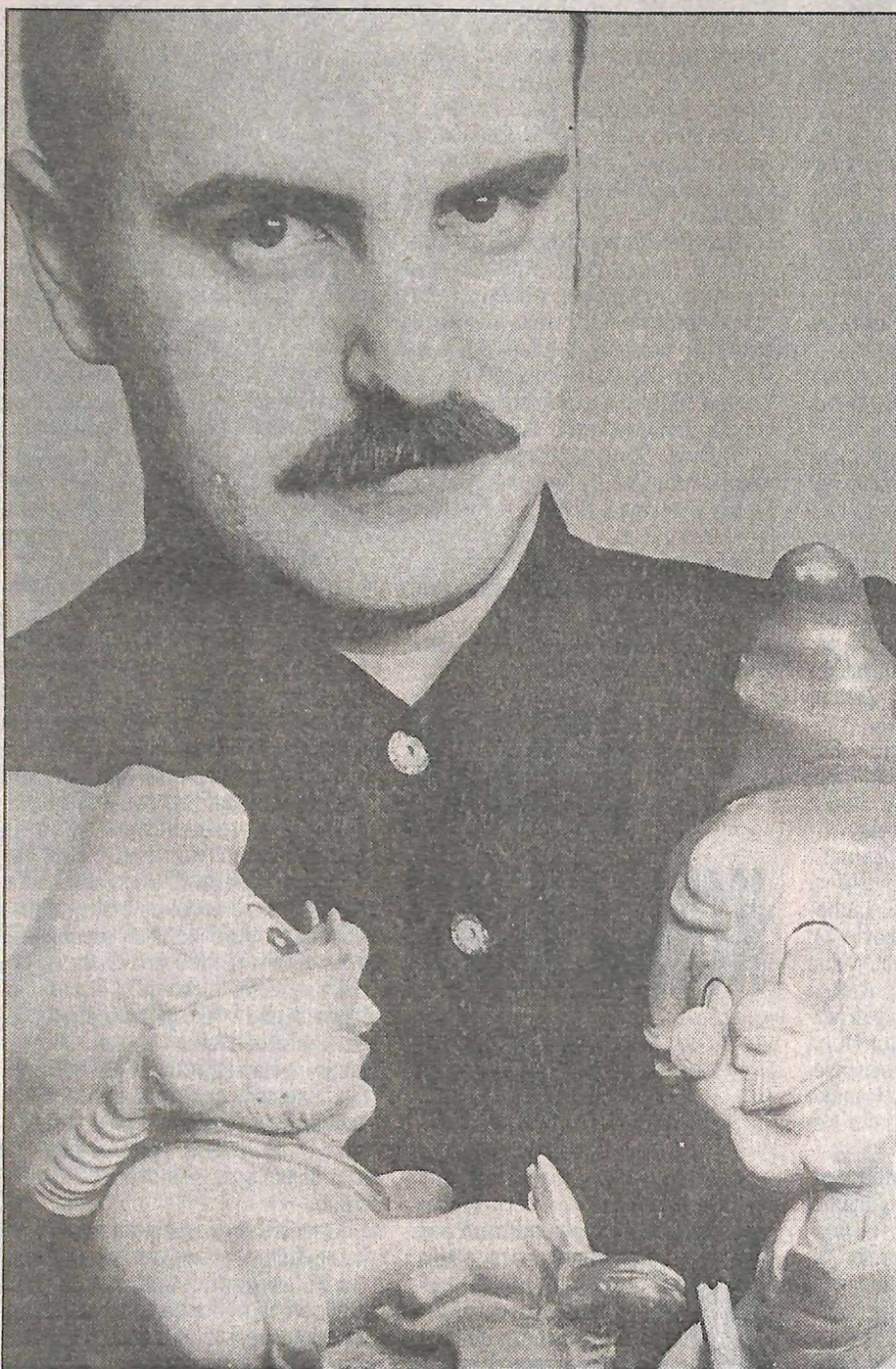


KOKAN MLADENović

NA SVE RUZNO SMO SE NAVIKLI

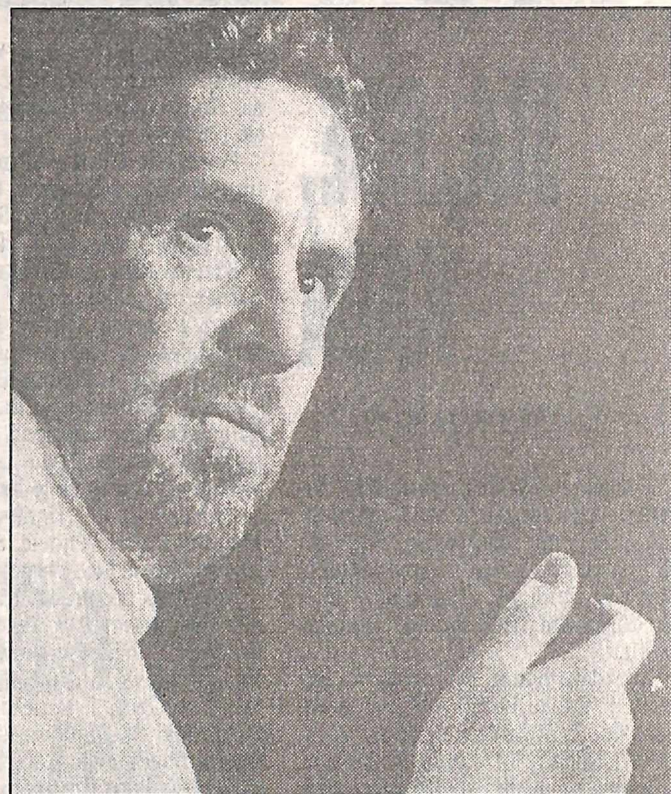
Strane 12 - 14.



ERLAND JOZEFSON

ZABAVNO JE BITI SVEDSKI GLUMAC

Strana 15.



JEŽI GROTOVSKI (1933-1999)

TRAGANJU NIKAD KRAJA

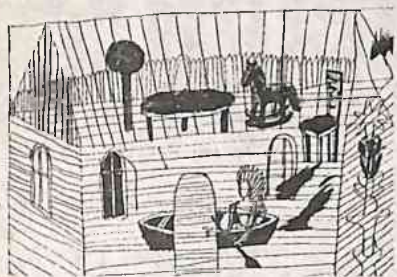
Strana 16.



NEDA ARNERIĆ

NEDA U TEATRU ČUDA

Strana 11.



ŠTA, GDE, KADA

Premijere u februaru

Pozorište »Zoran Radmilović«, Zaječar: *Ana i lopta*. P/R: Ana Milovanović. S: Krstimir Milovanović. K/Lt: Nikola Georgijevna. I: Selen Ristić, Radmila Smiljanić, Vladimir Cvejić, Predrag Grbić, Aleksandar Krstić (2. februar)

Zvezdara teatar, Beograd: *Nek ide život*. P: Ranko Božić. A/R: Srđan Karanović. S: Dušan Otašević. K: Aleksandra Kuljača. M: Zoran Simjanović. I: Nebojša Dugalić, Nenad Jezdić, Nikola Đuričko, Paulina Manov, Hana Jovčić (4. februar)

Pozorište »Boško Buha«, Beograd: *U cara Trojana kozje uši*. P: Ljubivoje Ršumović. R: Milan Karadžić. S: Geraslav Zarić. K: Bojana Nikitović. M: Isidora Žebeljan. I: Milutin Mima Karadžić, Dejan Lutkić, Goran Šušljik, Nataša Šolak, Pavle Pečić, Predrag Panić, Marko Živić, Milorad Damjanović, Boban Latinović, Olga Odanović, Mina Lazarević, Marija Milenković, Dragoljub Denda, Aleksandar Goranić, Donka Ignjatović (8. februar)

Pozorište »Kostolanji«, Subotica: *Smrt i devojka*. P: Ariel Dorfman. R: Atila Andrašić. I: Peter Ferenc, Kristina Sorčić, Bela Kalo (9. februar)

Narodno pozorište »Sterija«, Vršac: *Bajka o mrtvoj carevoj ćerki*. P: Nikolaj Koljada. Pr: Novica Antić. R/M: dr Sergej Aleksandrovič Isajev. S/K: Vanja Popović. I: Radmila Tomović, Jelica Brestovac, Dragan Džankić, Loran Prokopić (10. februar)

Teatar Kult, Beograd: *Oslobađanje*. P: Nikolaj Velimirović. R: Nenad Ilić. K: Ljiljana Dragović. M: Miloš Petrović. I: Petar Božović, Nebojša Dugalić, Milena Pavlović, Ister teatar (10. februar)

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd: *Blitze*. P: Patrik Marber. R: Alisa Stojanović. S: Darko Nedeljković. K: Zora Mojsilović. M: Dragoljub

Đuričić. I: Vladica Milosavljević, Branislav Lečić, Branka Katić, Nebojša Glogovac (11. februar)

Atelje 212, Beograd: *Velika sveska*. P: Agota Kristof. Pr: Radina Vučetić Mladenović. R: Kokan Mladenović. S: Miodrag Tabački. K: Angelina Atagić. M: Zoran Hristić. I: Nebojša Ilić, Bojan Žirović, Milica Mihajlović, Danijela Ugrešević, Goran Šušljik (14. februar)

Narodno pozorište, Užice: *Čeračemo se još*. P: Matija Bečković. A/R: Miodrag Maga Milanović. I: Tomislav Trifunović (polovinom februara)

Narodno pozorište, Užice: *Kapetan Džon Pipfoks (Gusarska bajka s pevanjem)*. P: Duško Radović. A: Miroslav Belović. R/S: Branko Popović. K: Snežana Kovačević. M: Branislav Krstić. Kor: Sonja Lapatanov. I: Momčilo Murić, Slobodan Ljubičić, Vahidin Prelić, Olgica Nestorović, Svetislav Jelisavčić, Igor Borojević, Goran Smakić, Milovan Sretenović, Branislav Trifunović, Tomislav Trifunović, Mihajlo Nestorović, Miodrag Brezo, Aleksandar Sibinović, Biljana Đoković, Slobodan Filipović, Divna Marić, Biljana Jokić, Jelena Cvijetić, Tanja Jovanović (16. februar)

Atelje 212, Beograd: *Džil i Džon*. P: Leonard Gerš. R: Nenad Gvozdenović (diplomska predstava). S: Aleksandar Veljanović. K: Dragica Pavlović. M: Boris Bunjac. I: Danijel Sić, Milena Vasić, Tanja Bošković, Branislav Zeremski (20. februar)

Pozorište lutaka »Pinokio«, Zemun: *Mačak u čizmama*. P: Šarl Pero. R: Aleksandar Tkačov. S/Lt: Stefka Atanasova Kiuvlijeva (22. februar)

Kruševačko pozorište: *Otmica i vaznesenje Julijane Krkić (Komšije su krive)*. P: Željko Hubač. R/S: Ljuboslav Majera. K: Ljiljana Anđelković. M: Vasilije Savić. I: Predrag Ejduš, Milija Vuković, Slobodan Ljubičić, Radiša Grujić, Dragana Zrnzević, Dragan Marinković, Marko Živić, Dušan Duka Jovanović, Dušan Dule Jovanović, Nevena Novović, Ana Đorđević, Jovanka Mandić, Bojan Veljović, Sladana Nestorović Ristić (26. februar)

Narodno pozorište, Kikinda: *Staklena menažerija*. P: Tenesi Vilijams. Pr: Nada Čurčija Prodanović. R: Dimitrije Jovanović. S: Dragan Petrović. K: Vesna Radović. I: Nadežda Bulatović, Sanja Nikitišin, Ljubiša Milišić, Aleksandar Bogdanović (26. februar)

Beogradsko dramsko pozorište: *Rodoljupci*. P: Jovan Sterija Popović. R: Gorčin Stojanović. S: Vladislav T. Lalicki. K: Jelisaveta Tatić. I: Slobodan Tešić, Olivera Viktorović, Milan Čučilović, Milena Pavlović, Dejan Matić,

Rade Marković mladi, Dejan Paroški, Sandra Ilić, Dragiša Milojković (27. februar)

Malo pozorište »Duško Radović«, Beograd: *Zvezdani dečak*. P: Oskar Vajld. R: Ivana Vujić. S/K: Milena Jelić Ničeva Kostić (krajem februara)

Malo pozorište »Duško Radović«, Beograd: *Brate moj rođeni*. P: Slobodan Stojanović (krajem februara)

Narodno pozorište »Ljubiša Jovanović«, Šabac: *Čudne stvari*. P: Duško Radović. R/S/Sp: Ivan Klemenc. K: Dragica Pavlović. M: Ivica Penčić. I: Duško Stevanović, Aneta Tomašević, Ivan Tomašević, Aleksandra Gavanski, Siniša Ubović, Maja Gagić (krajem februara)

Pozorište lutaka, Niš: *Velimir i Bosiljka*. P: Stevan Pešić. A/R: Živorad Joković. S/K/MS: Ivan Conev. M: Zoran Mamutović. Lt: Ivanka Getova. I: Nebojša Jovanović, Svetlana Mihajlović, Zoran Lozančić, Biljana Vujović, Božidar Milivojević, Slobodan Miljković, Tatjana Cvetković, Biljana Stojiljković, Ivan Đorđević, Dejan Tomčić, Tatjana Milenković, Trojanka Aleksić, Marija Cvetković, Živkica Rakić (krajem februara)

Skraćenice: P - pisac, Pr - prevod, A - adaptacija, R - reditelj, S - scenograf, K - kostimograf, M - muzika, Lt - lutke, Sp - scenski pokret, Kor - koreografija, Ms - maske

OPANAK KONAC KRASI

Ili: kako agresivni trendovi »ružičaste« podkulture prodiru u teatar

Nekadašnje subkulturne pojave novokomponovanog kiča i turbo folka dobile su u poslednje vreme agresivnu, medijski do lascivnosti oblikovanu, u tehno spid ritmu postavljenu, verziju za kraj srpskog milenijuma. Osnovne odlike su ignorancija, nepismenost, devojke koje haljine zaboravljaju kod kuće, neobrijani

momci odeveni kao da su pošli na džoging, mobilni telefoni, brza kola i, naravno, teška artiljerija. Sve je to dobro upakovano u »ružičaste« paketiće različitih produkcija, snabdeveno plesnim tačkama kao sa Brodveja, montirano da deluje MTV bogato, jedino... Kako bi Jovan Radulović rekao: »Lako je skinuti opanak, ali teško ga je iz glave izbaciti.«

Opanak je zavirio i u teatar. Nasušna nam pozorišna tezgja prilagođava se novim trendovima. Tipičan primer je Kult teatar gde je izveden četvrti deo *Sovinstičke farse* Radoslava Pavlovića, pod naslovom *Vidimo se u Den Hagu*. Kao i prethodni poduhvati, nastavak ne seže dalje od tipičnih premisa teatarske estrade. Josif Tatić i Predrag Ejduš, potpomognuti šarmom Tanje Bošković i mladošću Ivana Tomića, igraju svoje likove, ovog puta pritisnuti pretnjama i optužbama Haškog tribunala. Povremeno britka i duhovita, češće banalno prepoznatljiva, predstava je, prosto rečeno, vrhunska tezgja koja širokoj publici omogućava odušak i poneki smešak.

Prateće okolnosti premijere, međutim, delovale su poražavajuće, ukazale su na činjenicu nastajanja turbo-dizel teatra. Pojava najavljivačice predstave, TV voditeljke, a potom i predstavljanje numere promotivnog spota u izvođenju instant dens/rep zvezde Vuđu Popaja (uz obavezan lajt šou preko scenografije), pokazuju da ili autori ne poznaju suštinu teatra, ili potcenjuju publiku. Uvredljivo je gledaocima objašnjavati šta i zašto gledaju, a kosi se sa načelima svakog ukusa skakutanje po pozorišnoj scenografiji dens pevača u odeći kao da su ga dovukli sa ulice. Turbo dizel fenomenologija negira svako pravilo pristojnosti, veliča neznanje i tupost. Istovremeno, teatarska estrada je legitimni, mada ne najbolje prihvaćeni žanr. Porazavajuće je, u svakom pogledu, spajanje ta dva trenda, pošto ukazuje na to u kakvu socio-kulturnu bedu upadamo.

Kraci trenda narušili su spokoj još jedne Kultove premijere. U koprodukciji sa Savezom dramskih umetnika Srbije studenti dve beogradske pozorišne akademije izveli su zanimljiv poduhvat *Bez razlike*. Izveli su ga ometeni, ne zvucima mobilnih telefona, već gusala sa druge scene »Vuka Karadžića«. Paralelni programi nisu uzrujali odgovorne u kući koja se trudi da pomiri opanak i kulturu. Dozvolili su da

guslarsko veče nadjača pokušaj mladih pozorišnika, doprineli »prosperitetu« kulture opanka.

Očigledno je da sve može. Upakovano u »ružičaste« paketiće, pozorište svojataju i preoblikuju oni koji žele da se dodvore, ovog puta ne samo publici, već nosiocima vodećih subkulturnih trendova. Formu teatra poštuju u meri u kojoj, u svom neznanju, misle da su se približili jednoj od najstarijih umetnosti na svetu. Postoje programi za takve pozorišne hibride, pozivnice, čak se štampaju i tekstovi komada... Ali, davanjem prava nepismenima i neupućenima da se umetnošću bez pokrića bave, pokušajima primitivnog povezivanja medijske slave i scenskog čina, unižava se teatar, pretvara se u bleđu sliku mentalne bede u kojoj se nalazimo. Bleđu, da bleđa ne može biti, neobojenu efektima novostečenog bogatstva, siromašnu u mogućnostima, smeštenu na trule daske i osvetljenju prastarim reflektorima. Teatarska umetnost može samo da izdahne pod svojom opančarskom imitacijom. ■

Maša Jeremić

JEDNI ODLAZE, DRUGI DOLAZE

O smenama i promenama u beogradskim teatrima. Šta kažu Miloš Krečković i Goran Sultanović, bivši i sadašnji upravnik Beogradskog dramskog pozorišta. Jovan Ćirilov: »Već sada mi se čini da polako izlazim na čist prostor nekog prijetnijeg života.« Profesionalni Dadov?

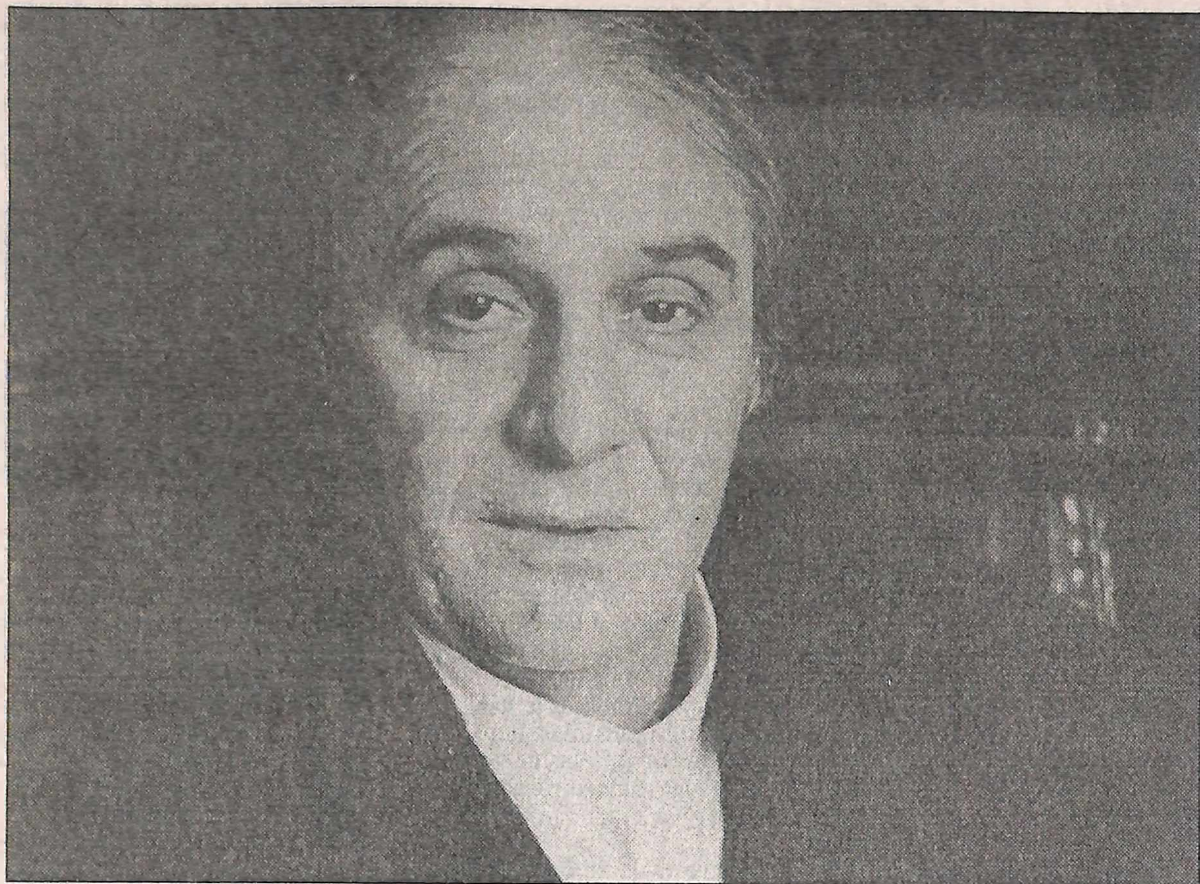


Posle prednovogodišnjih uzbur-
kanih pozorištarija, prouzro-
kovanih personalnim prome-
nama, u beogradskim teatrima
je u januaru, bar prividno, bi-
lo mirno. Miloš Krečković, ko-
ji je na sednici gradske skup-
štine smenjen s mesta uprav-
nika Beogradskog dramskog
pozorišta, u međuvremenu je
u Narodnom pozorištu postao pomoć-
nik direktora Drame i dramaturg. Još
ponekad svrati do zgrade na Crvenom
Krstu, u kojoj je najpre radio kao dra-
maturg (od leta 1994), pa dvadeset
meseci bio upravnik, računa li se i
vreme kada je vršio tu dužnost. Sada,
kada se bura oko smene stišala, Kreč-
ković uverava da ga ne zanimaju raz-
lozi zbog kojih je morao da ode. Boli
ga jedino način na koji je to učinjeno.
Način je, veli, nepotrebno prljav. Kad
sve sabere i oduzme, najviše žali za
onim što u pozorištu nije doveo do
kraja. »Većina poslova je tek započeta.
Da bi se oni završili, neophodne su
bar četiri sezone. Ali, pozorište je bol-
je nego što je bilo pre dvadeset mese-
ci. Unapređeno je u materijalnom po-
gledu, poboljšani su uslovi rada. Tru-
dio sam se da stvorim što bolji imidž
pozorišta, da podignem nivo glume i
standard produkcije, da uspostavim
stil kuće.« Krečkovićevu smenu je, na-
vodno, inicirala grupa nezadovoljnih
u kući, iako on sâm u svoje uspehe
ubraja upravo stvaranje pozitivne rad-
ne atmosfere i dobrih međuljudskih
odnosa. A bundžija uvek ima. To su,
primećuje, oni koji ne priznaju da su
nezadovoljni sobom, pa gnev usmera-
vaju na svakog novog upravnika.

Krečković je smenjen 17. decembra.
Novi upravnik je Goran Sultanović.
Krečković misli da je pozorište ostavio
u dobrom stanju, da su njegovi dugovi
čak manji nego u drugim teatrima. Sul-
tanović, pak, naglašava da je upravnika
smena, bar što se kolektiva tiče, pro-
šla bezbolno. Njemu lično, na prvi po-
gled, nije mnogo donela: samo se iz
garderobe broj 15 preselio u sobu sa
brojem jedan. Plata mu je manja nego
kad je samo glumio, a obaveze trostru-
ko veće. Pre nego što je prihvatio du-
žnost upravnika, dva meseca je odlagao
odluku. Novi posao doživljava kao pre-
laznu fazu u karijeri. »Svu svoju energiju,
bar godinu i po dana do dve, uložicu
u to da promenim situaciju u Beograd-
skom dramskom i odnos Beograda prema
njemu. Ako je već beogradsko, tre-
ba da bude najbolje u gradu. Svestan
sam da ništa neću moći sâm, bez podr-
ške kolega i medija.« Prvi mu je cilj da
motivise saradnike. Za sada nema neki
konkretan plan, niti želi da obećava
ono što u potpunosti ne može ispuniti.
Sebi ne daje dugačke rokove. Nada se
da će, eventualno, »izgurati« jednu ili
dve premijere do kraja sezone. »Poku-
šaću da dodem do finansijskih i politič-
kih centara moći. Pokrenuću privatne
veze. Saradivaću i sa crnim đavolom,
ako treba da pomognem pozorištu u
kome sada provodim šesnaest sati.«

Ideju kako bi moglo da se oživi Ma-
lo pozorište »Duško Radović« ima i
Miroslav Aleksić, novi upravnik, ali za
sada ne želi da govori o svojim plano-
vima. (Stevan Koprivica, dugogodišnji
upravnik »Radovića«, dragovoljno se
povukao sa tog mesta.)

3 Jovan Čirilov (po sili zakona) mo-
ra u penziju. Ljiljana Blagojević,
gradski sekretar za kulturu, u
Blicu objašnjava zakon dopušta
da izuzetne ličnosti mogu ostati
u radnom odnosu još dve godine
posle šezdeset pete. Čirilov je is-
koristio tu olakšicu. Borka Pavi-
ćević, predsednik Upravnog od-
bora Jugoslovenskog dramskog
pozorišta, najradije bi predložila za-
kon po kome bi meritorni ljudi radili
dok god mogu. Upravni odbor treba
da predloži kandidata za upravnika.
Razgovaraće se, kaže, i sa Vladimirom
Jevtovićem koji je u javnosti označen
kao siguran kandidat. Upravni odbor,
po rečima Borka Pavićević, ne može



nikoga ni da prihvati, ni da odbaci,
njegovo je pravo da samo da svoje mi-
šljenje. Jevtović ne želi ništa da izjav-
ljuje. Govoriće, ako bude izabran.

Mirjana Karanović, član Upravnog
odbora, pita se da li je Ljiljana Blago-
jević u ovoj stvari nečiji instrument.
»Postavila je zakon kao nešto nepriko-
snoveno. Jovan Čirilov je četrnaest go-
dina dobro vodio ovo pozorište, za
razliku od njegovih prethodnika. Uprav-
nici Jugoslovenskog dramskog
često su se menjali i bili su loši.« Pro-
blem je, dodaje Karanovićeva, u tome
što osobe koje bi Upravni odbor voleo
da vidi na mestu upravnika nisu ras-
položene da prihvate tu obavezu, utoli-
ko pre što bi imali malo mogućnosti
za kreativni rad, a mnogo brige oko
podizanja pozorišne zgrade. »U sva-
kom pozorištu postoje grupe, naročito
u Jugoslovenskom dramskom. Neki
misle da smenom upravnika dolazi
njihov trenutak, da će im karijera pro-
cvetati, pa se opredeljuju rukovođeni
tim ličnim interesima. Afirmisani
glumci, međutim, smatraju da uprav-
nici nisu tu da služe nečijim karijera-
ma, već da prave pozorište.«

Sta na sve kaže Jovan Čirilov? On
najpre podseća da ne smemo
zaboraviti da više nismo u sa-
moupravnom socijalizmu. Kon-
kretno, upravnika ne predlaže i
ne bira kolektiv. Ali, ne znači ni-
je predviđena druga demokrat-
ska procedura. Prva instanca je
Upravni odbor pozorišta u ko-
me se nalaze tri predstavnika
društva i dva predstavnika pozorišta.
Oni raspravljaju o kandidatu. Izbor
verifikuje mandatna komisija u gra-
du. Ukoliko predlog prođe, Sekretari-
jat za kulturu prosleđuje ga Skupštini
grada koja, višestranačka kakva je, ne
mora da ga prihvati. U tom slučaju
procedura se ponavlja. Toliko zna Či-
rilov. Zato i primećuje: »Što se tiče Ju-
goslovenskog dramskog, procedura
umalo nije ispala drugačija. Ja sam
čelnike grada, kada se približio kraj
produženom roku za penziju, a to je
šezdeset sedma godina života, upo-
znao sa tim i sa željom da odmah
odem u penziju. Zamolili se me - upo-
trebili su taj glagol - da ostanem na
dužnosti upravnika do završetka re-
konstrukcije velike zgrade JDP-a, a to
znači još najviše godinu dana. To sam
prihvatio. U nekoliko mahova sam po-
novno pitao nema li nekih promena u
odluci. Ali, očigledno je došlo do ne-
dovoljne komunikacije između njih i
Sekretarijata za kulturu koji je išao
svojim putem, sve do konsultacije sa
potencijalnim kandidatom za mesto
upravnika koji je prihvatio predlog.« O
tim konsultacijama Upravni odbor po-
zorišta saznao je iz novina, pa je odlu-

čio da istakne svog kandidata. (U
Upravnom odboru su, osim Borka Pa-
vićević i Mirjane Karanović, Dejan Mi-
jač, Predrag Ejduš i Milutin Randelo-
vić, potpredsednik gradske vlade.)
Proceduralne greške u koracima prati-
la je nezapamćena buka u javnosti. To
je, po mišljenju Čirilova, izazvalo ne-
ku vrstu »borbe za nasledstvo«, uz
učesće malobrojnih koji su svoje ne-
zadovoljstvo u Jugoslovenskom dram-
skom za vreme njegovog četrnaesto-
godišnjeg upravljanja obrazlagali
time što nisu dobijali glumačke zadat-
ke. (»Kako je to samo delimično tač-
no, o tome drugi put.«) Čirilov želi da
bude do kraja precizan: »Nekoordina-
cijom u vrhu grada o smeni u JDP-u
svi su imali štetu, i grad, a naročito ja,
jer se stekao utisak da se grčevito dr-
žim mesta upravnika, iako to uopšte
nije tačno. Hteo sam da budem kon-
struktivan i da se držim dogovora dok
se reši to pitanje. Kao garanciju da je
moguće preći poznatu administrativ-
nu granicu, imao sam u vidu niz pri-
mera u našem javnom životu na ve-
oma odgovornim dužnostima.«

Čirilov misli da je pogrešio što je
prihvatio ponudenu varijantu, bez ob-
zira na dobre namere onih koji su je
predložili, a to su, dodaje, odgovorni
ljudi (što se vidi po tome šta su sve
učinili da odmakne rekonstrukcija
zgrade JDP). Nije mu bila potrebna
medijska »frka«. »Kad uskoro odem iz
JDP, čeka me rad oko Bitefa gde za
mesto selektora nema starosnih ogra-
ničenja, a o mom literarnom i teatrolo-
škom radu da i ne govorim. Već sada
mi se čini da polako izlazim na čist
prostor nekog prijatnijeg života, bez
nezamislivih briga koje danas ima
svaki upravnik pozorišta.«

Priča o burnoj pozorišnoj zimi
ovde se ne završava. Sekretari-
jat za kulturu je oktobru
dao inicijativu da se Dadov
profesionalizuje. Vladimir Mi-
jović, direktor pozorišta, ideju
je ocenio kao nepreciznu, po-
što ne sadrži pravni osnov za
promenu statusa. »Ispada da
bi se jedino promenio status
osnivača. Ljiljana Blagojević je upravo
to tražila, a to je u suprotnosti sa za-
konom o društvenim organizacijama.«
Dadov je, primećuje Mijović, u Pri-
vrednom sudu registrovan za obavl-
janje profesionalne delatnosti. Ovaj
dom mladih i darovitih se već četrde-
set godina finansira iz budžeta. Sekre-
tarijat za kulturu nije ukinuo dotacije
(iako je za trećinu smanjena suma za
amaterske premijere), ali je Dadov
(dopisom 27. novembra) obavešten da
grad nije u mogućnosti da finansira
ustanove kojima nije osnivač. »Skup-
ština grada nije osnivač više od se-

**Ako je već beogradsko, treba da bude
najbolje u gradu:**

**Goran Sultanović
(Snimio Đorđe Tomić)**

damdeset odsto institucija kulture.«
Mijović veruje da Skupština grada na-
merava da od Dadova napravi privat-
no pozorište (profesionalno), a da je
njen glavni interes - prostor.

Zao nam je što o svemu ovome ni-
samo bili u prilici da razgovaramo sa
Ljiljanom Blagojević. Neodložne dru-
ge obaveze sprečile su je da nam iza-
đe u susret. Nadamo se da ćemo raz-
govor sa gospodom Blagojević objaviti
u sledećem broju *Ludusa*. ■

Maja Vukadinović

APATIJA, PA JOŠ NAGRADE

*Vreme demantuje svaki
pokušaj žirija da odlikuje
onoga ko to ne zaslužuje*

Ne tako davno, jedva pre godi-
nu dana, na tribini u Pozori-
šnom muzeju Srbije nisu svi
učesnici u razgovoru bili jed-
nodušni u oceni da nam je te-
atarska stvarnost mračna. Iz-
begavajući nezahvalnu pozi-
ciju većitih gundala, namen-
jenu kritičarima koji produk-
ciju posmatraju sa strane, iz
perspektive koja omogućava objektiv-
nu vizuru, malobrojni su tvrdili da su
pozitivni primeri, kao repertoarska
doslednost nekih prestoničkih pozori-
šta, dovoljan razlog za optimizam.
Nažalost, vreme je istopilo optimizam
(premda su onom prilikom pomenuti
teatri do danas sačuvali repertoarsku
čvrstinu). Sve češće se čuje da je naš
teatar u apatiji, da je bezvoljnost re-
zultat odsustva motivacije, a da je pre-
mor izazvan preteranim trošenjem
energije i entuzijazma koji su, u nedo-
statku novca, predugo bili jedina gori-
va za posustalu pozorišnu mašinu.

U međuvremenu, kako se broj izve-
denih premijera smanjivao, a gomilale
se negativne ocene na račun produk-
cije, kako je raslo nezadovoljstvo po-
zorišnih stvaralaca koji su postali sve-
sni da su od njih odgovorni digli ruke,
kritičari se sve ređe pominju kao nam-
ćori koji bezrazložnom kritikom za-
pravo sebi dižu cenu.

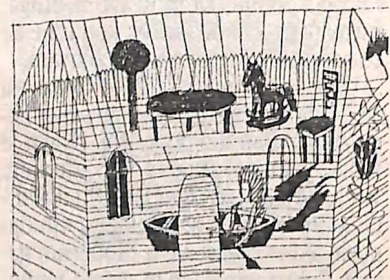
U jednom su se pozorišni stvaraoi i
kritičari složili: neophodno je otvaranje
našeg pozorišta prema svetu, što nepo-
srednji protok informacija koji će nas
ponovo spojiti sa pozorišnom zajedni-
com. A da bi se te veze vaspоставile,
valja iskoristiti sve mogućnosti, svaki
projekat međunarodnog karaktera: od
podrške našim umetnicima koji gostuju
na inostranim scenama, preko poziva-
nja predstava koje su u inostranstvu po-
stavili ovdašnji reditelji i ponovnog
ustanovljenja institucije inostranih go-
stovanja na domaćim pozornicama, do
prevodenja inostranih tekstova na srp-
ski i naših na strane jezike, izdavanja
zajedničkih publikacija, pa i ustanovlja-
vanja međunarodnih priznanja koja
skreću pažnju šire javnosti (ponajpre
naše) na dešavanja u ovdašnjem teatru.

U situaciji u kojoj se više pouzdano
ne zna ko je za šta zadužen i ko šta
treba da finansira, pa se dešava da
inostrani novac namenjen off projekti-
ma i podršci alternativni odlazi u pro-
dukciju koju bi trebalo da pomažu do-
maće institucije, ništa više nije neobič-
no. Pa ni to da se čuju glasovi da strane
sponzore treba s indignacijom odbi-
ti. Jednima smeta inostrani karakter
novca (Srbija se saginjati neće!), dru-
gima ne odgovara trenutak u kojem se
nagrada ustanovljava (mogu nas zava-
rati da je ovde sve u najboljem redu).

Oba rezona (osim što je onaj prvi
primer licemerja) previđaju da u
ovom času treba podržati svaku inici-
jativu koja povećava šansu da se na-
novno uspostavi normalna situacija u
našem teatru, vrati optimizam u ovu
učmalu stvarnost. U kojoj je meri no-
vac, pogotovo u besparici, uistinu pravi
stimulans, ne treba ni pominjati.

Sasvim je drugo da li treba podr-
žati baš sve novouspostavljene
festivalne koji su, kako se poka-
zalo, samo zamena za nekada-
šnja redovna gostovanja beo-
gradskih i drugih viđenijih po-
zorišta u unutrašnjosti. U pravu
su i oni koji postavljaju pitanje
»podobnosti« onih koji dodelju-
ju priznanja. Zaista nije svejed-
no da li priznanje stiže iz ruku ugled-
ne pozorišne ili kakve druge instituci-
je čiji renome potvrđuje dobrouamer-
ni mecena, tj. inostrani sponzor po-
znatog imena, ili uglednik kojeg anga-
žuje neka od ovdašnjih na brzu ruku
osnovanih turbo teatarskih manifesta-
cija opskurnog karaktera.

Nagrade treba da potvrde postojeće
vrednosti. Vreme demantuje svaki po-
kušaj žirija da odlikuje onoga ko to
ne zaslužuje. Uostalom, vrednost na-
gradama daju njihovi dobitnici a ne
žiriji. ■ **Aleksandar Milosavljević**



gostovanja u Skoplju: osnovan je Dramski teatar. Drago mi je da sam ponovo na sceni na kojoj sam počeo 1951. godine.»

Iz rodnog Kruševca Vlastimir Stojilković u Beograd stiže 1947. Najstariji od trojice sinova bračnog para učitelja, koji su dobar deo života proveli na službi po selima i malim mestima Srbije i Makedonije, upisuje se na Rudarsko-geološki fakultet. Još kao gimnazijalac igrao je u prvoj predstavi kruševačkog pozorišta. Dalju njegovu sudbinu u Beogradu određuje poznanstvo sa Sojom Jovanović, Oliverom i Radetom Markovićem i Mićom Tomićem u Akademskom pozorištu »Branko Krstanović«. Olivera i on se upisuju na Pozorišnu akademiju, u prvoj njenoj generaciji. Profesor im je Mata Milošević. U Beogradsko dramsko pozorište stupaju pravo iz škole. Za njima u teatar na Crvenom Krstu dolaze Ljuba Tadić, Slobodan Cica Petrović, Zoran Radmilović. Stvoren je briljantan glumački ansambl. Posle šest godina Stojilković prelazi u Atelje 212, pa se vraća u pozorište svoje mladosti. Godine 1994. odlazi u penziju ali nastavlja da radi, čak više nego ranije, a radio je mnogo. Pamt se njegove uloge u predstavama *Smrt trgovcačkog putnika*, *Staklena menažerija*, *Ja, Danilo*, *Slučaj Openhajmer*, *Leda*... Za ulogu u Pirandellovom komadu *Večeras improvizujemo*, u režiji Paola Madelija, dobio je Oktobarsku nagradu grada Beograda, u Kruševcu nagradu za životno delo koja nosi ime Bore Mihajlovića, profesora književnosti koji ga je uveo u svet glume.

Koliko god ga u pet decenija dugoj karijeri film nije interesovao, toliko su ga pozorište i televizija hteli. U pozorištu stotinak uloga, na televiziji mnoge uloge u odličnim serijama (*Diplomci*, *Pozorište u kući*, *Radanje jednog naroda*...), u kulturnoj dečjoj seriji *Na slovo, na slovo*. Ima i ogromno, dragoceno iskustvo na radiju. Za dvanaest godina, gotovo bez zamene, uradio je oko 650 emisija *Zabavnik*. Posle filma *Ljubav i moda* svi su šezdesetih pevali njegovu pesmu. Pevao je mnogo i do-

bro, a snimio samo jednu ploču. I sada, u sitne sate, kada ga odabrano društvo natera, sa mladačkim zanosom otpeva divnu pesmu *Devojko mala*.

Odlično se snalazi u ovom pozorišnom vremenu kada se sve više na malim scenama igraju mali komadi. U Modernoj garaži Bratislava Petkovića igra u dvema predstavama (za obe je tekst napisao i režirao ih vlasnik pozorišta): u predstavi *Grand prix* (već dve tri sezone) i u predstavi *Legion d'honneur*, sa Svetlanom Bojković. Licem u lice je sa publikom. »Mnogo je teže tako igrati nego na klasičnoj sceni. Čovek mora celog sebe da unese u igru. Tu ste bez ikakvih pomagala, samo vi, vaša uloga, partner i publika. I *Rekviziter* je takva predstava, licem u lice sa publikom. Čini mi se da ovakvim predstavama dobijaju i publika i glumci. Nekako su bliskiji, intimniji. Glumac bolje oseća odjek publike, a u malim predstavama ima i veću odgovornost, pogotovu kada je stariji. Kad sam bio mlad, nisam na to posebno obraćao pažnju. Danas mi je, međutim, mnogo, mnogo važna reakcija publike.«

Tajna vitalnosti Duze Stojilkovića: svakodnevno je godinama trčao nekoliko kilometara, pešačio desetak. Nosio je obavezno tekstove sa sobom i učio ih. Uvek je na prve probe dolazio sa savladanim tekstom. Nikada ni jednu svoju ulogu nije odmah zavoleo, čak ne postoji lik koji je poželeo da igra. Kada ga reditelji odaberu, po pravilu ne odbija uloge. Misli da tek posle četrdesete godine života glumac može da igra sa punim znanjem i iskustvom. »Gluma je stalno polaganje ispita, u svaku novu ulogu ulazite kao da niste imali ni jednu pre, svaki put vas nanovo ocenjuju.«

Nije od onih koji izjavljuju da bi, kada bi ponovo mogli da biraju, izabrali istu profesiju. Nije siguran da bi se odlučio za glumu. »Gluma je veoma težak, rizičan i nestabilan posao.«

Mnoge plemenite, tople, jednostavne likove odigrao je u dugogodišnjoj karijeri Vlastimir Duza Stojilković. I

sada ga »hoće« takve uloge. Na tu konstataciju, uz neodoljiv osmeh, odgovara: »Ja to volim. Takve sam prirode. Pa, zar bih sa ovakvim licem mogao da igram neke velike zločince?« ■

Olivera Milošević

ANĐELI I OSTALI

Šta to radi Cinema Rex

D a se pozorište može praviti bilo gde, ali da su za to potrebni energija i nada da će ono što se stvara dopreti do publike, pokazuje već nekoliko godina Cinema Rex, na dnu Dorćola, u Jevrejskoj ulici. Spektakli u ovom bioskopu koji nije bioskop često su na granici umetnosti. Za njih drugde ne bi bilo mesta, odnosno ne bi bilo sluha. Promovišu se stripovi, fotografije i animacije, video filmovi low-fi produkcije, muzički bendovi, priređuju Internet prezentacije, izložbe i instalacije, predstavljaju se časopisi, proslavljaju rodendani, sve u svemu mnogo toga što je ostalo pored u kulturnom životu grada. Rex pruža neku vrstu utočišta za nekoliko pozorišnih grupa, otvoren je za pozorišna gostovanja i saradnju sa svetom. Dakle, u Bioskopu Rex igra i pozorište.

U decembru je Rex ugostio ZID Teatar iz Amsterdama. Tu malu pozorišnu laboratoriju osnovala je Karolina Spaić. Sa troje glumaca pokušala je da pokaže praktične vežbe iz kojih nastaju njihove predstave. Izveli su i dva završena dela, *Marinu* i *Voyage*. Jesenas je započeo seminar savremenog plesa ERG Status u okviru kojeg su održane radionice koreografa Urija Iv-gija (Ivgy) iz Izraela i Jaceka Lumin-skog iz Poljske, a nastavlja se u febru-

aru gosovanjem Kristine Brunel iz Nemačke i Valeri Grin (Valerie Green) iz SAD. Seminar će se završiti predstavom. Poslednja premijera u Rexu je *Priča o mladiću i 1.000 anđela* grupe Omen, autorski rad Slobodana Bešića i reditelja Gordane Lebović. A za kraj ovog meseca Dah Teatar najavljuje gostovanje norveškog Lille Vindharpe Teatra.

Toliko svežeg pozorišnog sadržaja, mora se priznati, nemaju ni mnoga institucionalizovana gradska pozorišta. Mada se Katarina Živković, direktor Cinema Rexa, opire tolikoj »navali« pozorišta (Rex, po nameni, nije teatarski prostor), pojavljuju se projekti s autentičnom potrebom za eksperimentom.

Ko su ljudi koji čine pozorišnu aktivnost Cinema Rexa, osim gostujućih trupa?

Da krenemo po starini. Dah teatar, osnovan 1991, čestim gostovanjima u inostranstvu i na međunarodnim festivalima, izgradio je reputaciju jedinog ozbiljnog alternativnog pozorišta u nas. Uz *Slučaj Helen Keler* i *Legenda o kraju sveta*, u Dah teatru prezentuju proces svog rada, što su takode svojevršne predstave, namenjene užem krugu publike, a organizuju i radionice iz kojih odabiraju glumce. Jezgro čine rediteljke Jadranka Anđelić i Dijana Milošević.

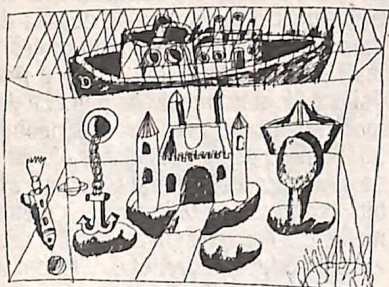
Kada su pre nekoliko godina Tanja Pajović i Nenad Čolić prikazali *Sonet bez naslova*, bilo je jasno da je ponuden novi izraz, tanano promišljen i maštovit. Plavo pozorište dobilo je nagradu Infanta 96. Povezali su se sa italijanskim pozorištem Specci e memorie i za ove godine uspešno okupili grupu mladih ljudi. Do sada su se bavili »najavangardnijim i najlucidnijim pozorišnim teoretičarem, Antonenom Artoom« i napravili *Veličanstvenu odseju* i *Neverovatni duel* u kojem se pojavljuju Svetlana Simić, Vera Jovanović i Ilija Ludvig. Tragajući za svojim identitetom, ispituju krajnje mogućnosti scenskog ispoljavanja. Koliko su bliski atnroploškom teatru Eudenijsa Barbe (pa tako i aktivnosti Dah teatra), toliko traže novo. U toku je radionica Tanje Pajović »Uloga energije u pozorištu« koja možda najbolje ukazuje na njihov smer.

Iz drugog pozorišnog kruga, ali jedinstveno po želji za eksperimentom i ispitivanjem različitih scenskih tehnika, nastala je grupa Omen. Gordana Lebović i Slobodan Bešić prvo su krenuli sa pedagoškim i humanitarnim radom sa mladim ljudima, u izbegličkim centrima i centrima za napuštenu decu. Eksperimentisali su sa kreativnom upotrebom reči, zvukom (Vedran Vučić, Veljko Nikolić-Papa Nik), vizuelnim izrazom (Boris Čakširan). Na pozorišnoj sceni pojavili su se 1996. sa predstavama *Nistan lualica* i *Generative Space* (prikazana u okviru Alter Imagea na Bitefu), u kojima su igrali mladi glumci iz Omenove pozorišne radionice. Nastupili su na Fiatu i Belef. Oskora Janoš Buš i Slobodan Bešić igraju u Cinema Rexu *Priču o mladiću i hiljadu anđela* (po priči Filipa Davida).

Iz Omena je nastala i nedavno se izdvojila grupa koju čine Dragana Alfirević i Dejan Garboš. S predstavom *Kvartet*, uz pomoć Rodriga de Carvalhoa, formirali su Craft teatar. Nedavno su igrali u Istri, planiraju još gostovanja.

Za ovakve nekonvencionalne pozorišne poslove niko u Beogradu osim Cinema Rexa ne nudi modus postojanja. Da li položaj sa strane od *main streama* mora biti deo njihovog imidža? Ili će se doći nekako (ko zna kako?) do iskustva sličnih pozorišnih trupa iz sveta i omogućiti im se da, uz subvencije, igraju na različitim ali teatarskim scenama? Hoće li ove trupe moći trajati, povezivati se, razdvajati se i propadati »kao sav normalan svet?« ■

Jelena Kovačević

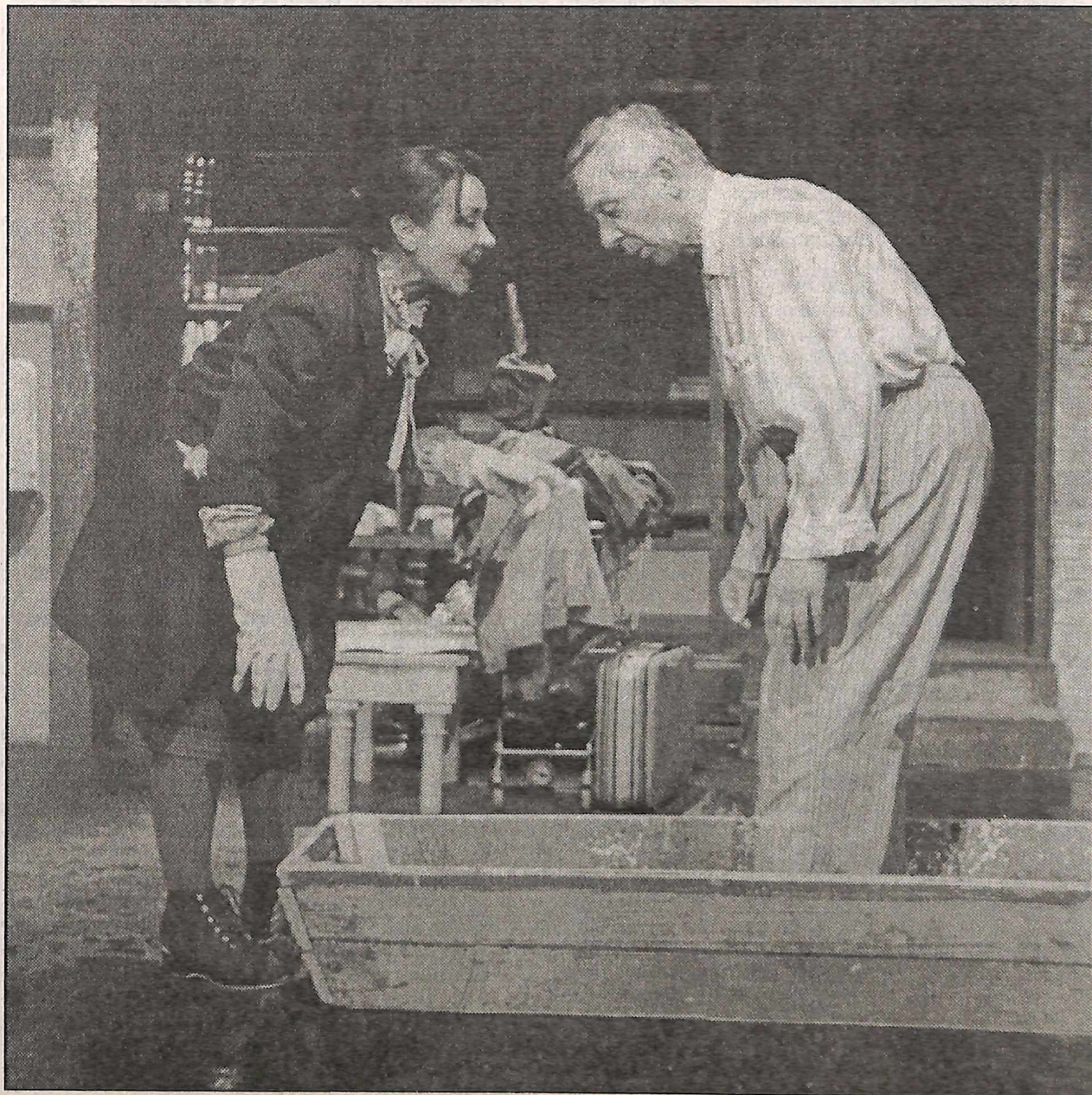


MAJSTOR MALIH SCENA

Kao rekviziter Živa vratio se u pozorište svoje mladosti, u Beogradsko dramsko. Da bira, nije siguran da bi opet odabrao glumu. Vlastimir Duza Stojilković

Za glumca Vlastimira Duza Stojilkovića pričaju da je hronično gundalo i džangrizalo, da se nervira zbog svake sitnice, da nerado i retko razgovara sa novinarima, da je stalno namršten i ljut. Pred premijeru u Beogradskom dramskom, opterećena tim pričama, bojažljivo ga molim za malu izjavu o ulozi u predstavi *Rekviziter*. Ljubazno pristaje, a ja potvrđujem svoje utiske o tom gospodinu sa mnoštvom uloga: šarmantan, duhovit čovek koji ume da se nasmeje i interesantno razgovara.

Ulogom rekvizitera Žive nedavno se, posle duže pauze vratio u svoje Beogradsko dramsko pozorište. (Neko je u šali primetio: otišao kao glumac, vratio se kao rekviziter.) »Reditelj Đorđe Marjanović mi je tu ulogu ponudio posle jedne predstave u Modernoj garaži. Rekao sam da je to prosto nemoguće, da sam umoran, ali on me je zamolio da komad Uglješe Šajtinca ipak pročitam. Posle trećeg čitanja video sam da je to nešto što zaslužuje da se igra. Tako sam se vratio u pozorište u kojem sam počeo pre mnogo godina, u vreme kada je ono bilo značajno u čitavoj ondašnjoj Jugoslaviji. Putovali smo tada mnogo, turneje su trajale po mesec dana. Bilo je novca, bilo je pristojno živeti i raditi u pozorištu. Sećam se, posle našeg gostovanja u Zagrebu mladi zagrebački glumci izdvojili su se iz Hrvatskog narodnog kazališta i osnovali Zagrebačko dramsko kazalište. Isto se desilo i posle našeg



Topli, jednostavni likovi: Sa Ljiljanom Lašić u »Rekviziteru« Uglješe Šajtinca, u Beogradskom dramskom pozorištu

DUPLO GOLO

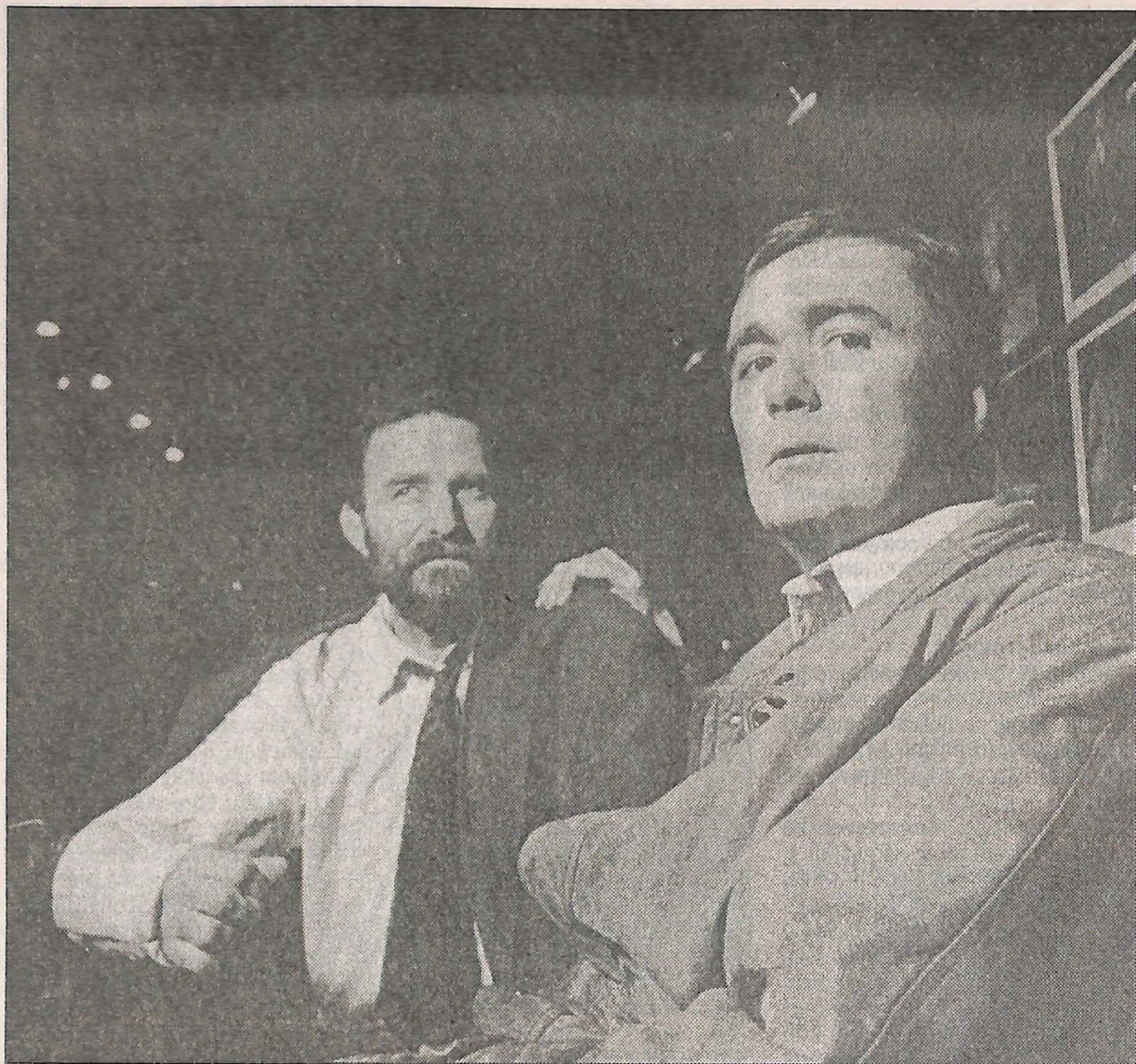
Hronika pozorišnih zbivanja: Vapaj iz Narodnog pozorišta. Dušan Kovačević ima recept za XXI vek, ali ne i recept za uspešnu i dugovečnu predstavu. Mijač: »Junak u pozorištu mora biti gubitnik.« Alisa Stojanović o rediteljima, a Dragan Mićanović o sujeti

Dramski pisac Vilijam Šekspir prva je ličnost ovog milenijuma. Anketu je sproveo BBC Radio 4, a birali su Englezi. Šta bi bilo kad bismo mi birali? Neka pozorišna persona sigurno ne bi bila na prvom mestu, ima toliko zaslužnijih. Šta se poslednjih mesec dana događalo u pozorištu?

Neka pozorišta su bila na zimskom odmoru, u nekima su igrane predstave, a bilo je i premijera. U međuvremenu, dok su neki radili a neki se odmarali, Nezavisni sindikat Narodnog pozorišta u Beogradu uputio je otvoreno pismo Željku Simiću, ministru za kulturu u vladi Srbije, zahtevajući njegovo zalaganje za goli opstanak nacionalnog teatra kulture umesto »golih obećanja od kojih se ne živi«. U pismu stoji da su u institucijama koje se finansiraju iz budžeta najniže zarade, da isplate kasne više nego ranije, da kasne i isplate materijalnih troškova. »Pored svih poniženja koja trpimo, od nas ste napravili švercere u javnom gradskom prevozu i ljude koji svoje radne zadatke izvršavaju u odavno pocepanim odelima i prastarim ostacima cipela.« Ministra podsećaju da je pozorište repertoarskom politikom i posećenošću dokazalo da su kvaliteta zaposlenih »iznad jugoslovenskih, pa i evropskih parametara«, ali da je teatar dužan dva miliona za struju, a o neizmirenim obavezama dobavljača da se i ne govori.

I u toj bednoj situaciji Narodno pozorište ustanovilo je novo priznanje: »Davidof« za savremeni pozorišni izraz. Pokrovitelj nagrade je istoimena svetska kompanija. »Davidof« bi se dodeljivao početkom godine a dobijali bi ga umetnici i umetnička ostvarenja koji su doprineli da se produkcija Narodnog pozorišta pamti. Objavljena su i imena članova prvog žirija: Aleksandar Milosavljević, Branka Krilović i Ivan Medenica. »Nisam, niti ću biti član žirija - odlučno je odobio čast Ivan Medenica. - Protivnik sam uvođenja novih nagrada koje stvaraju ulepšanu sliku o opštoj situaciji u kojoj se nalazi naš teatar. A glavni pokazatelj naše teatarske krize čine prodor komercijalnog duha i nedostatak rediteljske inventivnosti u obradi klasike. Reditelji ne razvijaju misaono i umetnički ambiciozno zamišljene projekte. U našem pozorištu vlada generalna nespremnost za jedan suštinski kritički uvid u društvena dešavanja koja nam, nažalost, nude naglašeno dramski, gotovo šekspirovski materijal.«

5 Zapravo, januar je bio u znaku Dušana Kovačevića, njegovih komada i njegovih glumaca. Prvo je u Zvezdara teatru održana premijera *Kontejnera* sa pet zvezdica (podnaslov: »Neka ostane među nama«), sa Branislavom Lečićem u glavnoj ulozi. Ostao je utisak da su svi očekivali da sa *Kontejnerom* Kovačević nadmaši samog sebe



Neka ostane među nama:
Dušan Kovačević i Lazar Ristovski, njegov glumac u »Urnebesnoj tragediji« (Snimila Vesna Pavlović)

i sve što je do sada napisao. Pisac, pak, kaže: »Znajući da u ovoj velikoj ekonomskoj tranziciji kroz koju prolazimo treba svako na svoj način da pomogne, shvatio sam da bih i ja u pozorištu mogao da pokažem kako bi to bilo najbolje. Znači da rešenje potražimo u onome što imamo u obilju, a to su kontejneri. Drugi izlaz u ovoj situaciji ne vidim nego da svako od nas ima svoj privatni kontejner. Priča je o tome da svako u 21. vek ude sa novim, mobilnim, de luks kontejnerom koji ima motor, stereo ozvučenje, krevet i može da se kreće po gradu u kojem živite ili čak i po inostranstvu ako dobijete dozvolu za rad.« U nedelju, 10. januara, opet u Zvezdari, 350. put odigran je Kovačevićev i Danila Bate Stojkovića *Profesionalac*. Bila je velika fešta. Bata Stojković je, svi su zabeležili, igrao i ovu predstavu sa istom strašću i odgovornošću kao sve prethodne. Tronuo je svoje partnere, Bogdana Diklića, Nedu Arnerić i Ivana Janketića, pažnjom i poklonima. Diklić je u sceni, kad mu kao Teji vraća sat njegovog oca, zapravo uručio svoj poklon: zlatni džepni sat sa posvetom »Mom Diku, Bata«. Diklić je priznao da zapravo i nije shvatio šta mu Bata daje, a da je znao sigurno bi se rasplakao i teško da bi nastavio predstavu. Onda otkriva: od svog oca nikada nije dobio džepni sat, a onaj ručni koji mu je otac poklonio ukrali su mu na snimanju serije *Grlom u jagode*.

Kako se prave dugovečne i uspešne predstave? Odgovara Kovačević: »Kada neko kaže da je lako napraviti dobru predstavu koja je gledana - laže. Mogu da odam recept kako se pravi predstava koja se igra tri puta, ali komad koji doživi 300 izvođenja nema formulu. Mogu da budu dobar tekst, reditelj, glumci i da predstava ne uspe, ako se ne umeša četvrti učesnik koga mi ne vidimo a koji je iznad nas. Ako on ne dodada malo soli, sve propada.« Tu nije kraj priče o Kovačeviću. Božidar Đurović priprema se da u vršačkom pozorištu »Sterija« režira Kovačevićev komad *Šta je to u ljudskom biću što ga tera prema piću* (poznatiji je filmski naslov *Poseban tretman*), jedinu piščevu dramu prema kojoj kritičari nisu imali naklonosti. (Mora da je stvar u piću, a ne u biću.)

Iz Vranja i svežeg profesionalnog pozorišta »Bora Stanković« javljaju da su zadovoljni proteklom godinom (120 predstava i pet premijera) i najavljuju još bogatiju sezonu. Tipuju na melodramu Dragoslava Nedića *Pred novim životom* koju će režirati Jug Ra-

divojević. Jednu od uloga igrace Eva Ras. Do kraja sezone u užičkom pozorištu biće četiri premijere, a za Sterijino pozorje i Dane komedije konkuriše predstava *Kako zasmijati gospodara Vide Ognjenović*, u režiji Kokana Mladenovića (pobednik trećeg Jugoslovenskog pozorišnog festivala). Iz Užica stiže i vest da Zavod za zaštitu zdravlja i Jugoslovenski pozorišni festival objavljuju konkurs za najbolji rad sa zadatom temom: »Mladi na pragu 21. veka, između želja i stvarnosti, ljubav, porodica, AIDS, narkomanija, promiskuitet, agresija«. Najbolji tekst biće nagrađen sa 20 hiljada dinara.

Dani komedije se, naravno, održavaju u Jagodini, a zašto Jagodina ima pozorišni festival a nema pozorište, to je još tajna. Pozorišna sala u Jagodini (ako o sali, a posebno pozorišnoj, može biti govora) zove se Centar za kulturu, a praznina preko puta (izgleda neka rupa) Gradsko amatersko pozorište. U Velikoj Plani pozorište »Masuka« proslavilo je sedamdeset godina od osnivanja: imalo je ukupno 125 premijera a predstave su u proseku igrane po 25 puta. Susreti profesionalnih pozorišta Srbije »Joakim Vujić«, 35. po redu, ove godine održaće se u Pirotu. Obnovljene su rasprave da li je ovakva smotra uopšte svrsishodna i potrebna. Kragujevački Teatar »Joakim Vujić« popravila se. Očekuje se da će svi radovi biti završeni do 15. februara, za dan pozorišta. Novi stari teatar počeo novi život sa Nušićevim *Mister Dolarom* u režiji Jovana Gligorijevića.

Posle premijere *Mere* za meru u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu reditelj Dejan Mijač zaključuje: »Pravi junak u pozorištu, kao i u literaturi uopšte, mora da bude u izvrsnoj meri, ako ne i u potpunosti - gubitnik. Ne može se neka velika istina saopštiti kroz ovu vrstu umetničkog dela ako to nisu neki pomereni ili ekscentrični ljudi koji imaju žestoke probleme, a pre svega sa onim što se zove adaptacija na okolinu. Normalan čovek, mislim, nije podoban za nešto što je umetnički lik, on mora da vrlo vidljivo nosi svoj problem, svoju ugroženost, da bude pod udarom sudbine. Zašto bi ga inače gledali, saosećali sa njim, i zašto bi nam bio interesantan?

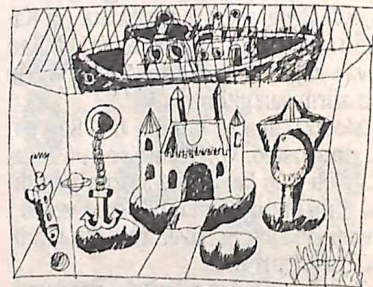
Šekspir pogotovo nije pisac glamura i hepienda. To kod njega ne postoji. Šekspir na kraju uvek ima dodatak koji kaže: Iznesite leševe, očistite pozorišnicu i napravite scenu za sledeći krug ubistava!«

Ivan Medenica nije zadovoljan rediteljima, a rediteljka Alisa Stojanović kaže da veoma poštuje rediteljski opus Dejana Mijača i Egona Savina. Smatra da se njihove predstave ne moraju dopadati, ali se njihova umetničko-energetska dimenzija mora poštovati. Ipak, najviše je uzbuđuje ono što radi Jagoš Marković, to je nešto što ona nema: neverovatan spoj ludila, mašte i hrabrosti. A kad je reč o politici, Stojanovića kaže da je umetnost njena politika i da voli i poštuje svog predsednika Tihomira Stanića. Citira Patrika Marbera čiju dramu *Bliže* postavlja u Jugoslovenskom dramskom pozorištu: »Seks je politika. Nije važno ono što pričaš, još manje ono što misliš, već samo ono što radiš.«

Dragan Mićanović ne razmišlja o politici, već o sujeti. »To ide dotle da vam čak neke kolegice zavide što ste dobili ulogu, kao da bi one mogle da glume muškarca!« Mićanović veruje da se izleo od te boljke: brzo je odigrao dosta velikih uloga i sujeta mu je - sita! Na pitanje da li je sujetan, Nebojša Ljubišić odgovara da su svi ljudi na svetu sujetni, a gluma je javni posao pa je među glumcima i više sujete. Ne krije da na njega utiču i dobra i loša kritika, ali ga najviše pogađaju kritike najbližih! Tatjana Lukjanova podseća da je, kao što je to govorio Raša Plavović, glumac osetljiva biljka koju treba držati pod staklenim zvonom a ne na vetrometini, a vetrometine je najviše. »Što se mene tiče, ja u životu nemam ništa osim pozorišta. Meni je pozorište život, ono je čudo, kvintesencija života. Kad prestanem da igram, verovatno ću prestati i da živim.«

Kakav će život u pozorištu biti pretposlednje godine milenijuma? Svoju projekciju daje scenograf Miodrag Tabacki. Karakterisao ga, dakle, mešavina najrazličitijih stilova i žanrova, kao što je to obično na kraju svakog veka a pogotovu kad je u pitanju vizuelna komponenta. Pojaviće se hibridi i mešavine, ali u najboljem smislu, uspešna rešenja i u baletu, i u operi, i u drami.

Na kraju, mali predlog za razmišljanje: zašto i mi ne bismo birali domaću pozorišnu ličnost milenijuma, od vremena kad smo jeli zlatnim kašikama pa do danas? ■ **Zorica Pašić**



Dobro mesto, odličan ukus!

što? U tebe malo dete!« Rekoh: »Pa, valjda znaš, mi smo još mladi, neafirmisani, treba prvo da zaslužimo, da se dokažemo, drugo si ti. Ti si već neko, poznat si.« A on će na to: »Ne sviđa mi se to što nas dele. Svi imamo iste stomake. Nije pravedno!« I ode.

In Milana je bilo malo dete. Njegova Marija rodila mu je sina Miloša. Bio je srećan, ponosan i nežan roditelj. Sutradan mi prilazi, predaje mi jednu kesu, kaže: »To je za tebe i tvoje dete.« A u kesu: jedno veliko paklo putera, dve pomorandže, bombone i čokolada. Tada je moja kćer imala dve i po godine. Čokoladu, bombone i pomorandžu do tada nije ni videla, a kamoli okusila.

Milan me je do suza potresao, iznenadio i obradovao. Njegov plemeniti gest dok sam živa ne mogu da zaboravim.

Još jedno sećanje.

Godine 1956. posle Rezolucije Informbiroa nastaje pomirenje sa Rusima. Tito zvanično dolazi u Sovjetski Savez da uzvрати posetu Hruščovu i Bulganjinu. To se događa u mesecu junu.

Moje pozorište, Jugoslovensko dramsko, određeno je da gostuje u Moskvi, Lenjingradu, Gorkom i Kijevu. Bili smo Titova prethodnica. Krenuli smo negde u maju da bismo u Lenjingradu bili tačno za Titov dolazak. Nas šezdesetak dobilo je propusnice da ga sačekamo na peronu železničke stanice. Maršal je u pratnji Hruščova i Bulganjina dolazio iz Moskve. Naša grupa stajala je izmešana sa diplomatskim korom i ruskim rukovodiocima.

Stigao je voz. Tito ide po crvenom tepihu, pozdravlja počasnu stražu i približava se nama. Kad je bio sasvim blizu, počeli smo u glas da skandiramo: »Mi smo Titovi, Tito je naš!« On prepozna naše kolege Jožu Rutića i Ljubišu Jovanovića, pa reče svima nama: »A, tu ste! Zdravo!« Prode, a nailazi Jovanka. Vitka, lepa, obučena sva u roze. Prati je Lepa Perović, Kočina žena. Mi, naravno, aplauz.

Jedna Ruskinja pored mene uperi prstom na Jovanku, pa me, nekako s mržnjom, upita: »A kto eta?« Ja rekoh: »Eta jevo žena.« A ona će: »A što

ana rabotaet?« Ja stadoh. Stvarno ne znam šta radi i šta da kažem. A Milan Ajvaz, koji stoji iza mene, čuo je pitanje, pa će kao iz topa: »Ana pulkovnik!« A Ruskinja će »A vot tak!« i poče žestoko da aplaudira. Tako me je moj dragi dovrtljivi Milan izvukao iz neprijatne situacije. Hvala mu. ■

Kapitalina Erić

U RUSIJI, 1956.

Odlomci dnevnika
Milana Ajvaza,
sa gostovanja
Jugoslovenskog
dramskog pozorišta

Pešta, maj 15. 1956: U Peštu smo stigli 15-tog u 9 sati. Autobusom smo došli u hotel Astorija. Tu smo doručkovali i odma smo autobusom išli da razgledamo Peštu. Parlament, crkvu Sv. Stevana u Budimu, Margit, Siget, stadion. Vratili smo se u Astoriju u 2 sata. Ručali smo celer supu i salata ču-

spajs.

17. maj: Doručkovali smo. Čistota je vrlo dobra. Posluga vrlo pristojna. Svi sa kojima sam do sada razgovarao vidim se da vole i da hvale svoju zemlju. Velike su patriote. Iz voza vidim da im je zemlja dobro i čisto uređena. Sa radom na zemlji nisu u zakašnjenju. Stanice i one najmanje su im uredne, čiste i okrečene. Kad smo krenuli iz Čopa pa prema Lavovu, Lemborg zemlja im je i to je kaže zapadna Ukrajina. Ali kako god idemo prema Kijevu vidim zemlja sve jača i jača i liči na našu Bačku ili Banatsku zemlju. Tako je i Ukrajina. Pored pruge iz voza se vidi na zemlji sa sitnim kamenjem ispisane parole za ujedinjenje

radnika sveta i za mir sveta. Baš sad dok ovo pišem vidim iz voza jedan kolhoz a pored njega selo i lep pašnjak. Selo je staro, pokrivene kuće sa trskom i crepom dok je kolhoz nov sa jakim i masivnim zgradama. Na pašnjaku velik čopor krava i ovaca. Sad smo stigli kod stanice Gračani. To je čista uređena očišćena okrečena i cvetna stanica. Naš voz posluga čisti sa usisivačem. Šef kuhinje i restorana je jedna ženska vrlo energična, sve vidi i svuda je.

Sad je pola 11. Stali smo u stanicu Hmeljnickaja.

Oko 11 sati Milivoj prvi, pa ostali Strahinja, Dubajić, Zarko navalili i skoro mi pojeli kobasice i guščiji batlak.

18. maj: Danas smo poslednji put doručkovali u vagon restoranu. Doručak je bio prvo čaša orandžade, pa parče sira pa parče putera malo parize-ra i kajgana od 3 jajeta. Kad smo pojeli jaja tako smo bili siti da smo ja i Gligorić pobešli a ova drugarica Tatjana, šef kuhinje i sale, potrčala za nama i vratila nas natrag da moramo popiti još i belu kafu. Svi smo prezadovoljni sa hranom i sa pažnjom posluge. Posluga je tražila obavezno da im damo karte za predstave pošto se zadržavaju 4 dana u Moskvi, imaju smenu.

1.40, 18. maj: Pre ručka sam malo izašao bio sam do groba Lenjina i Staljina. To je nešto veličanstveno.

Ručak je bio raskošan.

19. maj: A sad idem da vidim koliko je sati jer još malo treba da se obučem jer imamo svečani prijem u našoj ambasadi. Na prijemu je uglavnom bilo lepo raspoloženje. Ušli smo u trpezariju, ja sam stao kod zida po strani preko od stola na kom su već bila servirana jela i pića. Kad se počelo jesti i piti ja sam osto na svom mestu, nisam hteo prilaziti stolu. U tom dođe k meni Jakšić i zapita me: zašto ti ništa ne jedeš i ne piješ? Ja mu kažem: ne moram se gurati a možda će nešto ostati i za mene. Tada je on doneo sebi čašu voćnog soka i meni i tri kolača koji je svaki prepolvio i to smo podelili. Posle sam popio malo vina i nešto malo pojeo i popio u trpezariji dve crne kafe i seli smo u autobus i došli u teatar na probu Dunda i da vidim teatar.

20. maj: U devet je došlo kod mene Danilo, dao sam mu malo kolača i ko-

basica. Upozorio sam ga da su te kobasice iz Krstura jer je on bio u prvom svetskom ratu austrijski zarobljenik i živeo je tamo u mom selu.

U pola deset smo imali sastanak i posle sastanka smo otišli na izlet u jedan spajinski dvorac. Taj dvorac je sada sastavni deo Moskve, inače se ranije nalazio u selu Ostankino, vlasništvo grofa Šersmatova. Taj se grof oženio seljankom glumicom, Paraša Žemčugova. Imao je svoje pozorište u svom dvorcu. Imao je svoju zemlju u 17 gubernija, 250.000 robova i prihod 1.500.000 rubalja godišnje. Dvorac, slikarske radove, Cara Pavla I-og plafone, rezbarije arhitekti sve su to radili seljaci njegovi koji su bili talentovani. Plafoni u narodnim bojama ko da su juče radili. Ceo dvorac je od drveta.

Istog dana popodne sam napisao dva pisma: Mari i deci i Čedinim. Uveče smo bili u cirkusu i pre prve pauze, režiser tačaka cirkuskih, kod objašnjavanja, najavio je i nas, odnosno upozorio je publiku da se na predstavi moskovskog državnog cirkusa nalaze i drugi artisti iz Jugoslavije, i osu se ogroman aplauz. I mi, svi, bili smo malo prijatno zbunjeni i šta znam, jer publika (2.500) gleda okolo gde smo, mi ustali i njima vratili aplauz.

23. maj: Bio sam kod Danila. Pričali smo o Krsturu. pokazao mi je sliku krsturske opštine i crkve. Uveče sam gledao balet *Očarana lepotica*.

28. maj: Bio sam u fabriku motora Lenjin. Dali smo koncert radnicima. Lepo su nas dočekali i ugostili. To je bila jedna od najlepših manifestacija za prijateljstvo sovjetskih i Jugoslovenskih trudbenika i naroda.

Gligorić je toliko bio oduševljen na tom sastanku da je dva puta ustao i govorio. Govorio je Rutić, Ljub. Bogdanović, Žigon, Kolesarka. To je bilo nešto vrlo lepo i prijatno. Kad smo polazili otišli smo i u kujnu da im vidim uređaj. Vrlo lepo, moderno, novo, higijenski. Tu se kuva i tu se hrane radnici. Kad smo ulazili u menzu, jedan radnik je bio malo pijan pa su ga druga trojica, trezni, opkolili, valjda da ne bi napravio nešto neugodno?

29. maj: Imali smo opet prijem kod hotela Metropol, koji je priredio ministar prosvete i kulture Mihailov. Tu se uglavnom klicalo za bratski razvitak ideje socijalizma i za bratstvo ruskih i jugoslovenskih trudbenika i jelo se i pilo a i ja i Katalinička smo igrali valcer.

Kad smo pošli iz Moskve, servirali su nam čaj u vozu. Ujutro kad smo ustali opet su nam dali čaj a kad smo stigli u hotel doručak bogat. Tu je bilo salate, paradajz, krastavac, luka peraja, sa mileramom i zejtinom ribe, kavijara, putera, kolača, faširano, krompir pečen, čaj ili kafa, lebac beli i crni. Posle smo došli u svoje sobe gde sam sve ovo i napisao. Grad me podseća na naše vojvodanske i slavonske gradove.

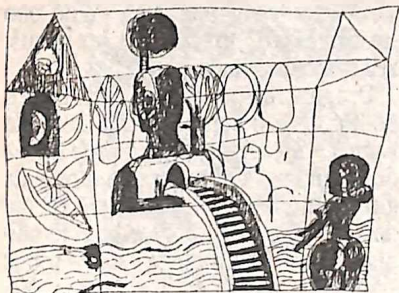
31. maj: Moji su drugovi otišli da razgledaju grad a ja sam otišao na pijac. Na pijaci kao i kod nas stoje testeraši i čekaju da ih ko zove. Cene na pijaci su ove: jaja 1.10 k, litar mleka 2.50, mileram 1kg 15 r, puter 1kg 27.50 r, jedan krastavac 3 r, inače kod nas nema tako neurednih pijaca.

1. juni: Danas smo bili na izletu malim brodom. Tu su se Rusi opet pokazali. Dovedi su sa sobom na brod jednog harmonikaša, dve pevačice i jednog tumača koji je tumačio sva industrijska postrojenja u okolini Gorkoga, pa i to da se u Volgu ulivaju 111 reka i rečica, pritoka i da sama Volga sa svojom površinom velika je kao 6 puta Jugoslavija.

2. jun: Meso svinjsko 21.50, a leb 2.75.

4. jun, Gorki: Grad je vrlo lep. Ulice široke, čiste. Zidan je grad 1750. Na 28 ostrva. Ima mostova 536. Carski zimski dvor ima 1577 soba.

7. jun: Još i ovo. Danas nam je stigao naš M. Tito u posetu Lenjingradu. Bili smo na dočeku sa propusnicama. Bio silan svet i na stanicu i u gradu. Video sam lepo Maršala, Bulganjina, a Jovanka, supruga, čini mi se da



AJVAZOVE BOMBONE

Dva sećanja
na mog dragog,
čarobnog kolegu

Dok sam živa ne mogu da zaboravim dobrotu, pravednost i plemenitost mog dragog kolege Milana Ajvaza. Bio je čaroban, grandiozan umetnik taj Milan Ajvaz. Takvi talenti se ne radaju često. Mnogo se govori i govoriće se o njegovom izuzetnom daru, a ja hoću da ispričam nešto o njegovoj plemenitosti koja me je takla duboko u dušu.

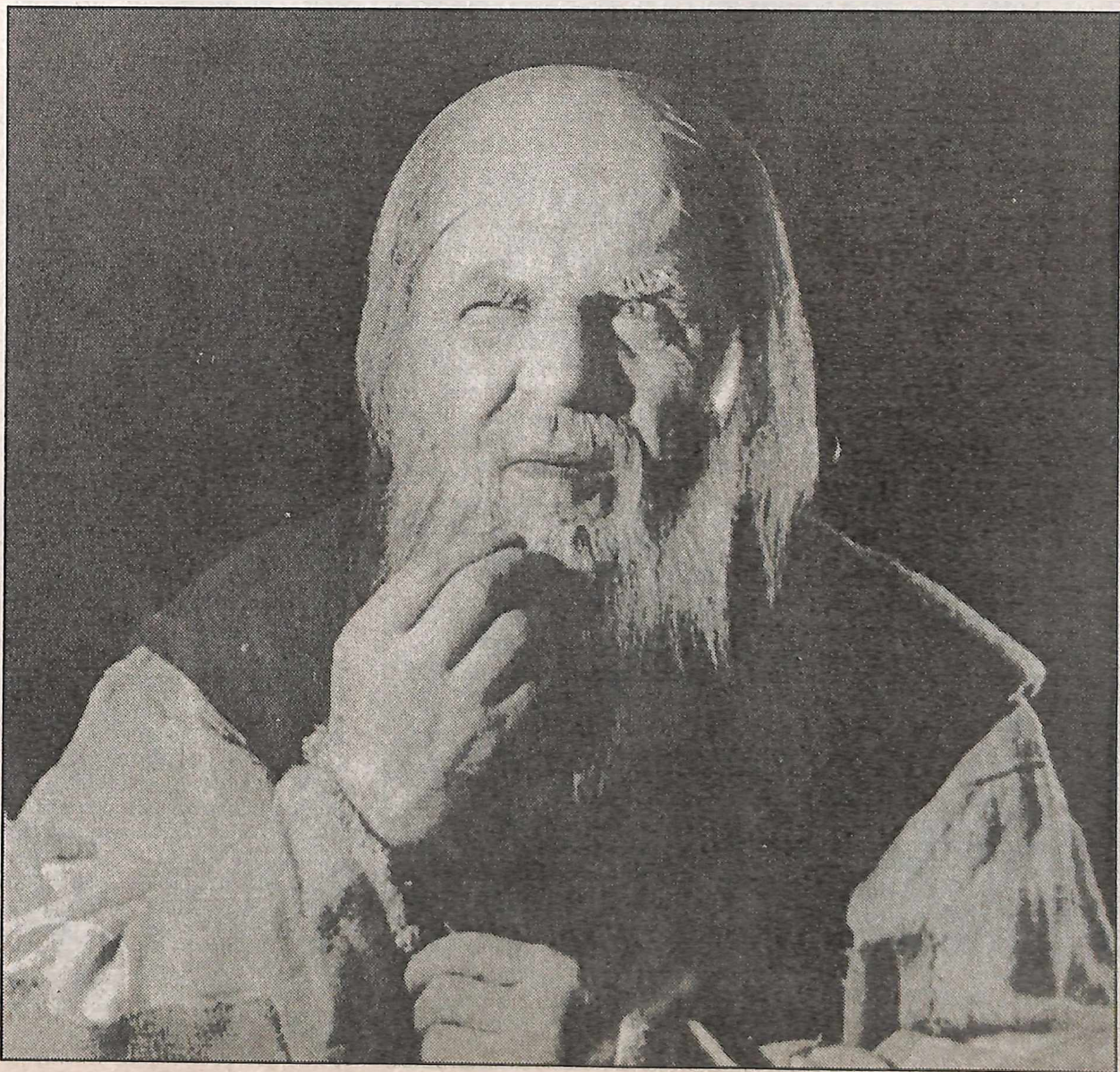
Septembra 1947. skupili su nas iz svih krajeva Jugoslavije da stvorimo novo, Jugoslovensko dramsko pozorište. Došli su kolege iz Zagreba, Ljubljane, Rijeke, Splita, Novog Sada, Sarajeva, Beograda i iz partizana (iz Kazališta narodnog oslobođenja). Milan Ajvaz stigao je iz Novog Sada. Već je bio afirmisan glumac.

Među nama se odmah razvilo veliko drugarstvo. Voleli smo se i poštovali, živeli smo kao jedna složna porodica. Puni entuzijazma, bili smo veseli i srećni što smo preživeli rat i što gradimo novo pozorište.

Zemlja razrušena. Pošto u prodavniciama nije bilo ni najosnovnijih namirnica, dobili smo R1 kartice za nabavku soli, šećera, sapuna... Rekli su nam da kartice R1 dobijaju oni koji rade najteže poslove: jamski radnici, rudari. Međutim, odabrani drugovi među nama, oni što su došli iz partizana i neke starije kolege imali su još jednu karticu - za snabdevanje u diplomatskom magacinu (to je bilo nekako krišom). A u diplomatskom magacinu bilo je svega i svačega.

Moj dobri kolega Milan Ajvaz pride mi jednoga: »Je li, bogati, imaš li ti karticu za diplomatski magacin?« Rekoh: »Ne, nemam.« A on će: »A što, a

Ja i Katalinička igrali smo valcer:
Milan Ajvaz kao Luka u komadu
Maksima Gorkog »Na dnju«,
JDP 1953.



je išla po strani malo usamljena? Ka-
žem čini mi se.

8. jun: Došao sam u hotel, večero a
posle smo ja i Milivoj bili šetali do 2
sata. Milivoj je bio vrlo srećan, prosto
nije znao šta će od radosti zbog uspe-
ha koji je postigao a ja sam ga u toj
njegovoj radosti još i podržavao. Reko
mi je da je od radosti piso njegovoj
Neni kartu ove sadržine: »Neno budi
srećna.« Na svakom 10 m me je zau-
stavljao, okrećo se pljesko rukama i
viko: Mićo znaš li ti di smo mi? Znaš li
ti da ti, ja mi, gazimo po zemlji ru-
skoj? Tu je dolazio moj prota Nenado-
vić, a ja dodam odma i moj Dositej
Obradović. On me odma oštro preki-
da. Taj tvoj Obradović nije nikad bio
ovde, i odma doda, a možda i jest.

11. jun: Na stanici ispraćaj. Ja sam
uvek stao i stojim po strani posma-
tram sve oko mene, šta se događa, op-
šta gužva. Čim je voz krenuo, ja i Mili-
voj smo igrali darce. Pre polaska voza
ljubljenje, grljenje, suza, tu su neki
drugovi uvek gledali da budu u centru
pažnje, uvek i opet pred kamerom da
budu snimljeni i ako te fotose neće ni-
kad videti.

15. jun: Predstava Dundo. Pre po-
četka sedam drugova od njihovih i se-
dam od naših. Pozdravi sa njine i naše
strane. Himna naša, ruska i ukrajins-
ska, sa strane naše, ruske i ukrajinske
zastave. Publika je vrlo lepo primila
predstavu. Danas su nas pozvali kijev-
ski glumci na sastanak drugarski. Tu
su se opet rusi pokazali.

16. jun: Danas smo bili u jedan kol-
hoz kraj Kijeva. Zemlja im je bela, sla-
ba. Ovaca nemaju.

18. jun: Neki su drugovi otišli na iz-
let a ja sam šeto po gradu i pazario šta
mi je potrebno. Posle ručka sam lego,
međutim u 6.30 stigo je ministar pro-
svete iz Moskve i pozvao nas na opro-
štaj sa nama pošto smo završili našu
misiju po Rusiji. U sastavu sa Mini-
starstvom prosvete Ukrajine priredili
su nam bogat prijem, pozdravi, govo-
ri, jelo, pilo igralo se i pevalo, program
su nam dali pa je čak govorio i Iva Jak-
šić. Ministar prosvete iz Moskve mi je
dao vizit kartu. ■

Milan Ajvaz vodio je dnevnik gosto-
vanja Jugoslovenskog dramskog pozori-
šta u Sovjetskom Savezu od 15. maja
do 18. juna 1956. »Dundo Maroje« pri-
kazan je u Moskvi, Gorkom i Kijevu, a
»Jegor Buličov« u Lenjingradu. Tekst
dnevnika ima osamnaest kucanih
strana. U odlomcima koje objavljujemo
nisu vršene jezičke niti pravopisne
intervencije.

NEKE DRUGE ULOGЕ

*U svojoj pasiji uživaju
ili od nje čak žive:
drže galerije, trguju
antikviteta, peku
specijalne rakije, kuvaju
po vlastitim receptima,
izvode mađioničarske
trikove, pišu pesme
i drame, sviraju...
Naši pozorišnici*

Glumac je - glumac. Stalno
menja lica i kostime. Čas je
moćni vladar, onda prevareni
muž, pa usamljenik, mistik,
sluga... Kada se spusti zavesa
i utihnu aplauzi, da li posve-
ćenici pozorišta pože da, ra-
di spostvenog zadovoljstva (a
ne iz glumačke potrebe),
uskoče u neku sasvim druga-



Razgovor sa knezom:
Ljiljana Lašić
(Snimio Đorđe Tomić)

čiju profesiju ili opuštajući hobi? Da li
su ih na život na dva profesionalna
koloseka podstakli smutno vreme ili
ljubav? Kod nas će se retko sresti lič-
nosti holivudskih *american dream* bi-
ografija koji su do zvezda stigli razno-
seći pice, kelnerišući ili radeći slične
poslove, ali je zato dovoljno afirmisa-
nih imena koji u svojoj pasiji uživaju
ili od nje čak žive. Recimo, Neda Ar-
nerić je akademsko poznavanje istori-
je umetnosti pretočila u praksu, u ga-
leriju »Atrium«. Privatne galerije da-
nas, istina, nisu u mnogo boljem polo-
žaju od ovdašnjih teatar, ali Neda, u
čijem se malom izložbenom prostoru
smenjuju mlada i talentovana lica, ve-
rovalno i nije očekivala da će joj dru-
ga profesionalna ljubav doneti i no-
vac.

U bliskoj oblasti je Dragan Zarić.
Kao kolekcionar slika-amater, na na-
govor supruge i zajedno s njom rešio
je da se ozbiljno posveti prikupljanju
antikviteta. Već deset godina imaju
antikvarnicu u centru grada. Nude
probrane stvari, sve osim starog novca
i predmeta iz antičkog perioda. Kupci
dolaze na preporuku. »Volim srebro.
Uživam da ga čistim, dešifrujem, ku-
pujem i prodajem. Prija mi kada stari
nakit premećem kroz ruku. Interesuju
me ručni i džepni muški satovi. Od
stilova u nameštaju najdraži mi je 18.
vek, art deko.« O epohama i umetnič-
kim stilovima učio je u školi. Igrajući
u komadima iz različitih istorijskih
epoha, to znanje je obogatio. Anti-
kvarstvo ga podstiče da upozna razli-
čite običaje, kostime, način stanovan-
ja i uređenja kuće. Ima i malu priruč-
nu biblioteku. Dobija kataloge svet-
skih aukcija i ponekad im lično prisu-
stvuje.

Uradnju retko svračaju Zariće-
ve kolege. Scensko iskustvo
mu pomaže u kontaktu sa
mušterijama (i obratno), pa
uvek od prodaje napravi malu
paradu. Naročito je prikljiv
kada su kupci lepšeg pola.
»Ovaj posao je čudan zato što
se mnogo pamti. Pamtim sko-
ro svaki predmet koji je pro-
šao kroz antikvarnicu. Kao što se pri-
premame za ulogu, tako i svaki pred-
met morate dobro da obradite.« Zari-
ću je, ipak, gluma na prvom mestu.
Ovo je za njega fakultativna profesija
koja ga odmori od pozorišnih proba.
Srećan je što se sa »starinama« dru-
ži kad hoće i kad može. Nekada je bio

Kad hoće i kad može:
Dragan Zarić u antikvarnici
(Snimio Đorđe Tomić)

u vitrini kod moje kuće još 200. Lutke
sam donosila iz celog sveta. Pravila
sam ih od šarenih krpa iz predstava u
kojima sam igrala. Iako lutku nije lako
stvoriti, za mene je to božanstveni od-
mor.« Od fabrika dobija svilu, jamboli-
ju i druge materijale za svoje igračke.
Pomažu joj i ambasadori. Planira izlo-
žbu lutaka od kaučuka.

Decu, ali svoju, zabavlja Svetislav-
Bule Gončić. I to kao mađioničar! Ma-
gijom se zarazio na snimanju »Srećnih
ljudi«, kada je tumačio lik iluzioniste.
Da bi ulogu dobro savladao, trikovima
su ga učili majstori ovog zanata. Gon-
čić je »pokupio« osnovne trikove koji
su u kategoriji manipulacije. Priznaje
da ima »bazu« za mađiju, ali da bi tre-
balo još mnogo da uči. Kad bi imao
vremena, vrlo rado bi napravio mađio-
ničarsku predstavu.

Zoran Rankić balansira između glu-
me i pisanja. Ceo život je proveo kao
glumac, a uža otadžbina mu je pisan-
je. Prve pozorišne aforizme objavlji-

zom, sačinjena od poema. Ta rimova-
na proza je proistekla iz ogromnih uz-
budenja i emocija i inspirisana je ras-
padom srpske Krajine, jubilejom Hi-
landara i drugim događajima. »Prizna-
je da je pisanje ispunjava više od glu-
me. Piše dramu, tragikomediju. Neka-
da je plivala i u političkim vodama, a
već dugo radi na spasavanju tradicio-
nalnih institucija našeg naroda, pre
svega manastira. Pokušava da zainte-
resuje javnost za uslove u kojim radi
skoro 150 godina staro Prvo beograd-
sko pevačko društvo.

Priči o svestranim umetničkim
dušama nikad kraja. Pitamo
se još samo da li bi publika
mogla da zamisli svoje ljubim-
ce u netipičnim situacijama
van pozornice. Šta bi gledaoci
rekli na fotografsko umeće
Svetozara Cvetkovića (imao je
i izložbu fotografija) i Petra
Kralja, ili na riblje specijalitete
Aljoše Vučkovića, ili na recepte Boleta
Stošića i Miroslava Žužića? Da li bi vo-
leli da ih umesto profesionalnih muzi-
čara zabavlja orkestar u kome su
glumci Nenad Čirić, Aleksandar Cvet-
ković, Nebojša Ljubišić i Erol Kadić? ■
Maja Vukadinović



još zadovoljniji, pošto se od prodaje
umetnina dobro živelo. Danas se anti-
kvarnica jedva održava. Ovaj posao je
kod nas praktično zamro.

Mnogo bolje ide penzionisanom
glumcu Đorđu Jelisiću. On, doduše,
ne prodaje lepe predmete već - rakiju.
Glavne mušterije su, naravno, glumci.
Jelisić ima imanje blizu Cera, gde pro-
vodi vreme od polovine maja do kraja
novembra. Ima vinograd i voćnjak.
Svake godine peče po 10-15 vrsta raki-
ja. Poslednji specijalitet je ona od de-
vet vrsta voća. Jelisić tvrdi da je pri-
premanje šumadijskog čaja izučio do
savršenstva. S ponosom govori o
svom hobi i tvrdi da je njegova raki-
ja eliksir i medicina.

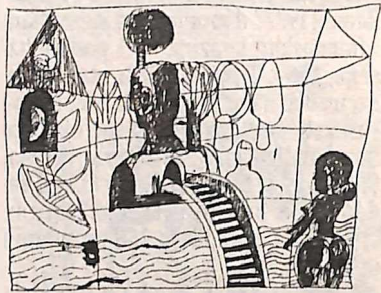
Iepo i korisno povezao je i redi-
telj (i diplomirani poslastičar)
Bratislav Braca Petković. Kao
strastveni kolekcionar oldtajme-
ra otvorio je Muzej automobila u
prostoru nekadašnje Moderne
garaže. Nedaleko je ona isplati-
vija investicija, čuvena poslasti-
čarnica »Petković«. Reditelj sva-
kodnevno šparta od jedne do
druge adrese.

Tmurne sankcijske godine i zrnice
radoznalosti podstakli su Dragana Ili-
ća, glumca Beogradskog dramskog
pozorišta, da osamnaest meseci pro-
daje raznovrsnu robu na grčkoj pijaci.
Naoružan glumačkim cakama, uspe-
vao je da privuče kupce, animira ih i -
nešto proda. Tako je upoznao mnogo
različitih karaktera i tipova, što će mu
sigurno koristiti na sceni.

Ima i onih koji su se opredelili za
društveno-politički angažman. Tihomir
Arsić se prvo okušao kao biznismen, a
odnedavno je seo u poslaničku fotelju.
Zavodljivosti (političke) moći nije odo-
lela ni Ljiljana Blagojević, aktuelni
gradski sekretar za kulturu. Branka Ve-
selinović je godinama na čelu Fonda za
za invalidnu omladinu. Još kao aktivna
glumica bavila se humanitarnim ra-
dom. Dobila je mnogo nagrada. Pose-
ćuje hendikepirane, igra monodrame i
učestvuje u dečjim programima u ob-
daništima i bolnicama. Voli lutkarstvo.
»U Novom Sadu, pri Zmajevim dečjim
igramama, pre četiri godine inicirala sam
osnivanje Muzeja lutaka. Ima ih 300, a

vao je u mesečniku *Reflektor* Beograd-
skog dramskog pozorišta. Kao aforisti-
čar se iskazao u *Večernjim novostima*,
Ekspresu i *Ježu*. Objavio je u dva iz-
danja knjigu aforizama *Dovidenja, ka-
ko ste*, stekao članstvo u Udruženju
književnika Srbije. U međuvremenu,
zasukao je rukave i napisao poetsko
delo *Aorist* i dramu *Kalemegdanci* ko-
ja je igrana u njegovoj matičnoj kući.
Ima tri knjige spremne za štampu, a
na vidiku je nova drama *Skretnica*
(član je i Udruženja dramskih pisaca).
»Pisao sam i kad sam imao 26 pred-
stava mesečno. Gluma nikad nije trpe-
la zbog toga, ja sam trpeo od glume.
Verovao sam da je pozorište poezija, a
to je zapravo industrija sujeta, name-
štajliki, visokih ideala i niskih postupaka.
Pisanje me je spasilo od pozorišta
kao poroka koji sam voleo i koji vo-
lim.«

Iako je svesna da bi bilo mnogo is-
plativije da je otvorila butik ili prodava-
vala Cepter posude, i Ljiljana Lašić je
odlučila da piše. »Poezija me je privu-
kla iz praktičnih razloga. Od 1987. i
početaka naših nedaća na raznim sku-
povima u Srbiji glumci su stavljeni u
nezahvalnu poziciju, govoreći teksto-
ve koji nisu dobro komunicirali sa pu-
blikom. Tako sam počela da pišem. Iz
programa koji su izvođeni širom Srbi-
je nastala je knjiga *Razgovor sa kne-*



S OVU STRANU GRANICE

Petar Teslić je režirao u Mostaru. »Pravili smo se da je sve normalno, a zapravo ništa nije normalno. Ne može ni biti.«

Kad ga ovih dana pitaju kako je, odgovara: »Dobro sam. Čim se setim Mostara, dobro sam.« Prvi je reditelj iz Beograda koji je posle (ovog) rata radio u nekom pozorištu BiH federacije. Kad je stigao u Mostar i Hadžiji Hadžibajramović, upravnici teatra, rekao koliko je pogođen onim što vidi, ona mu je rekla: »Pite moj, sad je super. Pa, mi živimo sad kó carevi. Trebalo je da vidiš Mostar prije tri go-

Grozničavo čekam da mi se to desi - da se probudim usred noći i viknem: Eureka! Evo, smislio sam nešto.«

U razgovoru deluje smireno i opušteno, kaže da je pomalo lenj, da ga panika hvata tek desetak dana pred premijeru, da tekst brzo nauči, ali da u uloge »leže« tek pred premijeru i da nastavlja da ih razvija. »Mačka na usijanom limenom krovu je takav primer. «Posle premijere sam bio potpuno nezadovoljan, a sada obožavam da igram. Lepo sam se rasporedio u predstavi već na gostovanju u Beogradu, a kasnije za tu ulogu dobio i nagradu na Susretima pozorišta Vojvodine. «Šta bi još da radi? »Baal od Brehta, ako oslabim možda i Kamijevog Kaligulu. Volim da kopam po mraku. «Davno mu je profesor, dok se na Akademiji mučio oko neke uloge, rekao: »Borise, otvorite sopstveni mrak i pustite ga napolje!« To je uvek bolno, ali daje rezultate. Glumci kojima se divi? Gordana Đurđević, Jasna Đuričić-Jankov, Nebojša Dugalić, Dragan Mićanović, Nebojša Glogovac. »To su ljudi sa kojima je zadovoljstvo stati na scenu. «Razgovaramo u garderobi Ateljea 212, sat pre početka predstave *Leons i Lena*. Uznemireni glumci sa blagom tremom ulaze i izlaze, Isaković kao da

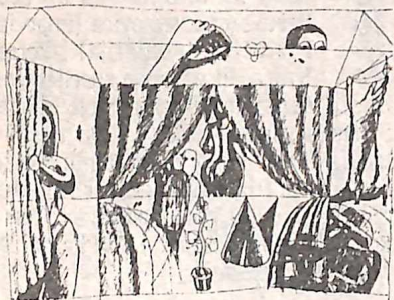
lo dvoumio da li da u tom pozorištu ostanem. Iz nekih razloga morao sam se vratiti u Novi Sad. Bio sam nesrećan zbog toga. Radio sam na novosadskoj Akademiji. Iz Srpskog narodnog pozorišta pozvali su me za predstavu *Murlo* i predložili da se u teatru zaposlim. «Prihvatio je, nastavljajući da očajava. Miodrag Krivokapić mu je onda rekao: »Ne budi lud! Pozorište je tamo gde si ti.« I bio je u pravu. Isaković se odlično uklopio u moćni ansambl SNP-a. Igra u sedam predstava različitog žanra, svuda sa uspehom.

Posle uloge Predsednika državnog saveta u *Leonsu* i Leni Georga Bihnera postao je Mijačev glumac. Kada je pre tri godine odbio ulogu u *Gospodi ministarki*, mislio je da je zauvek zatvorio vrata za saradnju sa ovim rediteljem. Zato je odmah prihvatio malu rolu u Bihnerovom komadu. »Zapanjio me je taj uspeh. Mnogi su mi čestitali, a ja sam mislio sam da je to tek karikatura u kojoj uživam. Bojao sam se samo da ne preteram u karikiranju, ali me je Dejan fino vodio. Ima u tom Predsedniku državnog saveta svega, i poniznosti, i neke čudne uznemirenosti. «U *Meri za meru*, u Mijačevoj režiji, odnedavno igra Andela, jednu od najtežih uloga koje je Šekspir napisao. Pomoglo mu je iskustvo iz *Ričarda III* i scena zavođenja Lejdi Ane. Andelo je čovek bez emocija, govori se o njegovoj polnoj nemoći.

U poređenju sa sličnom publikacijom, prevodom *Internacionalnog rečnika pozorišnih termina* Keneta Rea i Ričarda Sautern, koji je prošle godine objavila beogradska Gea, prednost treba dati *Novim pozorišnim rečima*. Pre svega, prvi rečnik omogućava pretragu termina isključivo na engleskom jeziku. Podsetimo se da je 1984. Maja Hribar-Ožegović objavila u Zagrebu višezječni (engleski, francuski, italijanski, nemački, ruski) *Kazališni glosarij*, rečnik pozorišnih termina kojem je osnov bila samo hrvatska terminologija. ■ Irina Kikić

ULOGE IZ SNA I MRAKA

U Srpskom narodnom pozorištu igra u sedam predstava. Stalno ima na umu profesorov savet: »Otvorite sopstveni mrak i pustite ga napolje!« Bolno je, ali daje rezultate. Boris Isaković



POZORIŠTE U TERMINIMA

Nove pozorišne reči - Centralna Evropa

Jugoslovensko društvo za umetnost i tehnologiju spektakla (YUSTAT) omogućilo je da na knjižarske police stigne još jedan višezječni rečnik termina iz oblasti scenskog dizajna, arhitekture i tehnike: *New Theatre Words - Central Europe* (Nove pozorišne reči - Centralna Evropa). Izdavač je Međunarodna organizacija scenografa, pozorišnih arhitekata i tehničara (International Organization of Scenographers, Theatre Architects and Technicians, OISTAT)

Prvo izdanje ovakvog rečnika, *Theatre Words* (1975), obuhvatalo je engleski i pet skandinavskih jezika. Priredila ga je Ingrid Luterkort, a objavila Nordsjiska pozorišna unija. Drugo izdanje (1977) dopunjeno je nemačkim i francuskim izrazima. Tri godine kasnije, 1980, *Theatre Words* ima još četiri jezika: italijanski, mađarski, češki i ruski. U međuvremenu, sačinjena je nova, redigovana i proširena verzija, tako da *New Theatre Words* (1995) sadrži 1.258 pojmova (scenski dizajn, arhitektura i tehnika) i 250 propratnih ilustracija.

Danas se rečnik štampa u tri redakcije, s obavezna tri jezika: engleskim, francuskim i nemačkim. Osnovna verzija obuhvata još švedske, španske, italijanske, holandske i japanske pozorišne termine, verzija za Centralnu Evropu holandske, češke, mađarske, poljske, rumunske, slovačke, bugarske, ruske i srpske, a verzija za Severnu Evropu termine danske, finske, islandske, norveške, estonske, letonske, litvanske i ruske. Pojmovi su raspoređeni tematski u osam odeljaka (prostor pozornice, scenografski atelje/atelje dekora, elektroinstalacije, rasveta, ozvučenje, kostim, vlasulja, prostor za publiku, administracija, zdravlje i bezbednost, dopune), a pretragu olakšavaju abecedni, to jest azbučni indeksi, posebno na svakom jeziku. Srpski deo rečnika priredili su (kodifikovali našu pozorišnu terminologiju) Irena Šentevska, Ninoslava Vičentić, Miomir Mijić i Radivoje Dinulović.

Vedra septembarska noć u Donjem gradu na Kalemegdanu. Staza od kapije Karla V posuta peskom, osvetljena bakljama, preteći odjekuju bubnjevi... Na visokim crnim koturnama mladi glumac Boris Isaković kao Šekspirov Ričard III, u režiji Ljubiše Ristića. Tako je 1992, na 28. Bitefu, u velikom stilu prvi put osvojio beogradsku publiku. Kao diplomac novosadske Akademije u klasi profesora Bore Draškovića, profesionalni put počinje u KPGT-u, u Subotici. Ističe to kao zanimljivo iskustvo, puno tragalačke slobode, nabraja uloge u *Portretu umetnika u mladosti*, *Seviljskom zavodniku*, *Fuente Ovehuni*, *Krležinom Kolumbu*... Ričarda III izdvaja kao do sada najznačajniju. »Gledao sam snimke Kaja Cvjetkovića koji je pre mene fascinantno igrao tu ulogu. Tekst smo radili dugo, a sve ostalo, kako to kod Ljubiše obično biva, u tri dana. Jak rediteljski koncept, težak Šekspirov stil i ono najteže - fizički se prilagoditi, hodati na ogromnim koturnama, iznad baklji čiji dim reže glasne žice. U Nišu sam padao, ustajao i nastavljao. Ali, i Ričardu je to moglo da se desi. Voleo bih ponovo da ga igram. Sa sadašnjim iskustvom bilo bi mnogo, mnogo bolje.«

Glumio je već sa osam godina: u novosadskoj televizijskoj seriji *Plava zvezda* Miroslava Antića, koju je režirao Petar Latinić. Posle je sasvim zaboravio na glumu i otišao u Kotor, u višu pomorsku školu. Mama je redovno predavala dokumenta za prijemni na Akademiji, a on se na ispitima nije pojavljivao. U Kotoru mu se u jednom času sve smučilo, čuo je da u junjskom roku na Akademiji nisu primili dovoljan broj studenata, konkurisao je u septembru, primljen je iz prve. Još dok je bio u KPGT-u, 1993, pozvao ga je reditelj Boro Drašković da igra glavnu ulogu u filmu *Vukovar, jedna priča*. Snimali su u razrušenom gradu čije slike dugo nije mogao da se oslobodi. U Peterburgu je zatim, u režiji Merime Isaković, igrao u komadu *Open road* Stiva Tešića. Onda ga je Jovan Ćirilov pozvao u *Bure baruta*. »Tu minijaturu obožavam. *Bure baruta* mi je donelo veliko profesionalno uživanje. Zavoleo sam Unkovskog i odličnu ekipu Jugoslovenskog dramskog. Nisam se nima-

Pozorište je tamo gde si ti:
Boris Isaković
(Snimio Đorđe Tomić)

Uvodi zakone kojima se kažnjava blud. Kada se pojavi kaluđerica Izabela da moli za život svoga brata, u tom kneževom namesniku probudi se strast. Sve se završava pokušajem silovanja, pa Andelo upada u sopstvenu zamku. »Teška i jaka uloga, sa potpuno neefektnim mizanscenom. Stoje dvoje na sceni jedno naspram drugog i govore tekst. Imam jedan monolog koji se svima dopao. Dejan i Voja Brajović su mi sugerisali da ga direktno govorim publici. Vežbao sam dugo u praznoj sali i nije mi bilo jasno kako će to publika primiti. «Primila je, i to odlično. Kada je, na premijeri, postavio pitanje »Šta ovo bi?«, prolomio se prvi veliki aplauz. Prijaju mu, priznaje, aplauzi. Uspeši u Subotici su ga baš »drnali«, sada mu uspeh jednostavno prija i daje snagu.

Da li lako priprema uloge? Kako koju. Predsednika državnog saveta radio je sa velikim uživanjem, a Andela u *Meri za meru* sa velikom mukom, brigom i - nesanicom. »Dok god ne počnem da sanjam tekst i da se budim sa neakvim rešenjima, nisam u ulozi.

nema tu napetost. Kako se priprema za izlazak na scenu? »Kako za koju predstavu. Pre *Mačke* volim da se dugo kupam u toploj kadi, jer Brik i počinje predstavu u bade mantilu, posle tuširanja. Za ulogu u predstavi *Peta, ili pobuna anđela* raspevavam se, pred *Laki komad* imam ozbiljan fizički trening, pred *Šopaloviće* uvek prolazim tekst, a i sada ću za *Leonsa i Lenu*. ■ Olivera Milošević



Sekretarijat za kulturu
Skupštine
grada Beograda
usrdno dariva svoje
jedine pozorišne novine.
»Ludus« uzvraća
s blagodarnošću

dine. Ovo sad je sjajno. «Zanemio je. Ako je ovo sjajno, kako je bilo onda kad im je bilo loše? Ne može to da zamisli.

Režirao je u Mostaru komad nemačkog pisca Karla Falentina, *Idemo u pozorište*. To je, zapravo, kompilacija teksta po kome je nazvana predstava, skeča *Patka* i čuvenog *Telefonskog razgovora*. »Sklopio sam to tako da se, čini mi se, ne prepoznaje da su to parčići. Jedna porodica živi normalni život. Lomovi, koji su u komediografskom smislu skoro katastrofični, počinju kada žena knjigovesca Vaningera od komšinice dobije dve karte za pozorište. Mlada, novodošavša komšinica starom Vaningeru, naravno, zapne za oko. Predstava se završava tako što oni ipak odlaze u pozorište: uhvate se za ruke i u jednom lepom menuetu sidu u publiku. Komšinica ostaje na sceni, drži dve karte koje su oni zaboravili, gleda ih i kaže: Pobogu, kud toliko žure, karte su za sutra!« Drago mu je da se u ovoj predstavi glumačkom poslu vratila Hadžija Hadžibajramović koja je, igrom slučaja, svoju prvu ulogu uradila u njegovoj režiji (*Ne mogu te čuti ako voda teče*). »Povratak je baš uspeo. I mislim da smo napravili dobru predstavu. Pomalo sam i ponosan na to što sam Mostarce, koji stvarno žive u užasnim uslovima, slatko nasme-

jao. Smejali su se kao deca. Prilazili su mi, govorili: Hvala za ovaj smeh.»

Šta znači ta zahvalnost, može da razume samo onaj ko je video slike razorenog grada i doživeo njegovu, kako je Teslić doživljava, zagušujuću atmosferu. »Pravili smo se da je sve normalno. Kao, zašto ne bih ja došao iz Beograda da režiram u BiH. Pravili smo se da je sve normalno, a zapravo ništa nije normalno. Ne može ni biti. Podeljenost Mostara je strašna. Niko od Muslimana ne ide preko kod Hrvata, niti Hrvati dolaze u muslimanski deo Mostara. A nema ni rampi, ni zida, ni prepreka, nema žice. Vidiš porušen grad, ali ne vidiš granicu. Ograda u ljudima je strašnija od bilo kakve žice. Kao da su dva odvojena grada. Kao da su jedan od drugoga udaljeni sto kilometara. Mostarci priznaju da su okupirani, ali misle da je to dobro. Kad bi okupator, to jest Sfor otišao, oni bi se, vele, opet potukli. A esforovaca ima na gomile.«

Kako je u takvom okruženju uopšte moguće stvarati pozorište? »To je ono što je čudno. To je čudo vitalnosti pozorišta. Radili smo svojski... osim što je bilo hladno. Jedini znak da nije sve u redu bilo je to što je probnu salu zagrevala jedna mala grejalica na struju. Začudna je, pre svega, energija Hadžije Hadžibajramović koja je pozorište zbilja izvukla na svojim leđima. Pošto ima mali restoran, često pozajmljuje pozorištu ili za svoj novac kupuje ono najneophodnije. Pa je uspela da odgovor ne u gradu ubedi da, i pored sveg užasa, daju neke male pare pozorištu. A treba im svaki dinar. Škole ne rade, bolnice nisu snabdevene, dečiji vrtići praktično ne rade jer je suviše hladno.«

Koliko je glumaca u mostarskom ansamblu? »To je malo neuhvatljivo. Dosta mladog sveta se muva oko pozorišta. Pod platom imaju sedmoro ili osmoro glumaca. Amateri, ljubitelji pozorišta dobro služe da se popune rupe koje ne zahtevaju bogzna kako jake glumce. Pozorište se drži za slamku da preživi.« Naravno, nije bilo para ni za reditelja, pogotovo onog koji dolazi iz Beograda. Priskočila je u pomoć nemačka ambasada u Sarajevu koja je finansirala Teslićev boravak, pokrila troškove puta i obezbedila nešto honorara. »Mnogo čine razne zapadne kulturne institucije. Švajcarci su napravili tzv. Švicarsku kuću, neku vrstu doma kulture. Oni su finansirali gostovanje Mostaraca u Beogradu i Ateljea 212 u Mostaru.«

Jedno pozorište, u ovom slučaju iz Tuzle, pojavilo se kao neka vrsta sponzora. Tuzlansko pozorište pristalo je da Muharema Osmića, svog prvaka, »prekomanduje« u ovaj projekat, pa je predstava *Idemo u pozorište* zapravo mostarsko-tuzlanska koprodukcija. »I u Tuzli smo, bogami, probali osam ili devet dana.

Kad je u Mostaru, što je iznenađujuće, bilo minus osam i nije se moglo raditi, prebacili smo se u Tuzlu, kao neko putujuće pozorište, pa se vratili u Mostar, dali premijeru 26. decembra, pa se vratili u Tuzlu. Tuzlanska premijera bila je 11. januara. Dekor je za tu priliku korigovan. U Tuzli je velika pozornica, a u Mostaru se igra praktično u malo većoj sobi.« Za projekat se, želi da naglasi Teslić, posebno založio Eldin Tabučić, tuzlanski upravnik. »Jedan izuzetno spretan čovek, spretan biznismen, koji pozorište vodi iz čiste ljubavi. I on često iz svog džepa dodaje kad baš zafali.«

Šta se još prikazuje u mostarskom pozorištu? »Trenutno baš ništa. Igraće se ponovo Falentin tri-četiri puta mesečno kad se Osmić vrati iz Amerike. Tuzlaci gostuju u Americi sa *Hamdibegom*. Haris Silajdžić je napisao priču koju je Nijaz Alispahić dramatisovao. To je neka daleka asocijacija na *Svabicu*. Muslimanka ode u Beč, nađe tamo ljubav svoga života, ali se pod pritiskom porodice vrati u Sarajevu. Starog Hamdibega sjajno igra Muharem Osmić.« Možda s predstavom *Ide-*

mo u pozorište odu u Minhen, rodni grad Falentinov.

Kakva je atmosfera u tuzlanskom pozorištu? »Skoro normalna, ako se uopšte može reći da je tamo išta normalno. Prema Mostaru je Tuzla raj na zemlji. Nedostaju im školovani glumci. Neki su pobegli, neki nestali, zagubili se, neki otišli u penziju. Osnovana je Pozorišna akademija, opet zahvaljujući Tabučiću. Direktor je Miralem Zupčević. Valjda će za dve-tri godine Akademija ojačati tuzlanski ansambl.«

Još tri slike iz Mostara. »Kad sam došao, javio sam se telefonom Jozi Lepetiću, glumcu, starom prijatelju. Drugog dana pojavio se na probi. Bilo je dosta dirljivo. Posle pola sata se opet odšunja u svoj deo grada.«

»Maja, mlada glumica, regrutovana je sa petnaest godina. Bila je voditelj u dečjem programu Radio Mostara i, kad je počeo rat, regrutovali su je. Praktično je tri godine vodila Radio Mostar. Zapanjujući je njen sadašnji optimizam. Kaže meni: Bolan Pero, ja imam devet godina staža. Ratni staž joj se računa duplo. Jednom mi je rekla: Gledala sam jedan film. Što je li-jep film... O jednoj devojčici od 15-16 godina. I prepriča film. Ja shvatim da ona u stvari priča o onome što nikada nije imala. Ona nije imala detinjstvo. Ona je tri godine bila vojnik.«

»Posetio sam Safeta Čišića, legendarnog upravnika mostarskog pozorišta. Bio sam u njegovoj kući, ako se to uopšte može nazvati kućom. To je jedan čumez u dvorištu neke potleušice, tri sa četiri metra, u kome on leži na nekom potpuno nemogućem krevetu, ima neki šporet, loži ga s malo drva, jedan čošak sobe prokišnjava, a on se i dalje ponaša begovski, iz begovske je porodice. Pošto sam shvatio da ne želi da se primeti kako živi, pravio sam da je sve najnormalnije, kao da sedimo kod njega u njegovom salonu. Imao je izuzetno lep stan u hrvatskom delu Mostara, iz kojeg je izbačen. Žao mu je arhive koju je godinama skupljao. Veruje da su je pobacali i zapalili. Navodno mu je Sfor obećao neki stančić.«

Svakog dana, mesec dana, Petar Teslić je četiri puta prelazio preko mosta. »Vire od starog mosta samo dva parčeta kao odsečene noge. Mađari su napravili neku vrstu pasarele, gvozdenu konstrukciju, za pešake. Dovoljno je četiri puta preći most da ti se sve to oko tebe zauvek ureže u pamćenje.« ■ F. P.

DRAME I ISTORIJA

Pet knjiga u dvema edicijama Crnogorskog narodnog pozorišta

Iz Crnogorskog narodnog pozorišta stigla su četiri zanimljiva naslova. U biblioteci »Premijera« štampani su tekstovi pozorišnih komada *Zločin i kazna* (Dostojevski-Vajda-Savin), *Škola za žene* (Molijer) i *Kako se ko rodi* (Nikola I.). Kako edicija prati premijerna izvođenja na sceni CNP-a, nastoji se da tekstovi budu opremljeni podacima koji se odnose na predstavu, kratkim književno-istorijskim osvrtom na komad, beleškom reditelja, osnovnim podacima o piscu i fotografijama. Junake *Zločina i kazne* komentariše Egon Savin koji je adaptator teksta i reditelj predstave. Uz *Školu za žene* štampana su objašnjenja adaptatora teksta Bore Stjepanovića, reditelja Milana Karadžića i radna biografija



Molijerovu. Nenad Vuković daje podatke o nastanku i osnovnim karakteristikama komada *Kako se rodi*, Blagota Eraković rediteljski komentar, a o književnom radu Nikole I Petrovića Njegoša piše Milovan Radojević.

I biblioteka »Zetski dom« bogatija je za još jedan naslov: *Crnogorsko narodno pozorište Podgorica 1953-1998* (priredio Milovan Radojević). U knjizi su podaci o svakoj od više od dve stotine šezdeset predstava (datumi premijera, imena autora, izvodača i saradnika, tehničke službe, bibliografija tekstova koji se odnose na predstavu). Uz podatke o CNP-u nalaze se i oni o Jugoslovenskim pozorišnim susretima (1979, 1980. i 1981) i festivalu Evropski pozorišni pokret (1998). Najavljuje se novo, dopunjeno izdanje povodom pedesetogodišnjice podgoričkog teatra.

Iz novembarskog broja lista *Svetla pozornice* prenosimo čitaocima *Ludusa* nekoliko redova iz »Naredbe za uzdržanje dobrog reda i ponašanja u javnijem prikazivanjima u kazalištu« iz 1878, koju dr Darko Antović objavljuje u članku »Propisi o ponašanju u Kotorском pozorištu IX veka«. »I Isto tako je zabranjeno doći na ulazak od Kazališta sa kućkima, a još više pak uvesti iste u unutarnje strane kazališta; VII U opće nije dopušteno činiti ponoviti jedan komad prikazivanja da se tako naumore suviše predstavljajući, i ne produlji posve igra prikazivanja; X Zabranjeno je namigivati predstavljajući i govoriti s istijem iz loža i parte-

Ministarstvo za kulturu Srbije možda može bez »Ludusa«, ali »Ludus« ne može bez priložništva Ministarstva za kulturu Srbije. »Vrednost dara nije mera dara; njegova mera vrednosti je vrednost koju ima za darivanoga«, kaže stara tamilska mudrost.

ra. Opširnije informacije o ovoj temi mogu se pronaći u studiji dr Antovića *Kotorsko pozorište u IX vijeku* koja je, kao i repertoar CNP-a objavljena u biblioteci »Zetski dom«. ■ I. K.

KNJIGAMA NIJE TESNO

Probrana, vredna izdanja Instituta Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu

U jednoj prostoriji su knjižara, kompjuterski centar i Institut Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu. I malo i mnogo. Nije tesno. Na ovo posebno mesto dolaze profesori i studenti, svi koje zanimaju pozorište, film ili mediji, a ne mrzi ih da se upute na kraj Bulevara umetnosti. Tu su, okružene kompjuterima, i police sa knjigama. Za studente su izdanja u pola cene. Ali, ako ste već bili radi da se radi knjige zaputite do Bulevara, daće vam, kažu, popust i ako niste student. Institut FDU, koji postoji od 1990, razvio je lepu izdavačku delatnost i do sada ima oko 25 naslova. Nevelika ali probrana biblioteka dela iz oblasti pozorišta, filma, medija, produkcije i marketinga u umetnosti nastala je da bi se podstakao naučni i istraživački rad na Fakultetu. U nekoliko edicija koje uređuju profesori Petar Marjanović (Zbornik radova FDU), Marko Babac (film), Milena Dragičević-Šešić (Kultura, umetnost, mediji i Marketing u umetnosti) i Aleksandra Jovićević, direktor Instituta (Univerzitetski umovi) objavljeno je nekoliko nezaobilaznih stručnih knjiga. Za oblast pozorišta to su: *Tajna umetnost glumca - Rečnik pozorišne antropologije* Eudenija Barbe i Nikole Savarezea, *Ka postmodernom pozorištu* Ričarda Šeknera, *Srpski dramski pisci XX stoleća* Petra

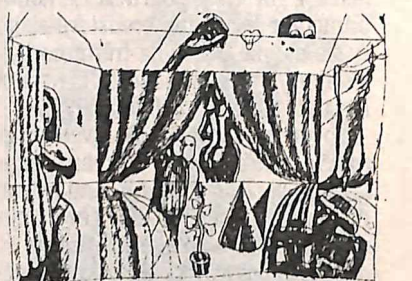


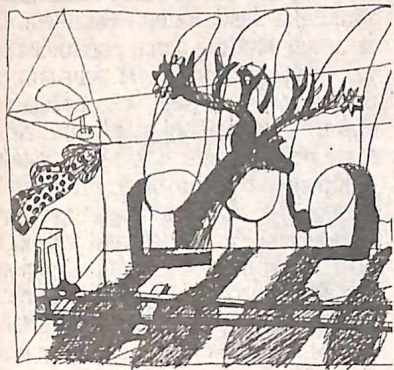
Marjanovića, *Siromašno pozorište* Vladimira Jevtovića i *Artikulisano telo - Fizička obuka glumca* En Denis.

Jedan od ciljeva Instituta je da promoviše rad profesora FDU. Možda je jedan od najuspeljih pokušaja pokretanje *Zbornika radova Fakulteta dramskih umetnosti*, 1997. U njemu su štampani studije i eseji nastavnika i saradnika deset katedri Fakulteta. Da stvar nije kratkog daha, potvrdiće izlazak drugog Zbornika, 11. februara, na dan kada je pre pola veka počela nastava na Pozorišnoj akademiji. Neke teme drže pažnju naslovom: »Nešto najnovije o Brehtu: Breht protiv brehtologije, pojmovi naivnog i travestije«, »Studentski Trg 19«, »Nevidljivo pozorište na ulicama Beograda«, »Dragi gospodine Didro ili Umjetnost odnosa«. Druge su nov pogled na poznati sadržaj: na srednjovekovno pozorište u Srbu, na *Lažu i paralazu*, *Maksima Crnojevića*, Nušića, Hristića i Velimira Lukića, kao i na svetsku dramaturgiju - Brehta, Lorku, savremenu anglo-američku dramu. Miroslav Belović je autor teksta »Mizanscen«, Dubravka Knežević, sada predavač na kalifornijskom univerzitetu, piše »Beleške o Brehtu«. Tu je i rad Slobodana Selenića o Žan-Polu Sartru.

Dok se *Zbornik* očekuje, mogu se čitati knjige izašle krajem prošle godine: *Dnevnik jednog filma* Srdana Kranovića i *Karolina Nojber i druge drame* Nebojše Romčevića. Za praktičare glume En Denis daje niz vežbi u *Artikulisano telo*. U novembru 1997. ova učerica velikog pantomimicara Etjena Dekrua održala je predavanja na FDU, kojima je prethodilo objavljivanje knjige. Uz knjigu ne može biti dosadno - ima vežbi toliko da pokriju celu godinu intenzivnog rada.

Sva izdanja opremljena su spisikom literature, često imaju indekse pojmova ili imena, a nekad i rezime na nekom od svetskih jezika. U programu Instituta su i dva naučna projekta koji bi trebalo da budu završeni do iduće godine: »Pozorište i drama u Srbu XI-II-XX veka« (Petar Marjanović) i »Metodi i oblikovanja sistema medija masovnih komunikacija« (Milena Dragičević-Šešić). ■ J. K.





DRAMA ZA EVROPU

*Veliki uspeh
»Porodičnih priča«
Biljane Srbljanović
u Nemačkoj».
Daleki Beograd približen
je našem gledaocu»,
piše diseldorfski
»Handelsblatt».*

U Beogradu je sasvim nezapaženo prošla vest da su *Porodične priče* Biljane Srbljanović (Sterijina nagrada 1998) krajem novembra doživele svoju prvu inostranu premijeru, i to u hamburškoj pozorištu Dojches Schauspielhaus (Deutsches Schauspielhaus) koje je u protekle dve sezone uzastopno proglašavano za najbolji teatar nemačkog govornog područja i u kome, primera radi, vredne predstave skoro svake godine postavlja trenutno najhvaljeniji evropski reditelj, Kristof Martaler (Grand prix Bitefa 1998).

Povodom nemačke praižvedbe *Porodičnih priča*, u režiji Anselma Vebera, časopis *Teater hojte* u januarском broju posvetio je Srbljanovićevoj i njenoj drami veliki prostor. Objavljeni su opširan razgovor sa autorkom i pohvalna kritika Franca Vilea, a u celini je štampan i komad (pod naslovom *Familiengeschichten. Belgrad*, u prevodu Mirjane i Klause Vitmana). Biljana Srbljanović je, posle Dejana Dukovskog (*Bure baruta*, jun 1996) i Slobodana Snajdera (*Zmijin svlak*, decembar 1996), treći pisac sa teritorije bivše Jugoslavije, čiji je dramski tekst publikovan u ovom uglednom časopisu.

Iako je drama i u hamburškoj predstavi jasno locirana u prigradski milje Beograda devedesetih godina, opšte je mišljenje kritike da se, uz određene aluzije na jugoslovensku situaciju (pesme, izrazi i citati političara), surova i prizemna svakodnevnica beogradske porodice (»u ravni TV sapunica u kojima se svaki put iznova prorađuju osnovne formule porodičnog suživota«), umnogome ne razlikuje od stanja u drugim gradovima. »Daleki Beo-

grad približen je našem gledaocu«, piše diseldorfski *Handelsblatt*. Izgleda da je na kritiku najupečatljivije delovala autorkina zamisao po kojoj deca ne upevaju da se otarase roditelja čak ni posle bezuspešnih gnusnih pokušaja da ih ubiju, jer se ovi uporno »dižu iz mrtvih«. Dakako, reč je samo o još jednoj od dečijih igara u koje u okolnostima društvene nesreće spada, eto, čak i smrt.

U tekstu »Zar samo smrt, dome, slatki dome?« Franc Vile, urednik časopisa *Teater hojte*, piše da *Porodične priče* »u kontekstu bivše Jugoslavije konačno pobijaju predrasudu po kojoj žrtva društvenih prilika obavezno mora da bude dobar čovek«. Realistička scenografija pažljivo sračunatog efekta i raspoloženjem nabijena dečija igra, primećuje Vile, postižu naizgled nemoguće: ljupkost jedne *hardcore* socijalne drame u kojoj život postaje zona bez morala ali čije su grozote skoro u potpunosti ipak uklonjene. »Povrh toga, stiće se privid realnosti, u kome se čitava konkretna jugoslovenska realnost (sa izuzetkom jedne slike predsednika Miloševića koja visi na kontejneru) rasplinjuje u okolinu neke evropske prigradske pustare, koja bez problema može da se prenese i na nemačke prilike. Reč je, dakle, o međunarodnoj drami... Sve u svemu, predstava je potpuni uspeh i ravno pravno se nosi sa talasom naizgled realističke britanske dramaturgije koja nemilosrdnom kapitalizmu ravnodušno gleda u ledeno srce.«

Vile zaključuje: »I time bi se ispunilo sve ono što bi čovek mogao da poželi od pozorišta, s izuzetkom jedne sitnice: didaskalija Biljane Srbljanović. Po njima je predviđeno da između kontejnera s dubretom i melanholije stambenog naselja stoji jedna bedna kamp-prikolica koja bi, otvorena poput kakve konzerve sardina, skrivala ugodan minijaturni dom. A Vojin i Milena, »Otac« i »Majka«, od početka bi trebalo da su ne u dečijim krpicama, već u njima prevelikoj odeći odraslih. Već zamišljamo: smrt i ubistvo u sobi s lutkama, horor među šerpama. Ne teatar agresije koji se pomamio za efektima, već dramaturški obrt koji sveprisutnu brutalnost uranja u jedan neizmerno tužan i jeziv humor, da bi se ljudska zatucanost i nasilje pokazali onakvim kakvi bi morali da budu – kao začuđujuće ponašanje. Možda u tom slučaju od *Porodičnih priča* ne bi bilo sveevropskog komada, a kamoli svetskog. Ali bi to u nekoj drugoj postavci moglo da pripomogne razrešenju jedne evropske zagonetke: kakvi su to ljudi, ti Srbi koji navodno spavaju sa nožem u zubima, a Balkan su pretvorili najpre u bojište pa u klanicu? Možda bismo mogli – eto čuda! – da saznamo da su ubice ipak ljudi, a da njihova zlodela time nisu ništa manja.«

Četvoro glumaca deluju detinjasto zaigrani »kao da će posle predstave zaista odjuriti kući na lego kocke i Barbiku.« »Bilo je to jedno uzbudljivo veče«, glasi sažeta ocena *Hamburger Abendblata*. U tekstu »Užasni roditelji« stoji da su u predstavi u kojoj »ca-ruju smrt i ubistvo, te čak i Barbika ima samo jednu nogu... režiser i ansambl za ovako ozbiljnu temu pogodili pravi, čudnovato zajedljiv i duhovit, često i melanholičan ton«. Kritičarka *Frankfurter Rundschau* smatra razumljivim što »bolje uspevaju scene u kojima tobožnja deca igraju sama sebe nego one u kojima moraju da imitiraju starije, pošto se u njima prebrzo poistovećuju sa ulogama odraslih«. Naj-

više kritičarskih pohvala dobila je Karin Famater koja igra Nadeždu, pometenu devojčicu koja je u nesrećnom slučaju bombom usmrtila roditelje, a u dečijoj igri dobija ulogu psa.

P od naslovom »Bezumlje stvarnosti« kritičar *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) osvrće se na »antitotalitarnu grotesku« Biljane Srbljanović. Evo nekoliko fragmenata. »Pozorište iz Srbije? Sa svojom rascepljenošću na moć i otpor, Beograd je, kako nam pokazuje Biljana Srbljanović, kao stvoren za pozorište.« »Kako odrasli igraju decu koja igraju odrasle, Srbljanovićeva u scene o svakidašnjici ugrađuje Fau-efekat (Brechtov efekat otuđenja). Sve ono što bi inače neodoljivo podsećalo na Brechtov suvoparno poučan komad *Strah i beda trećeg Rajha*, pod maskom dece u patikama i s rančevima na leđima, ocrta se kao bezumlje stvarnosti.« »Teatar apsurd koji nam je dolazio iz istočnih zemalja pod komunizmom, one pomalo naporne pa opet hrabre parabole jednog Mrožeka ili Kohouta, preživele su u našem postmodernom vremenu pred kulisama izolovanog Beograda: i ovdje su dijalozi, pošto se vode u jednom nametnutom spletu laži, s vremena na vreme preopširni kako bi upravo na taj način odali sistem nasilja, pod kojim je komad nastao.«

Posebnu pažnju izazvala je scenografija Rajmunda Bauera. U manjoj, tzv. Maler sali hamburškog pozorišta prostor za igru *Porodičnih priča* (od koga kao da »ponestaje vazduha, pa se gledaocu vrti u stomaku«) ograničavaju ogoljeni betonski zidovi »sa šarmom kakve podzemne garaže«, a unutar njih su sanduk sa peskom za igranje, dotrajali sto za stoni tenis i kante za dubre, odnosno kontejneri. Dimenzije su džinovske, tako da sto »deci« dopire do grudi a u kantu mogu da uđu bez problema. Kada na kraju komada sin treba da napusti roditelje i ode u inostranstvo, spušta se u kantu za dubre kao u kapsulu kakvog svemirskog broda, da bi nakon odbrojanja – 10, 9, 8... 0! – odleteo. Zahvaljujući ovom okruženju »većem od

života«, deca se, po mišljenju kritičara *Berliner Cajtunga*, »čine još manjom nego što jesu, te skoro da više i ne možemo da procenimo njihovu pravu veličinu, već u njima vidimo doslovce bića bez godina, sa previše iskustva za premalo života.« Ali, dodaje, u komadu nema ni trunke sentimentalnosti, ni rdavog ukusa. »Dečija perspektiva se preuzima ne da bi se napabircili trenuci sažaljenja, već da bi priča tekla najprećim putem.«

Komad Biljane Srbljanović izazvao je i reakcije izrazito politički intonirane. Tako kritičar FAZ-a tekst završava sledećim rečima: »Pre dve godine jedan dezorijentisani Peter Handke na neukusan je i ciničan način u svom ratnom putopisu ozario siromaštvo Srbije kao kulturu žrtve. Nasuprot njemu nalazi se ovaj »komad sa dubrišta«, sav od autentičnog iskustva o tome šta znači to što usred Evrope jedan čitav narod još uvek živi u jednoj ubistvenoj diktaturi. Utoliko je tužni Beograd Biljane Srbljanović u današnje vreme zaista pozorišna metropola našeg kontinenta.« Kritičar *Berliner Cajtunga* (naslov »Dete-pas je progovorio«): »Da i Srbija spada u gubitnike rata na Balkanu, ukazao je Peter Handke, doduše u grmljavini nemarne retorike, ali nikako bez prava. To vrzino kolo komad Srbljanovićeva opisuje tačno i bez gorčine: kako se živi u jednoj zemlji vinovnika, zatočenoj u siromaštvu, odvojenoj od ostatka sveta i pritešnjenoj patrijarhalnim društvenim sistemom. Autorka ne priželjkuje sažaljenje, već samo pažnju... *Porodične priče*, koje ne zahtevaju pravdu za Srbiju, već pokazuju istinu o ukradenim životima, komad su dostojan mnogih scena.«

U razgovoru koji je Srbljanovićeva vodila sa urednikom časopisa *Teater hojte* dotaknute su mnoge teme, vezane uglavnom za »situaciju u zemlji«. Pronicljiva i britka na jeziku, autorka govori, između ostalog, o nedavnom zemljotresu »za koji smo svi pomislili da je bombardovanje« (»Tada sam prvi put poželela da iz zemlje ne odem, iako je trebalo da pu-

tujem na hamburške probe. Pa, šta je trebalo da uradim: da napustim roditelje i prijatelje i zauvek ostanem u Nemačkoj?«), o svojim prijateljima u inostranstvu (»Većina telefona u mom imeniku počinje na 99...«), o odnosu prema bivšoj Jugoslaviji (»Danas više nemam pojma šta se tamo dešava. Više znam o pozorištu u Nikaragvi nego o hrvatskom teatru.«). Srbljanovićeva priča i o značaju našeg pozorišta u toku nedavnog rata, o odnosu pozorišta i režima (»Pozorišta su uvek puna, ali, iako režim kontroliše masovne medije, pozorište ga ne zanima, jer na predstavi sedi samo petstotinak ljudi.«), o autocenzuri (»Kad god napišem nešto bez dlake na jeziku, moj sedamdesetogodišnji otac ne može da spava od brige.«). Sa zadovoljstvom govori o svom poslu asistenta na odseku za dramaturgiju beogradskog Fakulteta dramskih umetnosti (»Tamo radim uglavnom zato da bih održala kontakt sa stvarno mladim ljudima... U Beogradu svaka promena mora da potekne od mladog sveta. E, njemu želim da se približim. Je li to jedina nada? Ubedena sam da jeste.«), ali i o svom radu u jednoj beogradskoj marketinškoj agenciji (»Lakše napišem celu scenu, nego jedan propagandni slogan.«) Pre izvesnog vremena pročitala je esej Umberta Eka o nastajanju fašističkih struktura u Italiji i Nemačkoj pred Drugi svetski rat i bila iznenadena koliko Ekove analize odgovaraju sadašnjoj situaciji u Srbiji. Ima želju da se to nađe u njenom novom komadu koji bi se odigravao u više epoha, tokom istorije ali i u sadašnjici, s likovima koji se potucaju od jednog do drugog rata a da u suštini ostaju isti sve dok ih ne prepoznamo u našem vremenu. »Već mi je jasno kako se komad završava.«

Na pitanje da li se stidi da u inostranstvu kaže da dolazi iz Srbije, mlada beogradska autorka, koja ne veruje u kolektivnu krivicu, odgovara da ne haje za ljude koji o njoj sude po njenoj nacionalnosti, iako na nju nije posebno ponosna. »Predstavljam samo sebe. I u XXI veku to smatram normalnim stavom. Pa, više ne živimo u srednjem veku.« ■

Priradio Ljubiša Matić



Beograd u Nemačkoj
Katrin Štribek (Milena), Mihael
Veber (Vojin), Andreas Grotgar
(Andrija) i Karin Pfamater
(Nadežda) u hamburškoj predstavi
»Porodičnih priča«

NEDA U TEATRU ČUDA

U jednom intermecu malodušnosti poklonila je sebi ulogu Jovane. Stigla je s Jovanom do Tuzle, Sarajeva, Beča... Imala je bogatu pozorišnu godinu. Neda Arnerić

Jubilarno veče *Profesionalca* u Zvezdara teatru izazvalo je mnoge poštovaoce te predstave (naročito iz glumačkih redova) da obuku svečana odela. Brstina, Gaga, Diklić... pa i sâm pisac i reditelj Dule Kovačević izgledali su kô za ženidbu. Bata Stojković je nešto tajio i na uvo poveravao samo probranima (ispostaviće se kasnije da je Dikliću umesto sata-rekvizite podmetnuo pravi sat sa ugraviranim posvetom za dugo partnerstvo), rezervisani su stolovi u foajeu za slavlje posle predstave, a među njima, muškima, sedela je, s osmehom devojčice iz prošlih filmova - Neda Arnerić. Kasnije će priznati da je, mada nikad ne igra, i ona »orgijala« do kasno u noć, jer bilo je iskreno, toplo, prijateljski.

Kako opstaje u toj, mahom muškoj, predstavi tolike godine i večeri? »Imam malu ulogu, nekoliko puta se pojavim na sceni, ali za svih trista pedeset predstava sedela sam iza scene i slušala kako njih dvojica genijalaca, Stojković i Diklić, virtuozno koncertiraju i neponovljivo, maestralno nose predstavu. Često Dušku kažem: Bože, Duško, zašto jednom ne napišeš komad sa ženskim, lepim likovima? Izgleda da se plaši žena.« Pozorišna godina joj je, zaključuje, protekla sjajno. *Profesionalac* je odigran 350. put, lepo ide *Jovana od metroa* u Ateljeu 212, nedavno je u Banjaluci imala premijeru komada *Edmund Kin*, glumac Aleksandra Dime Oca.

Za potrebe banjalučkog angažmana Neda se, posle dugog, skromnog mišljenja o sebi, suočila sa svojom bogatom glumačkom biografijom. Kad je sabrala, skupilo se trideset pet uloga. Pa opet, kao svakom glumcu, naidu dani kada pomisli: Gotovo je, niko me neće, nikom nisam potrebna. U jednom takvom intermecu malodušnosti poklonila je sebi ulogu Jovane. *Jovanu od metroa* Vidosava Stevanovića režirala je Anja Suša. Rediteljski afinitet Anje Suše odgovarao je Nediinoj potrebi da se na neki način izvini čak i za ono za šta nije kriva. Jovana je žena čija prošlost, zemlja, sve što je imala, lutaju sada u jednom koferu evropskim podzemljem u potrazi za razlozima nesreće, za integritetom koji se zauvek izgubio u jugoslovenskoj drami. Tekst je do Nede stigao kada je bila u dubokoj depresiji zbog rata. Jovana je višenacionalno biće, izgubila je lični život, porodicu, živi po hodnicima pariskog metroa. Komad je igran u nekoliko svetskih metropola, praižvedba je bila u Parizu, a ovu, Nedinu, produkciju Atelje 212 bez razmišljanja uvrstio je u repertoar. Mada Jovana kao pučki lik idiomske vokalne provenijencije nema mnogo zajedničkoga sa beogradskim identitetom i urbanošću Nede Arnerić, ona na emotivnom i moralnom planu nalazi razlog za glumačko posvećenje i angažman, tako da Jovana postaje stvarna stradalnica ovdašnjih suludih prilika.



S Jovanom je gostovala u najugroženijim delovima naših bivših prostora da bi, uskoro, turneju završila u Mostaru. Smatra da time ispunjava i umetničku, glumačku misiju i ličnu, ljudsku potrebu da se na neki način obrati unesrećenim ljudima, da im kaže da nije kriva za to što se desilo i da im pokloni predstavu. Obišla je Banjaluku, Prijedor, Gradišku, Sarajevo, Tuzlu. Do kraja sezone igraće *Jovanu* u Ateljeu, a onda će je »prirodno« povući s repertoara, pošto se nada da više neće biti potrebno da se prikazuje ta vrsta tekstova. Tek kad je prošla sve pomenute gradove shvatila je koliko je lud i hrabar taj njen poduhvat. Našla se među ljudima direktno pogođenim u ratu, pa je predstava mogla izazvati svakakve reakcije. U Sarajevu je, recimo, bilo prepuno, neki su ostali i napolju, za svaki slučaj angažovani su policajci u civilu. Sve je proteklo bez incidenata. S *Jovanom* je bila u Makedoniji, u Beču, još bi je »vodila« u svet gde ima naših, naročito mlađe generacije, Jovaninih vršnjaka koji dele njenu sudbinu.

Upravo u vreme o kojem govori monodrama *Jovana od metroa* Banjaluka je ostala bez glumaca, pa su je iz tamonošnjeg pozorišta pre dva meseca pozvali da gostuje. Imala je sreću da joj partner bude Mirodrag Krivokapić. Radili su u izvanrednoj atmosferi, osećala se kao kod kuće. Njeni pozorišni počeci vezani su za Banjaluku gde je, u režiji Gradimira Mirkovića, igrala u predstavi o Tesli. Tesla je bio Rade Marković. Prija poziv da sa Anjom Sušom naredne sezone uradi predstavu za tuzlansko pozorište. Direktor sarajevskog Kamernog teatra 55 ponudio joj je ulogu u *Vučjaku*, takođe u sledećoj sezoni. Sve je to, veli Neda, dokaz da dobri ljudi pobeđuju. Nada se da će kad-tad biti bolje i da će neke stvari doći na svoje mesto.

O beogradskim pozorištima ima visoko mišljenje, dobro se drže uprkos svemu, ima mnogo sjajnih glumaca, novih talenata. Mladima a sjajnim poručuje da neće svi doći na red ako čekaju da se ostvare isključivo na beogradskim scenama. Bilo bi dobro da se okušaju u, takođe izvršnim, pozorištima u unutrašnjosti, bilo da je to Sa-

bac, Kruševac, Sombor. Ne razume mržnje i sujete. Stalno zaposleni glumci trebalo bi da znaju da to što primaju platu u jednom pozorištu ne znači da je ono njihovo vlasništvo. Zato je Zvezdara teatar inspirativan, tamo se umetnici udružuju po afinitetu. Nedostaje joj više ženskih likova i komada. Sanja da u pozorištu zaigra sa Milenom Dravić s kojom je snimila toliko televizijskih serija i filmova. Htela bi da se oproba i kao pozorišni vlasnik, da izvan institucije postavi *lbzenovu Noru*. Tek očekuje veliki zalogaj, krupnu ulogu kojom bi pokazala šta je sve naučila u pozorištu.

Da li bi ponovo ušla u vodu zbog teatra? »I u vodu, kakva sam luda. Uostalom, ja sam glumica od dvanaeste godine.« ■ **Branka Krilović**

MRTVA TRKA

Ukinuti ili reorganizovati Susrete profesionalnih pozorišta Srbije »Joakim Vujić«?

Susreti profesionalnih pozorišta Srbije »Joakim Vujić« osnovani su pre trideset četiri godine sa idejom da se jedanput godišnje, u različitim gradovima, napravi svojevrsna revija naboljih ostvarenja svakog teatra. Pozorišta su, za tu priliku, sama birala predstavu s kojom će se pojaviti u konkurenciji za nagrade. Vremenom, to je teatrima postao najznačajniji festival, mesto odmeravanja među sebi jednakima i prilika za druženje ansambala. Istini za volju, mnogo pozorišta, s obzirom na kvalitet produkcije, ne bi nikada osetila slast festivalske nagrade da nije bilo *Susreta*.

Problemi sa *Susretima* vremenom su počeli da se gomilaju. Najpre je povećanje broja nagrada dovelo do devalvacije njihove vrednosti. Zatim, nedostatak novca stvarao je probleme organizatorima, tako da su sve teže ispunjavali obaveze prema obimnim ansamblima, pa se sve svelo na predsta-

Lud i hrabar poduhvat: Neda Arnerić (Snimio Đorđe Tomić)

vu, večeru, prenoćište i - povratak kući. Onda se ova zemlja smanjila, pa su drugi, nekada nedostižni, festivali postali dostižni i počelo je, već javno, da se postavlja pitanje svrishodnosti *Susreta*. Neka pozorišta su krenula u tihi bojkot, tražeći reorganizaciju ili uki-danje festivala. U međuvremenu, status profesionalnih teatarara su dobila pozorišta u Vranju i Velikoj Plani, taj status gotovo da imaju i Kraljevcani, o tome se razmišlja u Paraćinu, Aleksincu, Vlasotincu... Ako se ovako nastavi, festival bi mogao potrajati i dvadesetak dana. Ko će tada oformiti kompetentan žiri (treba se za to vreme odvojiti od svojih poslova), kako bez eminentnih gostiju animirati medije, kako sprečiti potpunu marginalizaciju *Susreta*? Postoji predlog da se *Susreti* održavaju u jednom gradu i Pirot se nudi da bude domaćin. Ali, time bi se rešio samo problem finansiranja.

Jedini spas za rejting *Susreta* profesionalnih pozorišta Srbije »Joakim Vujić« jest da se uvede selekcija i smanji broj nagrada. Uvođenjem institucije selektora obezbedio bi se uravnotežen kvalitet, ograničilo bi se vreme trajanja na, recimo, nedelju dana, a jedini uslov bio bi da sve odabrane predstave moraju biti iz različitih teatarara. Redukcijom broja nagrada njihov značaj bi porastao. *Susreti* bi, svakako, postali atraktivniji i za publiku i za medije. Ovakvi kakvi su sada, oni nalikuju na mrtvu trku u kojoj se ne vide ni cilj, ni pobednik. ■ **Željko Hubač**

TEME I DILEME

Zašto nisam napisao tekst za »Ludus«

Kada nemam neku konkretnu temu za tekst u *Ludusu* (preferiram dnevnik sa putovanja po svetu), osećam se prilično loše, jer ponovo treba da se bavim opštim teatarskim fenomenima (urednik tada nas kritičare naziva »umetnicima na slobodne teme«). Opšte teatarske fenomene ne volim iz dva razloga: pre svega, oni mogu da budu plod kritičarske konstrukcije ili bar uopštavanja, a s druge strane, na opštem planu, u našem pozorištu moguće je sagledati samo vrlo ozbiljne probleme. Za ovaj broj *Ludusa* počeo sam da obrađujem nekoliko »teatarskih fenomena«, ali ni jedan nisam dovršio. Pošto natuknem o čemu sam sve razmišljao, reći ću i zašto sam odustao.

Povodom premijere *Rekvizitera* na Maloj sceni Beogradskog dramskog pozorišta, a imajući u vidu i sve druge skorašnje drame na temu pozorišta, krenuo sam u vrlo žestok obračun sa »opsesivnom potrebom našeg pozorišta da se, u trenutku kada naše okruženje pruža dramatične šekspirovske teme, bavi samim sobom« (citat iz moje kritike *Rekvizitera* u *Politici*). U nedovršenom tekstu za *Ludus* optuživao sam naše pozorište da je autistično, da ne ume da sagleda suštinu društvenih »gibanja«, da od viceva iz glumačkog bifea pravi tešku metafiziku... Odustao sam i izbrisao tekst.

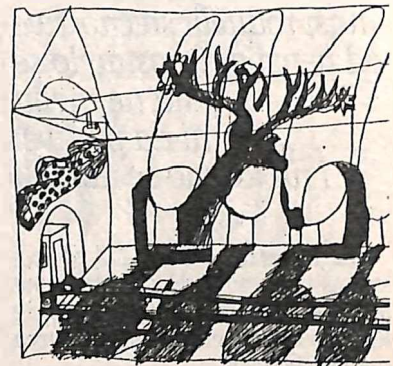
Zatim sam počeo da pišem o militantnoj marketinškoj politici naših po-

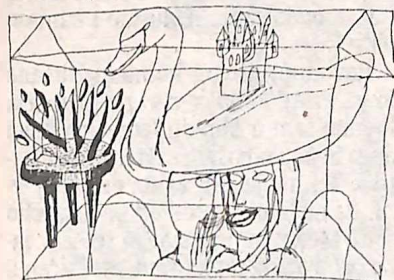
zorišta, koja se ogleda u neprestanim televizijskim reklamama, hiperdizajniranim programima sa peruškama i groševima, reklamnim panoima po celom gradu, novim nagradama i njihovim spektakularnim dodelama. Mudro sam zaključivao da marketing mora da bude sredstvo a ne cilj, a zatim optuživao uprave da komercijalizuju teatar... Odustao sam i izbrisao tekst.

Gde leži glavni problem našeg teatra? Bez dvoumljenja sam ga pronašao u rediteljskim poetikama koje ne razvijaju intelektualno, umetnički ili društveno ambiciozne koncepte. S ironijom sam konstatovao da smo danas, u nedostatku provokativnih rediteljskih promišljanja, primorani da hvalimo zanatsku tačnost režije. Korene ovog problema pronalazio sam na raznim stranama (u povlašćenom položaju popularnih reditelja, u školovanju, itd), a onda sam... Odustao i izbrisao tekst.

Povodom novog komada Dušana Kovačevića, *Kontejner sa pet zvezdica*, krenuo sam u obradu teme »problem angažmana u našem savremenom teatru«. Tekst o jednoj zaista ozbiljnoj temi, za razliku od prethodnih, i završio sam. Međutim, ispostavilo se da je jako ozbiljan, komplikovan, analitičan i, pre svega, dugačak, pa sam, iz straha od urednikovih skraćivanja, odlučio da ga ostavim po strani do daljnjeg.

tako sam, posle nekoliko dana ozbiljnog truda, na kraju ipak ostao bez teksta za *Ludus*. Sada sam dužan da ispunim obećanje sa početka ovog teksta o nepostojećem tekstu i objasnim zašto sam od svih spomenutih tema odustao. Prevashodno moram da naglasim da čvrsto stojim iza svojih stavova, da su ovo sve vrlo značajne teme za naše pozorište i da ću im se, pre ili kasnije, vratiti. Dakle, nisam odustao zbog samih tema. Odustao sam zbog trenutnog osećanja zamora i nelagodnosti da bez prestanka pišem o problemima. Ako u svojoj redovnoj rubrici u *Politici* moram, zarad etike profesije, da održavam stroge kriterijume, bar u *Ludusu*, porodičnim novinama pozorišnog esnafa, ne moram da dodajem so na živu ranu. Iskreno verujem da pozorišni svet, koliko god javno odbijao negativne kritike i prepuštao se raznim, često i vrlo detinjastim racionalizacijama (kritičari ne vole i ne razumeju glumce, i slično), duboko u sebi vrlo dobro zna u kakvom se trenutnom stanju nalazi naš teatar... Gospodine uredniče, uzimam bolovanje do prvog srećnog zaokreta u našem pozorištu. ■ **Ivan Medenica**





Kokan Mladenović, reditelj
Sagovornik Feliks Pašić

Fotografije Đorđa Tomića

Ne znam kako bi
kod nas izgledao
»Tit Andronik« posle
svega što smo videli. To
bi bilo beskrajno naivno:
da neko ubije desetoro
ljudi. Pa šta?
To smo videli hiljadu
puta na televiziji. Nama
je to svakodnevnica. Kad
je trebalo da neki nama
bliski rođaci i prijatelji
odu u inostranstvo da bi
tamo počeli neke živote,
nama je to, najpre, bilo
strašno. Sad divno
komuniciramo
kompjuterskom poštom,
pišemo pisma, vidimo se
ponekad. I na to smo se
navikli. Kad je trebalo da
naši roditelji srećno žive
od penzija, ispostavilo se
da ne mogu
ni da prežive.
I na to smo se navikli

Razgovaramo u Ateljeu 212 gde po-
stavljáš na scenu »Veliku svesku«, dra-
matizaciju istoimenog romana Agate
Kristof. »Velika sveska« je jedna surova
priča o odrastanju.

Surova priča o odrastanju meni je,
za vreme u kome živimo, idealna. Ne
mogu ra radim ako nemam dubok in-
timni razlog: zašto baš sad i zašto baš
tu predstavu. A mislim da ovo vreme
daje previše smernica da treba da se ra-
di nešto što je slično *Velikoj svesci*, ili
baš *Velika sveska*. Odrastajući u rat-
nom okruženju, dva blizanca postanu
praktični, a ne naopaki, ne pokvareni
ljudi. Oni nauče da prežive. E, mi smo
već desetak godina u okolnostima koje
su toliko intenzivirane da ništa više nije
na svom mestu: moral nije moral, lju-
bav nije ljubav, pravda nije pravda, svi
postulati vrednosti drastično su pore-
mećeni. Svoju generaciju pa i generaci-
ju naše dece polako počinjem da pre-
poznajem u tim klincima iz *Velike sve-
ske*. Prosto se bojim kako ću mojoj ćeri,

koja ima tri godine, da objašnjavam šta
je ljubav, šta je pravda, šta je moral, u
jednoj državi gde je sve postavljeno na-
glavce... Dečaci iz *Velike sveske* samo
pokušavaju da nađu neke praktične na-
čine življenja, pri tom postanu to što
postanu. Mi svi mislimo da smo jako
dobri i čestiti, da smo se sačuvali od
zla koje se dogodilo. Ali, naši prijatelji
koji sad žive u Parizu, u Londonu, svu-
da po svetu, primećuju da smo druga-
čiji ljudi od onih koje su oni ostavili pre
deset godina. Velika je iluzija misliti da
nas rat nije pogodio i da na nas nije
ostavio veliki i ružan pečat. Verujem da
sam bio i poetičniji bolji čovek pre svih
ovih stvari koje su se dogodile. I ja sam
morao da reagujem tako što sam štitio
sebe, što sam pravio neke odstupnice,
što sam učvršćivao neke svoje položaje.
Pitanje je nismo li u učvršćivanju naših
položaja često beskompromisni pa, bo-
reći se da zaštitimo sebe, učinimo po-
neku nepravdu.

U priči Agate Kristof u jednom tren-
nutku gotovo se izjednačuju zlo i do-
bro...

Da, ali pri tom je svako zlo koje dečaci
čine nužno zlo, do samog kraja kada
ubiju svog oca tako što ga puste da pre-
de granicu preko morskog polja, da bi
oni, prešavši preko njegovog tela, otišli
dalje. Oni rade samo stvari koje su iz-
nudene. Ni jednog trenutka ne čine zlo
zato što im je ono drago, svako zlo koje
učine za njih je korisno, pa samim tim
opravdano.

Da li će ga pozorište opravdati?

Nadam se da hoće. Morali smo da
promenimo neke stvari u odnosu na
roman. U roman dečaci ulaze kao već
specifična i formirana, drugačija deca.
U predstavi su to prebogata, jako šarm-
antna, normalna deca, pametnija od
druge, duhovitija od druge, otvorena
prema svetu. Onda se kroz događaje
zatvaraju i postaju onakva kakva su u
romanu od početka. Ako je *Velika sve-
ska* neka replika na *Veliku knjigu*, kako
u mnogim narodima prevode Bibliju,
ona replicira i dvadesetom veku koji ni-
je uspeo da se izbori sa zlom koje čove-
čanstvo nosi u sebi. Mnoge scene u ko-
madu su direktne replike na biblijske
scene, pri tom tako napisane da, kada
dečaci učine zlo, publika nažalost staje
na njihovu stranu. Verovatno u njho-
vim zlim postupcima prepoznaje i sop-
stveno, iznudeno zlo.

Moglo bi se reći da dečaci Agate Kri-
stof oponašaju odrasle, kao što to rade
deca u »Porodičnim pričama« Biljane
Srbijanović.

Da, oni nemaju drugih uzora osim
ljudi koje sreću, a sreću samo ekstre-
me. Ne sretnu ni jednog čoveka koji ži-
vi normalan život. Imaju babu koja je
okrutna, koja funkcioniše na obrascu
bajke: baka u šumi, pa još ima zakopa-
no blago. Imaju oficira koji je mazohi-
sta, koji svoje ljubavne jade rešava tako
što ga dečaci bičuju do krvi. Sreću se sa
lakim ženama, sa ubicama, sa lopovi-
ma. Pri tom su svi ti ljudi našli obrazac
preživljavanja koji uspešno funkcioni-
še. Klinci te obrasce do kraja primenju-
ju. Ako je veliki kriminalac, lopov i
ubojica uspeo da drži trgovinu u gradu,
i ako je baba sa svim svojim nakarad-
nim stavovima – da ne treba biti iskren,
da ne treba biti pošten, da ne treba biti

topao ni prema kome – uspela da skupi
veliko blago, onda su to obrasci koje
oni lako usvoje, kao što će većina naše
dece u ovoj državi usvojiti razmišljanje
da je do novca lako doći, da je lako bo-
gatstvo lepa i primamljiva stvar. Nigde
u komadu ne stoji da se novac zarađuje
teško i s mukom. I normalno da je u ta-
kvom svetu isključena svaka emocija.
Među najstrašnijim scenama u koma-
du su one u kojima dečaci vežbaju da
ubiju nežnost, vežbaju da ubiju lepu
reč, vežbaju da ih se ne dotiče nešto le-
po ili nešto iskreno, da oguglaju na sva-
ku vrstu lepote, na svaku duboku emo-
ciju. Postanu vrlo surovi, vrlo praktični
ljudi.

Ti si mlad čovek, ali pretpostavljam
da si u svom detinjstvu imao prilike da
upoznaš neke drugačije obrasce života i
morala.

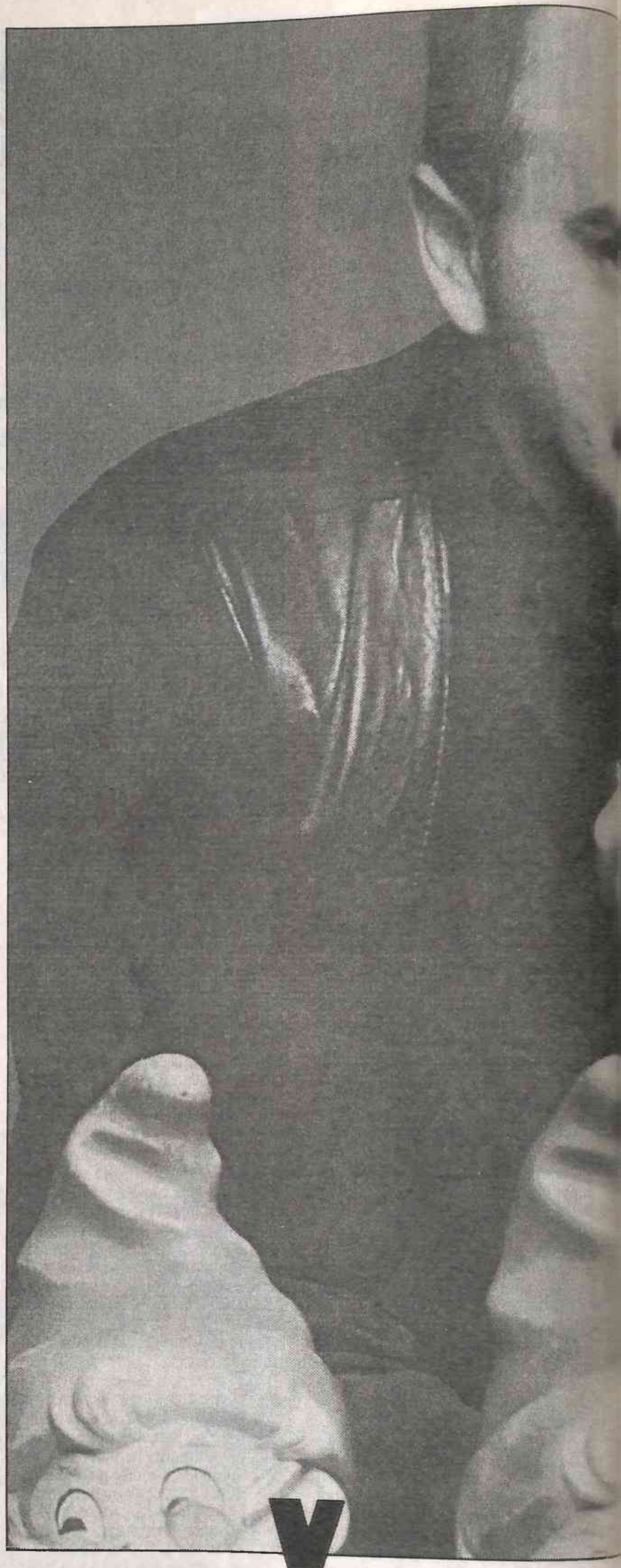
Moja generacija je mnogo bliža stari-
jim generacijama, nego našoj deci. Mi
smo, sedamdesetih godina vaspitavani u
jednom makar lažno idealnom vreme-
nu u kome su pojmovi pravde, ljubavi,
čestitosti, drugarstva, prijateljstva, po-
štenja bili dominantni. Na pojave koje
su danas dominantne gledalo se kao na
ružne incidente, niko nije verovao da
će one postati apsolutni okvir našeg ži-
vota. Jako je teško mladim roditeljima,
jako je teško roditeljima čija su deca ti-
nejžeri: da ih ne naprave previše mo-
ralnim ljudima koji će u društvu u ko-
jem živimo služiti za potkusurivanje –
ovo društvo ne dopušta da ljudi budu
ni previše moralni, ni previše emotivni
– da im uliju onu dozu praktičnosti ko-
ja je nužna za preživljavanje a da opet
ostanu čestiti i poštena. U ogromnom
smo iskušenju, kao narod, u kom prav-
cu da usmeravamo svoju decu, da ne bi
postala kao deca iz *Velike sveske*.

Kakvo je bilo tvoje detinjstvo?

Sva su detinjstva u sećanju verovat-
no lepa, pa i moje je lepo. Odrastao
sam na periferiji Niša, u jednom ma-
lom mestu koje donekle liči na mesto
iz *Velike sveske*, u velikoj porodičnoj
zajednici, u beskrajno lepoj mešavini
paganskih i hrišćanskih rituala. Ja sam,
recimo, sa šest godina preskakao neke
upaljene vatre po nekim brdima, lupali
smo zorom nekog avgusta u neke šer-
pe protiv uroka... Imao sam zaleđinu
jedne čvrste porodice koja je mogla da
bude čvrsta i lepa zato što je vreme bilo
bezbrižno i izobilno.

Koja su tvoja prva iskustva sa surovo-
šću života?

Prva moja iskustva sa surovošću ži-
vota vezana su za sâm dolazak u Beo-
grad. Kad dolazimo u Beograd, ostav-
ljeni smo ili da preživimo ili da se čim
pre vratimo u mesto odakle smo po-
šli... Spavao sam u čekaonici na žele-
zničkoj stanici, čekajući prijemni ispit
na Akademiji. Spavao sam na podu
Akademije. Odjednom čovek iz divne
zaleđine svog grada, svoje porodice
ostane potpuno sâm... Dolazak u Beo-
grad ispostavio se kao nešto što najradi-
kalnije preispituje mene samog. Prvih
nekoliko godina jeste borba za preživ-
ljavanje. Dobro, ja sam imao sreću sa
fakultetom. Generacija sam profesora
Miroslava Belovića i Nikole Jevtića s
kojima smo imali veliku intimnost, što
nam je u startu dalo priličnu sigurnost
– da nismo baš toliko sami i prepušteni



NA SVE RUŽNO



sami sebi... Činjenica je da je Beograd jedini grad u ovoj zemlji koji funkcioniše kao grad. Niš je moje radosno mesto, ja ga i sad volim, ali svi gradovi izvan Beograda funkcionišu kao palanke, bez obzira da li imaju pedeset ili petsto hiljada stanovnika. Sve je u njima isto: jedan centralni gradski trg, na njemu jedno pozorište, jedan muzej, jedna biblioteka, sve po jedno. I to jedno je veliko i nezamenljivo, ne proverava se. Postoje provincijske veličine, neki bogovi, provincijski kulturnjaci, provincijski privrednici. Jedna lepa, učmala sredina gde su sve vrednosti okamenjene i večite. Jedino Beograd ima dinamiku provere. Jedino se u Beogradu nešto menja. Beograd ne dopušta da ostanete učmali, da se okamenite, da se ne proveravate. Meni je susret sa Beogradom jako prijao. Ja sam ratnik, volim da učestvujem u raznim bitkama i volim da probam da ih dobijem. Mislim da je nemoguće uspeti u Beogradu a nemati duboku veru u sebe. Između ostalog, duša Beograda je u onim ljudima koji su došli sa strane, a Beograd prepoznali kao mesto u kome je njihov život moguć kao lep i bogat... Ja sam završio srednju glumačku školu u Nišu, i sećam se kako smo sa oduševljenjem putovali u Suboticu da pratimo Sekspir fest ili Molijer fest Ljubiše Ristića, dolazili u Beograd da gledamo Bitef. Više smo se oduševljavali predstavama na Bitefu nego što smo pratili beogradska pozorišta, pa i samo niško pozorište u kojem smo imali časove glume. Kad sam imao petnaest-šesnaest godina, Bitef mi je drastično promenio način gledanja na pozorište, i onda mi je taj rasporak između pozorišta koje sam gledao u Nišu i Bitefa bio prevelik da bih mogao da ostanem, i opstanem, kao glumac u tako učmalom pozorištu kao što je u to vreme bilo niško.

U ovim vremenima je najteže bilo, a i sada je, sačuvati mentalno zdravlje. Kako si to uspevao?

Svi smo u strašnoj presiji. Svi smo bar deset godina stariji nego naši vršnjaci u svetu. Tolika količina iskustava, pre svega negativnih, nas je obeležila kao jako analitične ljude, misleće ljude na silu. Više bih voleo da sam sa dvadeset osam godina bezbrižni početnik koji udara glavom o zid, eksperimentiše. U ovim radikalnim društvenim previranjima morali smo čim pre da stanemo na noge. Na silu je prekinuta pozorišna mladost moje generacije. Pogledajte, prošle godine od nas desetoro koji smo dobili Sterijine nagrade nas šestoro je imalo manje od trideset godina, a opet smo uspeali da neke stvari saopštimo moćno i zrelo. Koliko je to dobro, toliko je opasno za budućnost pozorišta: da ta količina analitičnosti, oporosti, racionalizovanja postoji u tako mladim ljudima... Sta je dobro u svemu ovome? Mnogo se srećnih malih porodica napravilo otkad je ovo zlo počelo. To je jedina idealna zaledina za normalno bavljenje ovim poslom, ono što nas čuva kao stabilne i zdrave ljude u odnosu na sve što nam se događa. Tako da u pozorište ulazimo kao ljudi koji znaju šta hoće, a ne kao ljudi koji iz stihije pokušavaju da iskristališu sebe.

I pozorište je neka vrsta oaze?

Jeste, ali pozorište je sve manje intimna zajednica, nažalost. Ili ga bar ja tako

doživljam. Rezultati su postali važni a ne procesi. Postalo je važno napraviti proizvod i prodati proizvod - napraviti ga što brže, a prodati ga što bolje. Ja imam sreću da Veliku svesku radim sa meni dragim ljudima, drugačije nego bilo šta što sam do sada radio. Divno je u svemu topme to što gotovo ni jedan element zanata i prediskustva pozorišnog nisam mogao da unesem u rad na Velikoj svesci, a ni glumci. Krećemo se jednom potpuno drugačijom linijom u istraživanju. Rezultat je, nadam se, dobar, ali nije nemoguće da bude potpuno obrnut našim očekivanjima. Ako ispadne dobro, trebalo bi da otkrije neke drukčije delove nas. To je ono što bi Ljubiša Ristić nazvao dramaturgijom golog klimaksa. Sve su scene važne, sve su bitne i sve su prepune događaja. Nema predaha. Tako moji glumci nikad nisu igrali, tako ja nikad nisam režirao. Pri tom za uloge baba, dečaka, žena, kurvi imam jako mladu poделu: Bojan Žirović, Nebojša Ilić, Goran Sušljik, Milica Mihajlović i Danijela Ugrenović. Svi između dvadeset pet i trideset godina. Ogroman je njihov napor da u sebi pronađu deset ili dvanaest uloga, koliko igraju, a da to deluje uverljivo, ali ne realistički. Dečji svet, onako kako sam ga ja upamtio i kako ga glumci nose u sebi, ni u kom slučaju nije područje realizma. U njemu važe potpuno drugačiji zakoni percepcije stvari.

Sad, dok probate, čini li ti se da se vreme samo upisuje u predstavu ili ga i vi hotimice upisujete?

Pa, ono je već bilo motiv za početak rada... Priča se dešava u Mađarskoj za vreme rata, ali nigde ne piše da je to Mađarska, nigde ne piše da su to Nemci, negde ne piše da su to Rusi. Pokušali smo da se u inscenaciji, na nivou simbola ili naznaka, sve može da prepozna kao sad i kao ovde, a da ništa od banalnosti dnevne ne uđe u predstavu. U svakom okrutnom čoveku koji se pojavi lako prepoznamo ljude s kojima se srećemo, načisto smo ko su lopovi i dvočlanci. Pitanje dobra i zla, pretvaranje praktičnosti u zlo mnogo je jače nego obračun sa sadašnjim društvom po svaku cenu.

Blizanci Agate Kristof treniraju da savladaju bol. To je značajna vežba u njihovom životu.

Da, oni pobeđuju nežnost, pobeđuju bol. Na kraju toliko pate da ih to više ne povređuje. Kad smo prvi put videli slike sa ratišta u Hrvatskoj, prepričavali smo to danima, imali smo mučninu u stomaku, bolela nas je glava, nismo mogli da verujemo da se tako nešto događa. Ne znam kako bi kod nas izgledao Tit Andronik posle svega što smo videli.

To bi bilo beskraino naivno: da neko ubije desetoro ljudi. Pa šta? To smo videli hiljadu puta na televiziji. Nama je to svakodnevnica. Pa smo se i na to navikli. Kad je trebalo da neki nama bliski rodaci i prijatelji odu u inostranstvo da bi tamo počeli neke živote, nama je to, najpre, bilo strašno. Sad divno komuniciramo kompjuterskom poštom, pišemo pisma, vidimo se ponekad. I na to smo se navikli. Kad je trebalo da naši roditelji srećno žive od penzija, ispostavilo se da ne mogu ni da prežive. I na to smo se navikli. Na sve ružno smo se navikli. Postali smo deca iz Velike sveske. Našli smo svoje načine da preživi-

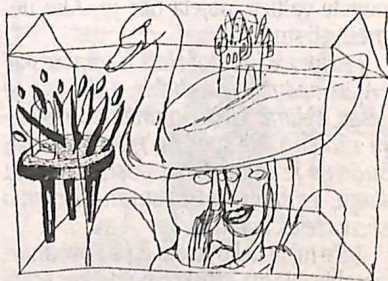
mo. I mi smo se navikli da ne pokazujemo emocije, navikli smo se da trpimo bol, da trpimo nemaštinu. Velika sveska je strašni okvir našeg života. Bilo bi lepo da je to priča o nekoj deci tamo negde. Ti dečaci na kraju ne žele jedan posto rizika. Ako je cena prelaska strasne granice ubistvo oca, oni to urade bez ikakvih predrasuda. Njima je to normalno. Sve ostalo bi njih lično izložilo riziku. Negde su i naše društvo i naše pozorište takvi. Mi smo uvek voljniji da neko drugi postrada u pozorištu nego da to budemo mi sami.

Kako to: postrada?

Sa eksperimentom, sa promašajem, sa radikalnom novinom. Između ostalog i zato je naše pozorište ovako divno učmalo i konzervativno. Naše vrednosti su nepromenljive, hijerarhija je nepromenljiva, ili se bar svim silama trudimo da tako bude. Bitef je velika čarolija, ali to je više društveni fenomen, nego nešto što menja našu pozorišnu praksu. To je više klub ljubitelja evropskog i svetskog teatra... Velika sveska je naš pokušaj da se eksperiment napravi u instituciji. Mislim da Nemci imaju predivno pozorište isključivo zato što je njihova avangarda ušla u velike teatre. Naše pozorište neće biti dobro dok u najvećim institucijama ne bude ostavljeno prostora za smelost, za inovaciju, za promene. Nemam iluzija da je to stvar neke revolucije koja se izvodi preko noći... Objektivno gledano, jedino su glumci sveska vrednost i našeg pozorišta i našeg filma... Kad gledate Bure baruta ili neke druge filmove, uverite se da mogu da stoje u holivudskoj A produkciji kao superiorni, a ne samo ravnopravni takmaci holivudskih zvezda. Nisam siguran koliko bi naših reditelja i pisaca izdržalo tu probu. Zato podsvesno i želimo da ostanemo zatvoreni. Ta neka evropska promaja, neka svežina koja bi kod nas ušla u evropskim teatrom napravila bi velike pretumbacije. Pozorište je kao i društvo. Ne mislim da je pozorišna sredina orna za velike promene koje bi narušile sadašnje ustaljene vrednosti.

Kad sam svojevremeno razgovarao za »Ludus« sa Draganom Mićanovićem, rekao mi je da mu je tesno.

I meni je tesno. Svima nam je tesno... Sve to što radimo, ta neka generacija reditelja, jest da pokušamo da ispričamo neke svoje intimne priče. Ali, da li je to priča koja funkcioniše samo za mene ili za malu skupinu ljudi, ili je univerzalna priča koja bi mogla da stoji bilo gde? Nisam siguran da je ovo drugo. Nisam siguran zato što je naša mogućnost provere mala... Osim toga, duboko patim što smo onemogućeni da gledamo klasično pozorište, recimo nemačkog Hamleta, ruski Višnjik, Galeb, Ujka Vanja. Ovde je dolazio Lorens Olivije, igrao Ti-



SMO SE NAVIKLI

žnim teatrom. Ili, ako ga pravimo, taj teatar treba da bude potpuno zamaman. Naš teatar je, nažalost, prepun mrtvačkih predstava, što rekao Bruk.

S druge strane, u gotovo sva beogradska pozorišta, i ona najveća, poslednjih godina ušao je bulevar, i to na velika vrata.

Nažalost je ušao bulevar. Preprošle godine kao članovi žirija Sterijinog pozorja imali smo problem šta da uradimo s predstavom *U plamenu strasti* koja je briljantan primer bulevara. Sve je u njoj odlično. Ali, to je bulevar. Morali smo da presudujemo da li su babe i žabe u istom košu ravnopravne... Bulevar je ušao u institucije. Bulevar nije na bulevaru. Napravljen je ružan ustupak publici. Slatkasto, ušćereno a besmisleno pozorište uzelo je maha. Imate desetak odličnih predstava kojih se ujutro ne sećate, a na koje narod hrli. Sve je to u redu. Ali, to bi trebalo da bude jedan posebni teatar. A mi nemamo ni zgrade ni produkciju koje bi omogućavale da se bulevarska predstava napravi na bulevaru, predstavu koja se izigra u svojih sto termina. Da to imamo, izmislila bi se značajna umetnost i komercijala. Pravi, veliki bulevar oduvao bi sa pozorišne scene pseudo-bulevarske predstave. Bulevar je posebna i ozbiljna vrsta pozorišta. A kod nas je bulevar sve ono na šta se domaćice smeju. Nama je *Esmeralda* bulevar, otprilike.

Na izmenjeni kraj »Anabele« mogle bi se odnositi reči Radovana III: »Bolje mi oko njih, nego oni oko nas.« Izgleda da je to i princip političke manipulacije danas.

Jeste. Ali, mi smo tako mnogo puta bili izdani, tako mnogo puta ostavljeni na cedilu, da niko više ni u šta ozbiljno ne veruje. U *Anabeli* ima replika, mi smo je dodali ali dodali smo je iz nužde. Jedan ministarčić kaže kralju: »Vi sosti, da vam ne bude dosadno sad kad smo svi na istoj strani.« Sve su to figure u partiji koja se odvija prilično mlitavo, mnogo se taktizira, čeka se da padne zastavica. Ali, partija je na život. To je problem. Da ta partija nije igra s našim životima, ne bih imao ništa protiv da se te figure kreću tako sporo, tako mlitavo, da izbegavaju da se pojedaju.

Kraj »Anabele« pržet je dubokom skepsom, između ostalog skepsom prema ulozi intelektualca u totalitarnom društvu.

Mi komad jesmo adaptirali, ali ne mislim da smo išta pametniji od Vece Lukića. Sve što je u adaptaciji postoji u tom odlično napisanom komadu. Adaptacija je filter vremena kroz koji je prošao tekst, neko rešeto koje je propustilo samo stvaari koje su preživele trideset godina. Veka Lukić je kao briljantan intelektualac bio svestan i svoje pozicije i pozicije intelektualca u ovakvom društvu i u ovakvom vremenu. Sjajno je ono kad u Selenićevom *Ruženju naroda* četnički vojvoda kaže komunisti intelektualcu: Hoćeš li za pola cigare da vikneš: Živeo komunizam! A on bez razmišljanja vikne: Živeo komunizam, najlepša pojava u prirodi! Eto, to je srpski intelektualac koji reaguje na dva šamara i na jedan udarac pendrekom. Na prvoj velikoj prepreci domaći intelektualac gleda da uhvati zaklon, da se skloni od vetrometine. Srpska intelektualna elita se nije baš proslavila u ovim vremenima. Pitanje je i šta čini srpsku intelektualnu elitu. U poslednjih nekoliko godina umrli su Selenić, Pekić, Mihiz, Živojin Pavlović. Intelektualce tog kalibra, tako velike duhove mi nemamo, a i ne naziru se. Nemamo novog Acu Popovića koga smo tako prebrzo zaboravili. Imamo mnogo umova za jednokratnu upotrebu. Nemamo duhovnu perjanicu naroda... A što se objedinjavanja našeg političkog prostora tiče. Mi smo onda, u Somboru verovali da smo radikalni, da udarimo šamar krajem *Anabele*, hteli smo da udarimo šamar. A ispala je čuška. Naš radikalizam sveo se na svakodnevnicu... Problem u *Anabeli* počinje kada knez siluje iskušenicu manastira, pristojno zreloj devojkici. U dopisanom kraju njegova politička ekipa dovodi mu na poklon sasvim mladu

devojkicu. On je zgrabi, spusti se zavesu, ali mi znamo šta će se dogoditi. Knez će silovati i drugu iskušenicu, a da pobune protivu toga neće biti... Dugo smo mislili da su na političkoj sceni neki ljudi važniji od nas. Danas sam ubeđen da je naša moć da se obratimo ljudima mnogo značajnija i mnogo zamamnija nego njihova. Pozorište je uvek u opoziciji prema svakom obliku vlasti. Ono mora da se bori za pravdu, čestitost, moral. Pozorište je u ovom društvu ostalo jedan od retkih stubova morala, ono je, čini mi se, obraz društva, i na nama je da taj obraz sačuvamo... Imamo dovoljno pisaca koji su nam ostavili u nasleđe svoje prepametne komade. Treba ih samo čitati. Mi jako slabo čitamo. Postoje još tri Vecina komada i još desetak komada autora dveju generacija, koji izgledaju kao da su danas pisani. Treba ih samo postaviti na scenu. A mi smo u pomami za novim, i kad novog nema. Ne možemo izmisliti nove drame ako ih nema. Ali, ništa nas ne sprečava da prekopamo bogatu istoriju naših pozorišnih tekstova pa da nademo ono što nas se tiče. Problemi u Srbiji ne zastarevaju. Kad sam radio *Boru šnajdera*, ja sam iz teksta izbacio samo realsocijalizam. Zlo u *Bori šnajderu* je mentalitetsko zlo, nije vezano za komunizam. Divne li sreće da su sve naše nesreće došle od komunizma! Dobro, pašće i komunizam, a šta će onda biti? Ovaj narod čeka jedno strašno sučeljavanje sa samim sobom, onog trenutka kada shvatimo da naši problemi nisu bili problemi komunističkog društva nego problemi naroda čije su se ružne osobine u jednom trenutku izjednačile sa njegovim dobrim osobinama. Tek nas čeka velika katarza kroz koju ćemo morati da prodemo, da bismo kao neki ozbiljniji narod ušli u Evropu i u svet... Prošlo je sigurno već desetak godina od *Ruženja naroda u dva dela*, a svaku rečenicu Selenićevu možete da potpišete - kao nedeljni komentar u *NIN-u*, a ne kao nešto što je problem četnika i partizana. Toliko zadevica, toliko podela, toliko zle krvi u jed-

nom narodu! Selenić je pisao, kao, o kraju Drugog svetskog rata, ali to o čemu piše postoji i danas, još intenzivnije. Nadam se da će se četnici i partizani definitivno pomiriti, ili ponovo pobiti, da bar moja generacija i generacija mog deteta uđu u dvadeset prvi vek neopterećene građanskim ratom sa sredine dvadesetog veka. Ja imam dvadeset osam godina, a deset godina sam u psihozu rata. Voleo bih da se to jednom završi da ne bismo drugi deo života proveli kao dečaci iz *Velike sveske*.

Jesi li, u tom pogledu, optimista ili pesimista?

Ima Lec aforizam koji kaže: Pesimista je optimista koji je dobro razmislio o svemu. Ja se bojim da sam pesimista. Pri tom, uvek pokušavam da moj pesimizam bude provokativan, a da ga stvarnost demantuje. Stalno se nadam da će nešto krenuti nabolje, ali nas iskustva uče da što manje dobrog očekujemo. Bez obzira na godine, imamo iskustva za tri ljudska života, već sad.

Pomenusmo Boru šnajdera. On je sitna riba među današnjim »šnajderima«.

Da, a Bora šnajder je od Ace Popovića žigosan kao manipulant u stanju realsocijalizma. Danas nema čoveka koji sa predstave u Narodnom pozorištu ne izađe sa velikom simpatijom za Boru šnajdera. Bora šnajder u odnosu na društvo formirano na lopovluku deluje zaista kao sitna riba, kao neko ko treba da pokupi sve naše simpatije. Bora šnajder je kao ono Ciganče koga prebija zbog kutije cigareta koju je ukrado iz samoposluge, a sude mu oni koje plaćaju ljudi koji su ukrali milione maraka. On je žrtva. U *Bori šnajderu* više sam se bavio, i to je moja osuda bila, ljudima oko Bore: da te vidim, Srbine, kad vlast postaneš! Svaki Srbin kad dođe na vlast ponaša se kako se ponaša. Ali se ljudi oko njega radikalno menjaju. Bori šnajderu se podalo sve što mu se podalo. On nije otimao. Kupili su mu auto, omogućili su mu da sazida vikendicu, njemu su se poturalale žene

iz firme. Kad se nademo u blizini vlasti, naše udvorištvo je instinktivno. Horda čankolizaca oko Bore mnogo je opasnija. Oni su narod. Bora je samo neko ko se snašao. Vlast jeste ogledalo svoga naroda. Narod je trpeo Turke petsto godina, pa ne vidi što ne bi svoje trpeo makar deseti deo tog vremena. Jedino smo mi u stadijumu da politika nije služenje narodu, već je narod taj koji služi politici i političarima. Kad se to jednom bude promenilo, verovatno ćemo biti mnogo, mnogo bezbrižniji.

Mažda zato u »Anabeli« naroda i nema.

Naroda ima na video bimu. Narod ne prisustvuje. Narod je jako besan, pa narod čuti, pa se narod bezbrižno smeška. To su lica naroda koja se provlače kroz *Anabelu*. Narod je testo koje nakvasava po želji vladara. To je baš komedija apsurdna: da toliko puta jedan isti narod bude prevaren i, bojim se, na isti način! Osvešćenje naroda biće teško i strašno po sam narod, a po vlast možda radikalno zlo.

Narod nije voleo da gleda »Ruženje naroda«, a nije voleo da gleda ni »Rodoljupce«.

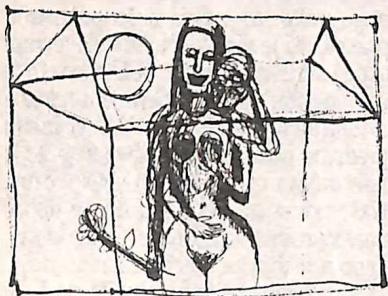
Kaže Gogolj: Ne krivi ogledalo ako ti je lice ružno. Mi više volimo da se prepoznamo u provincijskim ždrepcima, pastuvima, zaskakivačima žena, dobroćudnim pijancima, nego što volimo da prepoznamo svoju nakaradnu društvenu svest, svoj kukavičluk. Mi ne volimo da smo krivi. Mi volimo da komšiji crkne krava. Mi volimo da se drugom ne desi dobro. Naš narod, u stvari, ne voli da odlučuje. Učešće u demokraciji, to je učešće u odgovornosti za sudbinu jedne zemlje. Dok neko drugi odlučuje, na njemu je krivica ili uspeh. Čim je prinuđen da odlučuje, narod je krivac za svoju sudbinu. Ovak su mu ruke, uslovno, čiste. Nije Sterija džabe tražio da se *Rodoljupci* ne izvode za njegova života. Pa evo, više od deset godina niko ne igra *Ruženje naroda*. Nama susreti sa nama nimalo nisu prijatni. Mi bismo da imamo lepšu sliku o sebi. Kad imamo problem, mi se napijemo. Građanski rat je počeo u kafani. Prosto, kad je previše kafanskih priča postalo identično, počeo je rat. Domanović je kolumnista bilo kojih dnevnih novina. Svakog dana možete objaviti pripovetku Domanovićevu pod drugim potpisom, i narod koji ne zna Domanovića misliće da to piše kralja u vladara, promeniš imena ministara i - eto dnevne reportaže! A u Domanovićevu vreme nije bilo komunizma. Pod Sterijom nije bilo komunizma.

Od intelektualca se obično traži da postavi sebi pitanje: šta sam uradio? Ili: šta mogu da uradim?

Svi se mi stalno preispitujemo. Ja pokušavam da teme kojima se bavim budu značajne. Kamo lepe sreće da svako od nas radi ono što najbolje zna. Nemam nikakvu iluziju da pozorište drastično menja društvo. Ali, jako sam se lepo osećao nakon *Anabele* u Somboru, nakon beogradske gostovanja *Anabele*, nakon sterijanske *Anabele*, kada su ljudi u našem stavu prepoznavali svoju gorčinu, svoje beznade. Nisam se ja ispovedao kroz junake u *Anabeli*. Ali, Hart je u svima nama. Ja u Hartu vidim i svoj kukavičluk, i svoju sramotu, i svoju nesposobnost da događaje menjam, bojim se nekog budućeg sebe koji, kao Hart, može da pristane na sve i svašta. Sudbina filozofa Harta je naše prokletstvo, prokletstvo svakog od nas.

Kako sa jednim tako tmurnim osećanjem sveta, sredine, svog naroda ulaziš u sutrašnji dan?

Ulazim lepo u dan jer očekujem da mi dan bude dobar i divan. Već od prekosutra počinju problemi. Borim se da mi svaki dan bude što lepši i što potpuniji, da moja proba tog dana bude uspešna, da moj porodični život tog dana bude lep. Od dana do dana čovek sebi projektuje život, čini ga lepšim pa i podnošljivijim. Svi smo mi deca iz *Velike sveske*. I kad mislimo da nam je život lep, on je podnošljiv. Ili je, možda, lepši kutak pakla? ■

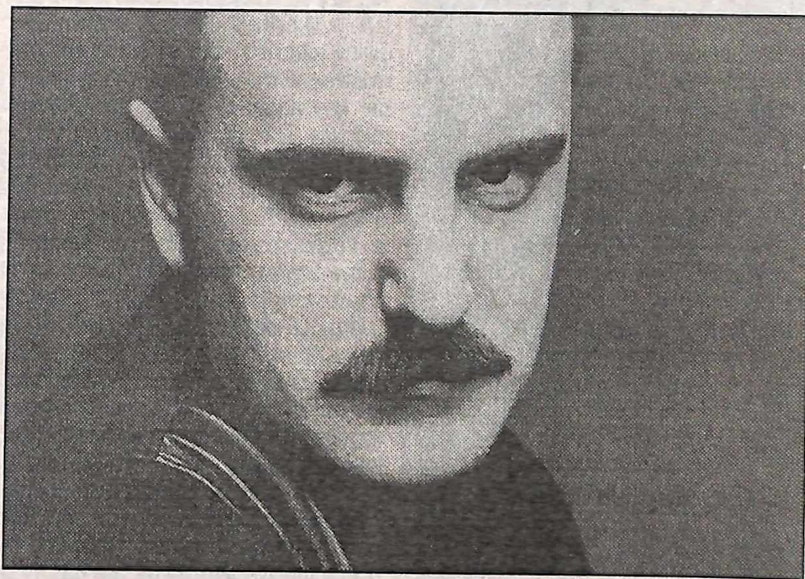


→ ta Andronika, dolazila Komedi fransez, redovno gostovala velika pozorišta. Jako je važno za mlade reditelje da gledaju veliku i dobru klasiku da bi mogli da repliciraju. Možete da replicirate jedino na *Hamleta* i *Košanu*. To su dva komada koja pozorišna javnost do tančina poznaje, da bi se radikalno nov pristup prepoznao kao takav. Dugo već želim da režiram *Magbeta*. Moj *Magbet* bi bio replika na *Magbeta*. Ali, kako da ga insceniram, kada *Magbet* u Beogradu nije igran poslednjih dvadeset godina. Nemam klasično dobru predstavu prema kojoj bih mogao da se odnosim inovativno i drukčije. Mi smo prinuđeni da ponekad u postavljanju klasika udemo u procep između onoga što publika ne zna i onoga što bismo hteli da kažemo. To mešanje pozorišta za lektiru i pozorišta modernog ne daje uvek dobre rezultate. Nažalost je tako. Na prste jedne ruke se u Beogradu broje klasici, a tek uspeli klasici! Sekspira gotovo da nema. A Piter Bruk kaže: Postoji svet koji je stvorio Bog, i postoji svet koji je stvorio Sekspir... To što mi govorimo o evropskom pozorištu, to su naši utisci, to su, onako, sličice iz evropskog pozorišta. Čujem od prijatelja iz inostranstva šta se zbiva, dobijem poneki video snimak, ponešto i sâm vidim, ali to je daleko od toga da imam uvid. Mi smo kao Ivica i Marica u šumi evropskog pozorišta. Udemo, pa kako se snađemo. Ako nas pojede veštica, pojela nas je. Ako ne, preživeli smo.

Preživeo je i filozof Hart u somborskoj »Aferi nedužne Anabele«, iako mu je pisac, Velimir Lukić, namenio drugačiju sudbinu. Ne spaljuju ga na lomači, suđenje je samo farsa posle koje, na kraju, svi staju na istu stranu. Izmenio si završetak komada.

Juče mi je neko rekao da su ovodnevna zbivanja na srpskoj političkoj sceni režirana prošle godine u Somboru... *Anabela* je jako pesimistička predstava, jer je osećanje države i sveta te mlade ekipe koja je *Anabelu* napravila bilo jako pesimističko. Mnogi su nam to zamerili. Rekli su da tako radikalan pesimizam ne priliči generaciji, da ipak sve nije tako crno. Nažalost smo bili u pravu. Svaki pesimizam se u ovoj zemlji na kraju ispostavi kao realizam. To jeste tragedija zemlje, ali nije krivica teatra.

Zašto je promenjen kraj »Anabele«?
Pa, prosto smo mislili da, s obzirom na sve što nam se događa, nema nikog ko bi spasio dušu. Posrnuće filozofa Harta, njegovog studenta Roberta, život koji se pretvara u farsu... možda je to, kad smo radili predstavu, bilo pomalo nategnuto. Pokazalo se da je to bilo samo realističko sagledavanje stvari. Više bih voleo da radimo neke bezbrižnije predstave. Ali, ne vidim da u ovoj zemlji imamo pravo da se bavimo bezbri-



Prosto se bojim kako ću mojoj ćeri, koja ima tri godine, da objašnjavam šta je ljubav, šta je pravda, šta je moral, u jednoj državi gde je sve postavljeno naglavce

Svi smo bar deset godina stariji nego naši vršnjaci u svetu. Tolika količina iskustava, pre svega negativnih, nas je obeležila kao jako analitične ljude, misleće ljude na silu.

Više bih voleo da sam sa dvadeset osam godina bezbrižni početnik

Svaki pesimizam se u ovoj zemlji na kraju ispostavi kao realizam. To jeste tragedija zemlje, ali nije krivica teatra

Svakog dana možete objaviti pripovetku Domanovićevu pod drugim potpisom, i narod koji ne zna Domanovića misliće da to piše neki genijalni kolumnista

ZABAVNO JE BITI SVEDSKI GLUMAC

»Nemam glumačku školu. Sâm sam pekao zanat. Sve me je scena naučila, a to je imalo dobre i loše strane.«
Sa švedskim glumcem Erlandom Jozefsonom razgovara naša glumica Jelena Ivanišević

Razgovor sa glumcem koji ima možda najbogatije glumačko iskustvo u Švedskoj vođen je u Dramatenu (Kraljevsko nacionalno pozorište), u Erlandovoj sobi. Soba bez mnogo detalja, sa radnim stolom i policom punom knjiga, sofom i foteljom i čistim belim zidovima. »Profesionalni sam glumac od četrdeset pete. Bergman mi je pomogao u odluci da to postanem. Sreli smo se prvi put 1939. On je režirao predstave koje su se igrale oko Stokholma, za fabrike i škole. U jednoj od njih i ja sam nastupio. Prvu sam predstavu profesionalno odigrao kod Bergmana sa šesnaest godina. Bergman je već bio direktor pozorišta u jednom malom gradu na jugu Švedske, Helsingborgu. Ostao sam u njegovom teatru četiri godine. Sedam godina potom igrao sam u Gradskom pozorištu u Geteborgu i, konačno, 1956. stigao do Dramatena za koji sam vezan do danas. Od 1966. i 1975. bio sam i direktor tog pozorišta.«

Sledi Jozefsonova internacionalna karijera, pre svega filmska (Italija, Jugoslavija, Nemačka, Francuska, Rusija, Skandinavija). Samo jednom je za to vreme igrao u pozorištu: u Cehovljevom *Višnjiku* u Njujorku, u režiji Pitera Bruka. Primećujem: velika biografija, a stane u nekoliko redaka. Preskočili smo glumačku školu. »Ne, ja nemam glumačku školu. Sâm sam pekao zanat. Sve me je scena naučila, a to je imalo dobre i loše strane.« Malo se zna da je Jozefson više radio u pozorištu nego na filmu, naročito u početku. »Prvi put sam pred kameru stao početkom sedamdesetih, opet zahvaljujući Bergmanu, u filmovima *Krici i šaputanja* i *Prizori iz bračnog života*. Posle sedamdeset pete moja filmska karijera uzima maha punih devet godina. Kasnije sam ravnomerno radio u pozorištu, na filmu, u televiziji, radiju i čak pisao scenarije.«

Sta je to što Švedsku čini posebnom na filmu i u pozorištu? Sta je to što čini posebnim švedskog glumca? »Ja ne razlikujem švedskog glumca od drugih glumaca, možda zato što sam Šveđanin pa razliku ne mogu da uočim. Zabavno je biti švedski glumac. Nema nas puno i nismo specijalizovani. Glumac u Dramatenu može da igra raznovrstan repertoar: komedije, farse, tragedije, dečije predstave. Može da snima, da radi na televiziji ili u medijima. Širok je izbor. Razlog te raznorodnosti leži u tome što švedski teatar, film, umetnost uopšte, lako primaju uticaj sa strane, i iz Evrope, i iz Amerike, i sa Istoka. Imam utisak da živimo u jednoj provinciji, na ivici Evrope, a hoćemo da

**Ja samo hoću još:
Erland Jozefson
u »Prizorima iz bračnog života«**

budemo njen deo. Zato smo lako prihvatili repertoar i Engleske i Nemačke i Francuske, pa i Jugoslavije. U poziciji smo da biramo. Mislim da je to ono što čini osobenim švedsko pozorište i švedski film.«

Kad se pomene Švedska, prve su asocijacije Bergman, Strindberg i dobra škola glume. Jako pozorište uvek je imalo i jaku školu glume. »Jedina škola koja je nekada postojala pripadala je Dramatenu. Kasnije se odvojila i postala Samostalna slobodna visoka pozorišna škola u Stokholmu. Ranije sam predavao u njoj i bio više u toku... U glumačkom smislu nema mnogo razlike između stare i nove škole. Vrlo je mala. Imamo dobru generaciju mladih glumaca. Ali, ne mogu da kažem da je velika razlika u odnosu na vreme kada sam ja bio mlad glumac. Ja je ne vidim.«

Sta Erland Jozefson misli o savremenoj umetnosti, posebno pozorištu i filmu? »Dešavaju se velike promene. Film je pod uticajem televizije i medija, i u pozitivnom i negativnom smislu. Zahteva mnogo novca, zavisi od novca ali i od uslova i stanja kinematografije u jednoj zemlji. I za film i za pozorište ključni momenat je publika. Današnje vreme treba pozorište. Ljudi rade mnogo, sve više su poslovi izolovani – rad za stolom, kompjuterom, mašinom. Juri se za zaradom. Snaga pozorišta je u spajanju. Možda pozorište kao institucija neće još dugo postojati, ali će pozorište postojati. Nemam ništa protiv velikih institucija, i sâm sam svoj vek proveo u jednoj od njih. Institucija je divan instrument za genijalne pojedince, da se izraze, da odskoče, da stvaraju i među glumcima i među rediteljima. U Stokholmu danas postoji mnogo

različitih pozorišta. Nemaju svi istu posećenost, ali je teatar vitalan.«

Erland Jozefson je glumačko ime svetskih razmera. Postoji li neka uloga koju nije odigrao ili uloga koju bi želeo da odigra? »Ni jedna posebno. Imam i dosta godina. Ali bih rado da produžim da igram i na filmu i u pozorištu. Nemam želju za nekom posebnom ulogom. Bilo mi je interesantno da vidim u šta će da me ubace, koju sam ulogu dobio. Posle sam razmišljao zašto sam baš tu ulogu dobio. Sâm sam odlučivao o nekim drugim stvarima u životu. Bio sam direktor pozorišta, pisao sam, i to je bila neka vrsta balansa. Kada je trebalo nešto da se radi na filmu ili u pozorištu, nisam sebi zadavao okvire, verovatno zato nikada nisam bio nezadovoljan ulogom.« A šta se dešavalo kada bi nastupilo vreme bez igre, vreme čekanja? »To vreme nisam imao. Posla je uvek bilo. Uloge nisu uvek bile velike ili glavne, ali kada se sve sabere bilo je interesantno. Bio sam vredan. Sve što je trebalo da se radi, radio sam. Ponekad mislim da sam isuviše vremena proveo u instituciji pozorišnoj, da je možda trebalo više biti van nje. S druge strane, bio sam punih deset godina van institucije, snimao po svetu. Nemam želju za nekom posebnom ulogom, niti za saradnjom sa nekim posebnim rediteljem. Ja samo hoću još!«

Sta je to što gluma ima, a sva ostala zanimanja nemaju? »Mogućnost da se čovek izrazi, da upozna samog sebe i druge. To je najveća stvar. Svi imamo potrebu da se izrazimo, da nešto jedni drugima kažemo. Često smo mi, glumci, stidljive osobe. Kako nas ljudi na sceni, filmu, u medijima doživljavaju, to je nešto drugo. Ipak imaš šansu da drugima kažeš o svom životu, o sebi, da preneseš svoje iskustvo, doživljaj. U tom smislu je gluma divan posao. Dopada mi se društveni život, druženje u pozorištu, studiju. Dopada

mi se što za kratko vreme, i bez mnogo suvišnih uvoda, dolazimo u bliske i otvorene odnose. Ali, kako nastaju, ti odnosi brzo i nestaju. Pa i to mi se dopada.« Sta se Jozefsonu ne dopada? »Kada se čovek ozbiljno bavi pozorištem, prolazi kroz ogromna iskustva i duboka osećanja bivajući na sceni, da bi posle predstave bio prinuden da ih ostavi iza sebe. Kada bi čovek živeo život tako duboko, poludeo bi. Postoji još jedno trošenje: trošenje ljudskog izražavanja. To može biti pomalo tužno. Ako, na primer, kažem jednoj osobi da je volim, to je nešto što sam već izgovorio negde na sceni ili platnu, postalo je opšti izraz.«

Da nije glumac, šta bi radio? »Više bih pisao, verovatno. Sve što sam radio, bilo je povezano sa pozorištem, filmom, radijem i pisanjem. Radio sam u administraciji. Režirao sam. Bio sam direktor pozorišta, šef sindikata. I sve je bilo povezano sa glumom. Napisao sam nekoliko romana, priča. Pisao sam poeziju, svoju biografiju – o saradnji sa prijateljima i ljudima iz ovog posla. Napisao sam dosta dramatizacija, naročito radio drama koje su izvođene u drugim zemljama. Posle radio drame o Tarkovskom, *Noći u švedskom letu*, koja je mnogo puta emitovana, više nisam pisao. Trenutno ne radim ništa konkretno. Ne pišem. Nisam baš zadovoljan. Osećam zatvorenost i statičnost.«

U *Celestini* je poslednji put igrao 15. novembra. Predstava više nije na repertoaru. Nešto radi na televiziji. Snimaće u Strindbergovoj radio drami *Nevreme* koju će režirati Bergman. Sprema sa Bergmanom jednu TV dramu, u avgustu. »A posle ću pisati.«

Može li se od glume živeti? »Iteka. Ja sam od glume živeo jako dobro. Dobro sam i zaradio. Ali je danas pozicija glumca na sceni postala loša. Jeste, plaćeni smo bolje od mnogih drugih, ali u poređenju sa švedskim pro-

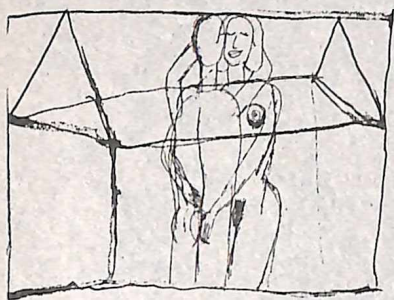
sekom plata i standarda – glumci su loše plaćeni.«

Oba Jozefsonove ćerke rade u pozorištu, i to mu se dopada. »Ako tako žele, i meni je dobro. Ne bi mi nikada palo na pamet da im zabranim.«

Na kraju, o kome bismo nego o Bergmanu. »Ceo život smo bili zajedno, od trideset devete. On ima kancelariju u hodniku do mene. Naravno da je rad sa tako bogatim čovekom na mene uticao. Primao sam uticaje i od Tarkovskog, Istvana Saboa, Pitera Bruka, Angelopulosa. Bergman je bio moj čest sagovornik. Pričali smo dugo i istrajno. Uvek je bilo osvežavajuće novo i zanimljivo raditi sa njim.« ■

Jelena Ivanišević





TRAGANJU NIKAD KRAJA

Umro je Ježi Grotovski,
umetnik koji je obeležio
svetsko pozorište
druge polovine
dvadesetoga veka

Ježi Grotovski (Jerzy Grotowski), poljski reditelj, jedan od velikih majstora savremenog svetskog pozorišta, umro je 14. januara, u šezdeset petoj godini, u svojoj kući u toskanskom gradiću Pontederi blizu Pize. Kako se saznaje, posmrtni ostaci biće kremirani, a pepeo, po njegovoj želji, prenet u Indiju.

Rođen 11. avgusta 1933. u poljskom gradiću Żešovu, odrastao je u kulturom veoma bogatom okruženju. Majka nastavnica, otac vajar a brat profesor nuklearne fizike na Krakovskom univerzitetu. Ježi je, kažu, bio krepak i živahan pre nego što se u šesnaestoj godini razboleo i iz temelja promenio ličnost. Po porodičnim pričama, njegov je deda u poslednjem trenutku odustao da odluke da se on zaredi za sveštenika, pod izgovorom da u religiji ne nalazi sveto. To sveto Ježi je pronašao u pozorištu. Posle studija režije u Krakovu, ostrašćen otkrićem Stanislavskog i Mejerholjda, odlazi u Moskvu na kod Jurija Zavadskog, glumca i reditelja, učenika Stanislavskog. Prvu predstavu, Joneskove *Stolice*, postavlja u krakovskom Starom teatru 1957. Godine 1959, preuzima vodstvo Teatrom 13 redova u Opolu, gde 1962. stiče prva značajna iskustva u scenom istraživanju. Od 1965. godine nastavlja ih u Vroclavu, gde osniva »Laboratoriju« - zvanično Institut za istraživanje metoda glume - u kojoj će se ovaplotiti njegovo »siromašno pozorište« i koju će raspustiti tek 1985.

Posle šest godina eksperimentalnog rada u izolaciji, predstava *Postojani princ* 1966. gostuje na pariskom Teatru nacija (na Bitefu sledeće godine), posle čega je Grotovski pozvan da radi sa londonskom Kraljevskom Šekspirovom družinom, gde će u velikoj meri uticati na Pitera Bruka. Izdavanje knji-

ge *Ka siromašnom pozorištu* (1968) dovelo je do međunarodnih turneja Laboratorije, uključujući i prvo preokeansko putovanje u Njujork. Knjiga je postala svojevrsna pozorišna Biblija, neminovno inspirišući i mnoge epigone. Grotovski je, zapravo, celog života morao da se bori protiv »grotovskizma«. U međuvremenu je postao uzor, svetionik i mit. U prvoj fazi, koju mnogi nazivaju »pozorištem predstava« (postavlja predstave koje su igrane u javnosti), koristi se mitom pronadenim u klasiци s ciljem da sintezom teksta i njegovog prilagođenja aktuелnoj situaciji pronade tzv. »transgresivnu savremenost«. *Akropolis* Vispianskog postavljen je u logor, *Kordijan* Slovackog u psihijatrijsku bolnicu, *Doktor Faustus* Marlowa na banket, *Postojani princ* Kalderona u neku vrstu arene, a *Apocalypsis cum Figuris* - u crkvu.

Za vreme prikazivanja predstave *Apocalypsis cum figuris* (1969) u Filadelfiji, Grotovski je predložio gledaocima da neposredno učestvuju u igri, pod uslova da poštuju pravila igre. Istraživao je okolnosti uslove pod kojima publika, bez pritiska, na blag, gotovo neprimetan način, može izaći iz svoje uloge, što bi bila prva etapa na putu ka susretu. »Susret« postaje najvažniji zadatak njegovog rada. Posle *Apocalypsisa* (poslednja replika glasi »Idi i ne vraćaj se nikad«), napušta režiju da bi se posvetio radu sa pozorišnim posvećenicima.

Nakon državnog puča 1981. napušta Poljsku, živi u SAD. Evropa mu je tesna. Putuje i podiže mostove između starog kontinenta, Kariba, Indije i Kine, pokušavajući da ujedini ljude vezane za stare tradicije, religije i različite jezike, s ciljem da među njima uspostavi komunikaciju, odnosno tzv. »teatar izvora«. Na putovanjima se i fizički radikalno transformisao. Kada ga je Evropa upoznala, bio je dežmekast i od glave do pete obučen u crno, očiju skrivenih iza neprozirnih naočara, a posle hodočašća po Indiji asketski mršav, s dugom kosom i bradom poput nekog istočnjačkog mudraca.

Na američkim univerzitetima predavao je do 1986, kada se nastanjuje u Pontederi, gde s nekoliko pristalica otvara tzv. *Workcenter*. Stekavši francusko državljanstvo, 1997. primljen je u Kolež de Frans u kome je za njega oformljena posebna katedra za pozorišnu antropologiju. U Pontederi je živeo i radio potpuno odvojen od konvencionalnog pozorišnog života. Stigao ga je umor, a osim toga, uvek je više voleo da sâm ode nego da dozvoli da upadne u rutinu. Njegovo posvećivanje scenskim eksperimentima i obrazovanju glumaca skoro je u potpunosti ispunjavalo poslednje godine njegovog života, kada nije napravio ni jednu predstavu. U toj poslednjoj fazi, glumac Grotovskog u dubini svoga bića pronalazi glasove i identitet »veoma starih i izgubljenih napeva«. Grotovski je sve manje govorio o glumcu, a sve više o »aktantu« - činiocu i tvorcu.

Kursevi Grotovskog bili su živa obuka, nikako teorijska. Kao i Stanislavski, neprestano je poricao da njegovo pozorište ima metod, naglašavajući da se njegov rad i pristup pozorištu neprestano menjaju. Rad sa Rišardom Česlakom, »Postojanim princem« i njegovim amblematičnim glumcem šezdesetih godina, osetno je drugačiji od onoga što opisuje Tomas Ričards, američki reditelj koga je Grotovski izabrao za naslednika. Uistinu, ni najbliži saradnici ne mogu da polažu pravo na »misao« Grotovskog, iz prostog razloga što ona ne postoji, postoji samo neprestano kretanje ideje koja prati istraživanja.

Grotovski je smatrao da nekoga možete da naučite da bude samo ono što već jeste. »Naravno, to ne znači da sam protiv neposrednih sledbenika. Pa, sve je pitanje transmisije, prenošenja znanja.« Podsećao je da se na Istoku prenošenje znanja nikada ne



Prezime koje je postalo pridev:
Ježi Grotovski

prekida i da, na primer, Tibetanci smatraju da će se tradicija istrošiti ako sledbenici u narednoj generaciji ne prevaziđu učitelja makar za jednu petinu. »U istraživanjima veoma starih napeva, kojima se sada bavimo, Tomas Ričards je na dobrom putu da me za petinu prevaziđe. Ono što će ostati posle mene tako neće biti imitacija, već će moje iskustvo samo biti nadmašeno. Na isti način ja nisam imitirao Stanislavskog, nego sam, pošavši sa mesta na kome se on zaustavio (metod fizičke radnje), tražio ono što je moguće posle njega. Istraživanje ne sme da se ograniči samo na jedan jedini život.«

Kao pozorišni praktičar, Grotovski je neposredno uticao na reditelje kao što su Bruk, Ričard Šekner, Džudit Malina, Džulijan Bek, Eudenio Barba, Džozef Čajkin, Andrej Šerban, Andre Grogari, Li Brojer, Arijana Mnuškina, mnogi drugi. Bruk je više puta priznavao da Grotovski čoveka stavlja pred ogroman paradoks. »Grotovski kakvog poznajem više od dvadesetak godina čovek je duboko jednostavan koji vodi besprekorno časno istraživanje. Kako je onda moguće da je tokom godina ta jednostavnost dovela do zamršenosti, pa čak i do tolikih zabuna? Možda je to zato što se, zahvaljujući putovanjima i sredstvima komunikacije XX veka, rad koji je ovaj izuzetan čovek započeo u Poljskoj sa veoma malim brojem ljudi neverovatno velikom brzinom raširio po svim krajevima sveta. Otuda toliko prilepljenih nespornosti i nakalemljenih izraslina. U prvoj fazi rada, dok je pravio predstave, bilo je jasno da je reč o jednoj vrsti prosvetljenja, poput svetionika, koje pokazuje da je u pozorištu moguće dopreti do višeg, dubljeg i intenzivnijeg nivoa, pod uslovom da

glumci dostignu jedan nivo predanosti, iskrenosti, ozbiljnosti i razumevanja sopstvenih sredstava kakav ne postoji na prosečnom nivou uobičajenog pozorišta. Veliki broj pozorišnih grupa širom sveta, međutim, nije shvatao da, ako se sâm učitelj i sledbenici ne nalaze na tom veoma visokom nivou, ako iz sopstvenog iskustva nisu stekli takav nivo poimanja srži, sav iskren rad koji su preduzeli, umesto da se vine ka idealu, taj će ideal survati na njihov pravi nivo, koji je, u stvari, nivo protiv koga su se pobunili. Gledana spolja, druga njegova faza postala je tajanstvenija i složenija, jer je on, prateći svoj put koji je uvek bio jednostavan, logičan i direktan, odavao utisak da je skrenuo sa zacrtanog pravca pošto je prestao da predstave prikazuje u javnosti. Tada se prvi put čulo sasvim umesno pitanje: ako više nema predstava, kakve veze takav rad ima sa pozorištem? Pa ipak, ako se od samih početaka posmatra izbliza, vidi se da se taj rad i dalje razvija i postaje sve bogatiji, važniji, potrebniji, iako se, posmatran spolja, čini sve tajanstvenijim. Bez sumnje, temeljan rad treba da bude zaštićen. Najmoćnije sredstvo u svim postojećim pozorišnim oblicima na svetu uvek je bio čovek, pojedinac. I taj pojedinac uvek je nedovoljno poznat. Zato je od neizmerne važnosti za sve ono što se dešava u pozorištu da se negde steknu vanredni uslovi kako bi makar jedna osoba na svetu mogla da nastavi da ispituje tu čudnu nepoznanicu koju predstavlja glumac.«

Dva su koncepta dominirala prevratničkim radom Grotovskog: poimanje pozorišta kao ritualnog, religioznog iskustva i njegov ogoljeni stil kojim je predstave lišavao raskošnih i ekstravagantnih kostima, dekora i osvetljenja. Umesto toga, naglasak je ponovo stavio na glumca. »Siromašno pozorište« je pozorište glumca i baš se u tom pogledu Grotovski poziva na Stanislavskog, u isto vreme odbacujući njegovo realističko shvatanje igre. »Predstava

zapoveda neku vrstu psihičke borbe za gledaocem, ona je izazivanje i izgređ, ali je delotvorna jedino onda kada se oslanja na zanimanje za drugog, kao neka vrsta pozitivnog osećanja, kao jedna vrsta ljubavi.« ■ **Lj. M.**

MOJI SUSRETI SA GROTOVSKIM

Očekivao sam da se
sretnem sa mršavim,
koščatim asketom, a sreo
sam rumenog
i nasmejanog Poljaka,
ljubaznog na poljski
odsutan način. Izgledao
je kao pastor: crno odelo,
bela košulja,
konvencionalna frizura
od retke, svilaste kose

Moj prvi »ratni zadatak« za prvi Bitef, u maju 1967, bio je da odem u Vroclav i sa Ježijem Grotovskim, koji je već bio poznat kao neka vrsta čuda eksperimentalnog pozorišta, sredim njegov dolazak na beogradski festival. Deviza nije bilo. Nisu se mogle

kupiti, niti dobiti. Setio sam se da u Varšavi u ambasadi radi moj dalji kindski rođak, Vojislav Savin. Dogovorio sam se s njim da mi pozajmi zlate za hotel.

Pre nego što predem na lepšu, umetničku stranu svog prvog susreta sa guruom pozorišta druge polovine XX veka, ispričaću kako sam prošao s tom deviznom transakcijom. Kad je došlo vreme da platim hotel, izvadio sam pozajmljene zlate. »Molim potvrdu iz banke.« »Kakvu potvrdu?« »Potvrdu da ste zamenili zapadne devize za zlate.« »Nemam je.« »Otkud vam onda zloti?« »Pozajmio sam ih.« »Nemate pravo da ih pozajmljujete, imate pravo samo da menjate tvrdnu valutu za zlate.« »Nisam imao stranu valutu.« »Onda nije trebalo da dolazite.« »Ali, došao sam da vaše pozorište pozovem na naš festival u Beograd.« »To se mene ne tiče.« »Šta sad da radimo?« »Prijaviću vas policiji.« Zamolio sam da se prethodno javim našoj ambasadi. Ispričao sam rođaku u kakve sam teškoće zapao. Posle duže intervencije preko ministarstva inostranih poslova ipak su primili pozajmljene zlate. Odahnuo sam.

Kako je tekla lepša strana priče?

U Vroclavu sam prvi put bio sa Jugoslovenskim dramskim pozorištem, 1959. Na zgradama su se još videli tragovi rata. Grad je više ličio na nemački Breslau, nego na poljski Vroclav. Veći deo starog Vroclava sagrađen je od tamnocrvenih cigala sumornog izgleda. Godine 1967. rane rata su bile zalečene, ali grad je i dalje bio sumoran. Svetla tačka bio je samo Teatar laboratorija, u centralnoj zgradi na starom srednjevekovnom trgu.

Očekivao sam da se sretnem sa mršavim, koščatim asketom, a sreo sam rumenog i nasmejanog Poljaka, ljubaznog na poljski odsutan način. Izgledao je kao pastor: crno odelo, bela košulja, konvencionalna frizura od retke, svilaste kose. Samo su tamne naočari pokazivale da je reč o neobičnoj osobi. Ručali smo u hotelu, u jednoj od retkih starih zgrada u centru koja u poslednjem ratu nije srušena. Pričao

mi je o sebi i o svojim teorijama, istro tako spremno kao i o pojedinostima gostovanja u Beogradu. Mnoge reči je izgovarao tako što je pućio usne da bi time naglasio važnost onoga što priča. A u celoj njegovoj priči bilo je nečeg propovedničkog.

Znao je da ga svet, znači i ja, smatra prevratnikom. Kao da je hteo da me šokira, pričao je nešto sasvim drugo. »Vidite, ja sam, u stvari, ariergardista. Branim stare zakone glumačke umetnosti. Bliži sam Stanislavskom nego Artou. Stanislavski je bio na putu da otkrije drevne zakone glumačke umetnosti.« Uporno me je oslovljavao sa »gospodine«, što baš nisam navikao među pozorišnim ljudima u Beogradu i u socijalizmu.

Pozorište je, govorio je Grotovski uz zalagaje oskudne hrane, poprište na kojem glumac treba da napadne sopstvenu ličnost da bi došao do skrivenih kutaka svoje psihe. To samoprodiranje obavezno je bolno i surovo, pošto uznemiruje one predele ličnosti koje sebi izbegavamo da otkrijemo, braneći svoju svakodnevnu maglovitu neodređenost. Tim napadima izazivamo proces samoprodiranja i u gledaoce, dopirući do arhetipova legendi kao prvobitnih sušina ljudske vrste. Na taj način pozorište se pretvara u neku vrstu antropološke ekspedicije. Bačeni u svet mita, glumci Teatra laboratorije hoće da mitove prepoznaju i verifikuju iskustvom dvadesetog veka. Da bi mogao da probudi gledaoce, glumac mora, pre svega, da bude među gledaocima i da savlada tehniku koju niko nema po svojim prirodnim darovima. Zbog toga mi, nastavlja Grotovski, razbijamo podelu na gledalište i scenu. Pozornica je i gledalište i mesto radnje. Glumac je čas pred nama, čas za nama, čas pod nama, sve do zagrljaja sa nama. Zato uvek igramo samo za desetinu gledalaca. Kao čarobnjak, glumac mora da savlada posebne veštine, pre svega veštinu disanja, koristeći tekovine joge i zen budizma, kao i psihodinamiku Mejerholjda. Moji glumci, kaže Grotovski, rade najsloženije vežbe disanja, dikcije, akrobatike, plastike i koncentracije, i to deset sati pre predstave. Praktično su celoga dana vezani za svoju umetnost, posvećeni kao sveštenici pozorišta. I to pozorišta škrtih sredstava, pozorišta siromaštva.



Veli da ga smatraju sledbenikom Artoa. »Iako sam od njega mnogo saznao, sudbina svakog vizionara, pa i Artoa, jest da od njegovih vizija ne ostane ništa. Vizije im se ostvaruju sa svim drugim putevima.«

Posle dugog teorijskog monologa, koji Grotovski govori meni, namerniku sa Balkana, video sam i njegovu praksu. Na drevnom vroclavskom trgu, nastalom još u srednjem veku, na malom ostrvcetu zgrada nalazi se i omanja višespratnica koja u svojoj utrobi krije Teatar laboratoriju, nastao u susednom mestašcu Opolu gde se zvao Teatar dvanaest redova. U istoj zgradi je i pozorišni klub, pun neobičnih ljudi koji su iz belog sveta došli da vide ovog volšebnika scene, mladića u crnom, ozbiljnog, ali ipak sa osmehom kada gotovo zaverenički otkriva svoje tajne. Pričao mi je svoju teoriju siromašnog pozorišta na francuskom sa jakim poljskim akcentom, ali bez gramatičkih grešaka. Kao i kod većine nas, Slovena, pomućeni samoglasnici lišeni su francuskih poluglasova, pa se kaže otvoreno *petetr* i *alir*.

Teorijski potkovan podnevnim pričom, uveče ulazim u poluosvetljeni maleni prostor sa zidovima ofarbanim u crno. Igra se *Akropolis*. Akropolj, drevni zamac krakovskog Vavela, pretvorio se u zagušljivu čeliju Aušvica. Grotovski tvrdi da se naša civilizacija završava dimom koncentracionih logora kao svojiim vrhunskim simbolom. Glumci imaju nešto grube sargije na sebi, kao logoraši. Na licu jedna jedina maska, zapravo grimasa bez šminke, koja ostaje sve vreme jednoiposadne predstave, grimasa otupelosti i grča moribundu-

sa. Tu »masku« glumci vežbaju mesecima. Glavna rekvizita su čunkovi od metala i metalna kolica. Glumci od čunkova, u toku predstave, uz strašnu buku grade nesvakidašnji svet smrti i legendi. Govore tekstove iz Homera, Starog zaveta, tehnikom najneobičnijih glasova koji idu od dečijeg gukanja do liturgijskih melodija srednjevekovnih prosjaka, kao u nekog Bunjuela, sve do sazvučja azijskog teatra. Ta grupa zanesenjaka okružuje nas sa svih strana. Podvlače se ispod naših nogu, stoje nam iznad glave ili iza leđa, uz stakato čekića, klopot drvenih logorskih klompi i jeremijadu glasova. I nas dovode do tog stanja grča i istinske strepnje. Prilaze nekom otvoru i stropostavaju se, kao u krug Danteovog pakla i grotlo krematorijuma, da bi nestali zauvek u stravi blažene ekstaze na licu. Iz dubine grotla čuje se samo glas: »Oni su otišli, a dim se diže u kolotovima.«

Predstava je gotova, a niko ne apludira. Razilazimo se u tišini. Prisustvovao sam času istorije i trenutku istorije svetskog pozorišta XX veka.

Jedan američki kritičar je, nekoliko godina posle prvog Bitefa, napisao: »U Njujorku, gradu sa deset miliona stanovnika, predstave Grotovskog videlo je jedva tričetrir puta po dvadesetak gledalaca. A posledice te posete izmeneće istoriju savremenog američkog pozorišta.« Bitef je, dakle, bio brži od grada u kome se naše stoleće nalazi na svom vrhuncu.

Sa Grotovskim sam se dogovorio da na prvom Bitefu prikaže *Postojanog princa*, viziju Slovackog Kalderonove drame. Jedini uslov da dođe bio je da festival počne njegovom predstavom. Obećao sam, ali obećanje nisam ispunio. Bitef je otvoren *Ramajanom*, drevnim kathakali pozorištem iz Keral (Kalamandalam). Iako je to bila prva prilika da glumci Grotovskog vide teatar pod čijim uticajem su i sami radili, Grotovski je protestovao što nije prvi, kako je obećano. Objašnjavali smo da je učešće kathakali pozorišta samo uvod u Bitef. Nije mnogo pomoglo, ali se smirio.

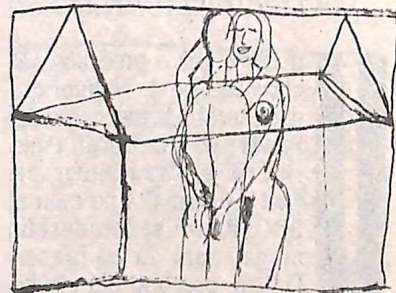
U poslovlično bučnom Ateljeu, na njegov zahtev, zavladała je tišina još za vreme prvih prepodnevni proba. Nije smelo da se glasnije progovori ni na stepeništu nadomak pozornice. Ako bi neko glasno prozborio, odmah

bi izašao neki Poljak i saopštio da Grotovski prekida gostovanje ukoliko ne zavlada apsolutna tišina. U Ateljeu su se zgedali šta ih je snašlo, ali su se konačno utišali u ona tričetrir dana dok je »opasni« Grotovski, s kojim očigledno nema šale, bio među nama.

Predstava je igrana na sceni, što je normalno, ali do tada nije bilo normalno da je i publika sa glumcima na pozornici. Sedeli smo oko nekog drvenog zida i buljili u arenu ispod nas, kao što se posmatra borba petlova. Postojanog princa igrao je živi princip teorije i prakse Ježija Grotovskog – Rišard Čečlak. Bio je do kraja istreniran u njegovoj tehnici, sa izuzetnom koncentracijom, fizičkom spremom, emotivnom fiksacijom cele partiture uloge. Imao je asketsko telo, a bio je gotovo nag, tako da mu se mogao videti svaki mišić, katkada napet kao struna, a katkada mek kao plastelin.

Većina gledalaca bila je impresionirana i zbunjena u isto vreme. Tako nešto do tada nisu videli. Osećali su da je to nešto novo, ali ozbiljno urađeno. Pa ipak mi je dama poznatog novinara, a važila je za dobru pozorišnu publiku, prišla veoma gnevna i tražila novac natrag: »Vi to zovete predstavom! Sram vas bilo! Zar ćete da pravite takav festival?« U takvim situacijama ne znam šta da radim. Pokušao sam da joj kažem da se u Grotovskog kune ceo svet, da je on novo pozorište zbog kojeg je i osnovan ovaj festival, sa podnaslovom »nove pozorišne tendencije«. Nije pomagalo. Gospoda je sve više penušila. Novac ipak nismo vratili. Možda je vreme da kažem o kome je reč. Bila je to supruga Đorda Radenkovića.

Sutradan u jedanaest pre podne počela je serija *Susreta* sa stvaraočima, koja traje evo već više od trideset godina. Grotovski je bio prvi u toj seriji. I to kakav! Govorio je na francuskom, a legendarna Ivanka Marković-Pavlović pamtila je i prevodila njegove teške konstrukcije kao i uvek briljantno i tačno. Izlagao je usredsređeno o svom metodu siromašnog pozorišta. Ubedljivo, magično, čak zanosno. Koliko se sećam, gospoda Radenković nije došla da ga čuje. Profesori Stanislav Bajić i dr Hugo Klajn postavljali su niz pitanja i opširno govorili o tome šta misle o *Postojanom princu*. Miira Trailović se nervirala što su pitanja tako duga. Ja sam vodio razgovor. Mira mi je davala znake da ih prekinem. Nisam ni pokušavao. ■ Jovan Ćirilov (Nastaviće se)



Na prvom Bitefu, 1967:
Jovan Ćirilov, Ježi Grotovski i Mira Trailović

opremljen, sa sve svlačionicom i posebnim sobičkom za tehniku.

Zgrada crkve je impresivno kameno zdanje kome sam se često divio dok sam prolazio kolima, ne znajući da je u njenom krilu i pozorišnice. Dugo sam razmišljao da li da tu nešto postavim i na kraju sam odlučio da idem drugde, zbog problema sa parkiranjem. Znao sam da za jedno dve predstave ne bih morao da brinem za publiku, prijatelji moji i familija mojih glumaca bi se potrudili da dođu, makar kružili i više od pola sata da bi našli mesto za parkiranje. Ali, za neki duži vek predstave parking bi se pokazao kao nepremostiva teškoća.

Ispostavilo se da je poslednja predstava zakazana za nedelju, dan pred moj rodendan. Odem lepo javnim prevozom, kad - predstava otkazana. Sem mene niko se nije muvao oko zgrade. Ili su se gledaoci na vreme raspitali ili su masovno izostali, za mene će ostati misterija. Misterija je i zašto se predstava *Beach Blanket Babylon*

daje godinama i zaraduje silne pare. Samo stotinak metara u vazdušnoj liniji od Banam Teatra, gde sam prikazivao svoja nedela, nalazi se Klub Fugazi. Mislio sam da je to neki noćni

klub ili restoran, pošto su uvek ljudi čekali u redu da uđu. Delimično sam bio u pravu: nekad je klub bio restoran i mesto za ples, ali otkad se u njega, 1975, uselio Stiv Silver sa predstavom *Beach Blanket Babylon*, Fugazi je kao neko pozorište. Silver, koji je umro pre tri godine, radio je sedamdesetih hepeninge i revije skečeva, pa je tako nastala i predstava, kao parodija filmova iz šezdesetih o omladini koja igra twist na plažama kalifornijskim. Trebalo je da se revija igra šest nedelja, a eto igra se i danas, igrala se i u Beloj kući, pred engleskom kraljicom i prinčevima, igrala se u Vegasu, igra se na turneji po Americi, koja ne prestaje, igra se u Fugaziju pet puta nedeljno.

Kad su mi dobri prijatelji predložili da to čudo vidim, shvatio sam da mi je ovo možda jedina prilika da proverim šta je to što privlači publiku u ogromnim količinama. Jedino objašnjenje koje smo i prijatelji i ja imali posle 90 minuta uživanja u pevanju i igranju, ne baš naročitog kvaliteta, i u tekstu koji je lišen svakog humora, mada je takvih pretenzija očigledno bilo, jest da su Englezi u pravu kada tvrde da ništa ne uspeva tako dobro kao uspeh. *Babylon* je zaradio milione i sada svi dolaze da vide to što je zaradilo milio-

ne. Predstava će zaraditi još miliona, a onda će još više ljudi doći da je vide. I sve tako.

Da ne bi neko zapucao preko okeana pa me posle napao zbog dezinformacije, odmah da objasnim: od parodije filmova za plaže nije ostalo ništa. Sada je »radnja« o Snežani bez patuljaka koja krene da traži princa i tu i tamo se između pesama i igara priseti da je predstava o tome, pa uzdahne kako eto nema baš mnogo prinčeva, ali se i na to brzo zaboravi pa se koriste svi izgovori da svako iz ansambla odigra ili otpeva ono što zna, bez obzira na to što to nema nikakve veze sa pričom.

Negde pred kraj se prisete da u svim programima i kritikama piše da je predstava poznata po kostimima a naročito šeširima, pa se takmiče ko će veći šešir da iznese na scenu, dok se ne prede na grdosije koje ne stoje na glavi nego na šipkama iza glumca, a jedan šešir na kome su minijturni voz i oblakoderi San Franciska zauzme celu scenu. Sva su pića razvodnjena, pa i sok od jabuka, ali bar nisu skupa. Ima i kesica pereca za dva dolara, za one koji bi da mezu. A u foa-

jeu se prodaju majice, knjige, posteri i ostali suveniri. Daklem: industrija.

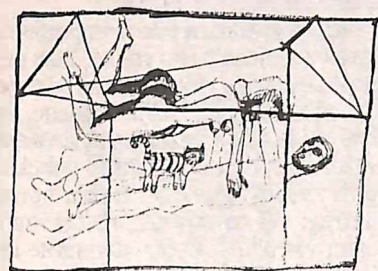
Pošto nisam ni engleska kraljica a ni Lajza Mineli, nisu me posle predstave izvođači jurili da se sa mnom slikaju, pa sam mogao sa prijateljima da odem na kafu i kolače da prodiskutujemo zašto je ova a ne neka druga predstava tako popularna. Dugo smo raspravljali, mogli smo još, ali ništa pametno nismo mislili. Pošto su me prijatelji častili za kartu, hteo sam da im se revanširam, ali je za praznike zavladao mrtva sezona, sem prigodnih predstava o Krcku oraščiću, pošto ovde Deda Mraza ne stavljaju mnogo na scenu. Na šta sam ih odveo, saznaćete u sledećem broju *Ludusa*, a da smo u Njujorku, gde je izbor veći, siguran sam da ne bismo išli na *Plavu sobu*. Ako se sećate, to je ona predstava koja je unapred rasprodana, trenutno se igra u Londonu, a u njoj se pojavljuje Nikol Kidmen, supruga Toma Kruza. I ne samo što igra nego se i svlači. Većina publike, kako tvrdi nedeljnik *Entertainment Weekly*, moći će videti samo gola leđa gospode Kruz-Kidmen, ali biće sretnika koji će videti i deo grudi, pa čak i samu bradavicu! Nedeljnik je objavio i dijagram po kome se vidi ko će biti ti »sretnici«. Nikolin partner, Jan Glen, takode se svlači, u njegovoj nagoti, kaže list, moći će da uživaju svi gledaoci. To je prava demokratija. ■

Branko Dimitrijević

JEZIČKI ŽONGLER

Pismo iz Pariza: Savremeni francuski dramski autori retko se izvode, a još ređe postižu uspeh. Jedan izuzetak su Valer Novarina i njegova »Imaginarna opereta«

U mesto uvertire o *Imaginarnoj opereti*, nekoliko podataka o savremenom dramskom tekstu u Francuskoj: nakon posleratnog perioda kada Sartr, Montherlan, Kami pišu i za pozorište, ali ostaju pri klasičnoj dramskoj formi, i velikih dramaturških novina koje pedesetih godina donose Becket, Jonesko, Adamov, Žene, šezdesetih godina u Francuskoj reditelj postaje bitna pozorišna figura, što je možda i dan-danas slučaj. Međutim, od osamdesetih država i različita društva pisaca počinju više da ulažu u savremeni dramski tekst. Uvode se stipendije za pisanje, izvođenje i objavljivanje novih komada, podstiču se narudžbine trupa, reditelja i festivala, savez dramskih autora osniva fondaciju »Bomarše« koja stipendira pisce, Fond za pomoć autorima ubire 4,5% pazara predstava napravljenih po tekstovima kojima su istekla autorska prava. Godine 1988. osnovano je pozorište sa isključivo savremenim repertoarom (Théâtre de la Colline), a od 1991. nacionalni dramski centri imaju obavezu da u tri godine premijerno izvedu dva savremena francuska teksta. Što se izdavaštva tiče, pozorišne komade redovno objavljuju samo manje specijalizovane kuće (dotira ih Ministarstvo za kulturu). Najaktivnije su *L'Avant-Scène* (od 1950. godine izdaje jedan ili dva dramska teksta mesečno), *Actes-Sud-Papiers* (godišnje objavi oko pedeset naslova, uglavnom prilikom njihovog izvođenja), *Théâtres* i *Théâtre Ouvert* (Otvoreno pozorište) koje, osim što izdaje knjige, organizuje književne večeri posvećene neo-



LUDI ŠEŠIRDZIJA I NJENE BRADAVICE

Pozorišne aktuelnosti u Americi: Kako uspeva uspeh, kad ništa drugo ne uspeva. Jedna predstava zarađuje silne pare, a zašto - ne zna se. Neko će videti gola leđa Nikol Kidmen

U materijalima o predstavi *Mogućnosti* piše da je autor drame Hauard Barkr (Howard Barker) po stilu sličan Pinteru i da je, kao i Pinter, poznat u teatru ali i po radu za BBC. Ranih sedamdesetih mogao sam da podnesem Pintera, posebno filmove koje je režirao Džozef Louzi sa Dirkom Bogardom u glavnim ulogama, ali sam kasnije imao sve manje afiniteta prema tom stilu, naročito prema imitatorima stila koji je Pintera proslavio. Ali, za ovu predstavu su rekli da je zbir od deset scena sa naslovima kao što su »Potreba za prostitucijom u naprednim društvima«, »Nepredvidive posledice patriotskog čina«, »Ona shvata argument, ali...«. Kritičar je napisao da su neke scene intelektualno dosadno razglabanje, da su neke duhovite, a da predstava nije dugačka i, ono najvažnije, igra se u Triniti Episkopalnoj crkvi u ulici Gaf. U toj sam crkvi bio pre dve godine i prostor ozbiljno razmatrao: nije skup za iznajmljivanje, a i pristojno je

Šeširi, šeširi:
Iz predstave
»Beach Blanket Babylon«



bjavljenim dramama, premijerna izvođenja, radionice...

Uprkos nastojanjima da se oživi savremena dramska književnost (problem nije u broju autora, Savez dramskih autora ima više od 20.000 članova), izvođenja su retka, a još je ređe da dožive uspeh. Jedan od srećnih izuzetaka je *Imaginarna opereta* Valera Novarine, u režiji Klod Bišvald (Claude Buchvald), premijerno izvedena 1998. u Brestu.

Valer Novarina, rođen 1942, jedna je od najznačajnijih figura savremene francuske drame. Iako cenjen pisac, dugo nije igran. Sedamdesetih godina, kada francuskom scenom vladaju reditelji, njegovi dramski tekstovi iz tržišnih razloga objavljuju se u kategoriji romana. Nepoštovanje utvrđenih dramskih normi – broja likova, dužine... – učinilo je da je tada, osim retkih izuzetaka, Novarina svoje tekstove postavljao sâm. Osamdesetih godina, kao rezultat narudžbina, u nekoliko navrata ipak pokušava da nađe kompromis sa zakonitostima izvođenja: svoje tekstove adaptira za scenu. Tako je *Drama života* (Le drame de la vie) sa imaginarnog orkestra od 2.587 izvođača spala na osam solista. »Smatram da su pozorištu potrebni upravo neadaptirani tekstovi, nevešti, neizvodljivi... Kada su se pojavili prvi Klodelovi tekstovi, nije bilo klodelovskih glumaca koji bi ih govorili. Vreme pronađe svoje glumce.«



Kako ljudske individue postaju neljudska masa: Iz »Sportskog komada« Jelinekove, Slefa i Burgteatra

Dok gledate *Imaginarnu operetu* (L'Operette Imaginaire), čini vam se da su »novarinski« glumci pronađeni. Saradnja Bišvald i Novarine započela je pre sedam godina postavkom komada *Vi koji nastanjujete vreme* (Vous qui habitez le temps). Bišvald je potom režirao *Obrak* (Le repas), i tada je Novarina odlučio da za glumce i nju napiše operetu. *Imaginarna opereta* zaista uključuje pesme koje je za harmoniku i glas(ove) komponovao ili »uglazbio« na melodije poznatih francuskih šansona Kristijan Paku (Paccoud). Izbor muzike odgovara estetici teksta koji kao da je omaž pozorišnoj tradiciji: prepoznajemo citate Šekspira, francuskih klasika, Čehova, Brehta... Međutim, tu su i TV reklame i televizijski spotovi. Šta je opereta? Odgovara Novarina: »Deminutiv. Skraćeni oblik oslobođen pozorišne masnoće, toliko koncentrovana drama da je lišena ljudskih osećanja. Opereta nastaje erozijom te ostaju čvrsti elementi, ritmičke pauze, struktura, dirljivi ostaci ljudskog. U opereti čovek je dirljiv zato što je odsutan. Prepoznaćemo ljudske kosture po tome što su imali oči.«

Imaginarna opereta rađa se kroz igru s jezikom – njegovom preradom, izvrćanjem, preoblikovanjem, nagomilavanjem. Za Novarinu jezik je »mišićav«, a u pozorište dolazimo između ostalog i zato da bismo prisustvovali svojevrsnoj akrobaciji mozga. »Pamćenje je inteligencija, mišić, muzika«, smatra Novarina, pa u *Govoru životinja* (Le discours des animaux) nabroja 1.111 ptica, a u *Imaginarnoj opereti* jedan od likova govori sve francuske glagole.

Osim jezika, fascinira ga ljudsko telo. Iz tog ugla gleda i na glumca, kao što se vidi iz »Pisma glumcima« pisanog u vreme proba *Letećeg ateljea* (L'atelier volant): »Stvarati pozorišni tekst isto je što i pripremati podijum gde će se igrati, postaviti prepreke, prepone na pistu, dobro znajući da su samo igrači, skakači, glumci lepi... Hej glumci, glumiteljice, to riče, to zove, to želi vaša tela! Samo želja za glumčevim telom igra u njemu (...) Tekst za glumca postaje hrana, telo. Tražiti muskulaturu tog starog štampanog leša, njegove moguće pokrete, odakle želi da se mrda, videti kako malo po malo oživljava kada se udahne u njega, ponoviti čin pravljenja teksta, iznova ga ispisati svojim telom, vi-

deti čime je bio napisan, mišićima, promenama disanja, različitim izlucivanjima; videti da to nije tekst već telo u pokretu, koje diše, diže se, znoji, izlazi, troši se. Još! To je jedino pravo čitanje, čitanje tela, glumca.«

U skladu sa piščevim viđenjem teatra, rediteljka smatra da treba pronaći ritam dela, a ne analizirati ga; imati na sceni performer a ne glumca. Novarina kritikuje režiju kao »umetnost potpisanih ideja koje treba primetiti«. Ne može se reći da je režija Klod Bišvald neprimetna, ali je bliska tekstu. Dok su kostim, scenski pokret, muzika i pesma veoma »ludički«, odnos prema tekstu krajnje je poštovan.

Pravo je umeće – što je u najvećoj meri zasluga glumaca – da se tekst kao što je ovaj razume na sceni. *Imaginarna opereta* traje skoro dva i po sata i igra se sa velikim uspehom na pozorišnim daskama (scenografiju čini kutija od dasaka sa vratima, prozorima...) širom Francuske. »Siromašne figure« (kako Novarina naziva svoje likove) – Muklo E, Smrtnik, Glumac Bežeci od Drugoga, Žandar Karo, Autocefalna Dama, i drugi – žive, po rečima rediteljke, na granici između cirkuske predstave i religioznog čina, između sna i jave, u opereti »veoma ležernog toka« kako ju je Novarina i pisao, ali jasne metafizičke orijentacije. Do samog kraja...

- I sad?
- Zaustavite operetu!
- Napraviti tišinu!
- Da.

N.B. – Novarin jezik i stil zaslužuju posebnu pažnju, što potvrđuje i podatak da je ove jeseni u Orleanu održan simpozijum njegovih prevodilaca. ■ **Jana Diklić**

ONA NIJE KAO ONA

Elfride Jelinek ne šteti ni Burgteatar, ni sportiste. Omražena kod austrijskih desničara, doživela je posebnu počast na prošlogodišnjem Salzburškom festivalu

Elfride Jelinek (1946), austrijska književnica i dobitnica prestižne Bihnerove nagrade za 1998, zamenila je pokojnog Tomasa Bernharda u ulozi najomraženijeg društveno-kritički nastrojenog dramskog pisca austrijske nacije. Tako se bar kotira među konzervativcima i desničarima. Pročula se komadima (uslovno feminističkim) *Šta se desilo kada je Nora ostavila muža ili Stubovi društva* (1979), jednom verzijom Ibzena, i *Klara S.* (1982), muzičkom tragedijom o teškoćama koje je u svetu muzike pod dominacijom muškaraca imala koncertna pijanistkinja i supruga čuvenog kompozitora, Klara Šuman. Rasističke napade na autsajdere, kao i ispade štampe i televizije, satirički je »bocnula« u komadu *Prut, štap i motka* (Stecken, Stab und Stangel, 1996), a usudila se da napadne i bečki Burgteatar ili bar njegov oportunizam tokom nacističke ere (lakrdija sa pevanjem *Burgtheater*, 1982).

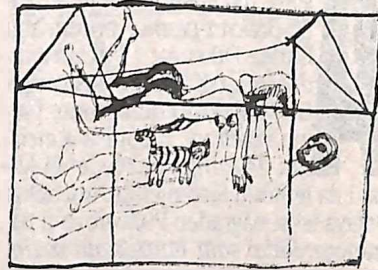
Neki su pomislili da je bečka Dr-

žavna opera još jedina institucija koju bi mogla da ismeje. Ali, ne lezi vraže! Jelinekova je izabrala temu koja je uspela da razjari čak i Bečlije koji operu mrze ili za nju ne mare: profesionalne sportiste. U sedmočasovnom *Sportskom komadu*, koji je prvi put prikazan pre godinu dana u Burgteatru, u režiji kontroverznog Ajnera Slefa (Einer Schleef, 1944), po rečima Jelinekove »jedinog genija u Nemačkoj posle 1945«, napala je masovnu zaslepljenost sportom i sportskim takmičenjima. »Sport udružuje ljude na isti način na koji ih udružuju ratovi. Stanujem blizu fudbalskog igrališta i vidim šta se dešava posle mečeva. Toliko puta čujem rasističke, antisemitske i ženomrzačke pesme.« Na prekomerne 144 strane, travestirajući i persifilirajući poznate slučajeve iz austrijskog sporta – na primer, bodibildera koji je umro od posledica zloupotrebe anabolika ili, pak, razvojni put Terminatora, eks Mister univerzuma Arnolda Švarcenegera – Jelinekova istražuje korene ludila za rekordima, opčinjenosti brzinom, masovne hysterije, konzumentskog mentaliteta, nacionalnog zanosa, ksenofobije i militarizma. Premijera je, kažu, ličila na svojevrsni hepening. Kao na pravoj sportskoj utakmici, niko nije imao pojma koliko će predstava trajati: šest, sedam ili osam sati. U nekoj sceni tuče, koja se omakla kontroli, jedan glumac je ozbiljno povređen, pa je štoperica zaustavljena da bi se igraču na terenu ukazala pomoć. Nesrećnik je sledeće veče morao da igra pomoću štapa.

Bilo je hrabro od Ivana Nagela, selektora pozorišnog programa Salzburškog festivala, kad je Jelinekovu pozvao da bude počasna gošća. Počast joj je odata dvanaestočasovnom prigodnom večeri *Putovanje po glavi Jelinekove*. Prvorazredni nemački glumci čitali su odlomke iz njenih knjiga i knjiga pisaca koje ona voli (među njima je i Danilo Kiš), o njoj su govorile kolege Peter Turini i Georg Tabori, a bili su prikazani i njeni omiljeni (horror) filmovi. Premijerno je izvedeno i novo ostvarenje Jelinekove, kratak tekst napisan u čast švajcarskog pisca Roberta Valzera (1878-1956), zapravo inspirisan njegovim životom i delom koje je uticalo na Kafku, Muzila, Benjamina i Cvaiga. Jelinekova veli da ju je Valzer naučio slobodi igre reči i slobodi same reči. (Valzer je umro šeta-

jući se za vreme snežne oluje po vrtovima ludnice u kojoj je proveo poslednje 23 godine života.)

Naslov komada *Er Nichts Als Er* mogao bi da se prevede kao *On nije kao on*, pri čemu bi se nažalost prenebregla igra reči W-als-er. U režiji mladog Josija Vilera (Jossi Wieler), koji važi za otkriće prvoga reda, tekst od četiri gusto kucane strane, napisan u prvom licu i bez didaskalija (iako ga sama autorica naziva pozorišnim komadom), postao je dijalog šestoro lica (tri muškarca i tri žene) ili, bolje reći, četiri lika (pošto dvojica muškaraca ostaju bez teksta) ili, još bolje reći, dijalog jedne iste osobe, Valzera u svom azilu. Smešteni su u neodređen prostor, pomalo nadrealan. Mešaju se glasovi glumaca koji, u statičnim pozicijama, govore o odnosu života i umetničke kreacije, hodaanju i disanju kao koordinatama stvaralaštva, o paralelizmu mirovanja i bivanja u pokretu. ■



SVETLOST
TEATAR
KONSALTING • PROJEKTOVANJE • INŽENJERING

glumca Stiva Martina (10), o izmišljenom susretu Pabla Pikasa i Alberta Ajnštajna u poznatom pariskom kafeu 1904. i njihovim duhovitim razgovorima o verovatnoći, strasti, umetničkom integritetu i budućnosti. (Godinu dana kasnije Ajnštajn je objavio »Specijalnu teoriju relativiteta«, a tri godine kasnije Pikaso je naslikao »Gospodice iz Avinjona«.)

Istu najigranijih komada dopunjuju *Staklena menažerija* Tenesija Vilijamsa (9), *Smrt trgovačkog putnika* Artura Milera (8) i dirljiva i duhovita dramatizacija Emili Man memoara *Nek se čuje naša reč: prvih sto godina sestara Delejni* (8), o neraskidivom prijateljstvu dveju sestara crkinja, koje je trajalo više od sto godina

i, u neku ruku, predstavlja povest američkih crnaca XX veka, od abolicije 1865, preko borbi za građanska prava vek kasnije, do gorućih tema vezanih za njihov aktuelni, uglavnom nezavidan život. Sa sedam postavki u sezoni osmo mesto dele komedija Oskara Vajlda *Važno je zvati se Ernest*, duodrama *Prozor u nebo* Britanca Dejvida Hera (o nemogućoj ljubavi učiteljice i novopečenog restoratera u miljeu savremenog Londona), romantična drama *Starosedelica* Džona Henrija Redvuda (o sredovečnoj crnoj usedelici koja u Harlemu za vreme Drugog svetskog rata pokušava prolaznom aferom da izađe na kraj sa samocom) i mjuzikl *Zauvek... Patsi Klajn* Teda Svindlija (o prijateljstvu popularne američke džez pevačice i jedne tekaske domaćice, okončanom preranom smrću zvezde u avionskoj nesreći).

U broju od 21. decembra američki nedeljnik *Tajm* donosi listu najboljih predstava koje su na Brodveju izvedene u godini koja je za nama. Na prvom se mestu našla *Lepotica Linejna* irskog pisca Martina Makdone, koju od jesenas izvodi i beogradski Atelje 212. Sledi dobro poznati (i u Pozorištu na Terazijama igrani) mjuzikl *Kabare*, zatim *Hedvig* i »*Ljuti inč*« (of-brodvejski rokenrol portret istočnonemačke transseksualke koja nastupa kao pevačica sa jednim kanzaskim bendom). Na četvrtom mestu je posthumna praižvedba nedavno pronađenog komada Tenesija Vilijamsa *Ne o slavujima* (Not About Nightingales), inspirisanog incidentom u jednom pensilvanijskom zatvoru kada je nekoliko zatvorenika izgubila život pošto je u ćeliji u kojoj su štrajkovali gladu ponestalo vazduha.

Mnoge je Njujorčane iznenadilo to što su kritičari uglednog časopisa na peto mesto stavili kontroverzni *Korpus Kristi* Terensa Maknelija (koji je

Preduzeće za trgovinu i zastupanje d.o.o.



Od prvog broja »Ludusa«
lepa pisma pisali ste na
lepom papiru
»Dunav papira«.
Ne odlazite pero. Od pedeset čet-
vrog broja »Ludusa«
pišete na istom, lepom
papiru, samo s drugim
zaglavljem: »Dunav hydro«.

Lepe reči »Ludusa« čitali ste na le-
pom papiru »Dunav papira«. Od
sada ih čitate na istom, lepom
papiru koji vam daruje »Dunav
hydro«.

Ne, nija nikakva hidra
progutala »Dunav papir«.
Naš dobrotvor je, kao i
»Ludus«, porastao: sada je to
firma razgranatih
poslova. Ali, srce firme
i dalje kuca za papir.

Volite li da dobijate pisma?

»Ludus« je pismo koje vam šalje
»Dunav hydro«.

je život posvetila proučavanju metafizičke poezije XVII veka, a onda se odjedanput suočila s činjenicom da će uskoro umreti od raka). ■

PUŠKINOVA AFRICKA GROZNICA

Puškinova
»mala tragedija«
i njegova poezija
u moskovskoj predstavi
Anatolija Vasiljeva

Nedavno je u moskovskoj Školi dramske umetnosti, kojom od 1987. rukovodi značajni ruski reditelj Anatolij Vasiljev (poznat kod nas po predstavama *Serso*, 1985, i *Sest lica traže pisca*, 1987), održana premijera predstave *Don Žan* ili *kameni gost i druge pesme*, inspirisane Puškinovom »malom tragedijom« i njegovom odbranom poezijom. Može biti da je na ideju o scenskom preplitanju stihova i drame Vasiljev došao imajući na umu misao Ane Ahmatove da Puškinov *Don Žan* »nije niti bogataš koji za svoj novac želi uživanje, niti mrzak Molijerov rezoner koji vara svoje poverioce, već pesnik«.

Primetno je odsustvo reči »predstava« i »reditelj«, događaj je jednostavno nazvan »časovima« koje je Anatolij Vasiljev, u svojevrsnoj glumačkoj laboratoriji, vodio sa petoro svojih učenika i sledbenika. Nakon predstave *Jeremijina tužbalica* i Molijerovog *Amfitriona*, ovo je još jedan izdanak samosvojnog Vasiljevljevog poetskog pozorišta (uz »divovski rad na dikciji i ritmu rečenice«, kojim se bez prestanka bavi otkako je 1992. u Francuskoj komediji postavio *Maskerad*u Ljermontova. Puškinove pesme se neprestano mešaju u dramaturški siže i sa njim na sceni savim ravnopravno učestvuju. U ulozi Dona Ane smenjuju se obe glumice, a u ulozi Don Žana sva trojica gluma-

ca. Neke duo scene igra najpre jedan, zatim drugi par. Kritika je zapisala da »u jednostavnoj Puškinovoj rasloj reči odzvanjaju kao note čiji notni sistem predstavljaju glumačka tela«.

Vasiljev je pomalo ogorčen na stanje u kome se našlo rusko pozorište: »Da biste bili deo državne kulture i dobijali subvencije, treba da pravite post-real-socijalističku umetnost ili, pak, da se bavite pop kulturom, ako želite da sponzori odreše kesu. Umetnost posvećena istraživanju i alternativnim putevima isključena je iz sveta kulture. Zbog toga rusko pozorište tapka u mestu, praveći sopstvene kopije.« Oseća se, veli, kao partizan. Njegov pozorište danas je samo jedan od mnogih moskovskih gradskih teatar, doduše u pomalo paradoksalnoj situaciji: to je gradsko pozorište kome se pruža prilika da bude alternativno, pošto za razliku od drugih nije repertoarsko, već centar istraživanja, škola, kako se i zove. »Još 1987. za sobom sam ostavio do tada osvojen psihološki realizam da bih se usmerio ka jednom konceptualističkom, zatvoreni- jem stilu. On se Rusima manje dopada, pošto ništa ne vole tako kao priče iz života. S obzirom na to da sam pre tačno dvadeset pet godina pozorišnu karijeru otpočeo u MHAT-u, u međuvremenu sam pristupio dekonstrukciji sistema Stanislavskog, i to oslanjajući se na samog Stanislavskog i njegove bludne sinove: Mejerholjda, Vahitangova i Tairova.«

Puškin ne liči na ikonu nacionalnog pesnika. Vasiljev kaže da je narodskog pisca, realistu kakav odgovara tradicionalnom stilu MHAT-a, od Puškina napravila sovjetska estetika. Ali, ako psihološki realizam savršeno odgovara Čehovu, to nikako ne važi za Puškina (niti za Gogolja i Ljermontova). »Njegova poezija je vrela, senzualna i erotična, u njegovim pesmama ima neke afričke groznice. Dok je kao dečak ponirao u rusku tradiciju, Puškina su privlačili antička Grčka i helenizam. Osim toga, preko oca je u sebi imao i afričke krvi.« ■

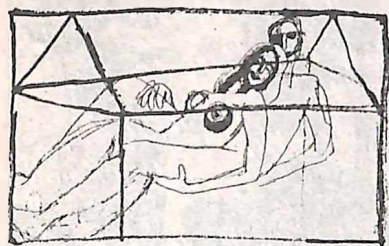
I SLOBODA JE ZAMKA

Plišana revolucija«
odigrala se pre deset
godina, ali se pozorište
u Češkoj nije oslobodilo
prošlosti.

Jeste se promenilo,
ali je ostalo isto.
Otkud taj paradoks?
Govori Miloslav Klima,
dramaturg Narodnog
pozorišta u Pragu

Miloslav Klima završio je dramaturgiju na praškoj Pozorišnoj akademiji 1963. Kao i mnogi drugi, u godinama pre revolucije morao je u unutrašnjost gde je u pozorištima, između ostalog, saradivao sa Janom Grosmanom, velikim češkim avangardistom, i Jozefom Kroftom, značajnim lutkarom. Od 1990. profesor je, a od 1991. do 1994. dekan praške Akademije. Napustio je mesto dekana zato što je gubio kontakt sa studentima i pozorištem. Od 1996. dramaturg je Narodnog pozorišta u Pragu.

Razgovaram sa profesorom Klimom u prostoriji pozorišta koju svi zovu dramaturgija. Toliko je velika da bi mnogim teatrima dobrodošla kao pro-



POLA VOZI SIROM AMERIKE

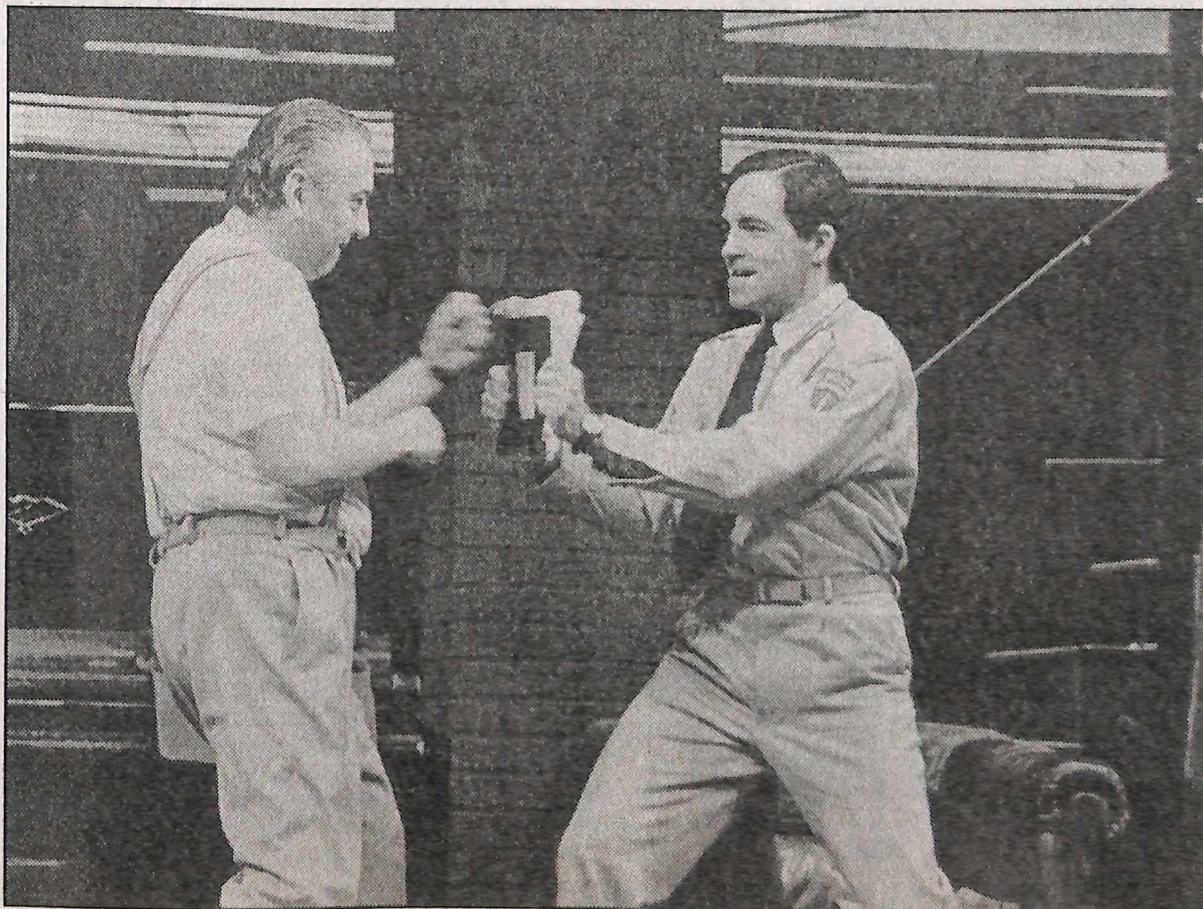
Šta se i koliko igra u
američkim pozorištima
ove sezone.

Drama *Pole Vogel*
daleko najpopularnija.

»*Lepotica Linejna*«, po
oceni kritičara »*Tajma*«,
najbolja brodvejska
predstava u 1998.

Ako se ne računaju postavke Šekspirovih dela i namenske božićne i novogodišnje predstave (od kojih po broju odskaku *Božićna pesma*, po romanu Carlsa Dikensa, i *Poklon mudraca s istoka*, po pripovesti O'Sidnija), ove je sezone, prema izveštaju časopisa *American Theatre*, najizvođeniji komad na teritoriji Sjedinjenih Američkih Država tekst nagrađen Pulicerovom nagradom, *Kako sam naučila da vozim Pole Vogel*. Drami, koja se bavi incestuoznom vezom jedanaestogodišnje devojčice i njenog ujaka u seoskom miljeu Merilenda šezdesetih godina, predstoje premijere (ili se komad već izvodi) u čak 26 američkih pozorišta. Po broju izvođenja slede *Poslednja noć u »Balihu«* Alfreda Jurija (20), komad o društvenoj izolaciji aristokratske nemačko-jevrejske zajednice u pretežno protestantskoj Atlanti tridesetih, i *Nepevana skarednost* (16), sudska drama Mojzesa Kaufmana o tri procesa koje je za odbranu svoje časti vodio ozloglašeni i prezreni Oskar Vajld.

Na četvrtom mestu je komedija *Pikaso u »Lapen azilu«* popularnog



Moralna pitanja:
Iz praške predstave Harvudovog
komada »Na čijoj strani«

stor za probe. Ali, to ne iznenađuje ako se zna da praško pozorište ima dve velike scene, malu scenu, operu i balet. Energičnost sa kojom profesor Klima priča o nekim problemima, o onome što ga zabrinjava ili oduševljava u sukobu je sa njegovom ironijom i skepsom. Iako ponekad u šali kaže kako bi voleo da je studirao medicinu ili nešto drugo, ipak je apsolutno pozorišni čovek, pre svega dramaturg, jedan od osnivača otvorene dramaturgije u Češkoj.

Plišana revolucija» odigrala se pre deset godina, ali se pozorište u Češkoj nije oslobodilo prošlosti. Jeste se promenilo, veli Klima, ali je ostalo isto. Otud taj paradoks? Odgovor je jednostavan: »Nisu se promenili reditelji, glumci, scenografi, dramaturzi. Promenilo se donekle to što rade i kako rade.

Ranije je pozorište često imalo ulogu političke tribine koja je bila važna, iako joj se mnogi danas smeju. Nije je samo izabralo, dobilo je tu ulogu. »Onda su nestale neke »tačke uporišta«. Pre se znalo šta sme da se igra a šta ne sme, ko sme da piše drame a ko ne sme. Kad su ukinute sve zabrane, pokazalo se koliko je češko pozorište bilo zatvoreno, narcisoidno, koliko mu je nedostajao kontakt sa svetom. Danas, kada u Češkoj gledaoci mogu da biraju između videa, porno časopisa i pozorišta, pozorište dolazi u situaciju da traži mesto koje mu pripada. »Pozorište je stvar izbora«, kaže Klima. Pojavljuju se predstave kao na Brodveju. (»Spolja to izgleda kao Brodvej.«) Mnoge predstave prave se za strance koji dolaze u Prag. Prijatelji iz inostranstva traže da im nabavi karte za Laternu magiku. Ranije je odbijao, govorio je da je to glupost. Promenio je stav. »Ako hoće da vide, neka vide. Ne postoji samo jedna prava umetnost. Nekome se sviđa ovo, nekome ono. Naravno, nešto je progresivno, a nešto nije. Gledaocu je svejedno. Ili mu umetnost nešto govori, ili mu ne govori ništa.«

Jedno je pozorišni biznis, a drugo je »pravo pozorište« koje se, recimo, boji da na repertoar stavlja nove češke drame. Profesor Klima smatra da je posredi strah od rizika. »Naravno, nisu svi tekstovi savršeni. Ali, ni u Šekspirovo vreme nisu znali da je Šekspir genijalan.« Narodno pozorište povremeno ipak rizikuje. Sprema se novi komad Antonijina Pržidala *Noć posle*, igraju se *Čudne ptice* Antonijina Maše i Kohoutov *Cijanid u pet*. (»Kohout je rizik. Nepopularan je u Češkoj. Kao da nastavlja da piše za inat.«) Narodno pozorište može da rizikuje zato što ima »lukusnu dotaciju«, a u prilici je da u podeli ima glumca-zvezdu koji privlači publiku. Jeste da je to što će publika doći da vidi predstavu zbog nekog glumca nepravedno prema piscima, ali najvažnije je da ima gledalaca. »Drama za čitanje, to više nikoga ne zanima.«

UNarodnom pozorištu Miroslav Klima neguje dve dramaturške linije: postavljanje starih čeških drama sa nacionalnom temom i drama koje sadrže neka moralna pitanja. Ta druga linija obuhvata, između ostalih, komade *Na čijoj strani* Ronalda Harvuda, *Cijanid u pet* i Ibzenovog *Jona Gabrijele Borkmana*. Kao primer profesor Klima uzima upravo Borkmana: »Čovek se vraća iz zatvora. Imao je ideale o tome šta je sve uradio. A ja počinjem da se pitam: ako on sebe smatra izuzetnim, da li za njega važe zakoni ili ne? Kako se zna da je neko poseban? Ideš po svetu i govoriš: ti si drugačiji, ti ne moraš da se potčinjavaš zakonima, a ti moraš. Zakoni ili važe ili ne važe. To su ta pitanja. A čini mi se da bi, eventualno, mogla da utiču na publiku.« Profesor Klima otkriva i svoje shvatanje uloge pozorišta danas. »U ovom haotičnom vremenu ljudi traže neke tačke oslonca. Ne mislim da će-

mo im ih mi dati, to nikako. Ali možemo da im tu i tamo upalimo lampice.«

Teme moralnih vrednosti i pitanja krivice još su žive u Češkoj. Oni koji su u vreme komunizma bili na visokim položajima nisu »isparili«, a oni koji su proćerdali pedeset godina svoga života danas traže svoja prava. Postoji pravilo: ko sme a ko ne sme da bude na nekoj funkciji. Presuduje to da li si bio u zatvoru ili ne. Predsednik nekome dā orden, a novinari pronadu da je bio na nekom spisku. Onda izbije skandal. »*Noć posle* Antonijina Pržidala obrađuje upravo te teme. Šest starijih žena je stavljeno u situaciju kraja sveta, poslednjeg suda: počinju da preispituju svoje postupke, jedna drugu podsećaju na greške iz prošlosti, ko je koga prijavio, špijunirao. Obrnuto, *Čudne ptice* Antonijina Maše drama su o čoveku koji je uvek stajao po strani. I šta sad? Danas su njegovi drugovi biznismeni, voze BMW, imaju mobilne telefone, a on je i dalje po strani. Drugovi pokušavaju da ga uvuku u igre koje su vrlo slične onima koje su se igrale u vreme komunizma. »Prjavio je to i ne može drugačije da bude zato što je naša istorija prljava. Nije se očistila u nekom hipermanganu.«

Sa slobodom pojavile su se i drame koje ranije nisu smele da se igraju, na primer Havelove. »Za njih se znalo u uskom krugu ljudi. Kružile su kasete sa zvukom snimljenim na predstavama. Ali, te drame su u međuvremenu malo ostarile. A gledaoci su nerealno očekivali da im pomognu da se izvuku iz haosa u kome su se našli.«

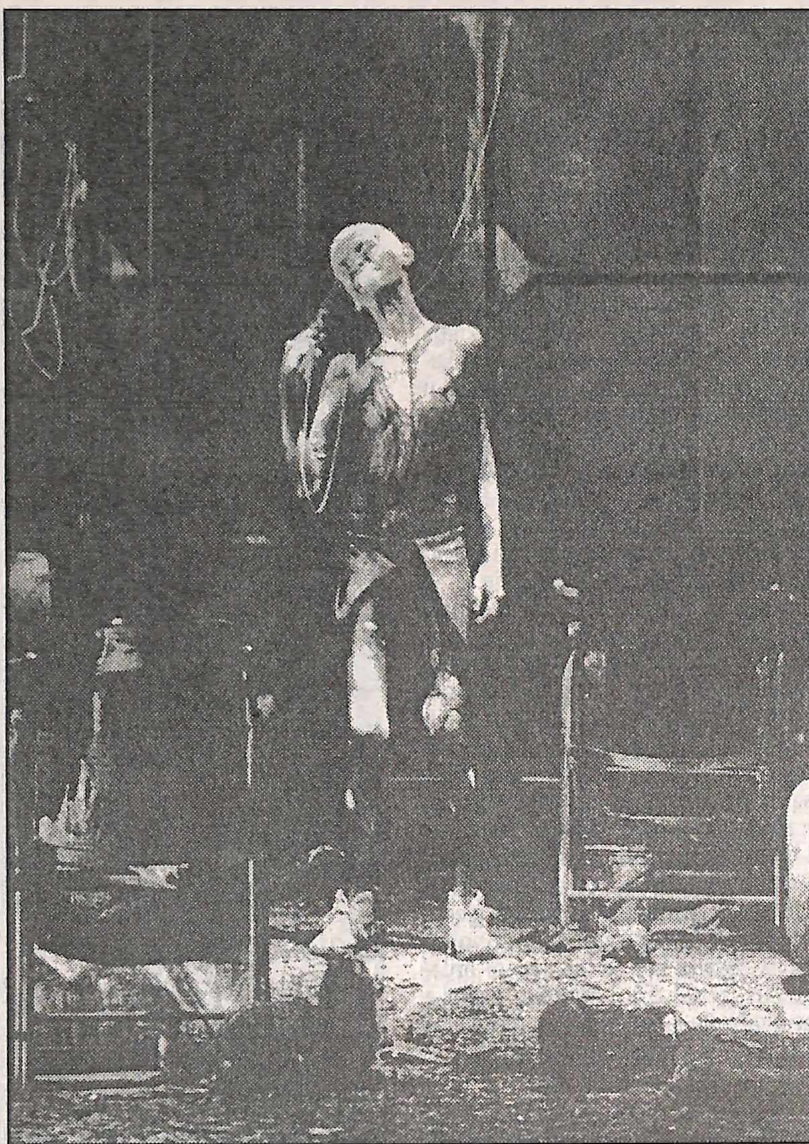
Kao profesor Akademije, Miloslav Klima doživio je veliko razočarenje. Očekivao je da će energija njegovih studenata biti usmerena ka opoziciji, stvaranju nove avangarde. Pokazalo se da je škola mnogim studentima samo karta za pozorišni biznis. »Oni nemirni, ljubopitljivi, oni koji hoće da sruše stereotipe u manjini su. Ali, ipak imaju mogućnost da prave pozorište i da zarade. Malo. Ali, uvek je tako bilo – malo. Izbor je: ili ću nešto da srušim ili ću da zaradim.« ■ **Sodja Zupanc**

HRISTOLIKI CEZAR

*Retorika i apokalipsa
pražimaju se u
»Juliju Cezaru«,
predstavi trenutno
najzanimljivije
italijanske avangardne
pozorišne trupe*

Jedna od zapaženih predstava na prošlogodišnjim festivalima u Avinjonu, Beču i Briselu bio je *Julije Cezar* reditelja Romea Kastelučija (Castelucci) i trupe Societas Raffaello Sanzio iz malog italijanskog grada Čezene, blizu Bolonje, nadomak Jadranskog mora. Predstava je obišla sedam zemalja, a inostrane turneje zakazane su do 2001. godine, uključujući festival u Melburnu i Olimpijske pozorišne igre u Japanu. I dalje stižu pozivi za prethodnu predstavu trupe, *Orestiju* (nagrada na festivalu u Montrealu 1997).

Čak i francuska kritika, do sada ne-sklona iracionalnim i patološkim temama Italijana iz Čezene, nije bila ravnodušna: *Liberasion* im je posvetio naslovnu stranu. U samoj domovini, izuzme li se nagrada Ibi '97 dodeljena *Juliju Cezaru* kao predstavi godine,



Kastelučijeva družina i njena skandalozna radikalnost nailaze na nesrazmerno interesovanje zvaničnih kulturnih krugova u većim gradovima a na gotovo opšte ogлуšenje italijanskih *stabile* (stalnih) pozorišta. To deluje kao bumerang, pa pospešuje napredak ove družine, naročito u pravcu oživljavanja klasičnih dela u vidu totalnog teatra (započetog *Hamletom* na način »teatra surovosti«).

Sobzirom na to da je trupu 1980. godine osnovalo dvoje školovanih slikara, brat i sestra Romeo i Klaudija Kasteluči, nije čudno da je njen identitet i dalje raspolučen između umetnika konceptualista i glumaca neprofesionalaca. »Rafaelovci« sve češće pozivaju naturšćike koje u životu »krase« posebne telesne osobine ili anomalije, a tu su i životinje. (»One su za nas pravi maestri, a njihovo telo nepatvoren život, nepatvorena komunikacija.«) Pri tome su se prema živoj slici uvek odnosili kao prema kakvom kultu. Možda ih, ipak, više od svega odlikuje izvesno plemensko osećanje primereno samom ansamblu čiju su osnovu u početku činila dva para braće i sestara, da bi kasnije bio proširen i decom – Kasteluči ima 38 godina i šestoro dece – ali i majkama, tetkama i drugim rođacima. Na kraju krajeva, reč je o ljudima odraslim u seoskoj sredini, koji su pozorištem počeli da se bavi osetivši zadovoljstvo u tome da javno pričaju priče koje su ih uzbuđivale i uprizoruju razne igre i običaje. Uostalom, pravim bajkama za dečiju publiku (od *Ivice* i *Marice* do *Magareće kože*) posvećen je značajan



deo njihovih aktivnosti (ništa manje vredan divljenja); na njima se zasniva jedna od njihove dve pozorišne škole sa antitradicionalističkim metodama.

Julije Cezar nastao je prema tekstovima Šekspira i mnogih rimskih besednika (od Svetonija do Julija Cezara), teoretičara retorike (na primer Cicerona), istoričara, moralista i pesnika, kakvi su Plutarh ili Dante. Ako se uopšte može reći da je Šekspirov komad ishodište njihove predstave, »Rafaelovci« su ga doživeli kao komad o retorici. U tragediji o moćniku, koga je Šekspir učinio žrtvom, ovu začuđujuću pozorišnu trupu zanimaju umetnost retorike, njena estetska snaga i formalna lepota, kao i trenuci u kojima reč moći postaje prazna i prizemna. Teatar se posmatra kao produžetak retorike drugim sredstvima. Kasteluči vokalnu moć pronalazi i u samoj emisiji glasa, pribegavajući svakoja-kim tehnikama, čak i u usnoj duplji glumaca: endoskopu, veštačkom grkljanu, deformaciji glasnih žica udisanjem helijuma. Ovaj *Julije Cezar* odista pripada violentnom rimskom pozorištu koje, za razliku od grčkog teatra, veću pažnju usredsređuje na telo.

Predstava počinje sekvencom u kojoj se na veliko platno projektuju snimci dobijeni posredstvom endoskopa koji je dan glumac stavlja sebi u nozdrvu da bi pokazao kako se u samom činu govora grkljan otvara i zatvara, nalik nekom čudnom polnom organu. Od tri središnja lika prvog dela (*Brut*, *Cezar* i *Marko Antonije*), dvojica su definisana nekim retoričkim eksperimentom. Brutove replike govori glumac koji s vremena na vreme guta helijum iz cevke vezane za kanister, čime se postižu iznenadni visoki tonovi. Pogrebni, pak, govor Marka Antonija drži izvođač koji je preživeo traheotomiju (prorezivanje dušnika), ali koji je, zahvaljujući posebnoj tehnici, i to bez korišćenja mikrofona, u stanju da govori prigušenim, čudno otudeni glasom.

Da sve ne bi ličilo na vašarsku smotru nakaza, Kasteluči se odlučuje da *Julija Cezara* preobradi u *Isusa Hrista*. Cezar nema ni tračka od tiranina u sebi. U predstavi je on jedan krhki, smežurani, bespomoćni starac omotan kr-

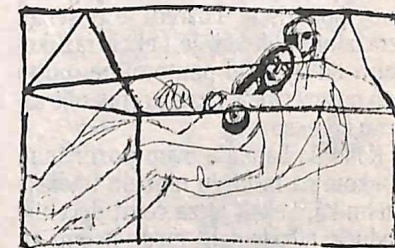
**Pozorište kao metafora
kraja civilizacije:
Anoreksični, androgini i bezuspešno
samoubilački Kasije
u predstavi »Julije Cezar«
trupe Rafaelo Sanzio**

vavo crvenim plaštom. Njegove bosc noge, dok ga pripremaju za stradanje, pere mlada posvećenica nalik Bogorodici. Vrhunac nasilja nad njim preobražen je u nešto neobjašnjivo krhko i tankoćutno. Slika ranjivog tela, kao kaput na vešalici, više liči na pornografiju nego na tragediju, ali se »trenutak velikog sažaljenja« čita kao agresija.

Ako se dekor prvog dela sastoji tek iz ponekog retkog elementa koji sugeriše ostatke klasičnog sveta u kupki od blještavog belog svetla, dizajn drugog dela priziva apokaliptični univerzum posle holokausta. Uz zvuke grebanja po metalu, lavež i ucveljenu vrisku, kroz skoro mrkli mrak nazire se stravično rušenje scenske građevine: sa tavanice se spušta klip hidraulične prese i sa treskom svaki put iznova obrušava na pozornicu. Tek zatim po njoj blude anoreksične, androgine i (bezuspešno) samoubilačke figure ne-vernih Bruta i Kasija. Samo pozorište je metafora kraja civilizacije.

Priča o drastičnom padu u apokaliptičnu propast odvija se, kao i kod Šekspira, pre i posle odsudnog događaja: kod Šekspira pre i posle ubistva Cezara, kod Kastelučija pre i posle žrtvovanja Hrista. Zato gledaoci, koje ne zbunjuje naizgled dispartatna dva dela predstave (ima i onih koji je doživljavaju kao »kičifikaciju holokausta«), njen drugi deo tumače u skladu sa ničean-skim napadom na »ženstvenost« hrišćanske epohe (s nostalgijom za izgubljenom brutalnošću klasične starine) ili, pak, u skladu sa patnjom prouzrokovanom padom zapadne civilizacije u bezbožnu destrukciju (s nostalgijom za izgubljenom čistotom idealnog hrišćanskog momenta).

»Uz zadivljujuću akcionu snagu, ovi mladi ljudi pokazuju dubinsko istraživanje vizuelne umetnosti i zvuka«, kaže Fevr D'Arsije, direktor Avinjon-skog festivala i najavljuje da namerava da bude koproducent naredne predstave družine Raffaello Sanzio. Biće to *Putovanje na kraj noći*, po remek delu francuskog romansijera Luja-Ferdinanda Selina. Prethodno će »Rafaelovci« ovog leta, u francusko-nemačko-holandsko-australijskoj koprodukciji, igrati *Postanje*, putovanje kroz slike iz Starog zaveta, čija će okosnica biti lik Kaina. ■



tzv. »obrazovanja kroz dramsku igru«. U Grenoblu se posle rata pridružuje trupi glumca i reditelja Žana Dastea koji mu otkriva masku i japanski no-teatar. Godine 1948. u Padovi upoznaje vajara Amleta Sartorija koji će ga podstaći da od kože pravi maske za komediju del' arte. Na poziv Đorđa Strelera i Paola Grasija, u milanskom Pikolo teatru osniva školu Pikola (koja se održala do današnjih dana), zani-ma se za tragičke horove, upoznaje Darija Foa, Joneska, kompozitora Lu-čana Berija i saraduje sa njima, a u rimskoj »Činećiti« obavlja sitne glu-mačke poslove. Vrativši se u Francu-sku, režira (ističe se postavka Gocije-vog *Kralja jelena* u korežiji sa Sašom Pitoefom, 1957) i otvara školu u kojoj će kao prva rekvizita poslužiti kolek-cija maski koje je doneo iz Italije.

Važio za jednog od najvećih obnav-ljača francuskog pozorišta posle Žaka Kopoa, iako je bio znatno poznatiji među pozorišnim profesionalcima ne-go kod široke publike. Njegov način mišljenja nadahnula je narodska tradi-cija italijanskog pozorišta, udružena sa zanimanjem za cirkuske veštine, naročito za umeće pajaca. Osnovnu ideju o »upoznavanju samoga sebe« primenjivao je na telo, tražeći od glumca da postane svestan svih njego-vih izražajnih mogućnosti. Spolja-šnjeg izgleda koji je bio svemu pril-godljiv, a uzdržan i oprezan, najbolje se izražavao ispod maske, a možda još i bolje preko drugih ljudi - svojih uče-nika.

Radoznao a svaštar po prirodi, kritikovao je pantomimu koju je svojevremeno izvodio i podučavao stari majstor ovog žanra, Etjen Dekru (Étienne Decroux, 1898-1991). Njegovu tehniku je smatrao »sklerotič-nom«, zagovarao je ideju »otvorene, delatne pantomi-me«, što ga je udaljilo od sa-vremenika i Dekruovog učenika, Mar-sela Marsoa (Marcel Marceau) koji brani čistotu jezika pantomime, bez stilskih mešavina i upliva sa strane.

»Metoda Lekok«, koja se izučava dve godine, u središte stavlja telo, a polazi od bezglasne improvizacije (»Svojim učenicima ništa ne zabranju-jem, od njih jednostavno tražim da zatvore usta kako bi bolje razumeli ono što se nalazi ispod reči«) i za prve vežbe predlaže teme kao što je »dečija soba«. Zatim se prihvata maske i teh-nika pokreta, pre nego što se posveti melodrami, komediji, tragediji... Kao i druge metode, i Lekokovu su mnogi epigoni širom sveta kopirali, rasipali i krnjili.

Lekokova učenica, rediteljka Arija-na Mnuškina, danas na čelu pariskog Pozorišta sunca, izjavila je da je od Le-koka naučila svu tehniku kojom da-

nas vlada, ali da ga ne smatra samo profesorom već i majstorom, »istinski velikim pedagogom, što će reći čovekom koji drugima otvara puteve a da se pritom odrekao želje da njima sâm krene«. Saznavši za smrt kolege koji mu je pedesetih godina bio veoma bli-zak, Marsel Marso je, odajući mu, ožalošćen, poštovanje, primetio da se čini da sa Strelerom, Grotovskim i Le-kokom odlazi čitava jedna pozorišna generacija. Na sreću, ostaju njihova velika zaveštanja i, više od svega, nji-hove škole. Lekokov sin je potvrdio da će njegova škola u ulici Fobur Sen-De-ni nastaviti da radi. ■ Lj. M.

KRALJ LAVOVA

Kompanija »Volt Dizni« poverila je postavku svog velikog hita jednoj avangardnoj umetnici. Džuli Tejmor druga je žena koja je dobila Tonija za režiju

U stvari, Džuli Tejmor (Julie Taymor) dobila je dva Tonija: za režiju i kostime mjuzikla *Kralj lavova* (The Lion King). Svrstavaju je u najsmelije i najoriginalnije američke po-zorišne reditelje i dizajnere današnjice. Njen stil može da se okarakterise kao tapisenja satkana od pozorišnih tehni-ka disparatnih kultura, i to u bešavnoj kombinaciji plesa, muzike i lutkarstva sa pozorišnom iluzijom i specijalnim efektima u holivudskom stilu.

Šestostruko ovenčan prošlogodišnjim Tonijima - između ostalog pro-glašen je za najbolji mjuzikl sezone - *Kralj lavova* je pozorišna verzija po-znatog Diznijevog crtanog filma (naj-uspešnijeg filma u istoriji kompanije), koja opsenjujućom postavkom i speci-jalnim efektima, kao i nadahnutom muzikom Tima Rajsja, Eltona Džona i Hansa Cimeria, bere brodvejske lovri-ke. Za razliku od mjuzikla *Lepotica i zver* (koji se već pet godina igra na Brodveju i u još u devet svetskih me-tropola), *Kralj lavova* nije obična scen-ska konfekcija, ni rimejk filma. Muzič-koj je partituri, na primer, u odnosu na film pridodat snažan afrički uticaj, pa se čak uživo peva i na zulu jeziku.

Džuli Tejmor (49) za sobom ima već 24 godine profesio-nalnog iskustva (mahom na Of-Brodveju) i impresivan bi-lans izuzetnih predstava. Pro-čuła se 1984. maskama i ko-stimima za *Kralja jelena* (u režiji Andreja Šerbana). Za-hvaljujući njenoj maštovitoj ideji o »imidžu« tradicional-nih likova komedije del arte, ovi su iz-gledali kao da su sišli sa nekog špila za kartanje, pritom odeveni u kosti-me i maske istočnjačkih pozorišnih tradicija.

Iako se pozorištem inficirala u epo-hi Grotovskog, kada je ono pravljeno ni iz čega, a u Parizu pohađala kurs Žaka Lekoka, dok je Piter Šuman, vo-da družine »Bread and Puppet«, pod-sticao njen vajarski talenat, Tejmorova naglašava da je svoj put u pozorištu pronašla tek posle studija glume - na studijskom boravku u Aziji. Namera-vala je da izuči japansko lutkarstvo, a završila je u Indoneziji gde su je, na tim »magičnim ostrvima pretežno islamske kulture«, osvojili teatar senki i ples pod maskama. »Planirala sam da se zadržim tri meseca, a ostala sam četiri godine. Teatar je tamo svetinja, deo života.«

Godine 1988. Tejmorova je napisa-la, scenski dizajnirala i režirala *Huana Darijena*, mjuzikl po kratkoj priči uru-gvajskog pisca Orasija Kiroge. To je priča o jaguaru koji se preobraća u de-čaka pošto mu na njegove oči bezdušni lovci ubiju majku, da bi, ostavši sam u svetu ljudi, uočio pronašao tek u kavezu cirkuskih tigrova, gde će mu u pomoć priteći divlje zveri koje civilizacija pokušava da ukroti. Tejmo-rova je u novije vreme režirala Gocije-vog *Zelenog ptica* i *Tita Andronika*. (Šekspirovu tragediju režirala i za veli-ki ekran, a naslovnu ulogu tumačio je Antoni Hopkins.) »Naročito me zani-maju transformacija i magija ljudskog bića. Studirala sam mitologiju i folklor i uvek me je interesovalo ono što nas odvaja od banalnog i uvodi u magični realizam. Volim da izučavam kulture drugih naroda, uključujući njihovu re-ligiju i pozorište, kao i začetak pozori-šta u šamanizmu.«

Kralj lavova pokušava da, korišćen-jem maski i lutaka u kombinaciji sa živom glumom, iznese na pozornicu takve elemente kao što su valovita afrička savana ili stampano ogromnih antilopa. Ne samo da se Džuli Tejmor, koja je kreirala maske, kostime i lutke, oduprla izazovu da u odnosu na film »spusti loptu«, nego je uspela da ši-roki zahvat filma reprodukuje pomoću scenskih tehnika i eksperimentalnih metoda dostojnih Diznijevog imena. (»Poezija pozorišta je u tome što pu-blici dopušta da svojom maštom ispu-ni praznine.«)

Kako to izgleda preneti na sce-nu jedan od dva Diznijeva filma (drugi je *Bambi*) koji nema nijednog ljudskog lika? Glavni lik predstave *Kralj la-vova* je lavče Simba. Pošto ga je vlastoljubivi ujak Skar ubedio da je odgovoran za smrt oca, kralja životinja, on napušta čopor i u šašavim šaljivdžijama iz životinjskog sveta - jednom majmunu i jednom bradavi-čavom prasetu - pronalazi verne pri-jatelje. Ali, ubrzo se vraća plemenu da bi se - uz pomoć jedne mlade lavi-ce - izborio za titulu kralja lavova ko-ja mu pripada.

U početnoj sceni stampe, od koje se, kažu, ježi koža i zastaje dah, Tej-morova je na scenu uvela 400 lutaka iz životinjskog sveta (25 različitih vr-sta), u prirodnoj veličini i, jednostav-no rečeno, »većih od života«. Brzono-ge gazele postavljene su na ruke lut-kara, žirafe visoke osam metara za-pravo su ljudi koji hodaju na četiri štu-le, dok u svaku nogu slona koji se je-dva gega stane po jedan čovek. Po sce-ni se prevrću larve, pauci i ostale gmi-zave kreature, antilope zuje kao bici-kli, a babun, odnosno glumac od gla-ve do pete odeven u krzno, ima daire u repu. Lakši, čini se, i od vazduha, leptiri i ptice (u stvari, blještave krpice na štapićima) jurcaju nebom. Da bi se dočarala savana, hor igrača i plesača nosi suknjice od trske i šešire od trave, a slapovi vodopada punih riba pre-dočeni su mreškanjem koturova svile. Neki likovi imaju detaljno razrađenu opremu za glavu koja se elektronski pomera, kako bi se u pojedinim trenu-cima (najčešće kada životinje napra-sno kidišu jedna na drugu) pospešila glumačka emocija.

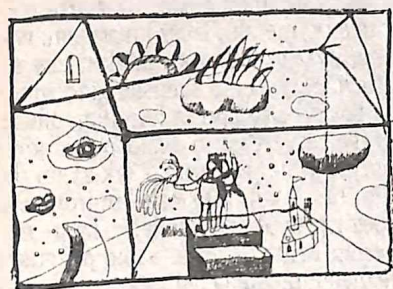
I sama rediteljka, dobitnica nekol-ko nagrada Obi za rad u avangardnom pozorištu, bila je iznenađena kada su joj šefovi velike kompanije dozvolili da, u sklopu strogih pravila komerci-jalne mjuzikholke umetnosti, napravi jedno u suštini eksperimentalno delo. Ne misli da je, pokrenuvši »mašinu za pravljenje para«, prodala svoj umet-nički integritet, već da joj je, naprotiv, »Dizni« omogućio da napravi pozori-šno ostvarenje koje bi moglo da prigri-celo »američko selo« u kome bi *Kralj lavova* lako mogao da zauzme mesto kakvo, recimo, *Mahabharata* ima u nekom balijskom selu. »Veoma me uz-buđuje pomisao da će *Kralj lavova* za mnogu decu biti prvi susret sa pozori-štem. Da imam sedam godina i vidim tako nešto, o pozorištu bih stekla sa-svim drugačiju predstavu nego što je bila moja.«

Posle uspeha predstave rediteljka mirne duše može da kaže »Hakuna Matata«. Svi koji su videli *Kralja lavova* znaju da to znači »Bez brige«. ■ M. Lj.

VILNA, RASADNIK REDITELJA

Litvanski dnevnik

U Vilnu, glavni grad Litvanije, moram da letim zaobilazno: Beograd-Cirih-London-Kopen-hagen-Vilna. Litvanci, uz pomoć Klaudije Valgar (Wo-olgar) iz Londona, organizu-ju showcase (vitrina, izlog) svojih predstava. Predstave trojice reditelja triju generaci-ja. Dolaze direktori i selekto-



POSLEDNJI POKRET

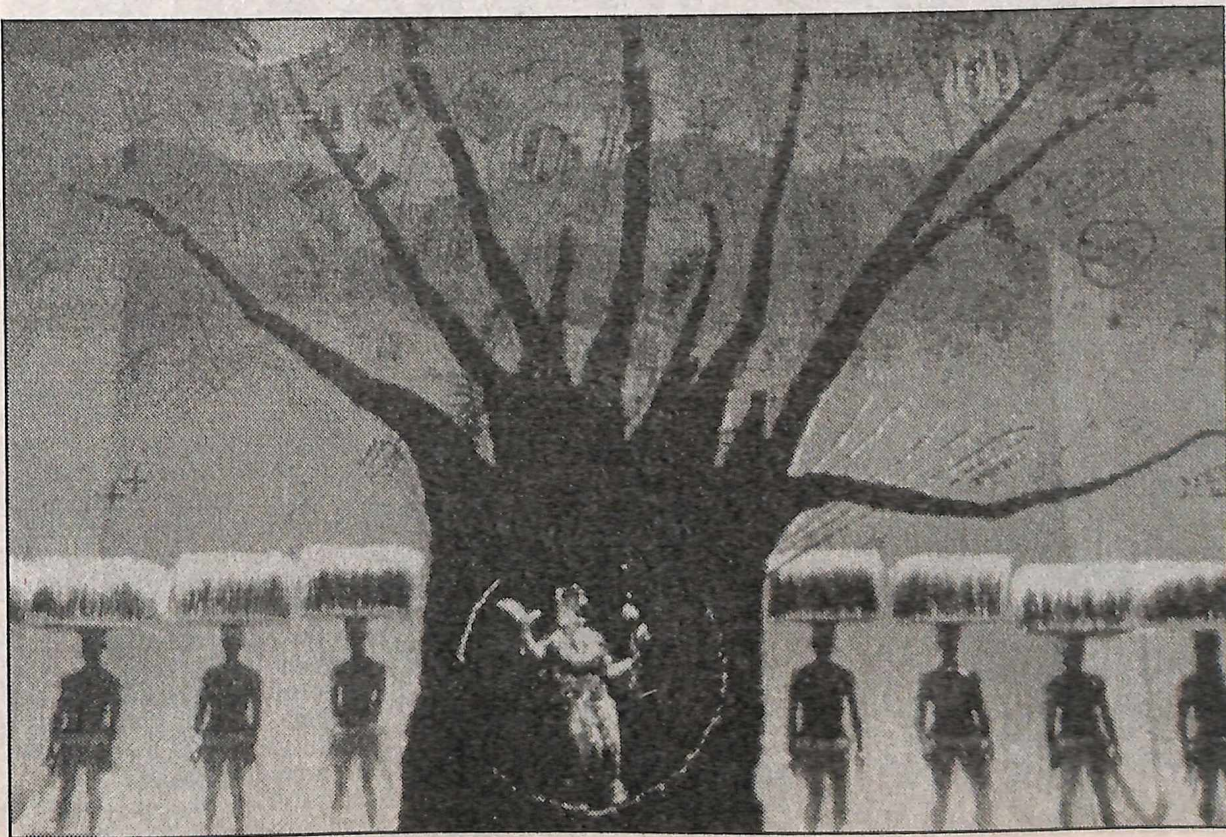
Otišao je Žak Lekok, čovek koji je crveni klovnovski nos definisao kao »najmanju masku na svetu«

Dvadesetog januara, nekoliko dana posle Ježija Grotovskog, umro je u Parizu, u 77. godini, Žak Lekok (Jacques Lecoq), glumac, pozorišni reditelj i profesor »telesnog pozorišta«, kako je voleo da naziva umet-nost pantomime. Manje ino-vativan i radikal od Grotov-skog, Lekok je poznat po svo-joj međunarodnoj školi pantomime i pozorišta, koja je decembra 1996. proslavila četrdesetogodišnjicu. Nedelju dana pred smrt još je držao časove, a pre deset objavio je *Poetsko telo* (Le corps poétique), svoju teoriju »tele-snog pozorišta«. Posredi je poseban izražajni oblik koji je Lekok razliko-vao i odvajao od pantomime, pošto kao njegov tvorac i zagovornik nije sa-svim odrekao reči.

Kako da barataju ovim pozorišnim oblikom na raskršću mnogih tradicija i tehnika, Lekok je za četiri decenije podučio hiljade đaka među kojima su reditelji Antoan Vitez, Arijana Mnuškina, Lik Bondi i Kristof Martaler, francuska dramatičarka Jasmina Reza, kubanski dramski pisac Eduardo Ma-ne, humorista Filip Avron, glumci pu-tujućih trupa kao što su Futsbarn ili Mumenšanc, koreografkinja Zoel Bu-vije, južnoafrički marionetista Vilijam Kentridž, australijski glumac Džefri Raš... Od jugoslovenskih glumaca, kurs kod Lekoka završili su Ferid Ka-rajica i Marica Vuletić.

Zanimljivo je da je u pozorište ušao preko gimnastike. U pariskom Zavodu za fizičko obrazovanje, gde je posled-njih godina nemačke okupacije radio kao profesor gimnastike, upoznaje Žan-Luja Baroa koji ga, videvši njego-ve fizičke sposobnosti, poziva u školu

To nisu šeziri od trave, već savana: Na sva usta hvaljeni brodvejski hit »Kralj lavova«



ri evropskih festivala. Drago mi je kada posećujem zemlju u kojoj nisam bio.

10. decembar 1998.

Pred stan mog sestrice Baneta, koji u Londonu živi od prodaje lampiona, stiže taksista, Pakistanac, u minut tačno. Istuširan hladnom vodom, izlazim u rani zimski mrak. Stižem među prvima na Hitrou 3 i čekam da se, po dogovoru, kod deska za informacije pojave Klaudija i ostali putnici iz Britanije.

Stižu Dejvid i Mark. Eto i Klaudije: plavokosa mlada i energična devojka. Kažem da mi je izgubljen kofer. Ona će se pobrinuti. Ako se ne nađe, žao mi je jedino mog dnevnika i retkog primerka Ljermontovljeve *Maskarade* u Krklečevom prevodu, izdanje Zore.

U avionu sedim sa ozbiljnim i čutljivim Robertom Agnjuom (Agnew) iz Belfasta.

U Vilni, na malom aerodromu sa štukaturama a la moskovski metro, čeka me viza oko koje je tekla beskrajna prepiska. U takvim situacijama uvek strepim da ću morati natrag za Beograd nezavršena posla. Lahnulo mi je.

Svi čekaju svoje kofere, a meni je ostalo da se, sa torbicom u ruci, zavičavam: »Kako su komplikovani ovi putnici sa velikim prtljagom!«

Uveče odlazimo na probu Tuminasovog *Cara Edipa*, u Narodno pozorište. Crnokosi Rimas Tuminas, u takozvanim najboljim godinama (oko četrdesete), energičnim glasom nam objašnjava da su probe završene, ali ipak probe.

Iako sam u avionu čitao prevod, gotovo ništa ne prepoznajem: ni elementarnu fabulu, maltene ni likove. Posle mi tvrde da Tuminas ništa nije menjao. Zanimljiva je scenografija: valjak, koji me podseća na veliki predmet iz Bošovog pakla, mesto je na koje se penju liknosti iz tragedije, sa dosta opasnosti da se strmeknu i povrede. Nije slep samo Tiresija, slepi su i Horovoda i građanski obučene Ismena i Antigona. Sestre ništa ne govore, samo lutaju. Uostalom, tako je i u originalu. Jokasta ne liči na caricu, već na Sfingu.

Posle predstave prijem sa bogatim švedskim stolom. Svečani govori dobrodošlice i razgovori sa kolegama. Po krugu interesovanja i znanja najbliži mi je Torsten Mas (Mass), umetnički direktor Berlinskog festivala, i prolećnog (domaćeg) i jesenjeg (međunarodnog).

U pristojnom smo hotelu. Primećujem da se može i bez ičega. Sva sreća, poneo sam, sluteci da mi kofer može nestati, električnu mašinu za brijanje. Kako mi dugo traju stvari! Ovo mi je tek treća električna mašina za brijanje u životu.

11. decembar

Doručak sa Lusi Nil (Neal) iz londonskog Lift festivala. Otkrivam joj da sam na tragu zanimljivog pozorišta iz Ravene: Marka Martinelija i njegovog *Ibija* sa crnim igračima. Preporučuju ga i Barba i Kris Torč.

Polazimo čoporativno u obilazak grada sa našim glavnim vodičem Jurisom Gidrisom, članom teatra, ridim momkom neobičnih pokreta i još neobičnijeg engleskog, sa nekim izmišljenim vokalizacijama. Mene to strahovito nervira, a Anglosaksonci su, vidim, navikli na sve varijante lošeg engleskog.

Litvanci su ponosni na svoj stari grad. Hvale se da je to najveći stari grad na severu Evrope. Meni se ipak više dopadaju mali srednjevekovni trgovci, kao oni u Krakovu ili Varšavi.

Sve su zgrade sveže okrečene. Osvežene fasade su glavna karakteristika oproštaja od realnog socijalizma. Na Istoku kreće li kreće, kao da hoće da izbace taj simbol siromaštva koji je tako dobro uočio Lešek Kolakovski (»Zašto je sinonim komunizma loš dizajn?«). Najzanimljivija je Kapija dve



Marije, koja natkriljuje neko suženje na ulici. Kapela-most. Jedna se vernica klečeći penje vlažnim, blatnjavim stepeništem ka kapelici. Velika katedrala na mestu nekadašnjeg paganskog hrama. Litvanci ističu, gotovo s ponosom, da su poslednji evropski narod koji je primio hrišćanstvo. U srednjem veku njihova kraljevina protezala se čak do Crnog mora. Retko su bili slobodni. Posle mnogo vekova dobili su samostalnu državu tek između dva svetska rata. Pre toga su bili pod Poljacima, sa istim kraljevima, zatim pod Nemcima i Rusima.

Popodne *Stara dama* II mladog reditelja Oskarusa Koršunovasa. Tek na predstavi saznajem da je reč o kratkim komadima Harmsa i Vvedenskog. Svi se oduševljavamo Harmsom, njegovom eliptičnom duhovitošću, a nikako da se desi neka velika i istinski duhovita predstava. Sposobni glumci. Čista forma. Dosta mašte. Mnogo ukusnije nego što sam Harmsa video kod Rusa sedamdesetih godina, kada su najzad smeli da igraju tu Staljinovu žrtvu.

Uveče Ljermontovljeva *Maskarada*. Tuminas. Gledao sam pre tridesetak godina predstavu Zavadskog. Sve je bilo mrtvo ozbiljno. Grandiozno i romantično. Tuminas je izmenio žanr. *Maskarada* je postala komedija. Caka do cake. Romantična naivnost junaka eksponira se i naglašava do kraja. Pre svega, za Tuminasa je naivan povod: ljubomora »ruskog Otela« Arbenjina. Na primer, kada Nina traži sladoled, muž joj ga donese, ali usred njenog sladenja na postolju nekog postamenta bez spomenika saopštava joj da ga je otrovao, pošto sumnja da ga je ona prevarila. Umesto da padne mrtva, Nina se skameni u nadgrobni spomenik. Ili: u Nevi, na rampi, dave se kockari koji su izgubili imanjanja i sav novac, ali isplivavaju kao sablasni leševi, tako da ostali kartaši maju dosta posla da ih predaju crnim talasima reke. U toku predstave mala grudva snega postaje velika. I sneg veje, veje. Nina peva na francuskom, a njoj za inat devojke pevaju ruske narodne pesme. Natrpevavaju se. Umesto velike maskarade, tek prođu maske i scenom samo blesne svetlosni trag, kao prskalica. Itd, itd.

Posle predstave prvi prilazim Tuminasu. Svi se nešto snebivaju. Brzo sa engleskog, koji natuca, prelaziimo na ruski. Zna ga, stuirao je u Lenjingra-

du. Pozivaju ga u Rusiju: »Vahtangov« i »Savremenik«. Pitam ga zašto ne radi *Nevolju od pameti* Gribojedova, takođe sa promenom žanra. Baš mu to i predlažu. Nije čitao Koljadu, ali je mnogo slušao o njemu. Odlazimo u ruralnu krčmu na periferiju grada. Drvene stolice, folklorna grupa i narodni zabavljač. Iznenada otkrivam da mi je pocepan rukav na sakou, a drugi sako nemam.

Sa Rozi iz Belfasta. Simpatična rumena dundica. Ne voli irsku mačo civilizaciju, a udala se za Irca. Tu je i prevodilac, stariji gospodin koji zna sve moguće jezike. Plaćamo posebno učešće u večeri, oko 20 nemačkih maraka. Britanci u nekoj non-stop radnji kupuju votku. Zagrejali su se za sedeljku u hotelskoj sobi.

12. decembar

Ujutro nam je priređen video program. Prva je koreografinja Anželika Holina sa svojim plesnim teatrom. Mlada sestra prevodi na engleski njene komentare. Razlika u godinama je neznatna, ali dovoljna da se uoče dve orijentacije. Jedna je ostatak one koja je učila samo ruski, a mlada one koja zna samo engleski. Obe su darkerke, neobične, neobičnije nego predstava.

Koršunovas, nezanimljiva izgleda, prezentira nam predstavu *El publiko*, posthumno delo Lorke.

Popodne na Tuminasovom *Višnjiku*. Ispada da nam je on glavni domaćin. Direktor je i Narodnog pozorišta i Kamerne scene, koji imaju odvojene ansamble ali rade pod istim krovom. *Višnjik* je neobična mešavina realizma i visoke stilizacije. Stilizacija je u mizanscenu, u stalnom grupisanju ansambla u pojedinim situacijama, sa neobično uspehim i iznenađujućim duhovitostima. Priča o amblematičnom starom ormanu karakteristična je za ovu režiju. Kuća Ranjevske je trošna, pa i strop. Jednog trenutka popusti tavanica i deo ormara samo što ne padne na glavu onom nespretnjakoviću »od sto malera«, Jephiodovu. Orman ostaje da visi nad glavama učesnika tokom cele predstave. Zabava u trećem činu nije na sceni, nego samo vidimo kako se ljudi spremaju i presvlače za razne tačke, uključujući i Šarlo-tu. Ranjevska je tip provincijalke, a ne dame iz velikog sveta.

Spasi nam duše, Baže: Iz predstave Rimasa Tuminasa

U pauzi stiže direktor Avinjonkog festivala, Bernar. Moli me da mu malo pomognem kada 2000. godine bude pravio tematski program: pozorište Istočne Evrope. Ove godine bavi se Azijom.

Jurim na predstavu *Roberto Cuko*. Pisac Koltes umro je veoma mlad i ostavio, kažu, komade najboljeg jezika među francuskim dramatičarima dvadesetoga veka. Koršunovas je napravio spektakularnu predstavu u disko stilu. Ritam je dijaboličan, ličnosti krvoločne i besramne. Prava predstava za omladinu kraja milenija. Moje kolege su impresionirane, ja baš nisam. Očigledan je veliki talenat. Mladi iz moje grupe, Holandani, kažu da je to pseudomlado.

Posle predstave prijem kod britanskog ambasadora, u prijatnoj rezidenciji. Pravim glup vic (»Ja sam, nažalost, iz Jugoslavije«), misleći da ne pripadam gordim Albionima, većini njegovih gostiju. On me još gluplje teši: »Svi narodi su, gospodine, ravnopravni.« Kajem se zbog svoje neduhovitosti. Pričamo o razlici među pribaltičkim narodima. Moglo se čuti da su Litvanci sjajni pozorišni talenti, a Letonci daroviti muzičari. Litvanci u zemlji nemaju mnogo Rusa, mada ih je dosta u Vilni (20 posto), kao i Poljaka, zato što su bili relativno tolerantni za vreme sovjetskog perioda. U Estoniji, koja se najviše bunila, moralo je biti mnogo Rusa da bi je primirili. Mnogo ih je i ostalo. Rusi ne žive sjajno u Estoniji.

Svi odlaze na prijem kod simpatične francuske kulturne savetnikovice, ja u hotel. Kofer mi još nije stigao. Soba prohladna, kao i pozorište. Na predstavama sedimo u kaputima. Greju nas samo jarke i temperamentne predstave.

13. decembar

Slava moje porodice: Sveti Andrija. Ne slavi se, kažu, u godini kada je domaćin u žalosti. Ne znam ni kako bih ovde slavio.

Čitam kratku istoriju Litvanije. Poginulo sedamdeset Litvanaca prilikom oslobođanja od Sovjeta. U kalendaru istorijskih događaja ravnopravno sa tim podatkom stoji da smo mi, Jugoslaveni, pobedili Litvance u košarci.

Popodne gledam *Spasi nam duše, Baže*. Reditelj Tuminas. Najbolja predstava na temu jevrejskog življa koju sam ikada video. Povest o putovanju grupe pitoreskni Jevreja nižeg staleža, njihove muke i male radosti. Kola i konje prave od nameštaja. Deluje ubedljivo. Glumci nenadmašni, duhoviti. Stare jevrejske pesme i koraci iz drevnih plesova. Predstava puna nežnosti. Jedan lik otkine travku, vrti je u ruci, samo kaže: »Došlo je proleće.« Predstava traje duže od tri sata, kao i ostale.

Kratka odmor u salonu za goste. Jurimo u veliku salu Narodnog pozorišta na predstavu *Hamleta* već legendarnog Eimuntasa Nekrošiusa. Bio je na Bitefu u dva maha (*Pirosmari*, *Pirosmari* i *Ulka Vanija*) i oduševio publiku i kritiku. Odneo jednu Veliku nagradu. Danas je postariji gospodin, neobično čutljiv. Kad smo se pozdravili pred predstavu, nije dao znaka da li me se seća, za razliku od njegovog scenografa. Predstava je, od svih koje sam video u Vilni, najekstremnija, najluda i u tom smislu rediteljski najmlada. Ni jedna poznata scena iz tragedije nije rešena onako kao se obično rešava. Recimo, Hamlet Polonija ubija tako što se Ofelijin otac skloni u veliki kovčeg i izbacuje slamku da bi mogao da diše. Hamlet samo stavi slamku u čašu vode i Polonije se uguši. Sve vreme na sceni se topi neki led. Čak je i veliki kandelabr od leda. Nema međusobnog mačevanja, već je to kolektivna igra licem prema publici,

uz mahanje mačevima. Padaju mrtvi jedan po jedan, kako to već ide redom kod Šekspira. Hamleta igra najpopularniji litvanski pop pevač, Andrius Mamontovas. Dekor čine čudne sprave za mučenje po srednjevekovnim zatvorima, ali u stilu moderne skulpture. Sve je žestoko, naizgled hladno, kao i led, obeležje ove predstave, a ipak izaziva emociju prema nesrećnom danskom kraljeviću koji nije ni malo nežan.

Poslednje večeri zatičem svoj kofer. Skoro mi je krivo što ću sad morati da ga nosim kroz pola Evrope.

14. decembar

Gužva oko deska za plaćanje hotela. Sporovozna starija dama, zaostatak iz realnog socijalizma. Treba joj, i pored kompjutera, pola sata za svakog gosta. Jedva stižemo na aerodrom.

U Vilni je magla, kasnimo na let za Kopenhagen. Žurim da pogledam, ako bude ulaznica, novi Frilov komad o naučniku Nilsu Boru koga sam lično video krajem pedesetih u Jugoslovenskom dramskom pozorištu na nekom međunarodnom kongresu atomista. Rozi plače što će njeno detešce već spavati kada ona stigne kući. Neka, mi neko kaže da su Englezi hladni! Preduzimljiva Klaudija uspeva da nas ubaci u britanski avion.

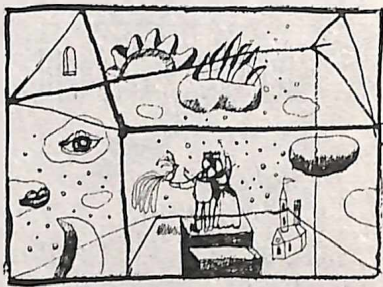
Pošto me moji rodaci, tek kada dolazim kod njih, obavestavaju da mi je moj ljubazni prijatelj, Majkl Koveni, kritičar *Daily Maila*, nabavio kartu za Nacionalni teatar, propuštam predstavu. Sekiram se toliko da se to ne može opisati. Gundam svojim nećacima što su zabrljali sa informacijom, posle mi ih je žao. Ali, ne mogu da se pomirim s tim da imam slobodno veče a da nisam negde u pozorištu.

Ležem ljut i nezadovoljan. A video sam u četiri dana sedam predstava od po tri-četiri sata. Pozorište je ipak neka vrsta droge. Za kaznu, zadužujem rodaka da mi za predstavu *Blíže*, narednu premijeru u JDP, snimi spomenik na Poštanskom trgu u Londonu, u blizini Sitija. Treba za dekor Marberovog komada. Ali, malog trga nema nigde na mapi. »Ima da ga nađeš kako znaš!«, gundam ja i dalje.

15. decembar

Ustajem u cik zore. Opet taksijem do aerodroma. U to doba nema ni autobusa ni metroa. Letim u Cirihi sa strepnjom da ću propustiti avion za Beograd. Ipak, evo me u Beogradu. I kofer je stigao. Još se sekiram što nisam video predstavu u Londonu. ■

Jovan Čirilov



Crteži Jadrana Krnajske iz ciklusa
»Kuća«, 1998.

Da su dobročinstva jedino blago koje se povećava deljenjem, nije morao da nas podseća stari italijanski istoričar. Ako smo sa istorijom u saglasnosti, i »Ludus« je u saglasnosti sa Centrom za kulturu »Stari grad«.

Dobročinstva Centra dele se iz meseca u mesec, na radost redakcije i čitalaca.

Ko traži meru u dobročinstvu, ne zna za meru u životu.

Ludus« i Centar za kulturu »Stari grad« to znaju

OBAVEŠTENJE

U vreme kada svi povećavaju cene, »Ludus« povećava svoj obim. I ne samo da povećava obim, nego zadržava (staru) cenu. I po tome je u našim (ne) prilikama jedinstven list.

»Ludus«, dakle, od ovog broja izlazi na dvadeset četiri, umesto kao (od pokretanja) na dvadeset strana. Više posla uređivačima, ali i više, verujemo, dobrog štiva za čitaoce.

Od ovog broja šampamo se u novoj šampariji, »Branmil«. Na to su nas naveli praktični razlozi. »Branmil« je mlada i ambiciozna šamparija i nadamo se da će »Ludus« biti ukras među njenim izdanjima.

Šampariji »Borbe«, naravno, dugujemo zahvalnost za korektnu saradnju i razumevanje u prethodnih šest godina.

»LUDUS« MOŽETE KUPITI...

...u Beogradu u knjižarama: Antikvarijat Matice srpske (Knez Mihailova 40), Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5), Plato (Akademski plato 1), Stubovi kulture (Trg Republike 5), Tačka (Makedonska 22), »Pavle Bihali« (Srpskih vladara 23), Centar za kulturu »Stari grad« (Kapetan Mišina 6a), PP »Mišen«, Strahinjica bana 71; u Novom Sadu: »Miloš Crnjanski« (Sutjeska 2), Most (Zmaj Jovina 22); u Prištini: Pokrajinski kulturni centar (Kosovskih brigada 14b).

VEK I PO STRINDBERGA

Pre 410 godina

Osmog januara 1589. rođen je Ivan (Dživo) Gundulić, sin dubrovačkog vlastelina Frana. Lepuškastog mladića mačijeg lica prozvali su Mačica. U društvu su ga voleli. Za svoje vršnjake, mlade patricije, pisao je složenija, drame i pastore koje su ovi rado igrali na karnevalu. Sačuvano je malo: Dubravka, Koraljka od šira, Posvetilšte ljuveno. Kasnije je sastavio speve na ozbiljne teme: Osmana, povodom poljske Hoščanske bune protiv Turaka, i Suze sina razmetnoga. Umro je u sedamdesetoj godini, 8. decembra 1638.

Pre 270 godina

Nemačko nacionalno i građansko pozorište dobijalo je samosvest u pozorišnim teorijama i kritikama Lesinga (Gotthold Ephraim Lessing). Rođen je dvadeset drugog januara 1729. Rano je počeo da piše drame, ali su one ostale značajnije u nameri no po umetničkoj vrednosti. Lesing se zalagao za versku toleranciju (Natan mudri), stvarao lik odučne žene (komedija Mina od Barnhelma ili Vojnikova sreća), govorio o potrebi staleške borbe i protivio se kneževskom apsolutizmu (Mis Sara Sampson, Emilija Galoti), pisao o »istinitom prijateljstvu« (komedija Damon, prvo Lesingovo delo koje je Dositaj preveo na srpski). Ovaj vitemberški student (po čemu je kolega Šekspirovog junaka Hamleta) dao je pravu modernu teoriju drame u Hamburškoj dramaturgiji 1767-69. Umro je 1781.

Pre 250 godina

Na severu Italije, u Astiju, gradu kojem je sad već 900 godina, šesnaestog januara 1749. rođen je Vittorio Alfijeri (Vittorio Amadeo Alfieri). Plemički sin, negovao je osećaj za slobodu, pišući dela za pozorište: Saula, Kleopatra, Filipa, Agamemnona, Bruta I (posvetio ga je Džordžu Vašingtonu) i Bruta II, za italijanski narod koji će Pijemont ujediniti – ukupno osamnaest tragedija i šest komedija. Umro je 1803. U zgradi u kojoj se rodio danas je njegov muzej.

Pre 150 godina

Dvadeset drugog januara 1849. rođen je Johan August Strindberg. Nije jedini ženomrzac među dramskim piscima, ali je najveći. Švedanina davalskog pogleda pamte po dramama Gospodica Julija i Otac. Rede se reditelji prihvataju postavki Puta u Damask, Igre snova ili Sonate aveti, u kojima vlada logika sna. Napisao je oko šezdeset drama, pisao stihove, novele, istorijske i političke tekstove. Ostavio je viš od 7.000 pisama. Kod nas još nije prevedena složena Plava knjiga, posvećena Svedenborgu. Njegov burni život složio je pisanje i zanimanje za alhemiju, niz veza sa nekoliko žena i skandala. Rastrzani život tek je pozorište umelo da razume. Ono je za ljude koji su »sačuvali moć da sami sebe varaju ili dopuštaju da ih drugi varaju«.

Pre 105 godina

»Hiljadu osamsto... sad ne znam kojega leta...« U stvari, drugog ili trećeg januara, leta 1894, umro je Vojislav Ilić. Dok se sećamo Zimske idile, Poslednjeg gosta, Maskenbala na Rudniku ili Jutra na Hisaru, gotovo da smo zaboravili da je Vojislav napisao jednočinku Pitija, pokušao da napiše tragediju u pet činova Radosav, sastavio dramski spev Periklova smrt i

dramske poeme Argonauti na Lemnosu i Pesnik. Dela koja su izvedena u vreme kad su se pojavila, već dugo nisu na pozornici. Skerlićev sud o poetskoj i nedramskoj vrednosti prevagnuo je. Vojislav Ilić je rođen kao drugi sin u porodici pisca Jove Ilića 1860.

Pre 90 godina

Sedamnaestog januara 1909. umro je Mihajlo Miša Dimitrijević, prvi glumac iz Šapca na sceni zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta. Iz imućne građanske porodice, pridružio se putujućim drušinama i igrao, često i u ženskim ulogama, sve do 1881. Tad je postao član Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, a ubrzo su ga uzeli u stalni ansambl HNK. Bio je je prvi učitelj glume kada je otvorena Hrvatska dramska škola. Uz glumu, bavio se režijom i pisanjem i za Koban spomen dobio nagradu Matice srpske. Postoji podatak da je prva hrvatska gramofonska ploča bila snimak Miše Dimitrijevića kako recituje Hej, Sloveni, no danas to već niko ne može znati. Rođen je 26. januara 1854.

U godini kad je umro Miša Dimitrijević, u Šapcu je 18. januara rođen Oskar David. Pojavio se u nadrealističkom beogradskom krugu, a vrhunac je dosegao kao socijalno angažovan

tehničkom opremom. Dramu Miodraga Popovića-Sapčanina režirao je Dragoslav Kandić, a Cara Lazara i Caricu Milicu igrali su Žarko Joković i Milena Filipović.

Pre 55 godina

Trideset prvog januara 1944. umro je Žan Žirodu (Jean Giraudoux), dramski pisac, prozaista i diplomata lucidnih analiza i pacifističkih stavova. Pokušao je da oživi antički duh drame i da kroz mitološke teme govori savremenici o njihovom svetu. Trojanskog rata neće biti, Elektra, Judita, Sodoma i Gomora, Za Lukreciju obeležili su francusku dramu između dva rata, a njihov bunt, slike grotesknog i fantastičnog smisla sasvim pripadaju i našem dobu. Žirodu je rođen u oblasti Limuzen u Francuskoj, 1882.

Pre 30 godina

Šesnaestog januara 1969. u Beogradu je umro Dejan Dubajić. U Jugoslovenskom dramskom je od prvih dana. U Kralju Betajnovu bio je župnik, a igrao je i u Ujka Vanji, pa u sledećoj premijeri, Gondonijevim Ribarskim svadama. U JDP je ostvario svoje najlepše uloge: Bokčila (Dundo Maroje), Narokova (Talenti i obažavaoci), Kostiljova (Na dnu), Lopova (Kuća koja srce slama), pa u Vilenjaku sa zapad-

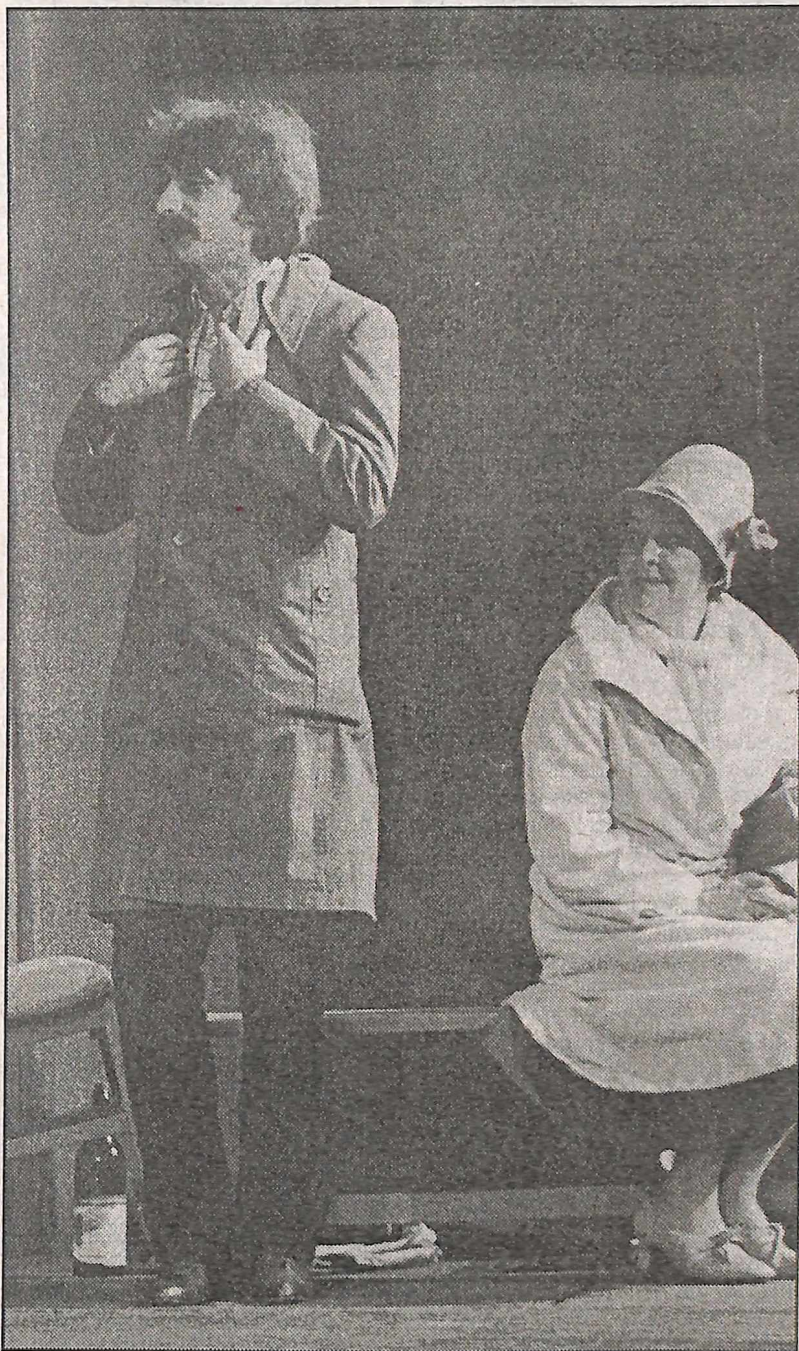
(István Örkény) otvoreno je Novosadsko pozorište/Újvidéki színház, prvi profesionalni teatar na mađarskom jeziku u Novom Sadu. Predstavu je režirao Tibor Vajda. Prve godine igrani su još Fridrih Direnmat, Bernard So i Peter Wajs.

Pre 10 godina

Na sceni u Glini, u ulozi fudbalskog navijača, zadesila ga je moždana kap. U publici su pomislili da je nova šala. »Nema ništa lepše nego kad se narod smeje«, govorio je Ljuba Moljac. Umro je 22. januara 1989, uspevši da i u poslednjem času izmami smeh kod ljudi. Bar za trenutak. Bio je najveći glumac na estradi i najveća estradna ličnost među glumcima. Gledalo ga je i po 60 hiljada ljudi, u otvorenom prostoru. Dao je šarm Ateljeu 212 u Kosi, Ibiju, Vojniku Čonkinu, Tomu Pejnu, Psećem srcu, Buzdovanu, Kosančićevom vencu (poslednja predstava), Pariskoj komuni, u komadu Sveti Georgi je ubiva aždahu. U epizodama je pokazivao majstorstvo. Njegovo pravo ime je Miodrag Andrić. Rođen je na Čuburi, 28. januara 1943.

Ove godine

Četrnaestog januara 1999. umro je Ježi Grotovski u Pontederi u Italiji. Priredila Jelena Kovačević



Miodrag Andrić (sa Dragicom Novaković) u predstavi »Žuta« Gordana Mihića, u Ateljeu 212

ne strane, Gloriji, Volponeu, Poseti stare dame, Dr... Pre no što je stigao u Beograd, uveseljao je publiku zagrebačkog HNK u opereti, kao tenor ljubavnik. Zvali su ga smešni ljubavnik, ali je imao neodoljivi kabaretski šarm. Iz mladosti nosio je sećanje na povlačenje preko Albanije. Rođen je u Karlovcu 1897.

Pre 25 godina

Dvadeset sedmog januara 1974. Mačjom igrom Istvana Erkenjija

SVETLOST
HEAVAR
KONSALTING • PROJEKTOVANJE • INŽENJERING

PREPLATITE SE NA »LUDUS«

Godišnja pretplata 80 dinara (deset brojeva)
Čitko popunjenu uplatnicu pošaljite na adresu:
Savez dramskih umetnika Srbije,
11000 Beograd, Terazije 26/1.
Žiro račun 40806-678-2-10628
(sa naznakom pretplata na Ludus)
ili putem »mreže«:
sdus@EUnet.yu

LUDUS

YU ISSN 0354-3137
Pozorišne novine izlaze jednom mesečno (osim u julu i avgustu)
Izdaje
Savez dramskih umetnika Srbije,
Beograd, Terazije 26/1
Predsednik
Tihomir Stanić
Telefoni 686-879 i 683-848
Telefaks 011/687-264
http://www.sdus.org.yu
e-mail: sdus@EUnet.yu
Žiro račun: 40806-678-2-10628
Glavni i odgovorni urednik
Feliks Pašić
pasic@EUnet.yu
Uredništvo
Svetlana Bojković (zamenik glavnog i odgovornog urednika),
Ivana Dimić, Vojislav Ilić (tehnički urednik), Ivan Medenica,
Aleksandar Milosavljević,
Alisa Stojanović, Jovan Čirilov
Art direktor
Đorđe Ristić
cedum@opennet.org

Štampa
Preduzeće za grafičko izdavačku delatnost i usluge d.o. BRANMIL, Beograd, Trebevička 17

Na osnovu Mišljenja Ministarstva kulture republike Srbije (413-1218/93) pozorišne novine »Ludus« oslobođene su poreza na promet Rešenjem Ministarstva za Informacije Republike Srbije »Ludus« je upisan u Registar sredstava javnog informisanja pod brojem 1459