

Југословени су били великодушни

Када сам 1958. први пут, након дугог путовања аутостопом дошао у Југославију, сретао сам сиромашне људе који су ме позивали у своје куће, намештали ми кревет, хранили ме. И онда је дошао момент када смо, иако само неколико година стара трупa, били позвани на Битеф, каже редитељ Еуђенио Барба

ИНТЕРВЈУ

Дијана Милошевић*

Еуђенио Барба, редитељ пореклом из Италије, 1964. године у Ослу основао је Одиn театар, једно од најстаријих и најчувенијих позоришта на свету. Две године касније Одиn театар се из Осла преселио у Холстебро, мали град на северу Данске, где се налази и данас, променивши име у Нордијска театарска лабораторија – Одиn театар. Чланови Одиn театра долазе из једанаест земаља и са три континента. Поред крeирања и продукције представа, Одиn театар има и низ других активности, као што су педагошка, гостовања, организација и продукција фестивала, рад са различитим друштвеним групама, издаваштво, филмска продукција и многе друге.

Еуђенија Барбу срећем на Интернационалном театарском фестивалу у престоници Трансилваније Сибиију, једном од највећих и најзначајнијих позоришних фестивала у свету. Одиn театар игра своју представу *Дрво* и, као током све 54 године постојања Одиn театра, Еуђенио Барба је присутан на свакој представи, где лично уводи и смешта гледаоце да би се на крају и сам смешто поред излаза и са најбољом пратњом дешавања. Разговор водимо у парку, где на његову жељу седимо на клупи на сунцу, које овај велики уметник и изузетан човек, потпуно младалачке енергије, упија.

У програму ваше последње представе *Дрво*, сценограф Лука Рука је писао како сте га позвали да ради са вама на вашој последњој представи. За већ неколико представа ви сте рекли да вам је последња. Рука је писао о томе шта то представља за њега, а мене интересује шта то значи за вас?

То је врста менталног стања у које уђем. Као да ми је то последња прилика да радим са својим глумцима и нешто кажем кроз представу. Ако мислите да је то последња представа, онда радите у комплетно различитом стању и свести и такође са посебном концентрацијом и изостравањем свих ваших енергија. Понекад уживате и у фази процеса која јесте и понављање. После шездесет година у театру, ја сам заиста све видео и уместо осећаја одбацивања, дистанце, када видим да моји глумци понављају оно што су већ радили, постављајући то питање – шта ако је ово последњи пут – ја такође тражим начин да их стимулишем, да развију тај оклоп репелитиве. То је ментално стање које мени помаже да идем тамо где знам шта ћу наћи, али такође је то начин како да пронађем и откријем нова решења.

Која је ваша лична мотивација да наставите, да још увек правите представе после толико много не само година већ и признања, награда, професионалних потврда?

То је веома различито сада него на почетку. Када сам био млад, бавио сам се театром зато што сам хтео да пронађем решење за своју ситуацију странаца. Понекад су људи били веома добри, великодушни према мени само зато што сам био странац, а понекад су ме третирали расистички. И решио сам да најем маску која би избрисала тај први утисак да сам странац. Тако сам ставио маску уметника и позориште је постало моје склониште. Али током година мотивација се мењала – на пример, важна мотивација после неколико година била је како да стекнемо знање, затим како да правимо представе без одређеног места где бисмо могли да их играмо, глумци су били млади итд. – све је то била мотивација. Како стећи професионалну аутономију која се тиче професионалног знања, али такође и у економском смислу, како стећи одређени престој који би нам омогућио да наставимо и да одбранимо независност. Онда је дошао период када је мотивација била свесност о томе колико је много других група, нових генерација, нашло у ономе што смо радили у Одиn театру неку врсту референтне тачке, охрабрење. Били смо свесни да представљамо пример који их је стимулисао, у смислу енергије и трајања.

Сада, мислим да је мотивација различита. Заједно са својим глумцима, са којима радим 30,

40, 50 година, сада сам на врху. Приближавамо се последњем чину драме од пет чинова и ускоро ћемо отићи. И ми имамо свест да имамо огроман капитал: зграду, неколико сала у којима може да се ради, регуларне државне субвенције, град чија је популација заинтересована за врсту театра коју радимо, имамо кредибилитет код наших политичара који нас прате педесет година, можемо рећи пет генерација политичара који су, упркос политичкој партији којој припадају, увек подржавали ову групу странаца која јесте Одиn театар, који су поносни што имају театар који је различит од других. Све ово је огроман капитал који је под ризиком да може у моменту да нестане. Последњих пет, шест година радио сам да бих сачувао овај дух и менталитет лабораторије који не везује театар само за прављење представа, већ за многе друге активности, као што су педагошка, рад у заједници.

Оно што ме сада највише узнемиравало јесте мишљање да то што енергија коју сам раније имао више иде у ту. У својим годинама осећам да за релативно кратко време током дана испуштам своју енергију. То је пререзао. Тако да морам да схватим како да конструишем архитектуру својих вредности како да конструишем стимулативна и за мене мена даша, која ће бити стимулативна и за мене и да стимулише друге, што је веома различито од онога када сам био на врхунцу снаге.

Знајући вас низ година, стекла сам утисак да имате посебан однос, посебну повезаност са њомом земљом. Да ли је тачан мој осећај? То је тачно. Југославија је била земља са којом сам имао посебне везе. На почетку је то било заједно са неким другим људима од стране то што сам на неки начин био усвојен од стране тога што сам на неки начин био усвојен Италијанске породице. Када сам напустио Италију, имао сам седамнаест година и радио сам као емигрант у радницима, као варијанца. Човек



Еуђенио Барба са Дијаном Милошевић. Фото Наташа Новаковић



Из представе *Дрво*. Фото Рина Скеел

истраживање, издаваштво итд. Та врста мишљања је препозната и прихваћена у Холстебру и може да направи средину за друге генерације, за друге уметнике који ће да креирају своје комплетно различите представе и реализују свој рад. И то је оно на чему радим последњих година – да изградим ту врсту мотивације да сачувамо нуклеусе, језгра малих лабораторија које ће да настају са радом.

Шта видите као вашу највећу препреку сада? Идеја „препреке“ је нешто чиме сте ме заиста инспирисали у мом раду – како радити са препреком, а не одустати?

из те породице који је био само десетак година старији од мене био је комуниста. Он се борио током рата против нациста и партизанском покрету и после рата је био један од волонтера који су дошли у Југославију да изграде ауто-пут. Он је стално причао о томе како су Југословени били великодушни, како су били пуни ентузијазма, али такође и свесни да се неке ствари не могу починити у име било које идеологије. И у том моменту почео сам да на неки начин идеализујем ту земљу. И када сам 1958. први пут, након дугог путовања аутостопом дошао у Југославију, открио сам да је оно што ми је тај човек причао истина. Сретао сам сиромашне љу-

де који су ме позивали у своје куће, намештали ми кревет, хранили ме.

И онда је дошао момент када смо, иако само неколико година стара трупa, били позивани на Битеф. Мира Траиловић и Јован Ђириловић су имали хрибрости да позову веома младу трупу с „дво-малтијом“. И ми смо дошли са нашом представом *Фрели*. То је био, ја мислим, тек трећи Битеф и онда смо стално позивани. Током низа година, све док Јован није отишао, Београд је било једно од места где смо скоро увек представљали наше нове представе. И за мене је јако важно да покажем на који начин старим са својим глумцима. Тако да сам изгубио неку врсту своје театарске доживине када смо престали да будемо регуларно позивани. Дак театар нас је био позвао (позивом 20 година рана), и то нам је било јако важно. То су све разлози зашто ваша земља коју сам назвао Југославија, а сада је неколико земаља, има посебно место у мојој биографији.

Ви никада нисте режирали драмски комад. Зашто сте изабрали да не режирате драме већ сте увек почињали од теме која вас је занимала. Зашто је то тако?

Постоје врло конкретни, материјални разлози за то. Када сам почео да радим, имао сам само четири глумца у трупи. А комад који ми се јако допао, који сам изабрао, имао је четрнаест љукова. Тако да сам разговарао са аутором и рекао сам му да морам да направим неку врсту адаптације, да направим један љак од неколико, да скратим неке делове итд. Аутор ми је рекао да је на мени да урадим шта желим и да ја одлучим шта ћу са текстом. Дакле до моје драстичне адаптације текста није дошло зато што сам хтео да будем оригиналан или актуелан, већ зато што сам био приморан да га скратим. И касније смо наставили да радимо са писцима и ауторима који су увек писали драме са бројем љукова који није одговарао броју глумца у мојој трупи. Али ми смо трупa, тако да сам морао да ангажујем све своје глумце, а не као у осталим позориштима, где је један број глумца могао да се ангажује док су остали чекали до следеће представе. Тек када смо направили представу *Кућа мој оца*, која је била базирана на биографији Достојевског, коју смо такође играли на Битефу, креирали смо од текста који је написао један историчар, а не од написаног комада. Тада смо открили да је то била једна од могућности, нешто што смо годинама радили, али нисмо схватили.

Тај начин рада је касније утицао на цео позоришни свет. Данас тај начин рада веома „двојазни“, то јест театар који настаје у процесу, написане су већ теорије о томе.

Тако је. У новој књизи *Пети конципијални ше-аира* коју Никола Савареџа и ја управо пишемо о материјалној култури глумца, то је други део „Речника позоришне антропологије“. Вавио се помоћним глумачким техникама постављајући питања: Када правим представе? Како правим представе? Где правим представе? За кога правим представе? И зашто правим представе? У тој књизи ћете видети да су нове идеје у театру, када се на историју театра гледа из перспективе врло често настајале услед препрека и недостатака, економских ограничења. И то је имало огроман утицај на развој глумца, наћи решење за те проблеме.

Ви често мислите у парадоксима. Већ сам вас питала шта је ваша највећа препрека данас. Такође ме интересује шта мислите да је ваша највећа предност данас, после толико година у театру, сада када имате толико искуства и мудрости?

Ја сам сада у ситуацији да могу да радим све што пожелим. Не зато што нешто могу да урадим, већ зато што ме се више не тиче шта ће се десити. Шта може да се деси – да ме стане у затвор зато што сам направил огроман дуг због рада на представи (смех)? Оно што је за мене сада смисао јесте то што видим пуно младих људи који желе да ураде нешто друго. Хоће да ураде нешто различито. Али они очекују да ће врло брзо добити помоћ. Уместо да спремају себе на издржљивост, на отпор, да живе на иници, на маргини, али да одржавају живини онај извор који их је нагнао да изберу свој пут. Данас медиокритетство не постоји. Ми сами бирамо да будемо медиокритети.

Ако размислите о Одиn театру тридесет-четрдесет година од сада, каква је ваша визија, шта бисте волели да видите?

Много цвела на нашим гробовима (смех). Што ће значити да ће бити некога ко каже: „Хајде да заљубимо то цвеће“ (смех се). Желео бих да видим континуитет средине која ће да делује позоришне уметнике који ће користити ову професију за одбрану пре свега личних идеја, стања слободе, парадокса где дисциплина и анархија могу да креирају представе које ће ангажовати гледаоце.

* редитељка Дак театра