome koliko me hrvatski redatelji budu kopirali (razgovor s Geraldom Thomasom), NACIONAL ► 30|06|99.
- Dubravka Vrgoč:** Potrošeni kazališni znakovi, VJESNIK ► 30|06|99.
("U nas još uvijek ne postoji ni jedan međunarodni kazališni festival koji bi predstavio kazališnu produkciju etabliranih kazališnih skupina i teataru iz vodećih svjetskih centara.")
- Želimir Ciglar:** Golotinja vremena i prostora, VEČERNJI LIST ► 30|06|99.
- Zrinka Radčić:** Tamnopun čarobnjaci rima i tijela, VEČERNJI LIST ► 30|06|99.
- Dubravka Lampalov-Malešević:** Rješenje talijanskih trauma, JUTARNJI LIST ► 30|06|99.
- Nataša Govedić:** Mikroskop, ruza, nož, NOVI LIST ► 30|06|99.
- Ž. Bilandžija:** Africki Kodo, NOVI LIST ► 30|06|99. (bilješka)
- S. Hribar:** "Cezar" Branka Brezovca - večeras, na sceni HKD-a na Sušaku, NOVI LIST ► 30|06|99.
- Dubravka Vroć:** Susret s nemogućim, VJESNIK ► 01|07|99.
- Branko Magdić:** Raspoli do transa!, VEČERNJI LIST ► 01|07|99.
- Želimir Ciglar:** Spskim kolom do transa, VEČERNJI LIST ► 01|07|99.
(u nekim izdanjima objavljeno i pod naslovom U ritmu srpskog kola)
- Dubravka Lampalov-Malešević:** Enciklopedija trovanja, JUTARNJI LIST ► 01|07|99.
- Ž. Bilandžija:** Druga generacija ikonoklasta - Okrugli stol "Prisilna zabava" na Eurokazu, NOVI LIST ► 01|07|99.
- Hrvoje Nanković:** Zatrounanost duha, SLOBODNA DALMACIJA ► 01|07|99.
- (an):** Završio ovogodišnji Eurokaz, Vijesti Hrvatske radiotelevizije, web-stranica - <http://www.hrt.hr/vijesti/arhiv/99/07/01/>
- Ines Sabalić:** Branko Brezovac (45), kontroverzni zagrebački kazališni redatelj europskog ugleda, svojom je predstavom na ovogodišnjem Eurokazu, koju izvode hrvatski, slovenski i makedonski glumci, sokirao, ali i oduševio publiku i kritiku, te su je mnogi već proglasili najboljom, o čemu, u "Globusu", kaže: Hrvatska je idealna za tragediju: nije tužno što je ubojstvo suverena u mojem "Cezaru" toliko zainteresiralo publiku!, GLOBUS ► br. 447, 02|07|99.
- Dubravka Vrgoč:** Nesigurna sjećanja na rituale, VJESNIK ► 02|07|99.
- Dubravka Lampalov-Malešević:** Festival koji je publika voljela, JUTARNJI LIST ► 02|07|99.
- Alenka Bobinsky:** Opće veselje u Lisinskom, JUTARNJI LIST ► 2|07|99.
- Nataša Govedić:** Vapaj za ekološkom kulturom, NOVI LIST ► 02|07|99.
- M. Je.:** Završen Eurokaz, SLOBODNA DALMACIJA ► 02|07|99.
- Zvonimir Peranić:** Defekt mase - Odjeci Eureka, GLAS SLAVONIJE ► 03|07|99.
- Hrvoje Horvat:** Kako bubanj kaže - koncert "Les Tambours de Brazza", VJESNIK ► 04|07|99.
- Marin Blažević:** Je li Eurokazu prosječnost dovoljna?, ZAREZ ► br. 11, 09|07|99.
- Nataša Govedić:** Ubiti stah, umnožiti Muze (razgovor s Geraldom Thomasom), ZAREZ ► 09|07|99.
- Kruno Petrinović:** Prva dama Eurokaza, (AN) ► Zagreb, 09|07|99.
- (GL):** Gordana Vnuk isprovocirala ustajalu zagrebačku kazališnu scenu!, GLOBUS ► 09|07|99. (bilješka)
- Todor Kuzmanov:** Destrukcija na slikata (razgovor s Gordanom Vnuk), PULS ► Skopje, 09|07|99.
- Milivoj Bilas:** Teatar u cefofanu - umjetnička direktorica Eureka govori o borbi za opstanak festivala novog kazališta (razgovor s Gordanom Vnuk), FERAL TRIBUNE ► br. 721, 12|07|99.
- Igor Marković:** Lovely & Ordinary, VIJENAC ► br. 140, 15|07|99.
- S. Pg.:** Bas breton (razgovor s Ivicom Buljanom), NEDJELJNA DALMACIJA ► 16|07|99. (kratki spomen, reakcija na razgovor s Gordanom Vnuk u FERAL TRIBUNE-u od 12.07.)
- Nataša Govedić:** Remesansno nebo nad nama - uz Brezovca multi-kulti "Cezara" i Thomasovu preradbu "Fausta", ZAREZ ► br. 12-13, 23|07|99.
- Lada Cate Feldman:** Vrijeme i prostor, prvi i prazni - mnogo slika za malo estetike, ZAREZ ► br. 12-13, 23|07|99.
- David Adams:** Forced labour all the rage overseas - Although Forced Entertainment is a British company, it gets a much better reception abroad, THE STAGE ► 29|07|99.
- Miljenko Jergović:** Mumije na urhu piramide (intervju s Paolom Magellijem), FERAL TRIBUNE ► br. 730, 13|09|99.
(uz ostalo o festivalu); Magelli: "Zašto nikada nijednog Snajdera nije bilo na Eurokazu? Zato što to ne bi bilo oportuno i zato što Eurokaz vode isti ljudi od 1986. pa je Branko Brezovac stalno prisutan, a za njega se izdvaja golem novac, kao i za sam festival. Naravno, ni ja nikada nisam bio na Eurokazu [...] ali su zato bile neakve Tvujate i bio je Brezovac, na kojega su potrošeni milijuni maraka.")

Tonko Vučić: U Zagrebu otvorena Tvornica kulture kôja će gradu vratiti urbani identitet: tamo će se održavati Eurokaz, gostovati glazbenici poput Iggyja Poppa, a odvijat će se i erotski program, NACIONAL ▷ 29|09|99. (kratki spomen)

(an): Die neue Kampnagel-Literatur heisst Gordana Vnuk, BERLINER ZEITUNG ▷ 02|10|99. (kratki spomen)

Gordana Vnuk: Magellijev neurokaz, FERAL TRIBUNE ▷ 04|10|99.

Jasen Boko: Gordana Vnuk intendantica Kampnagela - Činjenica da sam zaslužila teino mjesto ovako važne njemačke institucije dokaz je da u inozemstvu prepoznaju prave ideje, dok u Zagrebu novi ravnatelj KJC-a Goran Pavletić upravo izbacuje Eurokaz na ulicu - rekla nam je Vnukova u telefonskom razgovoru, SLOBODNA DALMACIJA ▷ 04|10|99.

Denis Derk: Hamburgska intendantica bez stola u Zagrebu - Na vijest da je Gordana Vnuk imenovana za intendanticu hamburškog Kampnagela, VEČERNJI LIST ▷ 07|10|99.

Denis Derk: Eurokazu je otkazao Lisinski (izjava Gorana Pavletića), VEČERNJI LIST ▷ 07|10|99.

K. Ć.: Gordana Vnuk intendantica Kampnagela u Hamburgu, JUTARNJI LIST ▷ 07|10|99.

Agata Juniku: Cardiff, Zagreb, Hamburg, ZAREZ ▷ br. 16, 15|10|99. (uz ostalo o festivalu)

Paolo Magelli: Stidite se! - Paolo Magelli uzvraća udarac na pismo Gordane Vnuk, FERAL TRIBUNE ▷ 18|10|99.

Melita Forstnerič Hajnšek: Magelli in majjska Bogota, BILTEN (Boršnikovo srećanje - slovenski gledališki festival), br. 12, web-stranica - <http://www.bs.doyem.si/sreccanje/bilten/> glavna_bilten12.htm (komentar polemike Magelli-Vnuk i predviđanje mogućih konzekvencija za Sloveniju)

Gordana Vnuk: Izvan pameti - Gordana Vnuk odgovara Paolu Magelliju, FERAL TRIBUNE ▷ 01|11|99.

Marin Blažević: Branko Brezovec: Nikada nisam sebe smjestao izvan centra - samo sam centar

pomaknuo malo sa strane (razgovor s Brezovcem), QUORUM ▷ 15|1999, br. 2, 1999. (uz ostalo o festivalu)

Disturbing (the) Image, FRAKCIJA ▷ No. 15, October 1999. (tematski broj časopisa posvećen ikonoklastičkom teatru, objavljeno na engleskom jeziku, TEKSTOVI: Ivica Buljan, David Roden, Societas Raffaello Sanzio, Gordana Vnuk, Märten Spångberg, Bernard Andrieu, Compagnie des loups & Gusti, Marin Blažević, Loren Kruger, Goat Island, Ric Allsop; hrvatske verzije tekstova Ivice Buljana, Davida Rodena, Gordane Vnuk, Bernarda Andrieua i Rica Alsopa prethodno su objavljene u Frakciji br. 12-13, lipanj 1999, a Marin Blažević je za ovu ediciju napisao novi tekst na temelju svojeg eseja o Brezovcu, prethodno objavljenog u Frakciji br. 10-11, veljača 1999)

Lada Jurica: Dekonstrukcija suvremenog kazališta - povodom imenovanja Gordane Vnuk, direktorice Eurokaza, intendantom hamburškog Kampnagela, STUDENTSKI LIST - REVOLT ▷ Zagreb, 2|1999, br. 8, studeni 1999. (u sklopu teksta objavljene izjave Gordane Vnuk i Kornelije Cović)

Andreja Petrić: KJC to sam ja! (razgovor s Goranom Pavletićem), STUDENTSKI LIST - REVOLT ▷ 2|1999, br. 8, studeni 1999. (uz ostalo o festivalu)

Marica Vidušić: Kako "obrađujete" sektore?, FERAL TRIBUNE ▷ 22|11|99. (o Magelliju, Katunaricu i međunarodnim festivalima)

(an): Vnuk u Hamburgu, XL MAGAZIN ▷ Zagreb, 01|12|99. (uz ostalo o festivalu)

Mirjana Dugandžija: Osmivačica Eurokaza i šfica velikog njemačkog kazališta (razgovor s Gordanom Vnuk), NACIONAL ▷ 08|12|99. (Vnuk: "Nakon 13 godina postojanja Eurokazu u Zagrebu žele oduzeti jedinu imovinu - stol u KJC-u: no zato su mi u Njemačkoj povjerili upravljanje kazalištem sa šest scena i budžetom od sedam milijuna maraka.")

Goran Pavletić: Najam ureda u KJC-u Eurokazu je otkazao Zvonimir Lisinski, NACIONAL ▷ 15|12|99.

Zvonimir Usinski: Bitna simica, NACIONAL ▷ br. 214, 22|12|99.

Milko Valent: 13. Lolita: Eurokaz 1999., REPUBLIKA ▷ 55|1999, br. 9-10, rujan-listopad 1999.

Nataša Govedić: Kazališna kronika - Nevenmená, (brav)ure, FORUM ▷ 38|1999, br. 10-12, listopad-prosinac 1999. (na festival se odnose dijelovi teksta objavljeni pod međunaslovima: Veliki manevari oko općih mjesta ili autorski projekt 'Czar' redatelja Branka Brezovca, 'Faust kao mogućnost sporenja s renesansom' ili 'Čovjek niotkuda' na temu Goetheova 'Fausta' brazilskog redatelja Geralda Thomasa)

2000

- Jasen Boko:** *Velike ideje i mali teatri; Konačno smo se iznužili iz dvedesetih - kakve su one bile u senzualnoj umjetnosti, SLOBODNA DALMACIJA* ► 04|01|00. (kratki spomen: "Eurekaz je kroz cijelo desetljeće, kad mu zaboravimo poneki promašaj, bio gotovo jedini hrvatski susret s bijelim kazališnim svijetom, ali je, na žalost, ostavljao male posljedice na recentnu domaću praksu. Gordana Vnuk bila je jedna od rijetkih uvijek spremnih na estetski rizik, što je često imalo neobične, ponekad i mučne /Ron Athey/ posljedice, ali barem nikad nije bilo dosadno.")
- Ivana Mikulićin:** *Stejsavljević očekuje da ravnatelj KJC-a Pavletić podnese ostavku - još se ne zna mjesto održavanja Eurökaza i Tjedna suvremenog plesa, JUTARNJI LIST* ► 11|01|00.
- Lili Štokalo:** *Odgovoran je Mladen Čutura, JUTARNJI LIST* ► 11|01|00. (izjava)
- Ivana Mikulićin:** *Stejsavljević je krenuo u lov na vještice, JUTARNJI LIST* ► 12|01|00. (izjava Gorana Pavletića)
- Dinko Čutura:** *Nisam se ispričao, JUTARNJI LIST* ► 12|01|00.
- (an):** *Mainstream (anketa o terminu "mainstream"), KAZALIŠTE* ► AGM, Zagreb, br. 1-2, 2000. (izravni spomen festivala u anketnom odgovoru Gordane Vnuk)
- (an):** *Der europäische Festivalsommer 2000, FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG* ► 13|04|00. (kratki spomen u sekciji Reiseblatt)
- Leigh Clemons:** *13th annual Eurökaz Festival of International Theatre (...), THEATRE JOURNAL* ► Baltimore, Maryland, vol. 52, br. 2, May 2000.
- Nenad Mišević:** *Ishitena Nacionalna Hrvatska Kultura, NOVI LIST* ► (??) (kratki spomen)
- Ana Dasović:** *Mislili da koalinacij u Zagrebu nije nužno (razgovor s Vesnom Pusić), JUTARNJI LIST* ► 05|05|00.
- (Pusić: "Osobno ću nastojati pokrenuti jedan dugoročniji projekt, a to je međunarodni kazališni festival u Zagrebu. Time bi naš grad postao europsko središte.")
- Ruth Bender:** *Neu auf Kampnagel, DIE DEUTSCHE BÜHNE* ► godište 71, br. 6, lipanj 2000. (portret Gordane Vnuk, uz ostalo o festivalu)
- DaniJela Simeunović:** *Moje predstave tuku na svim frontovima (razgovor s Brankom Brezovcem), XI MAGAZIN* ► Zagreb, br. 4, lipanj-srpanj 2000. (uz ostalo o festivalu)
- Agata Junjuk:** *Eurökaz 2000. (razgovor s Gordanom Vnuk), ZAREZ* ► 2|2000, br. 33, 08|06|00.
- Davorica Vukov-Colić:** *Partnerstvo za kulturu (razgovor s Naimom Balić), ZAREZ* ► 2|2000, 08|06|00. (kratki spomen)
- Ivana Mikulićin:** *Duostruko više nova Eurökazu i Tjednu suvremenog plesa - kako Ministarstvo kulture financira 27 festivala, JUTARNJI LIST* ► 08|06|00.
- Srnejžana Babić-Višnjić:** *Modusi gluposti u hrvatskom teatru još me silno zanimaju (razgovor s Gordanom Vnuk), VJESNIK* ► 11|06|00.
- Dubravka Vrgoč:** *Traumatična stvarnost ili klaustrofobitan san, VJESNIK* ► 13|06|00.
- Dubravka Vrgoč:** *Izazovi Eurökaza, VJESNIK* ► 14|06|00.
- Zrinka Radić:** *KAZALIŠTE za promjene, VEČERNJI LIST* ► 14|06|00.
- Zrinka Radić:** *Uz "malu" pomoć prijatelja... VEČERNJI LIST* ► 14|06|00. ("Eurekaz je napokon dobio ured u Bogovićevoj ulici, nadajući se stalan.")
- Nina Ožegović:** *Na ovogodišnjem Eurökazu jedanaest predstava, JUTARNJI LIST* ► 14|06|00.
- N. Medić:** *Nikad manje domaćih sudionika, NOVI LIST* ► 14|06|00.
- Marcella Jellić:** *Etio ikoniklasta, SLOBODNA DALMACIJA* ► 14|06|00.
- Gordana Vnuk:** *Zašto nema izlaza, FOKUS* ► Zagreb, 16|06|00.
- Milko Valent:** *Zestoka scenska energija - vodič kroz desetodnevnu groznicu (20.-29. lipnja), FOKUS* ► 16|06|00.
- (an):** *Dogadaj tjedna - Eurökaz 2000, FOKUS* ► 16|06|00. (spomen na naslovnoj stranici priloga Fokus - Fun)
- Nina Ožegović:** *Eurökaz - potraga za novim sadržajem, JUTARNJI LIST* ► 17|06|00.
- (an):** *Ne znam zašto se svi boje dirnuti u teatre (razgovor s Gordanom Vnuk), JUTARNJI LIST* ► 17|06|00.
- Mario Čužić i Roberta Kayali:** *Direktor "Tvornice" Darko Putak priprema se za bijeg u Kanadu!, IMPERJAL* ► Zagreb, 20|06|00. (kratki spomen)
- Dubravka Vrgoč:** *"Svinjac" na početku Eurökaza, VJESNIK* ► 20|06|00.
- Zrinka Radić:** *"Francuski" Pasolini za potetak Eurökaza, VEČERNJI LIST* ► 20|06|00.
- Dubravka Lampalov:** *"Svinjac" iz Saint-Denis otvara Eurökaz, JUTARNJI LIST* ► 20|06|00.
- Marcella Jellić:** *Za javno kazalište, SLOBODNA DALMACIJA* ► 20|06|00.
- Zrinka Radić:** *Francuski redatelj najavio silovito osvajanje prostora, VEČERNJI LIST* ► 21-22|06|00.
- Dubravka Lampalov:** *Kontroverznom predstvom "Svinjac" otvoren Eurökaz 2000, JUTARNJI LIST* ► 21-22|06|00.
- (an):** *Otvoren međunarodni kazališni festival Eurökaz, Vijesti Hrvatske radiotelevizije, web-stranica - <http://www.hrt.hr/vijesti/arhiv/2000/06/21/>*
- Tomislav Čadež:** *Ljuti me Vesna Pusić koja želi osnovati "ozbiljan kazališni festival": a što je onda Eurökaz? (razgovor s Gordanom Vnuk), GLOBUS* ► 23|06|00. (uz ostalo reakcija na razgovor s Vesnom Pusić u jutarnjemu listu od 5. 5.)
- Lidija Zozoli:** *Torba puna zmija (razgovor s Brankom Brezovcem), FOKUS* ► br. 7, 23|06|00. (uz ostalo o festivalu)
- Igor Mrduljaš:** *O suglasju s gđom Vnuk, HRVATSKO SLOVO* ► 23|06|00. (reakcija na izjave Gordane Vnuk)
- Marija Grgičević:** *Parizanti osvojili jednostavnost, VEČERNJI LIST* ► 23|06|00.
- Dubravka Lampalov:** *Nastup djetunih provokatora, JUTARNJI LIST* ► 23|06|00.
- (an):** *Francuski "Svinjac", FERAL TRIBUNE* ► 24|06|00. (najava)

Dubravka Vrgoč: Kontrolirani kazališni kaos,
VJESNIK ▷ 24|06|00.

Dubravka Vrgoč: Rumunji na Eurokazu,
VJESNIK ▷ 24|06|00.

Marija Grgičević: Eksperiment je bio - dosadan,
VEČERNJI LIST ▷ 24|06|00.

Nataša Govedić: Izlizeni transparentni, dobri
glumci, NOVI LIST ▷ 24|06|00.

Hrvoje Ivanković: Svinjci, kritičari,
putovanja..., SLOBODNA DALMACIJA ▷
24|06|00.

Jelena Nikolić: Pokušaj ozivljanja klasični
mrtvog kazališta - "Sest lica traži autora",
Monitor, bez datuma, web-stranica -
[http://teatar.monitor.hr/clanci/
eurokaz_pirandello.htm](http://teatar.monitor.hr/clanci/eurokaz_pirandello.htm)

Dubravka Vrgoč: Na rasutim rubovima fikcije i
stvarnosti, VJESNIK ▷ 26|06|00.

Želimir Ciglar: I luđačke kosulje mogu biti šljepce,
VEČERNJI LIST ▷ 26|06|00.

Hrvoje Ivanković: Stupnjevanje iluzije,
SLOBODNA DALMACIJA ▷ 26|06|00.

Dubravka Vrgoč: Od Romea i Julije do Orfeja,
VJESNIK ▷ 27|06|00.

Želimir Ciglar: Kako je Orfej postao rocker,
VEČERNJI LIST ▷ 27|06|00.

Nataša Govedić: Može i bez uniranja,
NOVI LIST ▷ 27|06|00.

Anatolij Kudrjavcev: Strahote duhovnog
izazova, SLOBODNA DALMACIJA ▷
27|06|00.

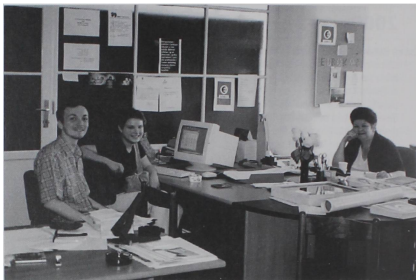
Dubravka Vrgoč: Otrlo iz susjedstva,
VJESNIK ▷ 28|06|00.

Snežana Rajčić: U svakom slučaju, moj je
život vezan uz kazalište, a živim vrlo
dinamično - Srijedom: na kavu... (razgovor
s Gordanom Vnuak),
VJESNIK ▷ 28|06|00.

(an): Molimo ne raspravljati o kući lutaka,
VJESNIK ▷ 28|06|00. (najava)

Želimir Ciglar: Otbljuba za potetnike i napredne,
VEČERNJI LIST ▷ 28|06|00.

Christiane Kühli: Das radikal Andere, das
interessant - Europa ist blind für alle
künstlerischen Entwicklungen, behauptet
Gordana Vnuak, die sich nicht unter das
westliche Konzept von Zeitgenossenschaft
subsumieren lassen. Ein Besuch in Zagreb bei
der zukünftigen Leiterin der Hamburger
Kampagniefabrik,
TAZ - DIE TAGESZEITUNG ▷ Berlin-
Hamburg, br. 6178, 28|06|00.
(uz ostalo o festivalu)



158 Prvi put u vlastitom uredu - Eurokazova zagrebačka ekipa. ZVONIMIR DOBROVIĆ i KORNELIJA ČOVIĆ, od proljeća 2000. smjestena je u Bogovicevoj ulici broj 1. Na fotografiji je još ROSANA ŠKRUGLIJA, koja prepisuje tekste za ovu knjigu (a sjedi u sredini).

Gordana Ostović: Propitivanje i ironija,
VIJENAC ▷ br. 165, 29|06|00.

Dubravka Vrgoč: Tjeskobna mjesta ljubavi i
smrti, VJESNIK ▷ 29|06|00.

Želimir Ciglar: Poljubi me u kmiti,
VEČERNJI LIST ▷ 29|06|00.

Nina Ožegović: "Svinjaci" je, za sada, naš favorit
(izjave Helene Buljan i Gorana Sergeja
Pristaša), JUTARNJI LIST ▷ 29|06|00.

Hrvoje Ivanković: Različite vizure suotavanja,
29|06|00.

Tomislav Čadež: Eurokaz 2000: Niz slabih i
neujednačenih predstava - četrnaesto izdanje
Eurokaza na okupu drži jedino festivalsko
ime i grad, GLOBUS ▷ 30|06|00.

Mira Muhoberac: (Ne)smisao miskega i(hi)
rubnoga, HRVATSKO SLOVO ▷ 30|06|00.

Dubravka Vrgoč: Zrakoplovnim nasretom do
teatra, VJESNIK ▷ 30|06|00.

Božena Matijević: Stranački skupovi u teatru
dokaz su da smo se i mi prokurvali
(razgovor s Josipom Gendom),
VEČERNJI LIST ▷ 30|06|00.
(uz ostalo o festivalu)

Nataša Govedić: Red Shakespearea, red
smiranja, NOVI LIST ▷ 30|06|00.

(an): Završen festival novoga kazališta Eurokaz,
Vijesti Hrvatske radiotelevizije, web-
stranica - [http://www.hrt.hr/vijesti/
arhiv/2000/06/30/](http://www.hrt.hr/vijesti/
arhiv/2000/06/30/)

Emina Višnić: Ikonoklasti na Eurokazu -
Shoucase Beat Le Mot, PME i Gob Squad,
Monitor, bez datuma, web-stranica -
[http://teatar.monitor.hr/clanci/
ikonoklasti_na_eurokazu.htm](http://teatar.monitor.hr/clanci/
ikonoklasti_na_eurokazu.htm)

Marin Blažević: Comment tuer le souverain?,
ALTERNATIVES THÉÂTRALES ▷ Bruxelles,
br. 64, srpanj 2000. (uz ostalo o nekim
predstavama; hrvatska verzija teksta
tiskana pod naslovom Kako ubiti vladara?
Hrvatsko kazalište devdesetih u - 15 DANA,
Zagreb, 43/2000, br. 4-5, 2000)

Kristina Martinović: Otrlo u papučama
(razgovor s Pietrom Babinom),
FERAL TRIBUNE ▷ 01|07|00.

M. T.: Maske za kraj Eurokaza,
VJESNIK ▷ 01|07|00.

Nina Ožegović: Marin Blažević: Eurokaz ove
godine nije uspio, ali njegov je značaj
nepunat (razgovor s Blaževićem),
JUTARNJI LIST ▷ 01|07|00.

Hrvoje Ivanković: Avionstrela i FAKI-
poslijepodne, SLOBODNA DALMACIJA ▷
01|07|00.

Gordana Vnuak: Delmestre umjesto Para je
prelijevanje iz supljeg u prazno,
JUTARNJI LIST ▷ 01|07|00.
(izjava o Dubrovackim ljetnim igrama)

Željmir Ciglar: Cijela zemlja treba prepoznati dubrovačku Hrvatsku! (razgovor sa Slobodanom P. Novakom), VEČERNJI LIST ► 02|07|00. (reakcija na izjave Gordane Vnuk u GLOBUSU od 23|06.)

Hrvoje Ivanković: Što tu biti kad odrastem? - Post festum: EUREKAZ, SLOBODNA DALMACIJA ► 03|07|00.

Gordana Vnuk: Njema je dramaturgija zapravo DRAMATURGIJA, NOVI LIST ► 04|07|00. (reakcija na "seriju napisa" Nataše Govedić u Novom listu)

Marin Blažević: Čega nema, toga se ne odreci, ZAREZ ► br. 35, 06|07|00.

Lada Čale Feldman: Sablasti, ZAREZ ► 06|07|00.

Nataša Govedić: Alkemija za tri groša ili antiintelektualizam EUREKAZA, ZAREZ ► 06|07|00.

Nataša Govedić: Nered ili vjetrovi eksperiment (razgovor s Jacobom Wrenom), ZAREZ ► 06|07|00.

Nataša Govedić: Dramski dijalog kao disanje glazbe (razgovor sa Stanislavom Nordeyjem), ZAREZ ► 06|07|00.

Tomislav Čadež: Hrvatskoj je potreban glamour, stoga ne mogu obećati jefitnije Dubrovačke ljetne igre (razgovor sa Slobodanom P. Novakom), GLOBUS ► br. 500, 07|07|00. (uz ostalo o Gordani Vnuk i festivalu)

Lidija Zozoli: Kazalištarci zaobilaze EUREKAZ - anketa, FOKUS ► br. 9, 07|07|00. (IZJAVE: Milko Valent, Sanja Nikčević, Borna Baletić)

Mira Muhoberac: Bolesna stvarnost (ili) ljubavni mitovi svakodnevice, HRVATSKO SLOVO ► 07|07|00.

(?): Gled mit der Pipette - Nach der Tudjman-Ära: Kulturpolitik in Kroatien, FRANKFURTER RUNDSCHAU ► 12|07|00. (kratki spomen)

Dalibor Foretić: Moć kazališne gluposti, VIJENAC ► br. 166, 13|07|00.

Gordana Ostović: Razvikani pucaj u prazno - EUREKAZ 2000., VIJENAC ► br. 166, 13|07|00.

Tomislav Čadež: Antun Vujić: "Hrvatsko slovo" razara hrvatsku kulturu i bruka cijelu državu (razgovor s Antunom Vujićem, ministrom kulture), GLOBUS ► br. 501, 14|07|00. (Vujić, kratki spomen: "Što se tiče EUREKAZA, postavljaju se neka organizacijska i koncepcijska pitanja. Određene poetike koje dominiraju EUREKAZOM, po nekim mišljenjima koja ne dijelim, prilično su dvojbene.")

Miše Martinović: Mani Gotovac je u Splitu od teatra utinila sramota!, SLOBODNA DALMACIJA (Nedjeljna?) ► 23|07|00. (uz ostalo o Gordani Vnuk i festivalu)

(?): "Judita" je i hrvatska i svjetska (razgovor s Petrom Selemom), SLOBODNA DALMACIJA (?) ► 23|07|00. (uz ostalo o festivalu)

Denis Kuljiš: Stoji li teatarlog Vjeran Zuppa iza "terorističkih" napada na uporišta zagrebačke alternative?, GLOBUS ► br. 503, 28|07|00. (uz ostalo o festivalu; tekst je u nešto drukčijem obliku prikazan u knjizi - Denis Kuljiš: Majmuni, gangsteri & heraji, Globus international, Zagreb 2001)

Nataša Govedić: Govor mrtnje u medijima, FOKUS ► br. 12, 28|07|00. (kratki spomen Gordane Vnuk)

Mirjana Dugandžija: Splitska redateljica o festivalskim skandalima (razgovor s Nenni Delmestre), NACIONAL ► br. 247, 09|08|00. (odgovor na jedno pitanje; Delmestre uz ostalo: "Osim toga, Gordana Vnuk dovoljno je zrela da bi morala biti natčistu s nekim stvarima. Ne može svaki festival biti EUREKAZ, svaki redatelj petu kopija Branka Brezovca i ne može ikonoklazam biti jedini kazališni pravac. Osim toga, to je već postalo paradoksalno, od ikonoklazma je napravila ikonu kojoj se treba klanjati. A što se tiče EUREKAZA, ja ga pratim i pratila sam ga i ove godine, i mislim da to više stvarno nije nikakva avangarda, nego blef. Za razliku od nje, ja zaista gledam sve i učim, podržavam EUREKAZ apsolutno, ali možda je vrijeme da ga

se prepusti nekim mladim ljudima koji će donijeti malo svježine. Ne može se vjetro tu biti mlad i vjetro avangardan.")

Neđžad Haznadar: Interview: Filip Sovagovic, životna ispovijed enfant terribles hrvatskoga teatra, GLOBUS ► br. 505, 11|08|00. (dio odgovora na jedno pitanje)

M. Marinović: Jedan sam od rijetkih koji ne žele napadati Vujića (razgovor s Paolom Magellijem), VEČERNJI LIST ► 11|08|00. (Magelli: Moj odlazak u inozemstvo "najviše je povezan s razočaranjem ljudima s kojima sam mislio da cu moći razgovarati, poput Gordane Vnuk...")

Darko Vukorepa: Dosta mi je Hrvatske! (razgovor s Paolom Magellijem), FERAL TRIBUNE ► br. 778, 12|(?)|08|00. (kratki spomen)

Arnd Wesemann: Gordana Vnuk, BALLET - TANZ; THE YEARBOOK 2000 ► Berlin (uz ostalo o festivalu)

Stefan Koslowski: Verluste oder Phantomschmerzen einer Generation?, BASLER ZEITUNG ► 29|08|00. (kratki spomen)

Hana Konsa: Politički teatar "Gavelline" dramaturginje, (razgovor sa Željkom Udovičić), NACIONAL ► br. 250, 30|08|00. (kratki spomen)

Lada Žigo: Nebojša Borojević, voditelj popularna sisačke skupine "Daska" - Ministar Vujić jos nam nije ponudio pomoć (razgovor s Borojevićem), VEČERNJI LIST ► 30|08|00. (uz ostalo o festivalu; Borojević: "Elektronika nije zainteresirana za kazalište u Hrvatskoj, a ono što ona dovodi kazališno je smeće, njezin pokušaj prikazivanja kazališne svjetski situacije kao demoralizirane i bezvrijedne.")

Lada Čale Feldman i Morana Čale: Festival uspio, klasići podigli, ZAREZ ► br. 38, 14|09|00. (kratki spomen)

Ivana Mikulić: U Dubrovniku ćemo napraviti festival ravan venecijanskom (razgovor s Antunom Vujićem), JUTARNJI LIST ► 14|09|00. (kratki spomen)

Helena Puljić: Tito, Tesla, tartufi i Trenk promovirat će Hrvatsku - Pantovčak predlaže nove mjere za izgradnju imidža i identiteta Hrvatske u svijetu, JUTARNJI LIST ▷ 06|12|00. (kratki spomen)

Hrvoje Ivanković: Ljudi, događaji i pojave koji su obilježili kazališni život devedesetih, JUTARNJI LIST ▷ 21|12|00. (uz ostalo o festivalu)

Branka Šömen: Ne bude li mjesta za sve, neće ga biti ni za koga (razgovor s Antunom Vujićem), VJESNIK ▷ 31|12|00 - 1|01|01. (kratki spomen)

Marin Blažević: Kako ubiti vladara? Hrvatsko kazalište devedesetih, 15 DANA - ILLUSTRIRANI ČASOPIS ZA UMJETNOST I KULTURU ▷ Zagreb, 43/2000, br. 4-5, 2000. (uz ostalo o nekim predstavama)

Marin Blažević: How to Kill a Ruler? Croatian Theatre in the Nineties, FRAKCIJA ▷ br. 16, studeni 2000. (uz ostalo o festivalu i nekim predstavama - proširena verzija teksta iz časopisa Alternatives théâtrales, br. 64, srpanj 2000. i 15 DANA, br. 4-5, 2000; objavljeno u sklopu tematskog broja na engleskom jeziku)

Darije Toplak: "Discipliniranje kaosa" (razgovor s Milkom Valentom), QUORUM ▷ 16/2000, br. 4. (uz ostalo o festivalu)

Ivana Sajko: Omča oko vrata naslova - Eurokaz 1999: Forced Entertainment "Pleasure", FRAKCIJA ▷ br. 17-18, prosinac 2000.

Marin Blažević: Pomaci - odmaci - uzmaci; O hrvatskom kazalištu na izmaku devedesetih: 2. dio, FRAKCIJA ▷ br. 17-18, prosinac 2000. (uz ostalo o festivalu)

Marin Blažević: Prema ravnopravnosti! (razgovor s Antunom Vujićem), FRAKCIJA ▷ br. 17-18, prosinac 2000. (uz ostalo o festivalu)

(an): Prva prelojetka - Kibitabi - anketa, FRAKCIJA ▷ br. 17-18, prosinac 2000. (izjava: Gordana Vnuk)

Branko Brezovec: Program rada Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u Rijeci

(1999-2003), FRAKCIJA ▷ br. 17-18, prosinac 2000. (kratki spomen)

Milko Valent: Kazalište i kaos: Eurokaz 2000., REPUBLIKA ▷ Zagreb, 5/6/2000, br. 10-12, listopad-prosinac 2000.

2001

Mirjana Dugandžija: Austrijski tulum hrvatskog redatelja (razgovor s Bobom Jelčićem), NACIONAL ▷ 16|01|01. (uz ostalo o festivalu)

Boris Homovec: Uloge gazdarice i dviju sluskinja dodijelio sam muškim glumcima iako su ih željele mnoge zagrebačke glumice i gundale protiv moje odluke (razgovor s Damirom Zlatarom Freyjem), NACIONAL ▷ br. 271, 23|01|01. (uz ostalo o festivalu)

Robert Perišić: Kreatorica tiji su modeli bili previše otkatani za Madonnu! (o Ivani Popović, djelomice razgovor s njom), GLOBUS ▷ br. 529, 26|01|01. (uz ostalo o festivalu)

(an): Eurokaz - Vito Taufer u La Mami, NACIONAL ▷ 13|03|01. (bilješka)
Ivana Mikulić: Kritični smo prema kazalištu, ali o epigonima ne želimo govoriti (razgovor s Natašom Rajković i Bobom Jelčićem), JUTARNJI LIST ▷ 13|03|01. (uz ostalo o festivalu)

Dragan Živadinov: Iz zatvora u orbitu, GLOBUS ▷ br. 538, 30|03|01. (kratki spomen)

Zvonimir Dobrović: Ja jesam za nekakav kulturni terorizam (razgovor s Vjieranom Zuppom), STUDENTSKI LIST - REVOLT ▷ br. 15, travanj 2001. (uz ostalo o festivalu)

Branimira Lazarin: Molezr, Gurtu, Jobin i Nyman - zvijezde ovogodišnjeg Biennala, JUTARNJI LIST ▷ 14-16|04|01. (kratki spomen)

Petra Schellen: Patina entfernen - Die künftige Kampnagel-Leiterin Gordana Vnuk sucht den Zustand "vor den Codes", TAZ - DIE TAGESZEITUNG ▷ Berlin-Hamburg, 21|04|01. (kratki spomen)

Marin Loebe: Mehr das Andere als unbedingt das Neue - Für die Kampnagel-Season 2001/2002 verspricht das neue Team einem Bildersturm, TAZ - DIE TAGESZEITUNG ▷ Berlin-Hamburg, 27|04|01. (kratki spomen)

Dubravka Vrgoč: Beperspektivnost hrvatskog teatra, *VJESNIK* ► 24|05|01.
(kratki spomen s osnovnom tezom: imamo obilje kazališnih festivala, ali nemamo ni pravi domaći ni međunarodni festival)

Maja Petrić: Festival provocira malograđane (razgovor s Kornelijem Čović), *STUDENTSKI LIST - REVOLT* ► br. 16-17, svibanj-lipanj 2001.

Branko Magdić: Mokračuo po Stravinskom, *VEČERNJI LIST* ► 05|06|01. (kratki spomen u tekstu o Tjednu suvremenog plesa: "U više europskome, dakle *fil* neverbalnome, konceptualnome ili možda bodyartovskom stilu protekla je hrvatsko-francuska festivalska subota na dvjema pozornicama ZeKaEa.M.")

Ivana Kralj: Dirty dance (razgovor s Mirmom Žagar), *FERAL TRIBUNE* ► br. 821, 09|06|01. (kratki spomen odnosa dva festivala)

Hrvoje Ivanković: Nije točno da Eurokaz nema jasnu koncepciju (razgovor s Gordanom Vnuk), *JUTARNJI LIST* ► 16|06|01.

Dubravka Vrgoč: Najzete je napraviti revoluciju u vlastitej tradiciji (razgovor s Gordanom Vnuk), *VJESNIK* ► 17|06|01.

Zrinka Radić: Ekskluziva po povoljnoj cijeni, *VEČERNJI LIST* ► 19|06|01.

I. Frijan: Počinje 15. Eurokaz, *NOVI LIST* ► 19|06|01.

Lidija Zozoli: I Let 3 na Eurokazu, *SLOBODNA DALMACIJA* ► 19|06|01.

Agata Juniku: Eurokaz: 21 - 29|06|01. (razgovor s Gordanom Vnuk), *ZAREZ* ► 3|2001, br. 58, 21|06|01.

Dubravka Vrgoč: U susret Eurokazu, *VJESNIK* ► 21-22|06|01.

Zrinka Radić: Eurokaz otvara njemačka koreografska zvijezda, *VEČERNJI LIST* ► 21-22|06|01.

(an): Poteo Eurokaz, *Vijesti Hrvatske radiotelevizije*, web-stranica - <http://www.hrt.hr/vijesti/arhiv/2001/06/21/>

Lidija Zozoli: Htjeli bismo da se ove godine publika zabavi (razgovor s Gordanom Vnuk), *NEDEJLJNA DALMACIJA* ► 22|06|01.

Dubravka Vrgoč: Optimistične slike rasapa, *VJESNIK* ► 23|06|01.

Branko Magdić: Smiješno je ozbiljno, *VEČERNJI LIST* ► 23|06|01.

Branimira Lazarin: Odlitna mainstream predstava za svaka dobra državna kazalište, *JUTARNJI LIST* ► 23|06|01.

Lidija Zozoli: Bajkovići Njemei, *SLOBODNA DALMACIJA* ► 23|06|01.

Dunja Dragojević: Eurokaz - festival novog kazališta, *DEUTSCHE WELLE* ► 23.6.2001, web-stranica - <http://www.dwelle.de/croatian/kultura/154314.html>

Hrvoje Ivanković: Dojmijiva slika balkanskoga ratnog ludila, *JUTARNJI LIST* ► 24|06|01.

Želimir Čiglar: Budućnost susstigla sadašnjost, *VEČERNJI LIST* ► 24|06|01.

I. F.: Predstave Brezovca, Tabakova i Indosa, *NOVI LIST* ► 24|06|01.

Lidija Zozoli: Balkan, središte svijeta, *SLOBODNA DALMACIJA* ► 24|06|01.

Dubravka Vrgoč: U blizini ratova, *VJESNIK* ► 25|06|01.

Nataša Govedić: Tri pogotka u umjetničko središte, *NOVI LIST* ► 25|06|01.

(an): Početak Eurokaza u zagrebačkom HNK, *NACIONAL* ► br. 293, 26|06|01.

Dubravka Vrgoč: Od automobilskih nesreta do Čehova, *VJESNIK* ► 26|06|01.

Želimir Čiglar: Proučavali su nepomičnost, *VEČERNJI LIST* ► 26|06|01.

Lidija Zozoli: Njihanje uz Tri sestre, *SLOBODNA DALMACIJA* ► 26|06|01.

Mladen Bičanlić: Teatar bez kompromisa - Eurokaz, po 15. put, *WALTER* ► Sarajevo, 2|2001, br. 27, 27|06|01.

Dubravka Vrgoč: U zamkama dvostruke realnosti, *VJESNIK* ► 27|06|01.

Hrvoje Ivanković: Tabakovijeva dekonstrukcija Čehovljevih "Triju sestara", *JUTARNJI LIST* ► 27|06|01.

Katja Šimunčić: Predvidljiva zaigranost - Eurokaz: Sasha Waltz, *VIJENAC* ► br. 191, 28|06|01.

Dubravka Vrgoč: Sjene Kaspara Hausena, *VJESNIK* ► 28|06|01.

Zrinka Radić: Velika završnica Eurokaza s Letom 3, *VEČERNJI LIST* ► 28|06|01.

Nataša Govedić: Potresi i traume svakodnevice, *NOVI LIST* ► 28|06|01.

Lidija Zozoli: Dječak koji ne govori, *SLOBODNA DALMACIJA* ► 28|06|01.
Tanja Šimić (prir.): Kronika Eurokaza, HTV, *TREĆI PROGRAM* ► 28|06|01. (prigodna televizijska emisija u povodu petnaest godina festivala)

Neđžad Haznadar: Otkrivanje novih sujeta, *GLOBUS* ► br. 551, 29|06|01. (foto-portret Gordane Vnuk, snimio Andrija Zelmanović)

Lidija Zozoli: Eurokazu se oduvijek dogodila kazališna evolucija, *NEDEJLJNA DALMACIJA* ► 29|06|01.

Dubravka Vrgoč: Kazalište kao radionica, *VJESNIK* ► 29|06|01.

Želimir Čiglar: Suijer koji se urušava u sebe, *VEČERNJI LIST* ► 29|06|01.

Hrvoje Ivanković: Cirkuski atrakivan Kaspar i neinventivni Nizozemci, *JUTARNJI LIST* ► 29|06|01.

Ivica Buljan: Ljepota ekstrema - prvih petnaest godina "Eurokaza", *FERAL TRIBUNE* ► br. 824, 30|06|01.

Ivan Kralj: Obilježili smo Europu (izjava Gordane Vnuk), *FERAL TRIBUNE* ► 30|06|01.

Ivan Kralj: Župelja spremnost! (izjava Kornelije Čović), *FERAL TRIBUNE* ► 30|06|01.

Pozivnica - emisija o kulturi, HTV ► Prvi program, 30|06|01. (prilog u sklopu emisije)

Branko Magdić: Ismijavanje glamura, *VEČERNJI LIST*, 01|07|01.

Hrvoje Ivanković: Petnaesti Eurokaz završio umrebno zabavnom scenskom provokacijom slavnoga Jérômea Bela, *JUTARNJI LIST* ► 01|07|01.

Nataša Govedić: Ironija & ekstaza ili finale za pamćenje, *NOVI LIST* ► 01|07|01.

Lidija Zozoli: Završnica s Letom 3, *SLOBODNA DALMACIJA* ► 01|07|01.

(an): Završen Eurokaz (razgovor sa Sashom Waltz), *DEUTSCHE WELLE* ► 01|07|01, web-stranica - <http://www.dwelle.de/croatian/kultura/156594.html>

Bosiljka Brajčić: Petnaesti rođendan Eurokaza - revidirani karakter programa, *FOKUS* ► 2|2001, br. 60, 02|07|01.

Dubravka Vrgoč: Susret kazališta i pop glazbe, *VJESNIK* ► 02|07|01.

- Tomislav Janjić:** *Suvremeno kazalište mora biti laboratorij* (razgovor s Tomom Strombergom), *JUTARNJI LIST* ▷ 02|07|01.
- K. S.:** "Ekološki mis" i potpisnici palice za Let 3, *JUTARNJI LIST* ▷ 02|07|01.
- (an):** Party za 15. Eurokaz, *NACIONAL* ▷ br. 294, 03|07|01.
- Hrvoje Horvat:** *Rock-teatar na "Eurokazu"; "Umjetničarenje" i potpisnici mitologemi hrvatske stvarnosti*, *VJESNIK* ▷ 03|07|01.
- Gordana Podvezanec:** *Raspad erosa i thanatosa: Napukline u ljubavi i ratu; Eurokazove su predstave u prvi plan izbacile temu raskola podijeljene Njemačke pred Berlinski zidom, raskola bivše Jugoslavije, raskola među odraslima i djecom, raskola manifestne i latentne žudnje*, *ZAREZ* ▷ 3|2001, br. 59, 05|07|01.
- Nataša Govedić:** *Velike i bistre oči "hendikepiranosti"; Umjesto da stvaramo dihotomije između zdravlja i bolesti, dobrih i loših riječi, možemo koristiti individualne, točne epise maume*, *ZAREZ* ▷ 05|07|01.
- Ivana Nković:** *Građanje kazališta*, *ZAREZ* ▷ 05|07|01.
- Lada Čale-Feldman:** *Oslobodimo radikale* (Interaktivni vodič za kazališnokritičko ponašanje) - Uz objemicu Eurokaza, *Medunarodnog festivala novog europskog kazališta*, *ZAREZ* ▷ 05|07|01.
- Tomislav Čadež:** *Premast godina Eurokaza: Kako su Stakori smazali Zagjia*, *GLOBUS* ▷ br. 552, 06|07|01.
- Mira Muhoberac:** *Praznina i mračna komora - egzistencijalni prostori prijeloma tisućljetja*, *HRVATSKO SLOVO* ▷ 06|07|01. ("Nakon odgledanih predstava predstava treći reči da je ovogodišnja koncepcija, premda je u medijima uglavnom proglašena manje žestokom i provokativnom od dosadašnjih, nadmašila prijašnje te ponudila inteligentan presjek najdomišljenijih predstava tzv. novoga teatra kojemu je zajednička točka bila upravo inteligencija i intrigantan intelektualni obzor.")
- Susann Oberacker:** *Künstlerischer Urknall; "Laokoon" - das neue Sommerfestival auf Kampnagel*, *HAMBURGER MORGENPOST* ▷ 06|07|01. (kratki spomen)
- Petra Schellen:** *Aussenansicht, TAZ - DIE TAGESZEITUNG* ▷ Berlin-Hamburg, 06|07|01. (kratki spomen)
- (an):** *Kolovoz na Igrama u znaku je kazališnih gostovanja*, *JUTARNJI LIST* ▷ 07|07|01. (Eurokazova zvijezda Alvaro Restrepo nastupa na Dubrovčkim ljetnim igrama; tekst objavljen u posebnom prilogu - 52. Dubrovčke ljetne igre)
- Ivan Krajić:** *Hrvatska dvojna zemlja* (razgovor sa Sashom Walz), *FERAL TRIBUNE* ▷ 07|07|01.
- Mladen Bičanić:** *Teatar sjena kroz krik u suzama - Od balkanskog pakla, kroz suze i smijeh, preko cirkuskih akrobacija, burleske i pantomime, do perfekcije u jednostavnosti kazališne samoironije*, *WALTER* ▷ Sarajevo, br. 28, 11|07|01.
- Igor Ružić:** *Nikad za svakoga - Eurokaz je uspio pokazati i vlastitu povijest i sve ono što je ta povijest centripetalno upila i na kraju donijela Zagrebu, nekoliko svjetskih produkcija, nekoliko podrjanih koncepata i nekoliko vlastitih starih prijatelja*, *VIJENAC* ▷ 9|2001, br. 192, 12|07|01.
- Olivera Medugorac:** *Autistični Kasper*, *VIJENAC* ▷ 12|07|01.
- Maja Đurinović:** *Sloboda izbora - uzorka; "The Show Must Go On!" Jérome Bela u zagrebačkom HNK-u*, *VIJENAC* ▷ 12|07|01.
- bob:** *Kunst und Wirklichkeit, FRANKFURTER ALLEGEMEINE ZEITUNG* ▷ 18|07|01. (kratki spomen)
- Una Bauer:** *Balkanizam: predstavljanje miske drugosti*, *ZAREZ* ▷ 3|2001, br. 60-61, 19|07|01.
- Ivana Slunjski:** *Balkan za upotrebu svatijeg kotmara*, *ZAREZ* ▷ br. 60-61, 19|07|01.
- Nataša Govedić:** *Crni kvadrat smijeha*, *ZAREZ* ▷ br. 60-61, 19|07|01. (uz ostalo o festivalu)
- Olivera Medugorac:** *Kreator velikih svjetova* (razgovor sa Sashom Walz), *VIJENAC* ▷ 9|2001, br. 193-195, 26|07|01.
- Jurica Pavličić:** *Crkva mora priznati da ona ima problem*, *JUTARNJI LIST* ▷ 28|07|01. (kratki spomen u tekstu o drugoj temi:
- "Desna publicistika ispucala je aržirerjske salve moralnih pokuda na Eurokaz, hip-hop tektopisice i televizijske sapunice ne zamjećujući Sedomu i Gomoru u svom dvorištu.")
- Susann Oberacker:** *Überleben in der Zeit des Krieges; Die radikalen Theater-Performer "Geleiden Kaitaisha" kommen zum neuen "Laokoon"-Festival auf Kampnagel*, *HAMBURGER MORGENPOST* ▷ 07|08|01. (kratki spomen)
- Sina Karli i Nina Ožegović:** *Prva hrvatska nagrada osniuču "Montaštroja" (razgovor s Borutom Šeparovićem)*, *NACIONAL* ▷ br. 301, 21|08|01. (uz ostalo o festivalu)
- Irmela Klštner:** *Flamenco trifft Sufi, DIE WELT* ▷ Berlin, 01 - 02|09|01. (kratki spomen)
- Marga Wolff:** *Ratlos mit Laokoon, TAZ - DIE TAGESZEITUNG* ▷ Berlin-Hamburg, 01 - 02|09|01. (kratki spomen)
- Arnd Wesemann:** *Die Wachkrankheit, SÜDDEUTSCHE ZEITUNG* ▷ München, 03|09|01. (kratki spomen)
- Dunja Dragojević:** *Uspjeh festivala u Hamburgu, njemačke varijante Eurokaza; Gordana Vnuk na čelu jednog od najznamenitijih festivala u Njemačkoj*, *JUTARNJI LIST* ▷ 26|09|01. (kratki spomen)
- Naime Balić:** *Umjetnost dovesti recipijentu, ZAREZ* ▷ 3|2001, br. 64, 27|09|01. ("Iz govora Naime Balić na Neformalnoj ministarskoj konferenciji europskih zemalja u Rigi")
- Miljana Dugandžija:** *Zagrepanka na čelu njemačkog kazališnog diva*, *NACIONAL* ▷ br. 308, 9|10|01. (kratki spomen)
- Gordana Ostović:** *Makabritni spektakl - Premijera u ZKM-u: Veliki meštar sviju hulja*, *VIJENAC* ▷ br. 119, 18|10|01. (kratki spomen)
- Miljana Dugandžija i Nina Ožegović:** *6 ambasada kulture u Zagrebu - U*

Hrvatskoj djeluje šest kulturnih centara velikih svjetskih kultura - francuski, američki, engleski, njemački, talijanski i austrijski - Nacionalni nosinari razgovarali su s njihovim voditeljima i doznali što nude hrvatskim građanima, NACIONAL ► br. 316, 04|12|01. (nekoliko kratkih spomena)

Igor Ružić: Izvan gabarita prosjetošiti (razgovor s Brankom Brezovcem), VIJENAC ► br. 203, 13|12|01. (uz ostalo o festivalu)

Tomislav Čadež: Glavna tema hrvatskog kazališta u 2001. godini bila je politika pomiješana s lošom glumom, GLOBUS ► br. 577, 28|12|01. (kratki spomen)

Branimir Lazarin: Kulturni događaji 2001., JUTARNJI LIST ► 29|12|01. (kratki spomen: "Na simboličkoj razini lošu sliku Ministarstva popravljaju dobre stvari/potezi izvansistemske kulturne politike. U prvom redu riječ je o novoj zagrebačkoj kulturnoj vlasti. Andrea Zlatar i Vladimir Stojasvljević predstavnici su novog profila kulturnjaka kojima je veoma stalo do demistifikacije institucija u kulturi i čistih računa. Riječ je isključivo o načinu stvaranja kulturnog proizvoda: o radu, manje o talentu, o poticanju kulturnog menadžmenta kakav je već zaživio na Eurokaz u, Tjednu suvremenog plesa ili Motovunskom filmskom festivalu.")

Dubravka Vrgoč: 15 godina poslije ili teatar koji nas je želio promijeniti; 15. Eurokaz - Festival novoga kazališta, KOLO ► 11|2001, br. 1, proljeće 2001. (objavljeno potkraj godine)

Milko Valent: Zaplesana tijela u letu iznad kukavičjeg gnijezda: Eurokaz 2001., REPUBLIKA ► Zagreb, 5/7|2001, br. 11-12, studeni-prosinac 2001.

2002

Irena Frlan: Alternativa scena usla u proračun, NOVI LIST ► 04|01|02. (kratki spomen)

Suzana Marjančić: Umjetnost = politika kao (odsotna) djelovnik (razgovor s Nebojšom Borojevićem), ZAREZ ► br. 72, 17|01|02. (odgovor na jedno pitanje)

Milko Valent: Vesela ironija u kazalištu; Predstava koreografa i redatelja Jeromea Bela "The Show" samo je na prvi pogled bila jednaka u Zagrebu i Münchenu, JUTARNJI LIST ► 19|01|02.

Hrvoje Ivanković: Jedan od najzanimljivijih događaja kazališne sezone - "Veteras se improvizira" Luigija Pirandella u Svibenovoj režiji u HNK, JUTARNJI LIST ► 25|01|02. (kratki spomen u zaključku recenzije: "Čini se, ukratko rečeno, kao da je počeo djelovati 'egzorizizam' što ga je na istoj pozornici, za prošlog Eurokaza, svojom predstavom The Show Must Go On /a ova reminiscencija ima neku unutarnju logiku/ izvršio Jérôme Bel.")

Tatjana Gromača: Hrvatski teatar je mrtav (razgovor s Nebojšom Borojevićem), FERAL TRIBUNE ► br. 854, 26|01|02. (odgovor na jedno pitanje)

Rade Dragojević: Prema susjedima - oprezo, NOVI LIST ► 21|02|02. ("Grupa javnih osoba u organizaciji Akademske zajednice HDZ-a za Grad Zagreb Ante Starčević priredila je tribinu u vladinu nacrtu Strategije kulturnoga razvika Republike Hrvatske - Hrvatska u 21. stoljeću. Jedna od glavnih primjedbi svih sudionika tribine - Bože Biškupića, bivšeg ministra, Jure Zovka s Instituta za filozofiju, zatim Petra Selema, povjesničarke umjetnosti Dijane Vukićević te Jagode Martićević, bivše činovnice u Ministarstvu kulture - bila je da se danas alternativna kultura pretpostavlja mainstreamu u kulturi. U tom smislu Zovka naročito zabrinjava što Ministarstvo kulture podupire programe Motvare i Tvornice, a 'pokušava diskreditirati kulturnu tradiciju'. Selem pak misli da uz Eurokaz treba financirati i HNK.")

Zlatko Viđaković: Mladi su temelj urbane kulture (razgovor s Vladimirom Stojasvljevićem, pročelnikom zagrebačkoga Gradskog ureda za kulturu), VIJENAC ► 10|2002, br. 210, 21|03|02. (kratki spomen. Stojasvljević: "Moje je stajalište da moraju postojati različite stvari i zato sam u stanovitim burnim vremenima branio Eurokaz, ali ne mislim u ovom času da je Eurokaz jedina stvar na svijetu, a ni onda kad sam ga branio nisam to mislio.")

1901:

6 | 01 **Ključić u ruci Marina Carića**

Festival koji je stariji od samoga sebe

Ako si kulturna institucija i ako u ovoj zemlji ne želiš propasti, tada moraš biti ili nevažan ili velik. To je, čini se, osnovno pravilo u našem ponosnome zakutku: što si veći ili što nevažniji, to si sigurniji. A idealno je ako možeš biti i jedno i drugo, ako spojiš veličinu i nevažnost - tada se automatski dižeš na višu razinu institucionalne besmrtnosti, onu gdje, na primjer, stoluje Akademija znanosti i umjetnosti, te ćeš u zrakopraznom prostoru trajati čak i ako si odavna prestao postojati, jer tamo nema nikoga tko bi opazio da te više nema (kao što nam, već desetak godina, nitko živ ne može s pouzdanjem javiti imamo li mi još tu Akademiju ili je pak tiho otplovala u rafinirani dim naših onostranih nacionalnih lovišta). Eurokaz, čiji jubilej upravo obilježavamo, bio je rijetka kulturna beštija koja se ustobočila izvan vladajućih konvencija i definicija opstanka, nije bio nevažan - jer je mnogima udarao na jetra (o čemu se u ovoj knjizi nalazi dosta tragova) - a prevelik sasvim sigurno ne može biti, ako ništa drugo jer nije dospio niti jednu svoju dušu prvesti u institucijama spasonosni radni odnos. Te je, usprkos svemu, opstao kao iznimka u mlinovima koji za buduće, sretnije narastaje melju nas, kako kažu, kulturni identitet - a za to je doista trebalo luđačke energije - i još prilične sreće. Eurokaz je imao oboje i provukao se hodnicima ne baš jednostavnih vremena. Iščahurio se ispod Univerzjadinih bizarnih skuta, veslao među iskeženim zubima mnogih svojih bližnjih, da bi nekako uspio preživjeti i jedan rat i dvije države i tri režima. I sada, tu gdje jest, pokušava gledati odakle je došao, što prošao, što sve prevalio preko povijesnih leđa, te kamo bi put mogao voditi dalje.

O tome putu govore neki dobrovoljci u anketnom dijelu knjige, ostatak - kako je i red - pripada prošlosti. A Eurokaz je festival neobične i nadasve nemirne prošlosti. Tu je, dakako, njegovih vlastitih petnaest godina (odnosno, u trenutku dok ovo pišem, već i šesnaest), no tu je i podosta tuđih godina i tuđih povijesti, onih koji pripadaju njegovim festivalskim prethodnicima, Danima mladoga teatra i Internacionalnome festivalu studentskih kazališta, tj. IFSK-u. Eurokaz je njihov neposredni nastavljivač i zahvaljujući tome kontinuitetu može se reći kako je on festival koji je stariji od samoga sebe. Te se, utoliko, bilježići petnaestu objeltniku, bilježi i četrdeset i prva, jer račun počinje s prvim IFSK-om, onime koji je održan godine 1961. u Zadru. I već s tim zadrskim festivalom neobičnosti počinju - bio je to zagrebački festival koji nije održan u Zagrebu. Na papirima koje sam nedavno iskopao jasno stoji kako je festival (koji se, inače, odvijao od 16. do 24. rujna 1961) imao zagrebačku adresu: Sveučilišni odbor Saveza studenata Jugoslavije, Zagreb, Savska 25. A to u četiri desetljeća nije bio jedini takav slučaj - početkom osamdesetih tri godine bio je u Dubrovniku.

Osim što se festival iz jednoga grada održavao u tri, njegove su ostale glavne neobičnosti bile: nosio je čak šest različitih imena, u dva navrata kontinuitet je prekidan (ukupno šest godina festivala nije bilo), a jedan njegov program trajao je dvije godine (u četiri segmenta). Situacija s našim teatrološkim katedrama i institutima nije nimalo jednostavna, te valjda ne bi trebalo čuditi što četrdesetak godina zagrebačkog međunarodnog kazališnog festivala nije nikada - koliko znam - nekom od upravljača nacionalnih teatro-znanosti bilo dostatno zanimljivo da se naruči kakva diplomatska radnica o tome, da ni ne pomišljamo na neko serioznije istraživanje (koje bi, recimo, uključivalo razgovor s kojim od još živih sudionika). Stoga, premijerno, evo popisa osnovnih činjenica:

1961	ZADAR	Internacionalni festival studentskih kazališta [IFSK]
1962-1971	ZAGREB	IFSK 2 - 11
1972-1973	ZAGREB	IFSK - Permanenitni kazališni festival [IFSK 12 u četiri dijela, od lipnja 1972. do studenoga 1973]
1974-1975	ZAGREB	Dani mladog teatra - IFSK [IFSK 13 u jednom dijelu, IFSK 14 u dva]
1976-1977	ZAGREB	Dani mladog teatra [1976. u dva dijela, 1977. u jednom]
1980-1982	DUBROVNIK	Dubrovački Dani mladog teatra [ponekad pisani i kao: Dubrovački dani mladog teatra]
od 1987	ZAGREB	Eurolkaz

Kada čovjek pogleda ovaj popis, prvo što mu je na pameti (pogotovu ako piše ovo što pišem) jest slijedeće: kakav je to zapravo festival bio, što je ono što povezuje tih šest imena - ako bilo kakva veza uopće postoji? I zatim: iz kakvih okolnosti su rasle energije koje su održavale kontinuitet, odnosno kakvo je značenje ta četiri desetljeća unutar hrvatskoga teatra, ili preciznije - na koje i kakvo mjesto ona dolaze?

Otprije bih rekao kako se ovdje, ako je posrijedi definicija, traži podosta okrutno historiografsko pojednostavljivanje, a prema takvu pojednostavljivanju, bojim se, bio je to festival *kreativne alternative*. Kažem bojim se, jer se definicija ne doima osobito mudro ili elegantno, no ne znam može li se iznaći bolja i točnija. Riječ *alternativa*, dakako, ne znači ništa ako se ne kaže čemu je *alternativa alternativna*? Tu - s još manje obzira prema potankostima - ne vidim drugi odgovor nego onaj koji kaže da odgovora nema: *alternativa šezdesetih nije alternativna onome čemu je, recimo, alternativa devedesetih alternativna*. Ili odgovora ima, a on će podijeliti *alternativnost* na dva razdoblja: *negdje do 1970. festival je, možda, ponavljam možda, alternativan institucionalno (gdje drukkiji, jeftiniji i slobodniji teatri funkcioniraju kao korektiv tada moćnoj mašineriji velikih kazališnih institucija, u vremenima koja su u našim okolnostima još predtelevizijska)*. Od 1970. nadalje festival je pak *kreativna alternativa onome što smo, eto banalnosti, upravo tada - s Peterom Brookom - počeli nazivati mrtvačkim teatrom*. Dakle *drukkija alternativa*, sada u posve novim okolnostima u kojima kazalište kao takvo rapidno gubi na svojoj socijalnoj važnosti, dok hrvatski teatar u estetskom smislu pada s evropskih i svjetskih vrhunaca, na kojima se zatekao potkraj šezdesetih i početkom sedamdesetih, te se polagano i veoma odlučno strmoglavljuje prema svojoj današnjoj provaliji.

Počelo je, u svakom slučaju, u Zadru i počelo je 1961. i te činjenice signaliziraju, bez ikakvih istraživanja, dva imena: Krležu i Gavellu. Favoriziranje Zadra u kulturnoj politici tadašnjih vlasti bilo je, još od vremena neposredno poslije Drugoga svjetskoga rata, u bitnoj mjeri Krležina



159 | Prvi zagrebački međunarodni kazališni festival nije održan u Zagrebu, nego u Zadru, a to se dogodilo godine 1961. Ilustracija otisnuta na prigodnim razglednicama i kvartama vjerojatno prenosi festivalski plakat.

zasluga. Gavella je, s druge strane, upisan u datum: IFSK počinje s početkom postgavellijanskoga razdoblja hrvatskoga teatra. Neobičnost je - još jedna - da je Gavella, jedva pola godine prije smrti, osobno sudjelovao na IFSK-u. Sudjelovao je u punoj formi, očito uživajući, a o tome nešto znamo zahvaljujući svjedočenju Ive Hergešića. "Gavella je bio u izvanrednoj kondiciji pa nitko nije mogao slutiti njegovu preranu smrt, kretao se poput mladića. Pobuđivao je dojam kao da se radi o mladencu na bračnom putovanju." Na terasi hotela Zagreb, izvještava Hergešić, "dugo smo i intenzivno razgovarali, (...) bio je izvanredno komunikativan, povjerljiv, srdačan, tako da sam osjećao da ima potrebu da s nekim razgovara, da istrese, kako se to kaže, svoje srce." (prema tekstu Moji susreti s Gavellom, u knjizi Branko Gavella - život i djelo, prir. Darko Gašparović, Biblioteka Prolog, Zagreb 1971). Tu je, na IFSK-u, palo i jedno od Gavellinih glasovitih određenja redatelja: "Redatelj, tu uopće ne postoji. Redatelj je bedak koji najde većega bedaka od sebe, pa mu onda veli, sada odi sim, sada odi tam. To je onda režija." Osim toga, Hergešić je kratkom rečenicom opisao ugodaj u kojem su se odvijale prve festivalske diskusije: "Stvar je bila naveliko organizirana, kao da se radi o generalnoj skupštini Ujedinjenih naroda: bili su tu simultani prevodioci četiri jezika, svi smo imali slušalice." Gavella je na IFSK-u imao sedamdeset i šest godina, umro je 8. travnja 1962.

Ako je danas IFSK, pa i takav njegov početak, uglavnom zaboravljen i prepušten sumraku nekoliko lakonskih fraza koje se desetljećima prenose usmenom predajom, a ponekad usputno zabilježe u onome što u nas figurira umjesto kazališne kritike, tada se za predifskovsko razdoblje, za cijeli jedan festival koji se održavao prije festivala (i zatim paralelno s njim, sve negdje do 1969. ili 1970), može reći da tavori u potpunome mraku. Nitko u glavnom nam građu mile djedovine s kulturnim identitetom nikada neće spomenuti da je postojalo nešto što se zvalo Majski festival studentskih kazališta (ili kraticom MFSK), te da - prema tome - imamo gotovo šest desetljeća festivalske tradicije. MFSK je bio domaći, jugoslavenski festival, dakle festival bez stranaca u onodobnom smislu riječi (barem koliko ja znam), a prvi put održan je godine 1947. pod imenom Majski festival narodne studentske omladine zagrebačkog sveučilišta. Kakav je bio i što je značio MFSK ne vjerujem da ćemo - uz našu teatrologiju - tako skoro saznati.

Kada sam nedavno o tom MFSK-u i uopće studentskom teatru ranih pedesetih godina pitao jednog od tadašnjih studenata, Stanka Lasića, iz odgovora sam razabrao da je tu moglo biti svašta, pa i živih, zanimljivih stvari. MFSK Lasić ne pamti, ali se zato veoma dobro sjeća jedne studentske predstave negdje iz 1952. ili 1953. Prikazali su bi, vjerojatno, članovi "dramske sekcije" omladinskog kulturnog društva I. G. Kovačić (dakle "sekcije" iz koje je, kasnije, nastao SEK), premijera je održana u kazalištu u Frankopanskoj ulici (budućem Zagrebačkom dramskom kazalištu, današnjoj Gavelli) i bila je "propast nevidena, pravi fijasko". Gotovo kompletna publika pobjegla je s predstave, bučno se protestiralo, vrijedalo izvođače, kraj je dočekalo, kaže Lasić, "nas možda tridesetak". Činjenica propasti u kazalištu nije, znamo, neko osobito čudo, no u Lasićevoj priči zanimljivi su bili uzroci propasti. Ekipa i danas poznatih ljudi, Lasićevih prijatelja, godinu i pol pripremala je predstavu koja je trebala biti radikalna kritika i negacija tada vladajuće škole glume, intencije su bile "antistrozijevske, a možda i antigavellijanske". Radilo se u duhu ili u nekoj vlastitoj varijaciji metoda Stanislavskoga, tekst je bio Cehovljev, Tri sestre, a na pozornici se nastojao uspostaviti pravi život, pa se u skladu s time govorilo onoliko glasno koliko se u životu, u odgovarajućim situacijama, govori. Izvedbena posljedica bila je da nitko u publici nije čuo niti riječi, te se eventualno u prva dva reda nešto od teksta moglo naslutiti. Fijasko je bio takav da Lasić i danas, govoreći o predstavi, spušta glas (budući da se radi o njegovim prijateljima), te sam - poštujući taj spuštenu glas - ovdje mislio prešutjeti imena sudionika.

A onda, razmislivši još jednom, teško mi je bilo vidjeti smisao šutnje o nečemu što se dogodilo prije pola stoljeća - i o čemu ionako referiram sa simpatijama. Dakle, evo ipak imena, autori koji su s pravim životom propali u krivom životu publike koja se okupila u Redateljskoj ulici bili su, uz ostale, budući filmaš Zdravko Randić i kasnije ugledni redatelji radio-drama Miro Marotti, manju ulogu igrao je Miroslav Vaupotić.

Dobro, ne bih htio pretjerati s ovom pričom - sjećam se i iz svojih vlastitih studentskih dana opsesija koje vitale mnogim glavama, u pravilu diletantskima, o Stanislavskom i anti-Stanislavskom, to sam tada pripisivao čitanju zastarjele literature, onih sivih izdanja s kraja četrdesetih godina. Ne znam točno što govori Lasićevu sjećanje, meni je sugeriralo da je studentski teatar pedesetih možda bio vitalniji nego sam pretpostavljao da je bio. I da je pojava IFSK-a bila logičnija nego što je možda bila, jer se nadovezivala na nešto što je bilo vitalnije nego što sam mislio da je bilo.

Između IFSK-a i Eurokaza, između onda i danas, bila su ukupno tri kritična zastoja - prvi poslije IFSK-a kao permanentnoga festivala, zatim poslije zagrebačkih Dana mladoga teatra i napokon onaj poslije dubrovačke trogodišnje ekskurzije. Iz trećega zastoja festival je spašen zahvaljujući Gordani Vnuk, u drugom spašavanju presudnu je ulogu - ako ne griješim - imao Branko Brezovec, a u prvome sam sudjelovao i sam.

Ekipa koja je godine 1972. preuzela IFSK izašla je s koncepcijom da festival, od tada nadalje, treba biti permanentan i dostajalo je da prođu samo dvije permanentne godine da se dođe do dna. Festival je neprimjetno odumirao, neprimjetno za ono što se zvalo šira javnost, sve je išlo samo nizbrdo, a agoniji je svakako pomagalo nestajanje Saveza studenata (kao institucije organizatora). I tada je, jednoga koliko pamtim sunčanoga dana, Marin Carić - kao predsjednik festivalskoga odbora - predao IFSK u moje ruke. Bilo je prijepodne, stajali smo na vrhu stuba u Gajdekovoj ulici (gdje je Marin tada stanovao), mogao je biti kraj 1973. ili, vjerojatnije, početak 1974. godine. Sve je trajalo veoma kratko, trebala je to biti obična tehnička primopredaja, jer smo prethodno raspravili i dogovorili ono što se imalo raspraviti. Sa mnom je bio Brezovec, a nakon nekoliko uvodnih riječi Marin je izvukao dva minijaturna predmeta - ključ za IFSK-ov poštanski pretinac i festivalski pečat. No tada je, trenutak prije nego će ih predati, podigao ključić u zrak i lagano ga zaljuljao pred našim nosevima. Ništa nije rekao, no smisao je bio jasan: Evo, dečki, dobivate IFSK! A zatim je - dok sam preuzimao taj ključić iz njegove ruke - na Marinovu licu iznenada zatitrao posve nekontrolirani osmijeh olakšanja i situacija je dobila novu i drukčiju dimenziju: više nismo bili samo kolege koji su preraspodjeljivali posao, s njegovom provalom olakšanja pretvorili smo se u ljude koji na sebe, htjeli-ne htjeli, preuzimaju odgovornost za opstanak jedne hrvatske kulturne institucije. Marinu je pobjegao osmijeh koji je kazivao: Rijesio sam se, dragome Bogu hvala, te bijede i kurtalisoa odgovornosti - ako IFSK propadne, ja neću biti kriv!

Nasuprot tomu stajale su ipak činjenice: koliko god IFSK-a u tom času praktički nije bilo - osim pečata i ključića za poštanski pretinac (u Branimirovoj, p. p. 341), koliko god je Marin isto tako tu IFSK-ovu baštinu mogao mirno baciti u Savu, za ozbiljne mlade ljude koji žive od teatarskih slika i nakana nije tada postojalo ništa vrednije od onoga što nam je Marin predao (uz, možda, jednu iznimku, uz Teatar & t u kojem je Vjeran Zuppa počeo najavljivati svoj odlazak). U našem svijetu to je bila najveća vrijednost uopće, Marin je to znao i predao nam je IFSK procjenjujući da smo mi njegova najbolja šansa. Brezovcu je bilo osamnaest, meni dvadeset i dvije, dok je Cariću dvadeset i šest (pa je za nas, logično, starčelja).

Kako se dogodilo da sam preuzeo IFSK i odakle sam stigao u Gajdekovu? Moj školski prijatelj bio je Ljubo Gašparović, pijanist i mladi brat kazalištarca Darka, te sam riječ IFSK prvi put čuo još u ranim tinejdžerskim godinama, na posve privatnoj osnovi, budući da mi je Ljubo uvijek iscrpno referirao o svim Darkovim aktivnostima (a Darko je, kako mi sada kaže, na IFSK-u počeo raditi godine 1964, u festivalskom bulletinu). Informacije koje su stizale po gašparovićevskoj liniji primaoo sam načelno s povjerenjem i IFSK je za mene od početka bio važna stvar, neka vrsta stabilnog termina u vremenima u kojima su se svijetovi otvarali, a društveni je napredak nerijetko bio sasvim opipljiv. U jesen 1968. pobjegao sam posljednjemu iz škole na prvu IFSK-ovu predstavu koju sam vidio (barem onoliko koliko se sjećam), bilo je to SEK-ovo prikazivanje svjetskoga ljevičarskoga hita, antiratne drame *Vietrock*. Sa slijedećega festivala pamtim opet SEK s *Drugim vratima levo* Aleksandra Popovića, izvedba je bila na otvorenoj pozornici koja se zvala ARTO i nalazila se u Varšavskoj ulici (južno od prolaza koji vodi prema Jazavcu, današnjemu *Kerempuhu*). S jednoga od tih festivala nosim i slike s neke izvedbe Handkeova *Psovanja* publike. Predstave su bile, sve tri, naprosto prestrašne i tada sam, ako ne prije, definitivno fiksirao apsolutno nepovjerenje prema usmenoj predaji (jer su te predstave i tekstovi otprve postali - i za mnoge od sada ostali - legendarni). U *Vietrocku* nije bilo ničega, pa čak ni onoga minimuma koji je naslov najavljavao, to nije bila *rockerska* predstava. Druga vrata levo bila su pak - kao čista, ali uspješna slaboumnost - izvrsna ilustracija povodljivosti publike i površnosti duha *vremena*, a Handkea sam po kratkom postupku prekrizio kao pisca koji bi me mogao zanimati. Sve je to zajedno bio kazališni i intelektualni vakuum najnižega ranga, i ono što se tu jedino zbivalo i uopće moglo zbivati bilo je, kako kaže jedna sretna formulacija Ljubiše Ristića, *uvjeravanje već uvjerenih*.

Kasnijih godina Brezovec i ja smo, kao šefovi *Dana mladog teatra*, često slušali nostalgičarske jadikovke o divotama IFSK-a i tada sam uvijek u sebi znao poželjeti tim prigovaraocima najnemilosrdniju kaznu koja im se uopće mogla dodijeliti - da budu trajno osuđeni na tu svoju kulturu *šezdesetih*, u ovom slučaju na gledanje svake od tri predstave, od početka do kraja, bez izlazaka za šank, barem desetak puta.

No zatim su došle drukčije stvari, velika IFSK-ova zvijezda konca šezdesetih i početka sedamdesetih, Albert Hunt i njegova trupa iz Bradforda (godine 1970. vidjeli smo predstavu *John Ford's Cuban Missile Crisis*), pa *Teatr Osmoga Dnia* iz Poznania, madridski *Bululu*, Peter Sykes (*Keele Performance Group*), razni Česi i Talijani (među ostalima i oni s kojima je uvijek dolazio Bogdan Jerković). Za mene je IFSK postao *domaći teren* i godine 1970. već sam radio na njemu, u bulletinu s Gašparovićem, Željkom Glamuzinom i za *ifskove* glasovitim Jeffom Eastersonom. Tu sam upoznao i Srećka Capara, Vladu Krušića, Slobodana Šnajdera, Radovana Milanova. Honorar s IFSK-a bio je moj prvi honorar (i mislim da nije bio slab).

Godine 1971, u veselo doba *hrvatskoga proljeća*, radio sam, na vlastito inzistiranje, anonimno, slijedio je opći brodolom i početak postkaradordevskoga terora, a festival je postao permanentan. Nikada nisam imao snage Marina Carića pitati iz čije je vreće ispala ta nevjerojatna ideja - iz neke *šezdesetosmaške* (po kojoj bi nam svaki dan trebao biti rođendan), ili možda kakve postkaradordevske *savjetničke* vreće, iz naivnog osluškivanja dnevne političke zapovijedi, koja je tada glasila: *diskontinuitet*.

Potkraj 1971. odlučio sam osnovati kazališnu grupu i - tražeći suradnike - upoznao Brezovca, koji je upravo startao sa svojom ekipom, s *Coccoloccom*. Počeli smo zajedno raditi i veoma brzo skovali dugoročni plan: do godine 1974. *Cocco* će biti ono što jest, školska grupa koji izvodi Brechta, a od ljeta 1974. (tj. nakon što Brezovec razred maturira) idemo

u pravi posao. Nakon nekog vremena pojavila se - nekako samorazumljivo, gotovo automatizmom - ideja da ozbiljan teatar mora imati svoj festival. Teatar koji smo htjeli trebalo je biti tu negdje, odmah iza ugla, igrati za ljude, a ne za sekte, a gledajući prema tim intencioniranim uglovima (ili garažama, kako smo češće govorili) u isti smo mah, istim pogledima, nastojali gledati cijeli svijet: naš teatar treba imati svjetsku mjeru i svatko to mora moći vidjeti. Naš festival bit će svjetski ambijent našega teatra. Dok će istodobno naš teatar drugim teatrima biti njihovo svjetsko zrcalo.

Nedavno sam, prvi put nakon četvrt stoljeća, uzeo u ruke *bulletine* s Dana mladoga teatra i novinske izreske s intervjuima koje smo, ne prečesto, Brezovec i ja davali, uglavnom omladinskoj štampi. Iznenadio sam se pregledavajući te rečenice, iznenadio uolikoj smo mjeri bili daleko od ifskovskih parametara, koliko smo bili neopterećeni održavanjem ifskovskih tradicija i koliko je s nama počinjalo nešto posve različito.

Pokušat ću navesti nekoliko točaka u kojima se ta razlika jasno nazire, točaka koje su za Dane mladog teatra bile ključne, a s IFSK-om su teško spojive (barem koliko o IFSK-u znam).

- 01] Festival pripada kazališnoj grupi (a nikakvom tijelu ili odboru, u kojem se svake godine izabire novo vodstvo).
- 02] Već u najstarijem dokumentu o Danima mladog teatra, šapirografiranom materijalu iz srpnja 1974, izriče se namjera o "uspostavljanju suradnje sa zanimljivim vanevropskim grupama" (za razliku od IFSK-a, koji funkcionira kao evropsko mjesto kontakata istoka i zapada u vrijeme hladnoga rata). Ta vanevropska, svjetska vizura doći će na svoje tek s Eurokazom (a Gordana Vnuk će ovih dana, još izrazitije, svoj hamburški Kampnagel profilirati izvanevropskim rukursima).
- 03] U nultom broju *bulletina* našeg prvog festivala Brezovec piše: "Pošteno kazalište ishodit će je našeg zanimanja. (...) Sudbina kazališta je sudbina etike u avanturi." (18. 11. 1974) U IFSK-ovim uvodnicima takvo moralno autoimpostiranje teatra, vjerujem, jedva da je zamislivo. (U tom nultom broju, inače, prvi put se impresumski pojavljuje ime *coocvke* Gordane Vnuk, kao članice uredništva *bulletina*.)
- 04] Pitanje kazališne organizacije bilo je naš trajni refren. "Nas, kad govorimo o SEK-u ili glumistu Kugla, na primjer, ne zanima prvenstveno kvaliteta predstava, nego upravo organizacija. Nije bitno čija je predstava bolja - važno je vidjeti da je Kugla otvoreno kazalište u kojem se predstave ne događaju slučajno. U SEK-u se kazalište može desiti samo slučajno." (Brezovec, Polet, 2. 12. 1976) Ili: Zanima nas "da su grupe koje pozivamo dobra kazališta, da djeluju kao pokret." (još Brezovec, Omladinski tjednik, to. 6. 1975) Dok je nama pokret bio jedan teatar, poput Kugle, u doba Eurokaza takvi pokreti prometnut će se u cijele grozdove teataru, u tendencije.
- 05] Nešto se, nadalje, zbivalo s politikom. Bili smo politični, ali nimalo ifskovski. Možda bi se moglo reći da se s nama, tj. Coocom, Kuglom, pomalo i skopskim Teatom Roma, teatar odmaknuo prema samome sebi, da bi se zatim vraćao u političko polje - ne više kao saveznik ili protivnik, nego kao netko nov i nesvodiv, analitičan na svoj način i iznutra superioran.
- 06] Napokon, tu je bilo i pitanje publike. Publika je prestala biti neupitna. O tome smo neprestance mudrovali, citirali sada samoga sebe kako tumačim zašto smo pozvali i neke amatere da nastupe na festivalu: "Učinilo nam se da bi amateri, među ostalim svojom nemogućnošću zaboravljanja publike za koju igraju, te stanovitom osuđenostu na neposvete oblike kazališnog izražavanja (song, zbor, recitacija, maska,

pantomima, ples, razne vrste pučkih atrakcija, svetkovina i slično) mogli biti čak smjerodadni." (Polet, 2. 12. 1976) Tako nam se učinilo, a onda su amateri došli.

Zanimljivo je da oni koji su nas profesionalno pratili, naši kazališni kritičari, ako bi uopće o nama što napisali, tada bi pisali ne spominjući nikada ništa od tih elementarnih stvari, ništa o onome o čemu smo ili trajno govorili ili se vidjelo na prvi pogled.

Zijveli smo u vrijeme o kojem danas možemo čuti da je bilo zlato vrijeme, barem za teatar, no nama tada to nije tako izgledalo. Osjećali smo veoma osamljeni i dobro pamtim kako su nam kape bile pune ifskovskih šezdesetosmaških nostalgicara i dečkih sa šanka, Foretićeva dezorijentirana simpatiziranja i Brečićeva neobrazložena ignoriranja, da ne govorim o beskrajnom potucanju *Cocca* i *Kugle* s jednoga kraja grada na drugi.

Bilo nas je malo, za nas u ono doba sudbonosno premalo, dvije zagrebačke autsajderske grupe, plus naši valjda prirodni liblinzi, skopski Romi kao protəautsajderski dopisni saveznici, onda je tu bilo i stalno ponešto iz Slovenije, uvijek na ozbiljnu putu prema insajderstvu, ponekad pomalo i estradi ("alternativnoj" ili pravoj). Najbliže stvari bile su mi one na početku, *Glej s Razgovorom u matrici* konuske Slovenke Janka Messnera, Tomaza Šalamuna & Dušana Jovanovića (za Brezovca i mene oduvijek "naša predstava"), premda otkazana u posljednji trenutak i u Zagrebu neprikazana), pa mladi, blistavi Ljubiša Ristić s Pekarninom predstavom *Tako, tako*, zatim Dimna Juda *grad gradila*, neverjovatna makedonska carolija *Violete Džoleve*, još i rimski Patagruppo sa svojim Antoninom Artaudom (*Osvajanje Meksika*), sve to u većem ili manjem kontrastu s neposrednim krajolikom, mojom tadanjom mentalnom komparserijom domaće provenijencije - Ivica Boban, vječni problem Para, sjećanja na neke sve davnije Medimorčeve predstave, pa nedoumice u vezi s Većekom, Kunčevićem i Carićem, sa Šnajderovim strastima, Habunek, Violić, Jerković, Mojaš, Spačić, kronični Zuppa (posebno njegovo napuštanje *Teatra & tđ* i teatar u vezi s pitanjem kome da ostavi to svoje povijesno leno), a iz daljine medijsko i kazališnobifejsko dobošarenje *Histriona* i njihova enervirajućega neoprimitivizma (ako se tako može reći, jer histrijsko pozivanje na "vječno glumačko" nije zapravo ništa obavljalo, nikakav drevni "primitivizam", niti bilo što "iskonsko", nego je vodilo prema posve novome ateorizmu i uopće preziru spram ideja, a u krajnjoj konzekvenciji i spram - eto primjerene riječi - umjetnosti). Nasuprot tome, opet, bili su tu sjajni glumci, posvuda, jedva iskorišteni, jadni, zbudjeni, prečesto prevareni tudim, a ponekad i vlastitim demonima. Sveži, radoznali Šerbedžija, Boban, Neda Bajsčić, Krča, Vidović, Kvrđić, Koraljka Hrs, Drago Mestrović, Mladen Budišćak, Davor Borčić, Marija Kohn, Inge Appelt, Vladimir Krstulović, Ivo Rogulja, pa pojava trojke iz *Pozdrava* (Vasary, Srića i Vukmirica), trojke kojoj su se svake godine pridruživala nova imena, sve do kraja našega - ili barem mojega - razdoblja, dakle do one dubrovačke Hekube, do *Asje* Jovanović, Slavice Knežević i Sande Hrčić, ili još mladih Vesne Orel i Alme Price.

Početak Dana mladoga teatra jasno se sjećam, kako smo završili potpuno sam zaboravio. Kaže mi Brezovec, kada sam ga pitao zašto su Dani prestali, da "smo pucali previsoko" jer smo se prihvatili da - tragom one vaneuropske naputnice, a zeleći iskoristiti političku konjunkturu, tada doduše na zalasku - organiziramo Dane kao festival nevstranih. Doista, bilo je nekih - prisjetio sam se tada - mračnih telefoniranja s drugovima beogradskim, u ministarstvu vanjskih poslova, no sve je to ostalo potpisano u mojem pamćenju slikama rezgnacije, kako sasvim internima, gotovo privatnima (jer su mi počela prilično dojadivati bdjenja nad propuštenim večerama i zbrajanja hotelskih soba), tako i rezgnacijama eksternoga karaktera (jer je gluhoća bila posvemašnja i razorna, jer teatar -



160) Evo nas, prije više od četvrt stoljeća, dio ekipe *Dana mladog teatra*, sastav koji priprema peti od naših festivala, onaj iz listopada 1976. U prvom redu su Ante Šikić (tehnika), Slavanka Drakulić (press-sluzba & public relations) i Zlatko Burić (iz *Kugla-glumišta*), koji se na festivalu brine za prostore i organizaciju izvanzagrebačkih gostovanja), Iza Slavkenke proviruje Brankica Katulčić, a stoje Branko Brezovec, Gordana Vnuk (kao tajnica s pozom), Dragan Drakulić (kao prijateljska povremena ispomoć) i budući priređivač ove knjige (o kojoj tada još ne

razmišlja, jer je upravo zapelo s nesudenom knjigom-prethodnicom, monografijom o *IFSK-u*, najavljenom za jesen prethodne godine). Lice koje na slici odise najvećom blaženostu je Brezovec, možda jer gleda najdalje (i ono što vidi - barem ovom zgodom - krivo tumači), možda pak iz prizemnijih razloga (jer je u glavi riješio posljednje probleme svoje prve velike režije, *Ignaca Goloba*, predstave koja se u tom trenutku priprema već pune dvije godine i u našim se programima permanentno vrti kao javni pokus, te je svima dodijalo

postavljati nezgodno pitanje "kada će, brate, napokon ta premijera?"). Fotografija je najjerotajnije snimljena u ružnu 1976, a ovdjekovječeni smo u tzv. Balkan-prolazu, koji se istodobno zove i Prolaz sestara Baković. Za fotografiranje bili smo se spustili s drugoga kata zgrade na broju 3, gdje se tada nalazio festivalski ured i press-centar, u prostorijama Saveza socijalističke omladine. Nad našim će se glavama trebati izmijeniti još mnogo omladinskih i drugih komiteta prije nego će "antibalkanski" vjetar zapuhati pitomim prolazom i pokušati iz

njegova imena otfarkirati mrski "Balkan", a pomalo upitne sestre Baković zamijeniti još upitnijim Miškecom. Od važnijih festivalaca nedostaje urednik bulletina Božo Kovačević, zatim Miaden Blaic (prva glumačka violina *Coccolomacco*, zadužena za pitanja smještaja i prehrane), Smiljana Jelčić-Ivanović iz *Kugle* (propaganda), ostatak tehničkih sila, tj. Damir Kruhak (budući suprug Brankice sa slike), Zoran Ercegovac i Damir Prica, te Radovan Milanov, već tada veteran *ifskovskih* nostalgija (i asistent Zlatka Burića, ili eventualno obratno).

više od nekih drugih žudnji - ne može bez odjeka u neposrednome reciprocitetu). O ponećemu što sam zaboravio govori i - kako sada vidim - bulletinski izvodnik našega posljednjega programa (u broju od 21. 11. 1977), koji odiše depresivnim raspoloženjem i spominje "cio niz zloslutnih nepogodnosti" i "okolnosti" koje da su "našem dijelu kazališne produkcije sasvim neuobičajeno nesklone".

Nasuprot tome, lagao bih kada ne bih priznao da smo imali neku zlatnu samosvijest: znali smo što smo radili, i *Cocco* i *Kugla*, znali smo da živimo neku svoju uspravnu šansu. Znali smo da često govorimo i više nego što znamo ili do kraja razumijemo. I premda su saldi neprestano pokazivali minus, mi smo napredovali.

To se dobro vidi iz teatrografije: vrhunac naše generacije bilo je *Ljetno popodne* u Dubrovniku 1980, *Kuglina* velika predstava, ali i predstava svih nas, *Cocco* je imao majstorsku scenu s teatom sjena (što smijem reći, jer sam - radeći u bulletinu - tek na premijeri vidio što je napravljeno), no to je, istodobno, bila i predstava festivalskoga koncepta s kojim smo izašli 1974, onih sujetskih zrcala, koja su tom zgodom bila oličena nizozemskim *Dog Troepom*, budući da je posrijedi bila međunarodna koprodukcija. Drugi vrh, onaj samoga *Cocca*, ili bolje rečeno mnogih *coccovskih* nastojanja, bila je *Brezovčeva* režija *Gidea* i *Pintera* godine 1982, *Ormitha macarounada* i nekoliko kuhara.

Teatar sam u prvoj polovici osamdesetih zapustio, nakon potopa s dramom *Krleža* (koja nije postavljena i uglavnom je dočekana s ravnodušnošću, a ponegdje i hladnim, ubilačkim prezirom, koji djedovinska teatrologija njeguje do ovih dana). Evropski teatar sam slabo pratio i nije mi sasvim jasno kakvim se sve stranama on tada kretao, međutim kada je *Gordana Vnuk* 1987. obnovila festival jedna promjena bila je odmah uočljiva, promjena u koncipiranju festivala - dok smo *Brezovec* i ja svoje programe često previše rezirali, *početavali* ili *aranzirali*, *Gordana* je imala neku instinktivnu mudrost, valjda blisku njezinu temperamentu, da ne prati i ne potiče teatarske putove, nego da ih vodi.

Kao da je festival - ne pripadajući više kazališnoj grupi - učinio nešto analogno onome što smo mi učinili s obzirom na politiku: odmaknuo teatar prema samome sebi. Više nema onih naših njihalica i dvostrukih igara, s kojima smo si *Brezovec* i ja razbijali glave (i o kojima, primjerice, govorimo ovako: "Dani mladog teatra od početka su već festival s težom. No oni su, istovremeno, i izbor u ponudnome. Ta je njihalica često i frustrirajuće recipročna. Barem onoliko koliko mi izabiremo, izabire i situacija nas.", *Bulletin*, 21. 11. 1977). Ako smo mi htjeli biti *evropska adresa hrvatskoga teatra*, *Eurokaz* je otprve izokrenuo stvari i bio *hrvatska adresa evropskoga teatra* (koji, dakako, s nama ili bez nas, sve više živi u dijalogu s izvanevropskim svjetovima i strukturama). Festival je prestao biti zaokupljen hrvatskim teatom, zabrinut, *pedagogijski usmjeren*, zadobio je hladnoću svojega koncepta, koji jedva da je još icemu *alternativan*. Svaki od njegovih programa kao da kazuje: Ovo što vidite, gospodo, to je to, that's all folks, za nas vrijede kriteriji teatra i izbor u ponudnome - posebno s domovinskih scena - posljednje je što nas zanima, naše je igralište evropsko i svjetsko, mi vam nudimo samo ono što želimo, a to je teatar našega vremena, pomalo - nadamo se, procjenjujemo, naslućujemo - i sutrašnjega.

Eurokaz je u odnosu na *Dane mladoga teatra* kontinuitet održavao točno onako kako smo mi održavali *IFSK-ov* kontinuitet: negacijom. I to u takvoj mjeri da se čini upitnim koliko se uopće može govoriti o istome festivalu.

Osim toga, Eurokazov organizacijski kontekst je bitno različit, jer se s krajem osamdesetih uspostavlja nova integracijska logistika, cijeli iznimno razveden sustav potpore, te je tu na raspolaganju odjednom niz fondova koji olakšavaju, pa i omogućuju gostovanja, jednako kao i međunarodnu produkcijsku suradnju.

Dio lokalne, hrvatske bilance Eurokaza krajnje je negativan - vodile su se nesuvisle, gdjekad i mandarinске polemike, a veoma malo je napravljeno tamo gdje se ponajprije trebalo raditi: u koprodukcijama i kapitalnim gostovanjima. Da je u ovoj zemlji bilo manje priča o identitetu, a više pameti, da se je dao novac koji se mogao dati, imali bismo festival najvišega zamislivoga ranga, s vlastitim premijerama, s vlastitim izdavaštvom na raznim jezicima, imali bismo infrastrukturu i dio domaćega pogona koji - barem dijelom - funkcionira u skladu sa standardima koji su nedvosmisleno svjetski, te ne pripadaju toplom vašaru malih kućnih taština.

U ovu knjigu uloženo je dosta truda i on je, što se mene tiče, znak priznanja energiji i kostolomnoj upornosti Gordane Vnuk. Osim što je učinila ono što je učinila, naime stvorila Eurokaz, ona je nešto napravila i s prošlošću kojoj pripadam. Uz ostalo, podigla je zrcalo u kojem se iškovci i demteovci mogu iznova i drukčije vidjeti te iznutra prepoznati svoja davne, često zaboravljene okomitosti. Ako prošlost može nešto steći u budućnosti, tada je Vnukova - žareći u Eurokazovu vremenu - u najmanju ruku ogrijala dane koji su tom vremenu prethodili.

Nadam se da će čitatelj ove knjige o Eurokazu razabrati kako je ona nastala radom jednog pogleda iz daljine, ali pogleda koji nije pogled stranca. Želio sam taj zatvoreni festival predočiti u njegovu otvorenome liku, iz njega samoga jednako kao i iz njegova ambijenta. Radio sam s užitkom i volio bih da se barem ponešto od mojega raspoloženja prelilo na ove stranice, da čitatelj knjigu doživi kao knjigu obilježenu vedrinom i radošću. U izboru tekstova vodili su me raznovrsni poticaji, ponegdje je to bio autor, ponegdje tema, a ponegdje tekst (ili čak samo neka rečenica).

Moguće je da će jednoga dana i neki povjesničar zaviriti u ove stranice, te prepoznati u njima svojevrsni case study iz male povijesti, makar samo u diskretnim elementima. Petnaest Eurokazovih ljeta bilo je razdoblje nemira i promjena, zanimljivo razdoblje u kojem se - često sam imao dojam, prelistavajući prašnjave novinske i časopisne članke - vrijeme nekako uljepjivalo u teatarsku kroniku, dok je teatarska strast nešto svoje ponekad uspjela priljepiti vremenu.

Ova knjiga, treba na kraju dodati, imala je prije mnogo godina svoju nesuđenu prethodnicu, također u znaku broja petnaest. Godine 1975. održavao se festival Dani mladog teatra - IFSK 14, ali to je bila već petnaesta godina festivala (budući da se IFSK 12 u svojoj permanentnosti bio protegao na dvije godine), te sam tada u nultom broju bulletina našega svibanjskoga programa najavio za "drugu polovicu godine" izlazak "posebne publikacije" sa svim festivalskim programima i "tekstovima sudionika, suradnika, kritičara" te "prijatelja i neprijatelja prošlih festivala". Od knjige nije bilo ništa, ponajviše zbog - kako se kaže - slabog odaziva među potencijalnim suradnicima. A možda sam, najavljujući knjigu, bio u to doba barem zericu pomislio ono što Gordana Vnuk u vezi s Eurokazom nikada nije pomislila, naime da je dovoljno dati okvir (ili koncept, formulu), te da će sve ostalo doći samo od sebe.

zahvale

Nemoguće je nabrojiti sve ljude koji su pomogli u pripremi ove knjige. Priređivača su najviše iznadili fotografi (fotoreporter, fotografski snimatelji, umjetnički fotografi, i kako ih sve ne zovu ili vole zvati). Gotovo svi do posljednjega pokazali su se krajnje susretljivi, mnogi su tjednima prekopavali po svojim arhivama, zivali kolege, redom se odricali honorara. Zahvale posebno idu Sandri Vitaljić, Hrvoju Grgiću, Andriji Zelmanoviću, Borisu Cvjetanoviću, Krasnodaru Peršunu, Ognjenu Alujeviću, Saši Novkoviću i Nenadu Reberšaku. Velika je pomoć bila Deše Kolar iz VJESNIKOVE DOKUMENTACIJE. Tu su još i Giga Gračan, Dunja Vulić (danas Krpanec), Vlado Krušić, Slavko Kovač, Davor Butković, Marko Grčić, Kreso Mikulandra, Nenad Ivčić, Katarina Lukečić, Jelena Berković, Dubravka Vrgoč, Dejan Krsić, Božo

Kovačević, Andrea Zlatar, Darko Gašparović, Mario Bošnjak. Posebnu zahvalnost zaslužuju autori tekstova koji su dali dopuštenje za preiskivanje (a pitani su, u pravilu, autori čiji se tekstovi prenose u integralnome obliku). Zatim je tu dizajner knjige, nevjerojatni rutta (odnosno, građanskim imenom, Dejan Dragosavac), zajedno s Dejanom Krsićem tvorac nekoliko najljepših i rijetkih originalnih knjiga posljednjega desetljeća hrvatskoga izdavaštva (Budenovih Barikada i osobito Žitezkove knjige *Repeating Lenin*). Napokon, tu je i niz suradnika, bližih i daljih, bez kojih knjige ne bi bilo: od Rosane Škrugulje i Ermine Vitančić (koje su prepisale velike partije teksta), do Suzane i Branka Brezoveca, Zvonimira Dobrovića, te više od svih Kornelije Čović i, dakako, Gordane Vruok. Objavljujuće knjige pomagao je Gradski ured za kulturu. [B.M.]

autori fotografija

Amy Ardrey » slika broj 105
[art-direktor: Leslie Barany]
Alan Crumlish » 102
Boris Cvjetanović » 037
Zlatko Đermićek » 071
Devisaro » 016
Valery Duffot » 025
Fedrigoli Giuseppe Enrico » 122
Sébastien Fournier » 045
Miha Fras » 085
Bojan Golčar » 083
Diego Andrés Gómez » 095
Hrvoje Grgić » 150
Christina von Haugwitz » 18
Borut Krajnc » 092
Patrik Macak » 046, 047
Nathan Mandell » 043
Saša Novković » 001, 006, 007, 038, 049, 059, 069, 070, 072, 074, 078, 098, 100, 152, 155, 156
Matúš Ofha » 113
Sanne Pepper » 017
Marthy Perez » 020
Marie-Françoise Pliissart » Friedemann Simon » 004
009, 013, 027, 091, 121
Walter Siročić » 080
Niklaus Stauss » 096
J. P. Stoop » 012
Davor Šiftar » 093
Mino Solić » 109
Angelo R. Turetta » 036
Sandra Vlačjić » 015, 054
055, 058
Kreso Vlahek » 041
Andrija Zelmanović » 003
068, 151

eurkaz 1987/2001

IZDAVAČ Eurokaz festival
Bogovićeva 1 / IV
10 000 Zagreb
TEL: ++385 /1/ 48 47 856
++385 /1/ 48 54 424
E-MAIL: eurokaz@zamir.net
WEB: www.eurokaz.hr

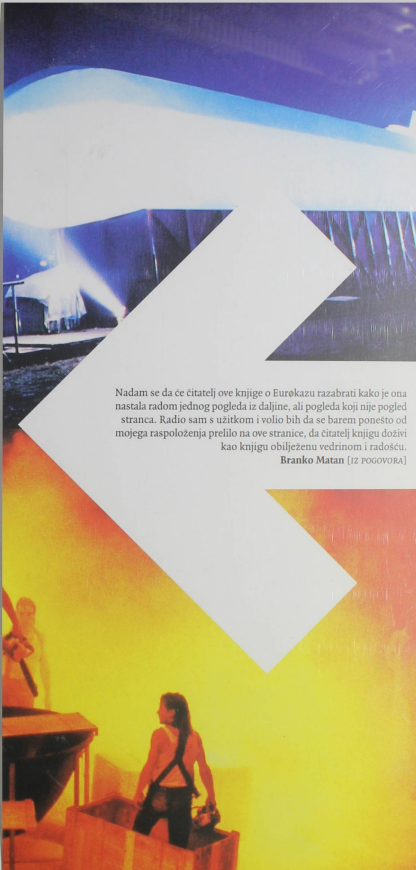
ZA IZDAVAČA Gordana Vnuk

GRAFIČKA PRIPREMA jela.petra.dk.rutta [arkzin]

TISAK Krebeg, Zagreb, svibanj 2002.

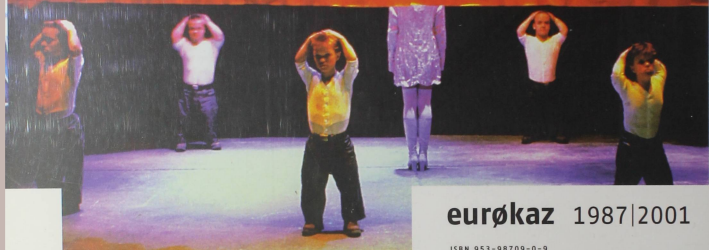
CIP za ovu knjigu dostupan je
u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici

Monografija potpomognuta od
Ureda za kulturu Grada Zagreba.



Nadam se da će čitatelj ove knjige o Eurokazu razabrati kako je ona nastala radom jednog pogleda iz daljine, ali pogleda koji nije pogled stranca. Radio sam s užitzkom i volio bih da se barem ponešto od mojega raspoloženja prelilo na ove stranice, da čitatelj knjigu doživi kao knjigu obilježenu vedrinom i radošću.

Branko Matan [IZ POGOVORA]



eurøkaz 1987|2001

ISBN 953-98709-0-9



9 789539 870902

PIREDIO Branko Matan
BIBLIOTEKA EUROKAZ 001

