

ЛЕПО ЈЕ ИЋИ КРОЗ МАГЛУ

Причајте ми о луткарству у свету уметности, позоришту.

Луткарство је уметност, мада то није признато. Тешко је рећи по чему је једна уметност другачија од друге. У ономе што је уметност оне се међусобно не разликују, све остало је више-мање споља, имају различите језике, различите приступе формалне врсте. Уметност је људска поетска вертикала. У Светом писму, кад нису знали да се најпрецизније изразе, користили су термин љубав. Оно што је заједничко свим уметностима то је нека љубав, не само љубав према том послу, то је неко место, простор, догађај, предмет, али све то служи да се шири то што ја зovem љубав, а што је врхунска људска димензија. Шта је то што разликује луткарство од осталих уметности? То је нешто спољашње, могућност коју друге уметности немају као што и луткарство нема низ могућности које друге уметности имају. Шта је то што чини суштину луткарства? Кажу, то је поетски театар. Шта то значи? Сваки театар је поетски ако је прави. Ја бих то назвао *театар анимације*. У Немачкој су за луткарско позориште пронашли и други термин *Figurentheater* што није ништа друго до луткарско позориште које опет поставља неке границе. Мислим да је

термином *театар анимације* све речено јер ту не постоји само глумац, већ поред њега постоји и нешто што је понекад лутка, понекад предмет, нешто видљиво или невидљиво, углавном нешто кроз шта глумац може да се изрази. Значи, нешто мртво што глумац оживи и тај поетски чин је суштина луткарства, то што је у основи речи – анимација. Удахњивање душе у нешто што ниси ти као глумац било би то што објашњава разлике између театра анимације и



Србољуб Луле Станковић

осталих врста театра као и осталих врста уметности. Мада и сликар кад направи слику, то је по мени такође нешто живо. Ипак је он од мртве материје која се зове платно, боје, четка направио неки живот. Када то уради писац, он је слова учинио живима.

Да ли значи да анимација постоји у свим врстама уметности?

Мислим да, ако се анимација довољно широко схвати. Луткарство је, сматрамо, неки ужи, јаснији облик анимације, а све ово друго требало би више доказивати. Ако будемо једног дана дошли до тога да људи који се баве луткарством то називају *театар анимације* онда ће то бити много јасније.

Каква је улога других уметности у луткарству?

То је јасно. Ако је то театар, то значи неко гледа, значи ту је сликарство, неко слуша, јасно да је ту музика. Анимација се не одиграва у вакууму, него у простору коме се дају различите димензије и светлом и бојом и звуком. У том смислу је луткарство најближе театру. Сликарство је аутохтоно, не треба му музичка димензија. Музика није потребна визуелна димензија, напротив, она је квари, али театар је ипак врста симбиозе.

Верујете ли у луткарски театар за одрасле?

Никада ми није била јасна та подела на луткарски театар за децу и онај за одрасле. Постоји само једна врста гледалаца, они којима је неважно колико имају година јер представе гледају срцем. За таквог гледаоца ја желим да радим. И после неколико последњих представа које сам режирао видим да је апсолутно свеједно ко седи у гледалишту, деца или одрасли. Режирајући мислим на ону врсту гледалаца који представу не примају рационално. Сматрам да би луткарско позориште требало да буде такво. То је такође једна димензија која карактерише *театар анимације*. Радио сам и за одрасле и за децу. Те луткарске представе за одрасле отварају море проблема: непопуларност те врсте театра, тотално одсуство интереса, с тим у вези немогућност довођења одраслог гледаоца у луткарски театар. То су неки друштвени, социолошки проблеми који мене не интересују, нити бих се усудио да о њима говорим јер о томе немам појма, као што ни о овом другом не знам много, то су више моји утисци неких ставова, више жеље него резултати. То је све прилично нејасно, зато ми је лепо. Много је лепо ићи кроз маглу, никад не знаш на шта ћеш да наиђеш.

Осећате ли страх током рада?

Мали страх. Онај, ако знаш како Пушкин то описује, као срећу, као уживање када си на ивици понора, а онда се у

секунди отиснеш. Оно што понекад искрсне из магле, резултат је неког страха, а буде нешто прелепо. Страх, дабоме. То је нешто што је у овом нашем послу стално присутно. Ја се увек бојим. Гомила задатака, дужности, обавеза, сваког редитељског посла, то да сложим, да саставим, да помогнем, да мени помогну. У луткарском позоришту је другачије, теже, јер је ту и луткарски занат. Основа, суштина редитељског заната је успостављање интеракције између редитеља и глумца, редитеља и писца (ако је жив), између редитеља и композитора... Ко је глув за ту интеракцију, онај ко није у стању да прима исто колико и даје, не може бити редитељ. У луткарском позоришту се појављује један нови чинилац а то је лутка која већ има интеракцију са глумцем, својим аниматором, па са другим глумцима и луткама на сцени. Луткарски редитељ мора да уме да „чује” шта му лутка враћа од онога што он тражи од ње.

Изгледа да много верујете у моћност илузије?

Ја мало мађионичарски говорим, али то је зато што ја верујем у ту суштину нашег посла, у анимацију. Реч је о вери, о специфичном односу према мртвој материји. По неком мом осећању, ми који се бавимо овим послом не пристајемо на то да је одређена материја мртва. Верујемо да у комаду дрвета, камена, текстила постоји живот. Ја морам веровати у право тог нечег да постоји као што ми постојимо. Ако у

то верујем то је нека врста религије. Испостави се врло често да је то истина, а кад се то испостави онда на сцени имамо уметност. Посао луткарског редитеља, за разлику од осталих уобичајених редитељских послова, јесте да са глумцима аниматорима успе тај скривени живот да нађуши, па да га дозволе да се покаже и изађе како би му се признала равноправност на сцени. У драмским представама појава реквизита може да буде неопходна, суштински важна, али и даље она остаје само значајан предмет, реквизита. У луткарском позоришту од тих предмета правимо партнера, са истим или чак већим правима него што су наша. Ето и то је задатак луткарског редитеља, да помогне глумцу и том предмету да се то чудо догоди.

Шта мислите о одређеним техникама анимације?

Не пристајем на поделе по техници анимације. Кад кажем марионета, не постоје две исте марионете. Исто важи и за гињол јер свака појединачна лутка има неку своју технику. Ја имам страх од марионете, јер ми се чини да је то нека враџбина. То мицање, како то може неко да савлада, није ми уопште јасно. Онда ми се чини да је она свесно жртвована подражавању, а не креативности. Док дођеш са њом до тога да она постане реалистичан човек то је огромно нешто, а ниси у ствари дошао ни до чега. Осим мале имитације човека. Мислим да марионета не стоји ни у каквој вези са поет-

ским театром. Може се ту фолирати на музику, на атмосферу да заличи на поетски театар, али само док не видиш право. Нпр. балет је за мене једна потпуно идиотска ствар. То да неко седи и гледа другог како скакуће, ни по чему се не разликује од фудбалске утакмице. Неко се тамо физички ба-трга, а ми седимо и мирно то гледамо. А све то је истина док се не појави прави. Кад сам први пут видео Маргот Фонтејн, ја сам то схватио. Исто сам реаговао када сам први пут видео [Ал-брехта] Розера са марионетама, иако сам много мајстора до тада упознао. И марионета може да окрене главу тако да ти срце препукне. Може кад узме прави човек да ради. Све је ствар пропорције, тако и шамлица може да буде уметност. Милиметар лево или десно, ал' тај милиметар прави песму. Има људи који могу у свакој техници да буду сјајни. Разуме се, променом технике представа би другачије изгледала, али то не мења ништа. Није важно како нешто изгледа него је важно оно што погоди у срце.

Па како се одлучујете за врсту њих-нике у оквиру одређене представе?

Необјашњиво осећање. Можда је смешно али шта ми прво падне на памет. У сваком тексту има низ проблема које неко одбаца јер је скупо или се не може извести, или је компликовано. Са практичне стране мислим да то одређује технику. Ја баш волим такве ситуације. То је оно што мене интересује у режији, те проблематичне си-

туације, а оне се појаве током рада када сте се већ определили за неку од луткарских техника, а питање је да ли сте се уопште определили за класичну лутку или неки други језик, други начин изражавања, анимације. Онда дођете у ситуацију када је већ уложен новац, све направљено, људи уложили труд, а ви се срећете са нерешивим местима у одабраној техници. Ту почиње лепота, јер су то оне ситуације када си сатеран у ћошак, па ти сва чула и таленти раде. Свеједно који је тип лутака, важно је да се догоди, да се види то о чему причамо, да мртва ствар постаје нешто предивно, живље од глумца. Важно је оно нешто иза, изнад, унутра. Да ли ће то да се догоди или неће, не знам. То се деси само, то је нека тајна, која мени никад није била јасна, а ево радим са луткама више од 40 година. Када сам почињао, то је било цуп-цуп луткарство, које се на жалост овде још увек нуди.

Значи уживање у пробама? Да ли више волише чистије пробе или пробе на сцени?

Ја више волим да радим што мање, ха, ха. За разлику од вас глумаца професионалаца, за мене су у целом нашем послу најлепше пробе. Представе су после ваш посао. На пробама се догађа права игра, победе и порази са свим мукама, гадостима, дивним решењима. А после, уживати у резултатима тад већ... онда ја побегнем. Кад почињемо рад на представи ми не можемо да гарантујемо да ће се она и десити, али

наш посао је да створимо услове за то, да се ми сви сарадници на представи заљубимо у то што радимо, да сви верујемо. Када нешто осмишљавамо на сцени, ми се можемо посвађати из нервозе, али не у правом смислу речи. Као што се два човека који стварно воле исту жену никада не могу стварно посвађати. Постоји ту нешто заједничко што се не може мерити, је ли то твоја или моја представа? Представа *Мишкови Балкана* је највише представа Зорана Христића. Без икакве лажне скромности, без фолирања, све је то дивно што сам ја направио, божанствено ако хоћеш, али ту представу чини театар музике. Није она мене водила. Све што сам ја смислио то је смишљено без музике, али све то не би било тако добро да није ње. Ја сам творац те представе, али је одлучујући фактор, најважнији део, музика.

Каква је ваша сарадња са глумцима?

Волим да водим, али да водим једнаке, да будем први међу једнакима са истом мишљу, истом љубављу. Међу глумцима имаш две врсте психологије. Она површнија, очекиванија, познатија, глумац не воли представу јер не воли своју лутку. Нису нашли контакт њих двоје и то је јасан случај. Али успостављање контакта са лутком, тај дубљи однос између луткара и лутке који је неопходан, нешто је тамно, о чему просто не могу да се усудим да говорим јер не знам. Ти знаш колико си пута у току одређеног рада свој однос према лутки мењала. Не мислим да си



„Мийови Балкана“, сценарио и режија Србољуб Сјанковић, НП „Тоша Јовановић“, Зрењанин.

је прво волела па замрзела и обрнуто. Већ мислим да си лутку мало помало све више волела, па си се заљубила у њу. Чврсто верујем да се у лутки то исто догађа. То је брак који се, нажалост, растури после представе.

Мислиш да је, у суштини, она пристијала на моја изражења?

Апсолутно и ти на њена. Немој се заваравати. Избор глумца је: између два глумца узету онога ко је лепше васпитан, који је пре свега интелигентнији. Тако ћу брже да се споразумем, нећу имати проблема, а то је све у име тога што волим да што брже завршимо посао. Да ли неко личи на некога или има глас подесан за улогу, то је најмање важно. Лепотица не мора да личи на лепотицу. Мени треба да у одређеном тренутку лепота затрепери у нечијем срцу.

Да ли волиш кад глумац понуди решење?

Како да не. То је одсудно. Велика је врлина немати сујету. Сујетан сам са-

мо када ме неко не разуме и говори нешто десето. Ја не могу да прихватим решења „из другог филма“. Имам неки проклети сат у глави и полудим од помисли да нешто траје дуже него што треба. Сматрам да постаје бесмислено, живот ми пролази у глупости-ма што некоме морам три пута да кажем нешто што је сваком нормалном из прве јасно, јер те једноставно не слуша, мисли нешто, начује нешто. Гомила таквих ствари која нам краде најлепше време кад почну сви да стварају.

Мислиш ли да си добар педагог?

Посао глумца – ако је прави глумац – јесте да ми донесе оно што треба. Ја нисам педагог. Мислиш ако полудим на сцени јер морам два пута нешто да кажем, да је то педагогија? Педагогија захтева стрпљење, поступност, низ предуслова да би нешто уопште могло тако да се зове, а ја ниједан од тих услова нити поседујем нити бих волео да поседујем. Ја све хоћу на брзину.

Шта радиш када глумац не зна да уради што ти од њега тражиш?

Научи он сам. Тако што се издерем три пута, он се наљути, увреди, онда приђе његов колега, па они то осмисле заједно, а ја добијем готово.

Мислим да си некад и узимали лутку у руку да нешто покажеш.

Ма то је кад начисто полудим и викнем: „Рекао сам лево, дај лево!“ али то је питање неспоразума, а не педагогије. То је свађа, кад хоћу да му објасним да је кретен. Како не разуме шта ја хоћу?

Како бираш текс? Шта је што ти одређује као луткарски? Како бираш остале сараднике?

Луткарски може да се изрази и песма. Закони се постављају да би се рушили. У последње време највише ми се допада приповедачки тон у представи, највише волим све без текста, можда тек нека реченица. Акција да, и то унутарња акција. То бих јако волео да направим, то лутка нема, а може да се направи. Знаш оно кад се погледају Гари Купер и Џејн Фонда, погледају се као телад, а теби се срце поцепало. Е, то да направимо, да када се погледају две лутке, тај поглед зрачи неком љубављу. Како да се погледају кад можда и немају очи? То је синтеза светла, боје, звука. Оно што се прича луткарским језиком треба да буде одвојено од текста. Текст служи за то да фасцинирамо простоту. Ретко кад је прави.

Знам да има људи који мисле као ја и немам шта ту да бирам, а мисле таман довољно другачије да ми увек нешто поклоне. Наравно, и они од мене добију поклон у свакој представи. То са њима није рад, то је заједничко смишљање. Волео бих да ме чујеш како разговарам са Зораном Христићем. То је, отприлике, десет речи, ја њему – он мени. Тако се растанемо. Ја се згранем кад чујем шта је он ископоновао, а после два минута видим да је он у праву, јер исто мислимо, само из другог угла, а мени је баш тај угао био потребан. Једини проблем су ми креатори лутака јер се ту поставља питање технологије, у шта се ја не разумем. Не стидим се тога и мислим да то треба да решавају креатор и глумац. Сматрам да то није мој посао јер бих тако утеривао глумца у нека решења која ја боље знам од њега, а то није добро. Глумац треба свој посао да зна боље од мене и зато не долази у обзир да неком солим памет.

Каква су ваша размисљања о односу између традиционалног и савременог луткарства?

Европско традиционално луткарство је вашарско-забављачког карактера, није ритуално и проглашено је револуционарним, против госпоштине. Оно је којешта, а право, традиционално, није нам доступно, то су ритуали. Традиционално у *Мишовима Балкана* су асоцијације на традицију у неким народним обичајима који су носили

луткарске елементе, од којих смо ми направили луткарска решења. Срп, преслице, обредни колач, нису лутке, вучари, говедари јесу маске, све је то инспирација. Симболички обичаји са тајнама кићења, врадбине. Нпр. лапот. Ту имаш елементе које треба искористити као што је облачење старца: кошуља, гаће... Па помен са свећама на води које пливају. Свећа је мртав предмет, ал' ти га стављаш у воду и то сад иде на онај свет да њему не буде мрачно. То је био пут, неки елементи у тим обичајима, предањима који су ме водили.

Сарађивали смо и на луткарским телевизијским серијама, али ми никада нисте причали о вашем виђењу овог начина рада.

Луткарство на телевизији је нешто друго. Бавити се снимањем позоришта је исто што и пренос. Ова серија што радиш [*Шумске њриредбе*, ред. В. Алексић – *јрим. аутора*] је снимак позоришне представе, позоришно схватање луткарства. Ако мислиш да је Мапет шоу нешто друго, није. То је само далеко интелигентније, духовитије снимљен кабаре, пренос, то није ТВ креација. Серију *Људи речник* Боре Ђосића сам осмислио с огромним сликама Гордане Поповић на којима би се понешто анимирало, а ја сам телевизијски то решавао језиком камера, резovima, фарovima, неком музичком синтезом. Такође серија *Дружина њеј њејлића* Александра Вуча није била ни ТВ ни позориште. Када

размак између лутака на ТВ постане нешто реалистично, то престаје да буде телевизија и постаје позориште. Може се решити и филмски, али то је онда пуштање филма на телевизији, а не телевизија. Тај спој између лутке и телевизије јако је занимљив и ја са неких пет-шест серија нисам стигао ни да уђем у ту материју, нисам нешто много схватио. За ТВ Нови Сад радио сам четири године заредом једну приземну серију *Љуџко-мендија*. Имао сам на располагању велики студио, имао прилике да применим неке филмске штосове, решења, монтажни језик, али све то није луткарство на телевизији, ја то знам. То би требало да буде нешто сјајно смишљено и онда би и ситуација што се тиче луткарства у свету била другачија, али тиме се нико не бави, ја мислим. Мислим да ни ТВ драма није још решена како треба: или је позориште или је филм. Сећам се да сам желео да радим серију *Хајдук Сиванко* у крупним плановима. Свађао сам се и доказивао да је то најбоље решење, али није ми успело. Појави се *Цезар и Клеопатра*, енглеска продукција, где је цео римски форум решен са шест статиста, крупним плановима. То је била телевизија. Уопште не знаш где се то догађа нити је то важно. Она погледа у њега, један рез, он погледа у њу, други рез, да ли је он прешао неколико корака до ње, није важно, важно је да седа уз њу на канабе. Ето, Енглези то знају. То исто важи за луткарство на телевизији.

Какав је положај луткарства у последњој деценији XX века на овим просторима?

Нико ко се бави културом овде нема ни материјалних, ни друштвено угледних привилегија. Ни успеха нема. Постоји нешто што се зове популарност, направе те великим, па те за две године забораве. Ни у свету није много другачије, али овде је све то примитивније. Култура се налази апсолутно на маргини, полузаборављена чак и финансијски. Довољно је видети ТВ дневнике па схватити да је култура на крају. *Хамлеј* у ЈДП-у је пре спорта и метеоролошког извештаја. Пре њега су неке „суштинске” ствари: шта је рекао неки Ђура у некој провинцији на годишњој скупштини. Па ако си још у тој култури на маргини, можеш ли да замислиш који је положај луткара и луткарства уопште. Занимљив је игнорантски став новинара, од којих ће ти 99% рећи да они знају шта је луткарско позориште, јер они наравно знају све. То је оно цинцили-бомболи за децу, научено од њихове шесте године и то је до краја живота, што они нису у стању да превазиђу јер то, забога, знају. Апсолвирали су. Положај луткарства је можда био другачији једно време у Источној Европи, у СССР-у када га је држава добро финансирала. Луткари, редитељи и театролози су били цењени, добро су живели. Мада, један је Обрадочов за кога Руси кажу: „наш најбољи луткар”, зато јер је најбољи на свету. Увек је то мало цењено, сма-



„Мишкови Балкана”: сцена из представе.

трано нечим нижим, зато што свет не зна. Једноставно, неће да зна. Свет не пристаје да учи нешто ново, јер то захтева напор. Неће људи да гледају другачије виђење истог текста, хоће увек исту редитељску поставку. Јосип Броз је стигао до импресиониста и мислио да је то довољно. Треба знати како је некоме уопште пало напамет да се бави апстрактним сликарством, прво мораш да учиш, па гледаш, па онда можеш да вреднујеш, али људе мрзи, немају кад да се тиме баве од жвакања

гуме, поправке аутомобила, преношења телевизора у викендицу.

Како се глумци аниматори односе према својој професији?

У кругу колега ти стекнеш углавном оно место које ти припадне, али онда шта је то – једна затворена каста? На Западу имаш људе који су прави врсни луткари, нешто су урадили, а за 90% њих то је занат за живот. По принципу: пропао сам као глумац на Бродвеју, оженио сам се женом која лепо уме да

шије, ето могли бисмо да направимо луткице, па позориште, па да путујемо по Америци и приказујемо неке духовите, лепо обликоване представце. Сад ти хоћеш да људи промене мишљење о луткарству.

Поменули сѐе Сергеја Обрасцова. Да ли сѐе га познавали или можда само гледали како ради са лутком?

Више пута сам гледао Сергеја Обрасцова. Не би могао да ради тако са рукама – луткама да није у његовој глави и срцу аутентични глумац. То је тада било модерно, али и данас када је размислим то је модерно. Мислим да је био велики човек на луткарском плану. Неколико минута било је довољно да се у његовој етиди са голим рукама и лоптицама као главама види шта те руке могу, колико су изражајне. То што смо могли да видимо на Коларчевом народном универзитету је било велико откривење, огроман догађај, један тренутак када сте морали, ако сте имали имало неких склоности ка том послу, да се доживотно заљубите у луткарство. То је било рафинирано, ироничан однос према лутки и према оном што лутка може да уради, а он је њоме радио беспрекорно а истовремено из целе представе зрачила је огромна љубав према лутки. Сцена са „бедом Тјапом” је била толико дирљива да је целој сали која је углавном дошла да се забавља, сем мањег броја људи који су дошли нешто да науче, да доживе, измамила сузе. То није могао да

оствари неко ко није велики глумац. Сигурно ја немам неких других доказа о томе какав је он глумац био, осим тога што сам могао кроз лутку да схватим. Било је и неколико бриљантних музичких нумера, са огромном дозом хумора, благе ироније. Има се утисак, мада га нисте видели, да он стоји и са стране, а не само иза паравана гледајући са осмехом који је у исто време нежан и отворено подсмешљив. Та врста хумора је била суштинска, због тога је свуда био добро примљен његов *Необични концерт*. Као човека и као глумца аниматора у његовим естрадним тачкама могли сте га само обожавати. Смеса трагичних, ведрих, ироничних тренутака и пуно нежности. У сцени са „бедом Тјапом” схватио сам да је лутка јача од глумца. Као мађионичар кад покаже нешто у једној руци нико не гледа у другу, он може да ради шта хоће, да краде, да вара. Код Обрасцова је то био глумачки однос према лутки, где је она била видљива, а он, само колико је било неопходно. Ја се сећам *Необичног концерта* и његове танане нити која се не види него осећа. Оно што ме и данас фасцинира је његова нежност, хуманост, дух и истовремена блага иронија према свему томе. По оном што је радио у свом ГЦТК у Москви ја га нисам волео, али као човека... Сећам се УНИМА фестивала у Букурешту 1958. године. Време када ми Југословени нисмо били добродошли јер је политичка клима била не-

пријатна. Отприлике 80% учесника фестивала је било из Источне Европе и врло отворено, врло непријатно су се сви дистанцирали од нас. Нико није хтео са нама да разговара сем једне пољске новинарке, Чеха и двојице Француза. Свакога дана Обрасцов би устајао, прелазио велику трпезарију у којој су обедовали сви учесници фестивала, долазио до нашег стола да нас поздрави, понекад би сео, попричао минут – два и поново се враћао за свој сто. Имао је довољно храбрости, а можда је он стварно био толико велики ауторитет, да је то смео да ради. Мада, знајући ситуацију у СССР-у у то време, сумњам да је постојао неки ауторитет који би могао да буде унапред сигуран да му то неће много шкодити. Био је човек на свом месту.

Да ли на нашем просјору има људи који се квалитетно баве и доносе нешто ново луткарској уметности?

Већ сте ви – ти. Али сада ви морате да нађете себи замену. Ја сам себи нашао, нећу да кажем замену, јер ви треба да мислите другачије него ја. Има вас неколицина, у сваком позоришту двоје, троје који хоћете да мислите као ја, а ја мислим да је моје мишљење исправно. То је неко наслеђе, зар не, ако сам неке успео да „заразим”? Е, сад ви треба да ширите тај круг. Ако сам ја успео да иза себе оставим десет истомишљеника и свако од вас по десет, мислим да тако треба да се ради. Не заборави, не треба бити сујетан, бити без амбиције, то је огромна предност.