

## НА САБИЈЕНОЈ СЕРПЕНТИНИ

Двадесет пет питања Герославу Зарићу, добитнику Стеријине награде за сценографију у „Јегоровом путу” Виде Огњеновић

Крајем јуна 2001. позвао ме је Феликс Пашић и замолио да, поводом Стеријине награде за сценографију, обавим разговор са овогодишњим добитником Герославом Зарићем, сценографом представе *Јегоров џуџ*. Разговор смо обавили у три сусрета, током јула 2001, после Гериног повратка из Котора где је, на Деветом југословенском (интернационалном) фестивалу позо-

ришта за дјецу, такође награђен, том приликом за сценографију представе *Шарџор*.

Први разговор, 19. јула 2001, у расхлађеном стану Гере Зарића код хотела „Југославија”. Напољу 35°. Дунав са терасе. Крушковача од Гериног оца.

*Знаш ли кад смо се упознали?*

Да, мислим 1980, радио сам *Лов на дивље пайке*, у Атељеу. Ти си био тамо. *Пијам те баи због те представе. Био си млад човек, што ти је била, чини ми се, прва сценографија у инсти-туционалном позоришту. Упечатљива, изврсна сценографија у представи нове редитељске звезде, иако је младог Егона Савина. Да ли би и данас попустио у сценографију без резерве?*

Свакако бих. Занимљиво је, међутим, да је ситуација око те сценографије, иако сам био практично почетник, била изузетно пријатна. Захват је био велики, а цело позориште стало је иза њега. И Борка као драматург, и остали, управа и Мира Траиловић, техника,

ти си ми помогао врло колегијално, цела позоришна логистика. Данас ту ситуацију не могу да замислим.

*А ситуација је, у суштини, била ипсуно нормална. Двојици младих људи, већ проверено даровитих, у представи Дома културе Студентски град „Збогом, Јудо”, позориште указује поверење и сироводи без деструкције њихову замисао.*

Ти се сећаш, то је била једна озбиљна позоришна творевина. Два огромна стаклена прозорска окна, по шест метара висока, свако широко пет метара, гвоздена конструкција, осовина око које се окрећу у току представе и непрестано низ окна лије киша. Млад човек се лако одлучи на тако нешто. Због тога је та подршка позоришта и свих вас у њему била толико важна. Данас, са свим искуствима, имао бих хиљаду детаља аутоцензуре, а онда сам мислио да само тако може и мора, и позориште је тако мислило са мном, уложило рад, новац. Можда је та прва, безрезервна, подршка одлучила моје даље бављење позориштем.

*Да, можда је било и других могућности. Пре Академије, завршио си сред-*



Герослав Зарић. Снимио Бранко Лучић

њу уметничку школу у Нишу, у то време прави ренесансни уметнички практџкум *par excellence*. Зашто си се, у ствари, код толиких изазова раних дисциплина примењених уметности, одлучио за сценографију?

Тачно је да је то прво школовање у Нишу било добро и инспиративно за младе људе, имао сам 14 година кад сам уписао Уметничку школу, а само у тим годинама човек је као сунђер, упија знања чак и неселективно, касније их у себи систематизује. Истина је да смо ми, онако млади, у заносу водили „уметнички живот” и да смо се од добрих професора, много радећи, научили цртању, сликању, разним примењашким вештинама. Сам си ми причао за мог професора Драгана Костића како је пред паном од 12 метара, потпуно белом, без иједне помоћне линије, исписивао и исликавао меморандумски текст без мерења, а ти после проверио размак текста од почетка до краја пана и утврдио да је идентичан, по 27 сантиметара са обе стране. Ти људи су нас учили несекично и врло упорно, баш као у ренесансним радионицама.

*Прекидам те, сећајући се соистивеног искуства: како су ти родитељи реаговали на одлазак?*

Отац ме је подржао, и мајка, упркос бизарности моје одлуке да, као једини син, одем са имања, у уметнике. Увек гладне, како су говориле комшије и

пријатељи. А мајка је била само једном код мене у Нишу, расплакала се над мојом самачком подстанарском собицом. Више није долазила, али ми никад није ни поменула своје сузе над мојим ђачким животом... И да наставим, са сценографијом нисам имао никаквог додира. Чак сам и у нишко позориште ретко ишао на представе, све до једне ситуације кад сам за школски рад као тему имао позоришни плакат. Пошто ништа о томе нисам знао, отишао сам да се у позоришту посаветујем са неким и забасао на позорницу, празну у то време, осветљену само дежурним светлима. Призор је мени био потпуно фасцинантан, велики простор, празан и тих, и изазовно мистичан. Тај улазак на позорницу са друге стране, и сви уласци после, сад већ намерни и учесталији, утицали су пресудно да почнем да размишљам о раду у том простору. Почео сам да гледам представе, сценографске промене и остала чуда, али сам сад имао сазнање да се све, ипак, догађа у оном тамном простору сцене, да је достижно, да можда може и боље и другачије и одлучио сам да студирам сценографију. Сликаство и графика, нарочито примењена, остале су, међутим, области у којима сам, и даље учећи, истраживао и наставио сам тиме да се бавим и после студија сценографије. Да, а што се сценографије тиче, и тог испражњеног и тамног простора позорнице, и данас, после толико година, волим да одем у позориште у коме тог тренутка радим и да седим на празној сцени, кад је ти-

хо и кад, усред голих зидова, галерија и цугова, посматрам сценографију које још нема и која ће ту тек бити. То су ми драгоцене тренуци у процесу рада и у животу.

*Када мислим о твојим сценографијама, уопштено, увек имам основни осећај отвореног простора, неомеђене централне композиције. Врло усешно неомеђене. Рођен си у срцу Србије и, како тише у твојој крајњој аутобиографији, „окожен чворноватим врбама, чокошима винове лозе”. Моје сећање на најраније дејство су шабачка дворшћа омеђена са три стране забавним зидовима живих мађаза и великим ајнфорш кацијама. Када мислим о мојим сценографијама, уопштено, увек су омеђене са три зида, било да је екштеријер или ентеријер. Да ли је могуће да та давна сећања, или чак нешто чеђа се и не сећам, тако пресудно утичу на ликовну и уопште на естетичку мисао и на твојој целокушо делаш?*

Уверен сам да је утицај узбудљивог дејства неминован, урезан у биће, незаобилазан у свакој врсти људског деловања, а поготову овој, која је често ирационалне и метафизичке природе и, као таква, кореспондира са свесним и несвесним талогом у нама. Већ сам ти причао, ја сам се родио у једној прекрасној Србији, имање мог деде и оца било је на једном узвишењу, а около се простирао поглед, преко ливадаш и виноградаш који су падали наниже, па опет

ка новим брдима и Јастрепцу у даљини. Можда је потребна и нека предиспозиција у детету да би сагледало чу- да која се догађају, смене светла и сенки, јутарњи сјај свега око мене кад би ме отац некуд са собом повео. На брду је било испреплетано, тајанствено чо- коће винове лозе, а доле најлепши вр- баци. Моји боравци на тим ливадама и у врбацима, најчешће усамљенички, у разна доба године, били су прилика да обавим дечја путовања до далеких местâ о којима сам знао само из књига. Све то, призори, укуси, мириси детињ- ства, није ишчилело из мене, напро- тив, са годинама се само појачава до те мере да бих могао, ево сада, да се упи- там шта ја то радим у овом стану на шестом спрату, зашто нисам тамо где сам рођен, и ја и сви моји. Ја, наравно, знам одговоре на оваква питања, али ето, кад си ме питао о утицајима де- тињства, и овако покушавам да ти об- јасним колико су снажни.

*Тако си сîекао унуîрашњу ãраћу и îодршку за îосао који овако усîеино радиши дуже од две деценије. Можда је она најîрисуîнија у сценоãрафијама îредсîава за децу. У мноãима од њих, а сада је îо цео обимни оîус, као да су îресликани îризори îвоã деîињеã окружења?*

Не знам да ли сам се нечему у профе- сионалном послу радовао као предста- вама за децу. Обојавам рад у „Бухи”, тамо су настале неке од најквалитет- нијих мојих сценографија. Рад у том

позоришту некако је благородан, јер то позориште, по својој природи позо- ришта за децу, не спутава сценографа у његовим играријама. И постоји до- бра воља за компликоване подухвате.

*„Хобии”, îо је било давно?*

*Хобииа* сам радио са Мађелијем, ту је почело да испливава оно из мог детињ- ства, чуда која настају пред очима де- це, чудовишта која израстају из земље, као део ње. Тад је почело. А кад је о Мађелију реч, он ми је у тренуцима не- ких мојих траума помогао једном анег- дотом о Шагалу, где велики сликар, после сценографског искуства у пари- ској Опери, каже, отприлике: „Не знам шта би сценографи још хтели и зашто су незадовољни. Пазите, прво вам увећају слику до невероватних ди- мензија, онда неки људи то направе у простору, па онда неки људи смисле како ће то да се покреће, па велики број људи дође да осветли вашу слику стотинама рефлектора, па онда доведу људе у костимима да слика буде жива, па доведу публику да гледа вашу слику и да јој се диви и на крају вам за то још дају и новац. Па, шта још може?” Шта још може, стварно? Касније је било много представа у „Бухи”. Карацић је од мене очекивао остварену машту, чудну ликовност и подржавао тај мој приступ до данашњих данâ.

*Занимљиво је да баш у îим сценоãра- фијама îреовлађује ликовносîи, сли- карсîиво као доминанîиа и îо фанîиа-*

*сîично, надреално сликарсîиво. Зна- да си мноãо и добро сликао, а онда све мање. Да ли се îиа îрва љубав îивоã ба- вљења уметношћу îреселила коначно у îвоје сценоãрафије?*

Сликарство сам, наравно, применио у позоришту, али само као једно од сред- става стварања сценографије. Позори- шна скица, на пример, она је сликарско дело, али није слика, зато што је слика уметничко дело сâмо по себи, заокру- жен мисаони и стваралачки процес, а скица само сликарски предлог за јед- но друго дело, сценографију, која, опет, мора да буде заокружен мисаони и стваралачки процес. Зато су то, без об- зира на присуство сликарског у мојим сценографијама, два различита сегмен- та мог уметничког интересовања. Тач- но је, међутим, да позориште обузима целог човека и да оставља мало време- на за било шта друго, па и за сликар- ство, које се, као мисаони процес, не може обављати на споредном току. Због тога, тренутно, мало сликам, али очекујем од долазећег времена веће по- свећење овој, на неки начин, усамље- ничкој уметности. Једино не знам коли- ко ће ми тада недостајати динамика и драматика позоришног стварања.

*Наравно, ликовносîи, али сценоãра- фија је îрилично сложен îосîуиак, од îрвоã разãовора са редîишељем, чииа- ња комада, îа до ãенералне îробе.*

Зато сам и рекао да је скица само предлог за једно друго дело – сце-



*„Позоришна скица је сликарско дело али није слика, зајато ишло је слика уметничко дело само по себи, заокружен мисаони и стваралачки процес, а скица је само сликарски предлог за једно друго дело, сценографију.“*

*На фотодографији: Скица за представу „Јеџоров џуџи“, за коју је, поред Сиверијине награде за сценографију, Герослав Зарић добио и Награду „Миленко Шербан“ на 12. међународном тријеналу позоришне сценографије и костима.*

Снимио Бранко Лучић

нографију. Процес стварања сценографије је различит од случаја до случаја. Свакако је најсложенији део посла, и најтежи, проналазак кључа, не за одређени комад, већ за одређену представу. Од тог пронађеног кључа па до разрешења проблематике пут је релативно једноставан, мада може да буде и мучних и дугих сати и дана, када не узмем у руку ни оловку, ни чет-

кицу, може да се догоди и да све што сам урадио бацам и кренем поново. Нема правила. А онда, некад је доминантан простор, основне три димензије, где ликовност долази, опет понекад, у други план, а понекад сва та чуда као да пламте најчистијом ликовношћу, уз нормално поштовање функционалности сценографије. Кажем, опет, нема правила. Но, свакако

је тај први процес, трагање за решењем, темељ за даљи рад.

*Добро, али све то води ка првом сусрећу са декором на сцени, ка техничкој проби. Волиш ли техничку пробу као део стваралачког процеса?*

Волим. То је пресудан тренутак у мом суду о послу који сам обавио. Првих година било је грча у стомаку пред почетак техничке пробе. Ја сам у професионални сценографски рад ушао директно из школе, са Академије. Нисам никоме асистирао, нисам имао никакво искуство, све сам сам морао да испитам. Тај грч и блага мучнина били су последица неизвесности око успешно или неуспешно остварене основне идеје у савладавању простора. Касније је то нестало и техничка проба постала је тренутак потврде мог концепта. Пази, ствар је врло компликована. Редитељ се сложи са скицом, затим заједно потврдите тлоцрт због редитељског рада на мизансцену, а онда све прелази у руке велике екипе сарадника, сјајних уметника и мајстора и свакако посебних личности, и сваки од њих носи свој печат у раду, а све на крају мора да има мој печат, јер је само у том случају сценографија моје ауторство. Е, уколико процес рада има квалитетан ток, ако постоји дослух са реализаторском екипом, онда је техничка проба један од врхунаца посла, као претпоследњи врх планинара, и потребна је још само једна осцилација да се стигне до краја,

до премијере. Постоје изненађења која нису пријатна. Али, искуство ти донесе способност да исправиш неке ствари, у периоду између техничке пробе и последње генералне.

*А екипа представе, да ли помаже?*

Мислим да је припадност екипи једна од незаобилазно корисних компоненти у изградњи сценографије. За сценографа је неопходно да прати рад на сцени, баш као што је неопходно да прати рад у радионицама, јер је једна од специфичности сценографског посла да материјализација сценографске замисли иде својим током, доста независно од тока редитељско-глумачког рада и, уколико се не прате оба тока, уколико се не коригују међусобно, уколико се не припада екипи током целог процеса, може да дође до страховите финалне конфузије и неспоразума. Можда је то био разлог за моју дугогодишњу одлуку да не уђем у стални ангажман. Статус слободног уметника омогућавао ми је да представља и екипа која је припрема буду моја једина брига, све до премијере, коју бих, као опрштај од обављеног посла, увек одгледао.

*И сад, свака уменост, и она врло лична (као сликарство у процесу или књижевност у процесу), и она врло јавна, као што је сценографија, доноси ширењу сумњи, можда очаја, али и незаменљива осећања победе и тријумфа.*

Сумње и недоумице су незаобилазне, нарочито у оваквим уметностима, где не зависи све од једног човека, где је понекад утицај једних на друге преплетен до те мере да се учинак појединца тешко одваја од учинка, па и мисли других људи. Догађало ми се да дубоко у ноћ, пре него што заспим, посумњам у оно што сам урадио, да сам тешко дође, а догађало ми се и да се нешто преломи, да устанем и прибележим оловком и цртежом резултате недоумице и да се сутра испостави да је ноћ била драгоцене. Тај осећај сталне смене недоумице и сигурности прати посао скоро од почетка до краја, и ретки су случајеви кад је ток стварања представе гладак и без унутрашњих потреса. А да се дође до осећања потпуног испуњења, не допадају ми се формулације као „победа” и „тријумф”, потребно је да се стекне потпуно неизвесан број околности. Некад је то само идеја. Понекад чак није ни реализована, али је моја лична и мени је то, у датим околностима, довољно. Али, кад је у питању представа, тај број околности може да буде тако велики да често помислим како се чудо увек изнова догађа. Ево, радио сам Бановић Страхину, и у сцени за коју сам желео да изгледа потпуно катаклизмично, учествује невероватан број чинилаца: лифтови на пнеуматику, огроман стаклени астал који се подиже, глумац који се котрља низ њега и одмотава платно са стола, машине за суви лед, неколико машина за дим, убрзана филмска пројекција преко

свега тога, рефлектори, пројектори, вентилатори... А сцена траје три минута. И само једна ствар да затаји, да пукне филмска трака, да прегори сијалица из контре, да се заглави пнеуматика, да се платно на столу закачи и да не спадне са стакла, само једно од тог мноштва у та три минута и – све пропада. Али све функционише, као чудо, и кад се покрене и кад се сцена укаже онако како сам о њој само сањао, то не може да буде ништа друго него незаменљиви осећај испуњења душе. И аплауз није важан. Пријатан је, али могао бих да будем и сам у мраку сале, па да тај осећај буде подједнако снажан.

*И кад се све заврши, премијера рецимо, шта ти је најважније: твој лични осећај задовољства или незадовољства, комплименти гледалаца, пријатеља и колеџа, добре критике, награде? Награда се, у ове две деценије, накупило безброј.*

Реаговања познаника, колега, па и блиских пријатеља после премијере ја посматрам као конвенцију и до ње, као такве, држим и узвратно се исто понашам и осећам. Међутим, пулс публике, затим узбудљива и речита тишина и дисање у сали, више него аплаузи током саме представе, значе ми много као истински показатељ докле смо стигли у представи. Тај показатељ утиче на моје задовољство или незадовољство и то сматрам најрелевантним проценом достигнутог. Критичари

се, на жалост, сценографијом не баве уопште, знаш и сам за ону једноречену фразу да је „сценографија била функционална”, као да се то не подразумева, и ту, на жалост, немамо никаквог ослонаца. Што се награда тиче, оне су долазиле, ваљда, као природан ток ствари и у почетку су представљале велику радост, а како године пролазе, радост се, нажалост, смирила, а награде рационално посматрам, као потврду квалитета и подршку мојој мисли и раду у позоришту. Мада су, објективно, награде један пријатан део професионалног живота.

*У наградама, наравно, озбиљног удела имају и редитељи са којима радиш. Реч редитеља може неслућено да помогне, али и да сипуша сценографа. Ти, ипак, увек излазиш из представе у представу прекознајљив и у замисли и у реализацији. Наравно да замисао кореспондира са редитељском, а знамо да су и замисао и постојећак стварања представе сваког редитеља различити. Како оствари свој?*

Доста је тешко одговорити на такво питање. Рад је заједнички, често и у креацији има много заједничког, а већ сам рекао да мора да носи на крају мој печат. Остати свој – најпре истрајати на својој мисли колико можеш, а да не штетиш туђој, да погураш туђу мисао кад треба, да је доградиш ако можеш, да прихватиш сугестију, а да се не одрекнеш своје естетике и поетике. А онда, ту је и нешто што се зове руко-

пис. Он се не мења, ма како различите биле теме које обрађујеш. Кад се све то обједини, ако си доследан, остајеш свој, препознатљив, у сценографијама које немају баш никакав предуслов да личе једна на другу, али је то, ваљда, она непозната нит која одваја уметност од неуметности и која уметника дефинише као креативног индивидуалца.

*Оствари свој можда је пре теинасти, двадесет година било лакше него данас. А данас, шта те све не сиречава – ад хок позиви на сарадњу, крајко време за припрему, још краће за реализацију. Новца, коначно, нема...*

Тако изгледа. Данашње материјалне услове не бих коментарисао као лоше за рад, они, такви какви су, не подлежу дефиницији. Мени, рецимо, нико и не одузима основне материјалне претпоставке да остварим своју замисао. Проблем је много дубљи. То је ментално стање, оно је драматично лоше, али ће, можда, почети да се поправља. Не знам, нису постојали основни људски услови за рад протеклу деценију, па и дуже. Да сада причам о појединостима, можда је сувишно после свега доживљеног, написаног и прочитаног, а свакако важнијег од позоришта. Али, како радити док рат траје, док је беда, док је глад? Водим техничку пробу, а четвртина људи на сцени стрепи или се скрива од мобилизације, четвртина нема код куће, можда, ни за хлеб, четвртина мисли како да побегне на

уличне тезге, а четврта четвртина истрајава у стању потпуне летаргије. И ментални је проблем како од тих људи очекивати да одраде то што се тражи. Не говорим о радости рада и стварања. То је постала једна изванредна реткост и, као таква, само потврђује менталну трагедију у којој сви живимо и радимо. С друге стране, позоришта су технички запуштена и мало је наде да ће се то ускоро поправити. Остати свој, у таквој ситуацији, није лако и можда ће неко касније боље моћи да оцени да ли смо у томе и колико успевали.

*Како год да посматрамо, сценографија је уметност где је материјализација исходније духовне замисли. У том погледу, може се поредити једино са скулптуром и архитектуром. Подразумева се велики новчани издатак и квалитетна технолошка опремљеност онога ко инвестира, у овом случају позоришта као институције. Где се ми сада налазимо?*

То смо, можда, начели у претходном одговору, јер се ова два твоја питања неминовно прожимају. Рекао сам ти да мени позоришта нису драматично закидала на улагању у сценографију. Али, неоспорно је да је материјална опремљеност, и сценских простора и радионица, забрињавајућа. Можда је оваква оцена еуфемизам. Можда је много горе. И не знам кад ће се поправити. Има, међутим, у нашој тренутној позицији нешто много опасније од технолошке заостајалости. Наше везе са

светом прекинуте су, већ одавно, и споро се успостављају. Не путујемо слободно, још увек, не гледамо, часописи су ретки и скупи. О гостовањима великих светских позоришта да и не говоримо. Немамо информацију, а свет, остали свет, ипак не стоји, он страховито напредује, он улаже у технологију, у креацију. Нису ми пријемчиве теорије о кризи светске уметности. Можда постоје повремене слепе улице, али се у трагање, испитивање и креацију улаже много, а информација, проверена, тачна и увек доступна, убичајена је ствар. Ми смо имали Битеф који је, сем екстремно истраживачких представа, доводио у Београд праву светску креативну елиту, мислиоце и мајсторе позоришне уметности и, у том смислу, био драгоцен информација. Последњих година, жалост, Битеф то више, вероватно из објективних разлога, није. Зато мислим да се, заједно са улагањем унутра, мора наћи начина да везе што пре прораде, али са оном правом, врхунском елитистичком културом као неопходним поредбеним репером. Све остало, алтернатива, слободне форме, екстремна истраживања малих група, само у том случају добиће, такође, на правом значају.

Други разговор, 27. јула 2001, у стану Гере Зарића

*Вратио си се из Будве. Како најпредује припрема представе?*

Радим *Иванова* са Никитом Миливојевићем. Припрема представе добро напредује, то је у реду, али Будва више нема позоришну Цитаделу, она је изгубљена и ми ћемо играти представу на неком брду изнад Светог Стефана, на потпуно, потпуно отвореном простору, одабраном само због мале равни која ће нам омогућити поставку сцене и аудиторијума. Сад опет одлазим у Будву и видећемо шта ће нашој представи донети и тај, дефинитивно неутрални, безначајни простор. Наравно да не треба ни да говорим о огромним техничким проблемима као што су струја, вода, саобраћајни прилази. Видећемо.

*Већ дуго радиш бар једну представу у сезони за фестивал у Будви. Услови за рад су компликовани, нејошњи, некад физички тешко поодношљиви. Али, резултати су, скоро редовно, њрвокласни. Шта је то што доноси резултате, сем добро уклоњених екипа? Да ли је темељ свих успеха жеља и чврста одлука уметничке управе да бесјођоворно финансира само амбициозне и врхунске пројекте?*

Град театар Будва утемељен је на сарадњи са врхунским ствараоцима, пре свега из Београда, као најзначајнијег позоришног центра у земљи и региону. И нису се правили никакви компромиси, а мисао уметничког вођства Фестивала стварно је била искључиво окренута стварању врхунских дела. То је,

уосталом, резултирало незаобилазношћу продукције Града театра на свим великим позоришним смотрама у земљи и увек новим очекивањима од нове сезоне. Не могу да кажем да таква мисао и сад не постоји, али последње године донеле су низ компромиса, од подела па даље. Сад је и Цитадела изгубљена.

*Волео си Цитаделу...*

Она је један благородан простор, где све учествује у представи: и зидови, и небо, и море, и ветар. Архитектура у којој се све збивало пре је личила на некакав беспрекоран, геометријски апстрактан, бекграунд са фантастичном фактуром камена, неголи на неку конкретну грађевину. Зато је на Цитадели било могуће, врло квалитетно, сместити разнородне сценографије са појединачно великим успехом. Мислим, наравно, на оне које су наменски припремане. Гостујуће сценографије тешко су се адаптирале, а обрнут процес, адаптација сценографија са Цитаделе у затворене просторе, ишао је тек нешто лакше. Мислим, међутим, да је и ту било неселективности, да нису сви комади ни све представе биле за Цитаделу. Можда се могло пажљивије лоцирати. Но, главни ток великих успеха прихватао је у себе те ситне искораке, тако да је рад на Цитадели, без обзира на страшне физичке тешкоће, остао потпуно незабораван, као што је и сазнање да она више неће служити позоришту било доста болно.

Трећи разговор и читање прва два, 30. јула 2001, у кући Лалицких, у Батајници

*Говорећи о Будви, ситишли смо, ево, и до повода за наш разговор. Стеријина награда за сценографију „Јеџоровој љуџа“, у продукцији Града Шетајра Будва, седма је Стеријина награда коју си добио. Стеријиној награди претходила је награда „Миленко Шербан“ на Тријеналу сценографије у Новом Саду, за изложену скицу сценографије исте представе. Шта је то било иако изазовно да је, пренесена и у простор Српској народној позоришћу, сценографија зрачила истом снагом?*

Када сам прочитао текст *Јеџоровој љуџа*, знао сам да тај пут из комада, камени пут према манастиру Прасквици, не могу да поставим конкурентно камену Цитаделе. Зато се он појавио као једна геометријски стилизована, сабијена серпентина, као доминанта у сценографији, и показало се да је добро кореспондирао са каменом позадином Цитаделе и да је, што је занимљивије, одлично легао на сцену СНП-а. А сама представа, предискретна за Цитаделу, добила је у условима затвореног простора не на суштинском квалитету, јер га је већ имала, већ на гледљивости и лакшем праћењу и изванредног текста и децентне глумачке игре. Отуда је и мој успех и успех целе представе био

на Стеријином позорју тако потпун. И подразумева се да сам врло задовољан што је и Стеријина награда за сценографију потврдила удео мог посла у квалитету презентације текста Виде Огњеновић.

*Радио си са најзначајнијим редитељима нашег позоришћа, скоро са свима. Да набројим: Вида Огњеновић, Дејан Мијач, Паоло Мађели, Егон Савин, Милан Караџић, Јовица Па-*

*вић, Јаџош Марковић, Никића Миливојевић, многи други. Неујутно је да те њих о њиховом раду. Али, од сваког од њих, током ваше сарадње, морао си покушати бар зрнце мулдрости, позоришног знања, искуства. Које су биле твоје користи?*

Пре свега, ја сам се од редитеља учио позоришној режији, јер о том послу нисам довољно знао по изласку са Академије. Мислим да сам, заузврат,



*„Када сам прочитио текст *Јеџоровој љуџа*, знао сам да тај љуџ из комада према манастиру Прасквици не могу да поставим конкурентно камену Цитаделе. Зато се он појавио као једна геометријски стилизована, сабијена серпентина, као доминантна у сценографији.“*  
*Светозар Цветковић и Нада Шарџин у „Јеџоровом љуџу“*



већину од редитеља учио сценографији, у истој мери. Наравно, та имена која си навео, то је збир најзначајнијих људи у нашем позоришту и сваки од њих је тако посебан да се некаква уопштена оцена користи, за мене, не може тек тако дати. Ако бих анализирао рад са сваким појединачно, лепота рада и користи у сваком посебном случају тако су велики да чине незаобилазан и веома важан део мог професионалног живота. И не само професионалног. Са већином од ових људи сам, и ван посла, добар пријатељ и тај међусобни однос, годинама негован, давао је квалитетан одговор и у послу. Сâм приступ заједничком раду, поступак, врло је различит од редитеља до редитеља. Милан Караџић ми дозвољава широк и слободан замах, никада му није много ни детаља, ни богатства генералног решења. Са Егоном је, рецимо, потпуно другачије, са њим водим дуге и дуге разговоре пре коначног решења и то решење на крају је, скоро увек, једна сублимисана почетна идеја – у физичком смислу. Мисао се, наравно, изоштрава, да би се надокнадила та, често до знака, сведеност завршене сценографије. Са Јовицом Павићем урадио сам најспектакуларније сценографије за његове спектакларне режије. У сваком случају, узимајући у обзир број представа које сам са сваком од редитеља појединачно радио, није необично да начин рада већ унапред знам, а да се сарадња, у ствари, свела

на суштину, изгубивши постепено непотребну форму и то је најбитније што се свих ових година у мом професионалном животу од редитеља стекло.

*Зашао си у стваралачко зрело доба. Велики сценографски ојус је иза тебе. Сад си професор на Катедри за сценографију Факултета примењених уметности. И у том послу чека те много година. Да ли ћеш педагошки рад претпоставити сценографском, да ли се ради о потреби да напаложена знања и искуства пренесе младима, да ли је у питању умор од позоришта или жеља за предањем, како уравнотежити ова два креативна посла од којих сваки захтева поштено припадање?*

Зашао сам, али одавно, у озбиљно стваралачко и животно доба, много сам радио и нисам остао жељан сценографског посла, сем, можда, у опери и балету. Сматрам да године испред себе треба да искористим за потврду урађеног и учинило ми се да је педагошки рад та потврда. Мој професионални живот, после веома мирног тока, стигао је до тачке кад знање и искуство треба да пренесем младим људима, а сматрам, при том, да ће корист бити обострана. Не одричем се сценографског посла, можда ће га, по природи ствари, бити нешто мање, али биће ми потребан да бих својим студентима, а и себи, стално доказивао исправност рада на

предавањима и на Катедри уопште, а утицај младих људи огледаће се у тим сценографијама, надам се, као: увек зелено.

*А сликарство?*

Спремам се за сликарство. Не знам баш кад ће се стећи услови, али сам спреман, платна стоје нашпанована и сложена. И немој да ме питаш да ли су та нашпанована платна умиривање сликарске савести.

*И, на крају, једно мало питање, лична радозналост: док посматраш своју премијеру, да ли те је, бар иритирано, страх да ће се нека од кулиса, безразложно, некаквом непредвидивом грешком, срушити пред публиком?*

Да.

\*

Герослав Зарић рођен је 1951. године, а 1976. дипломирао је сценографију на Академији примењених уметности у Београду. Аутор је сценографских решења за више од 130 позоришних представа, бројних телевизијских сценографија, позоришних плаката и учесник великог броја сликарских и сценографских изложби у земљи и иностранству. Добитник је седам Стеријиних награда за сценографију, још 35 разних признања за сценографију и две награде за графички дизајн. Од јануара 2001. Герослав Зарић је професор сценографије на Факултету примењених уметности у Београду.