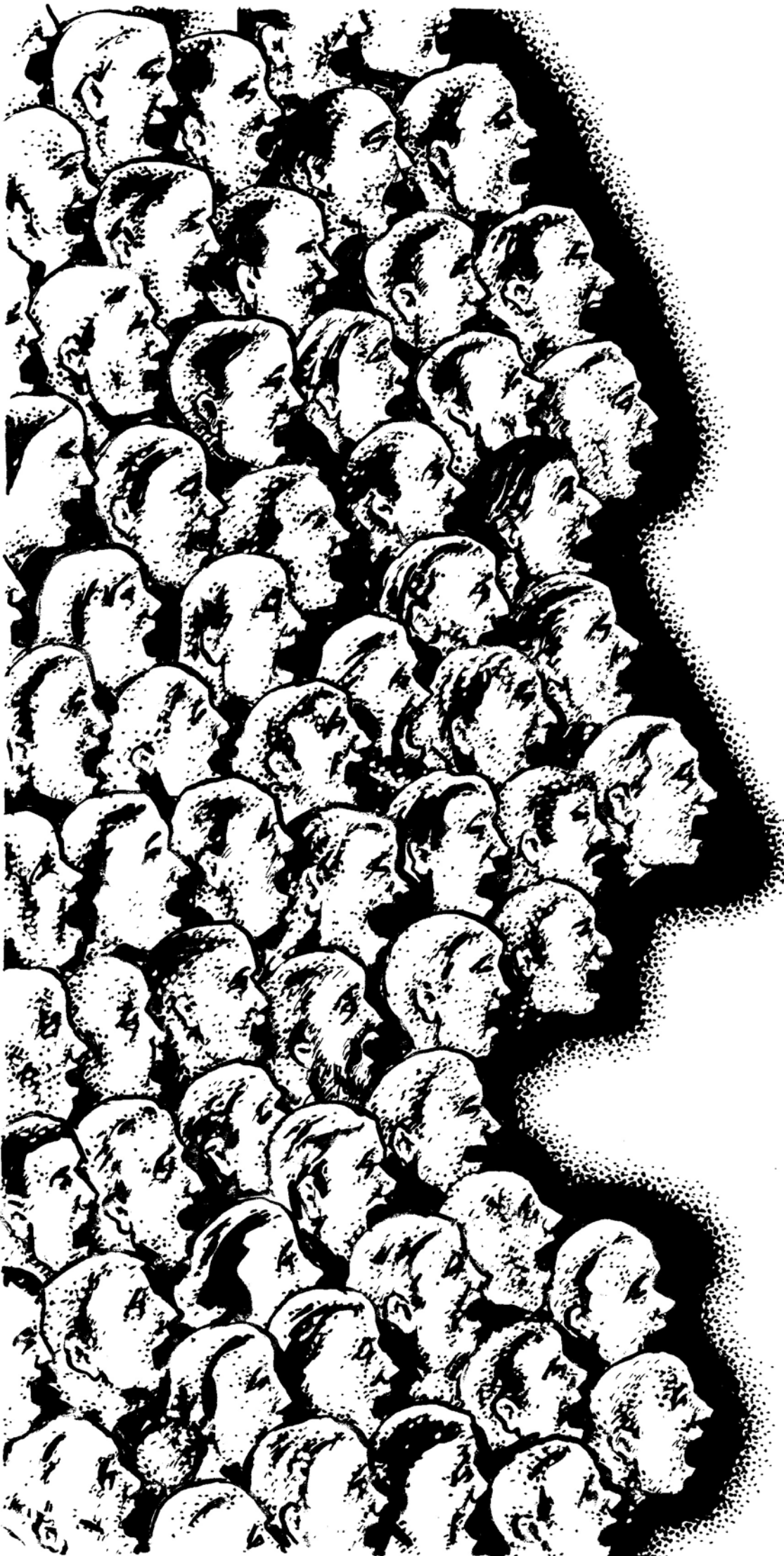


# LUDUS

**BROJ 150**

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 150 ■ FEBRUAR 2009. ■ GODINA XVI ■ CENA 100 DINARA



## **O 150 Ludusa govore:**

**Svetlana Bojković,  
Đurđija Cvetić, Gorica  
Mojović, Ljubomir  
Simović, Jovan Ćirilov,  
Dejan Mijač,  
Goran Marković,  
Slobodan – Boda  
Ninković,  
Boris Milivojević**

## **Tema broja:**

**Putevi i stranputice  
pozorišne kritike**

## **Intervju:**

- Dejan Mijač
- Ašhen Ataljanc
- Nikola Ristanovski
- Boris Liješević
- Nikola Zavišić
- Damjan Kecojević
- Nadan Kirko

## **Portret:**

**Vlastimir – Đuza  
Stojilković  
Mira Banjac**

## **Reprint Ludus:**

**Intervju - Soja Jovanović**

## **Priče o predstavama:**

**Derviš i smrt,  
Bog masakra, Bazen,  
Zečja jama**

# DEVET DECENIJA GLUMAČKOG UDRUŽENJA

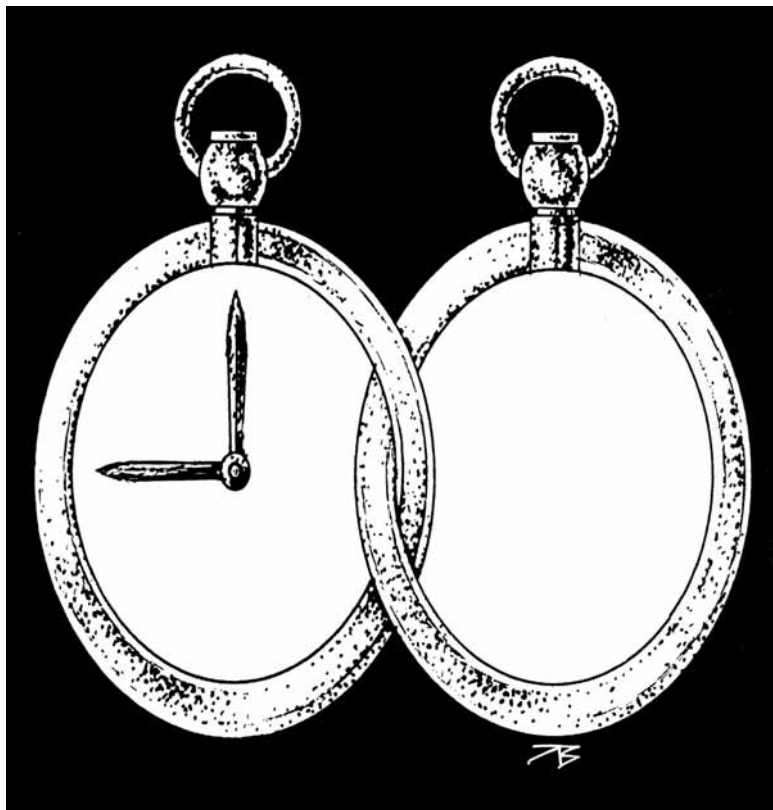
Sve je počelo 15. IX 1919. kada je na prvoj Skupštini kralj Aleksandar I prihvatio da štiti i bude visoki pokrovitelj Udrženja glumaca Kraljevine SHS

Petar Grujičić

Pređ SDUS-om je ove godine nesvakidašnji zadatak da obeleži 90 godina od svojeg osnivanja. Tačnije, Udruženje dramskih umetnika Srbije počelo je da radi 25. XI 1950, kada je, niko drugi do Ministarstvo unutrašnjih poslova NR Srbije donelo Rešenje o njegovom osnivanju i radu. Ali, ovom događaju prethodi i jedna duga predistorija; kada je 28. V 1950. u Narodnom pozorištu održana Osnivačka skupština Udruženja dramskih umetnika Srbije. Za prvog predsednika je izabran Raša Plaović, ustanovljena su pravila udruženja, a jedno od njih je bilo da njegovi članovi mogu biti samo glumci i reditelji. Tu je, međutim, i ona starija predistorija koja datira od 15. IX 1919. kada je na prvoj Skupštini kralj Aleksandar I prihvatio da štiti i bude visoki pokrovitelj Udrženja glumaca Kraljevine SHS, kasnije Jugoslavije. Upravo taj datum

SDUS danas pamti i slavi kao datum svojeg osnivanja. U to ime, SDUS je na sebe preuzeo zadatak da, shodno okolnostima i materijalnim mogućnostima obeleži ovaj važan jubilej. Čitaoci *Ludusa* će blagovremeno biti obavešteni o akcijama i događajima koji će se organizovati tim povodom tokom čitave godine, a SDUS svoje članove, kao i sve čitaoce *Ludusa* ovim putem poziva da svojim idejama i predlozima obogate ovaj značajan jubilej.

Takođe, u toku su i redovne aktivnosti SDUS-a. Kao što je već poznato, dobitnik Nagrade „Miloš Žutić“ za glumu je Vojin Četković, za ulogu Don Krsta u istoimenoj predstavi po tekstu i u režiji Vide Ognjenović, i u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Nagrada je uručena 27. januara 2009. po završetku predstave na Sceni „Ljuba Tadić“.



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

Pored nedavno objavljene monografije o Bori Todoroviću, iz štampe je izašla i monografija o Kseniji Jovanović, čija će promocija biti 22. februara u 13 sati na Velikoj sceni Narodnog pozorišta. Što se

samostalnih umetnika tiče, grad Beograd je uplatio, a SDUS prosledio filijalama Poreske uprave doprinose za IV kvartal 2008. po najnižoj osnovici osiguranja za oko 160 samostalnih umetnika u

Beogradu. Postoje i najave da se u okviru budžeta za ovu godinu obezbede sredstva i od oko 15 miliona dinara za uplatu doprinosa do prosečne zarade za samostalne umetnike koji su tu zaradu ostvarili u 2007. godini, pa je SDUS od svih filijala Poreske uprave pribavio listinge sa zaduženjima i od grada zatražio sredstva za ovu namenu. Hoće li ovi napori uroditi plodom i kako će na njih da se odraze aktuelne trusne, lokalne i globalne ekonomske prilike, ostaje tek da se vidi.

Pored toga, SDUS je potpisao ugovor o poslovnoj saradnji sa članovima SDUS-a, sa Zoricom Simović za predstave „Mali princ i ruža“ i „Tulumba“, kao i sa Radmilom Plečaš-Dimitrijević za predstavu „Nesrećna Kafina“. Upućen je i predlog za saradnju beogradskoj televiziji „Metropolis“, u cilju scenskog oživljavanja još jedne od atraktivnih beogradskih lokacija, o čemu ćemo vas, ukoliko ova ideja zaživi, blagovremeno informisati u narednom periodu. Takođe, SDUS je Ministarstvu kulture i Sekretarijatu za kulturu uputio dopise sa molbom da pomognu „Dah teatru“ u nabavci opreme posle požara i krađe u njihovim prostorijama tokom decembra meseca. Verovali ili ne, dakle, naša alternativna pozorišna scena postala je privlačna čak i za ovdašnje provalnike.

## Pozorište i stvarnost

# RECESIJA, BATO!

O svetskoj ekonomskoj krizi, (bez)značajnosti kulture, domaćem pozorištu i suloj potrebi za životom

Aleksandar Milosavljević

Da skratimo priču. Pozorište je besmisleno skupo; za njega je, čak i kada su teatarske sale prepune, zainteresovan mali procenat biračkog tela, baš kao što je zanemarljiv i broj populacije profesionalno angažovane u realizaciji teatarskih poslova, a nema nikakve sumnje da je neuporedivo manji u poređenju s cifrom kojom su obuhvaćeni zaposleni u, recimo, automobilske industriji. Sve, dakle, upućuje na zaključak po kojem nam danas pozorište nije potrebno. Ili tačnije (ako ćemo baš da uvažimo pojmovnik tzv. političke korektnosti), teatar nam nije odveć neophodan. Barem ne pošto je drama svetske ekonomske krize zakucala i na naša vrata.

Otuda sve te opskurne rabote vezane za rešenje problema pozorišta, za smišljanje sistema u kojem bi se teatarski život normalno odvijao, za određivanje mesta pozorišta u kontekstu definisane kulturne politike, za uvođenje domaćeg teatra u evropske i svetske tokove, za finansiranje našeg pozorišta u skladu s potrebama novog tretmana kulture koju u izvesnoj meri i u određenim slučajevima valja suočiti sa zakonima tržišta, sve to naime treba ostaviti za neka druga, srećnija vremena, kada narod u ve-

ćim količinama oseti potrebu da pohodi pozorišta i, eventualno, tamo nešto doživi i nauči.

Jer samo u tom slučaju, veli povest – majka iskustva, kada teatar u društvenom kontekstu biva tretiran kao škola, mesto gde se ima nešto saznati, naučiti, prepoznati, dakle samo tada pozorište može da postane uistinu interesantno i onima koji kreiraju okolnosti koje će da odrede političku stvarnost.

Ako nadležno ministarstvo baš insistira da se bavi tim poslovima – neka mu. Uostalom, aktuelni ministar je pozorišni čovek pa je i razumljivo što mora da se laća (i) tih problema te se obraća „svojima“ iz profesije koja mu je baza. Ako izvestan broj gradskih i lokalnih sekretarijata i nadležstava nema druga posla, nego se bavi pozorišnom problematikom – neka ih. Ni na ovom planu nije teško odgonetnuti logiku takvog interesovanja, jer su teatarski i dramski stvaraoči svojim „pozorišnim kanalima“ još odmah nakon petooktobarskih promena prokopali tunele do raznih pozicija i funkcija pa nas sada subverzivnim delovanjem uznemiravaju i podsećaju da ovde, osim pravog, realnog života, osim proizvodnje i trgovine, postoje i – kultura i pozorište.

Pri tom, ovi ministri, sekretari i pojedini lokalni funkcioneri zaduženi za kulturu, ne prestaju da gnjave ubeđujući nas da upravo od kulture i tih teatarskih poslova neko ima suludu potrebu da živi. Oni najdosadniji među njima usuđuju se da tvrde i da su kultura, a pozorište kao njen važan deo, značajni ne samo za međunarodnu promociju Države, već i da postoje neke veze između kulture (pa i pozorišta) i pogleda na svet nacije.

Besmislica! Od kulture se ne živi. Barem ne u Srbiji, gde od smrada niko nije umro, dok su mnogi, kao što je dobro poznato, itekako nastradali od promaje. I zato ako vam neko pomene potencijalne veze između Getea, Šilera i Hajnera Milera, s jedne, te činjenice da je nemački jedan od tri zvanična jezika Evropske unije, s druge strane, odmah ga odalomite pitanjem: gde su ta trojica bila kada je Hitler harao svetom. Ako se neko usudi da dovede u vezu aktuelne pozicije Francuske i Velike Britanije sa piscima poput Molijera ili Šekspira, smesta mu odbrusite da je sve to deo dobro poznate velike zavere čija smo mi žrtva, a da je nama kultura jedino pomogla da se na freskama jasno vidi da su Nemanjići jeli nožem i viljuškom u vreme kada su ti Francuzi, ti Nemci i ti Englezi rukama čerečili mesinu. Pa i te naše freske očigledno danas niko ne ceni. Jer da ceni, stvari sa Srbijom ne bi izgledale kako izgledaju.

Uostalom, sagovornika koji vas gnjavi ovakvim temama sabijte u mišju rupu preostalih neborivim a svakako po njega surovim činjenicama. I Nemačka je smanjila subvencije svojim pozorištima. Ako se sagovornik usprotivi konstatujući da tamo od ranije postoji sistem, pripijajte ga da li Nemci imaju zakon o pozorištu. Usudi li se da vam kontrira konstatacijom da tamo postoje drugi zakoni koji garantuju funkcionisanje pozorišnog si-

stema, pa još upita kojim su pozorištima i koliko smanjene subvencije, te s koliko para tamošnji teatri sada raspolažu, lupite mu šamar.

U slučaju da ste u ovoj raspravi argumentima iskazali neprimereno sažaljenje te sagovornika niste pošteno ošamarili, plasirajte još ubojite činjenice i recite mu da je pozorište na Zapadu odavno izvedeno na tržište, pa se smesta pozovite na primere Brodveja, Vest Enda i parsičkih bulevarskih teatar. Ukoliko je nesrećnik i dalje slep i gluv pred faktima te ustvrdi da je upravo svetska ekonomska kriza inicirana stavom liberalnog kapitalizma koji je baziran na prevelikom poverenju u mehanizme tržišta koje, navodno, pravično reguliše sve aspekte života, pa i kulturu i pozorišni život, budite mirni jer je vaš sagovornik evidentno provokator, strani agent i potencijalni lokator, te ga prijavite najbližjoj stanici policije ili, još bolje, napujdajte prolaznike s ulice na njega i budite sigurni da će ga zaslužno stići pravedni gnev narodne volje.

A svi kojima je baš stalo do toga da vide glumce – neka, brate, nastave da gledaju televiziju. Na malim ekranima, u domaćim serijalima mogu do mile volje da utole svoju (inače evidentno patološku) potrebu za glumom. Na raspolaganju su im, naime, i televizijske serije, ali i prenosni skupštinskih zasedanja. One prve, istina, sve više nalikuju latinoameričkoj produkciji koja insistira na radikalnom odmaku od realnog života i gledaoce uvode u atmosferu idealizovane stvarnosti, dok se druge sve intenzivnije uklapaju u matricu *reality show* programa prikazujući više ili manje očigledno režirane simulacije stvarnog života.

Na osnovu tako formirane predstave o tome šta je pozorište neko će se najverovatnije setiti da potegne pitanje rediteljskih i glumačkih honorara, tvrdeći da

ni jedne ni druge zapravo ne ugrožava ekonomska kriza, ponovo će pred licem ovdašnje javnosti biti izjednačeni tezgari (oni najsušepniji) i ostali pozorišnici, teatarske institucije od posebnog nacionalnog značaja i estradne produkcije, dok će oni među novinarima koji nisu prošli ni osnovnu „školu“ pijačnih barometara naveliko ubeđivati građanstvo da je neophodno preispitati razloge zbog kojih poreski obveznici izdvajaju „silne milione“ za kulturu, posebno teatar, a sve to u kontekstu svetske finansijske krize, recesije, pada njujorške berze, naduvanih kredita za nekretnine na Floridi, najnovijih cena ruskog gasa, pretjni otpuštanjima, sumnjivih privatizacija i, napose, tranzicije koja nas ima prevesti u srećniju budućnost.

I ponovo će pred očima nacije vaskrsnuti dobro poznata slika marksističke šeme: piramide čiju široku bazu predstavlja proizvodnja, a u čijem tamušnom vrhu se nalazi kultura kao potrošnja. Tako će sve opet biti belodano jasno ko radi a ko troši mukom zaradene pare. Postaće očigledno i da je neophodno što pre stati na put neregularnom bogaćenju – i funkcionera koji primaju po nekoliko plata, ali i zaposlenih u javnim preduzećima, dakle i u NIS-u i u pozorištima. U pitanje će biti dovedena cifra koja se odnosi na budžet namenjen kulturi, sada konačno ne počinje nulom, visina iznosa nacionalnih penzija zaslužnim umetnicima, baš kao što će biti relativizovana i dosadašnja ulaganja u tehničku i tehnološku infrastrukturu pozorišta koja imaju sreću da danas bez osećanja stida pozovu publiku na predstave koje mogu da se mere s onim inostranim. No, ko šljivi inostranstvo. I tamo je, naime, kriza.

# DRAGOCENA TRADICIJA

Svetlana Bojković

Srećna sam, zaista, što je *Ludus* doživio 150-ti broj! A verujem, i želim mu da traje još dugo, dugo, dugo. Neraskidivi je i važan deo pozorišnog i kulturnog života uopšte. To su jedine pozorišne novine na Balkanu! Kada je *Ludus* počeo da izlazi u ovom obliku, bila sam predsednik Saveza dramskih umetnika Srbije. Tadašnji glavni urednik Feliks Pašić zaslužan je, ili da se našalim, glavni je „krivac“, za ovakav *Ludus*. Bila sam mu, kao predsednik SDUS-a potpora koliko god sam mogla.



A imali smo i divne sponzore, „Dunav papir“ (besplatnu hartiju) i druge.

Borili smo se, naravno, sa finansijskim i drugim problemima, ali se nismo dali pokolebati.

U to vreme, kada se ondašnja Jugoslavija mučno, bolno i krvavo raspadala, *Ludus* je bio čitan na celom prostoru SFRJ. A, koliko čujem, i danas je. Stekao je i odnegovao čitalačku publiku koja se i širi. Recimo, moji studenti glume na Akademiji lepih umetnosti su među njegovom vernom čitalačkom publikom.

Žao mi je što je bilo problema, i pauza u izlazenju lista ali mi je zato izrazito drago što je nova redakcija predana da ga radi dalje u najboljem maniru.

Dejan Mijač

Sto pedeseto izdanje za neke časopise i nije velika brojka, ali za naše uslove i za naš *Ludus* jeste, s obzirom da je pokretan i ranije i da se gasio. Kretao je, na neki način, sa skepsom, ili je započinjao život bez prave podrške. Nadam se da će ovaj život *Ludusa* biti neprekinut i da ćemo biti svedoci i 300. i 500. broja.

Bespredmetno je da pričam o tome da li nam je potreban pozorišni list. Činjenica je da nije brojčano mnogo toliko se ljudi bavi „proizvodnjom“ pozorišnih predstava, a ne znam da li je za pohvalu i broj ljudi koji ima naviku da dođe u pozorište. Ipak, pozorište istrajava kao duhovna elita jednog naroda, pa i našeg, i vrlo se prati to šta se događa u pozorištima.

Mislom da je zato vrlo važno da postoji takav list, koji je pre svega informativan list o životu pozorišta, kako za one koji ga stvaraju, tako i za one koji ga konzumiraju.

Ovaj jubilej, 150 brojeva, dokazuje da je ono što inače drži pozorište, a to je specifična vrsta entuzijazma, zaljubljenosti u ono što se radi, da je to isto preneseno na naš list.

Goran Marković

*Ludus* je sa svojih 150 brojeva sigurno učinio mnogo da neke važne stvari iz našeg pozorišnog života ne odu u zaborav i da dobiju svoje pravo vrednovanje. Zato je veoma bitno da ove novine žive i da dožive i 1500. broj, da *Ludus* zauvek ostane hroničar onoga što odlazi u etar zauvek.

Pozorište je umetnost o kojoj zapravo postoji najmanje dokumenata. Zapanjujuće je koliko malo ima pisanih tragova o tome šta se zbiva u jednom teatru.

Ono što je najlepše i najstrašnije u pozorištu jeste ta efemernost predstave i činjenica da ona, sa spuštanjem zavese, odlazi u etar zauvek. Zbog toga je sve što je nekakav zapis o tome šta predstavlja pozorišna umetnost – dragoceno.

Gorica Mojević

*Ludus* je postao tradicija. Oduvek sam mislila da su to najbolje novine, ne samo u oblasti pozorišta. Po konceptu i sadržaju, po izgledu i dizajnu, pojam novina mi se najviše vezuje za *Ludus*, a imam tu i neki sentimentalni odnos.

U vreme kada je Zoran Đinđić bio gradonačelnik Beograda, bila sam gradski sekretar za kulturu. Sećam se sastanaka sa Svetlanom Bojković koja je tada bila predsednik Saveza dramskih umetnika i Feliksom Pašićem, glavnim i odgovornim urednikom. Upoznali su me sa idejom *Ludusa* i mislim da smo mi tada kao grad bili prvi donatori.

U zavisnosti od toga kako su se menjala rukovodstva Saveza, pa i uredništva *Ludusa*, tako su i novine menjale svoj sadržaj, ali u principu su sve ove godine, sa retkim izuzecima i malim pauzama, bile jedine ozbiljne strukovne novine u Srbiji.

Žao mi je što je u jednom trenutku prestao da izlazi, iz razloga koji su meni potpuno nepoznati. Grad je sve vreme bio jedan od glavnih finansijera, istina nisu to neke velike pare, ali bile su pristojne. Taj prekid je stvarno bio hendikep i kada

nam se SDUS obratio sa zahtevom, Grad je pokrio dugovanja i troškove kako bi list počeo opet da izlazi, sa novom redakcijom.

Srećna sam zbog obnavljanja *Ludusa* i čast mi je što sam član Saveta. Čini mi zadovoljstvo što sam deo ekipe koja će pomoći da se list održi i da se više ne desi prekid u kontinuiranom izlazenju.

Ljubomir Simović

Mislom da je veliki potez Saveza dramskih umetnika što je obnovio *Ludus*. On je od početka imao svoju publiku, stalne čitaoce, i taj prekid u izlazenju predstavljao je veliku prazninu. Srećom, ta praznina je otklonjena obnovom novine i nadam se da će sada nastaviti da radi bez finansijskih problema i prekida u radu.

*Ludus* vidim, pre svega, kao veliki izvor informacija ne samo o takozvanim velikim pozorištima, nego i o onim o koji-



ma niko ne piše, vidim ga kao izvor informacija o novim pozorišnim idejama, o repertoarima i podelama, o novim tekstovima i prevodima, o gostovanjima

i dometima pojedinih pozorišnih kuća i glumaca, reditelja i ostalih tvoraca predstave.

Smatram da je dobro što nam *Ludus* daje izvestan broj informacija o onome što se događa u pozorišnim centrima sa teritorije bivše Jugoslavije, a dobro bi bilo da ima i više informacija iz šireg regiona i celoga sveta.

Jovan Ćirilov

*Ludus* ima višestruko značenje, pre svega za sam stalež, jer se na njegovim stranicama upoznaju sa onim što se dešava u našoj zemlji, pa i u okruženju, u bivšoj Jugoslaviji i inostranstvu.

Pored toga, jako je važno za istoriju pozorišta, jer je ono efemerna umetnost koja traje u sadašnjosti, da se ostavi trag. Obične dnevne novine, pa ni nedeljni magazini ne mogu toliko i na taj način da prate teatar kao naš specijalizovani mesečni list koji evo beleži jubilej.

Jako je važno da se *Ludus* objavljuje redovno. Oni koji su na čelu SDUS-a treba da se bore za nabavku sredstava. Mada pomažu Ministarstvo kulture Srbije i Sekretarijat za kulturu Beograda, uvek treba ulagati dodatni napor da se prikupe novac i da novine izlaze redovno.

Dobro je i to što se kroz rad u *Ludusu* neki mladi ljudi „kuju“ za buduće pozorišne novinare, publiciste i teatrologe.

Durdija Cvetić

Sto pedeset brojeva – to je božanstveno, srećna sam što postoji *Ludus*. Sećam se ranijih godina kada sam ga čitala, uvek mi se dopadao, imao je zanimljive teme i sagovornike.

Međutim, nekako se nismo sretali, *Ludus* i ja, već duže vreme. Teško dolazim do ovih novina, ne znam tačno kada izlaze pa da ih sama potražim, a nikad mi nisu na vidiku bilo u pozorištu ili na drugim mestima, tako da poslednjih godina apsolutno nemam nikakav uvid u to šta i kako piše, koje teme obrađuje.

Boris Milivojević

Lepo je što je *Ludus* ostvario takav kontinuitet od 150 brojeva, samo slabo ja to čitam, tek tu i tamo, kada me posebno



zainteresuje neki naslov. Nedavno me je privukao broj *Ludusa* sa temom „Biti slobodan umetnik – da ili ne“, što je i moj status.

Naravno da treba da postoji ta novina, sigurno je da ima zanimljivih stvari koje treba pročitati, mnogo boljih i zanimljivijih nego u raznim senzacionalističkim časopisima. Ne znam samo kako se to isplati, da izlazi novina bez skandala...

Slobodan – Boda Ninković

Ovaj jubilej *Ludusa* je neviden uspeh za naše prilike. Mi često znamo da pravimo „tradiciju“ za godinu ili dve i uvek počinjemo nešto novo i to nazivamo tradicijom, a *Ludus* jeste nešto što stvarno traje i što treba na svaki način podržati i podržati.

*Ludus* jeste list sa informacijama koje su značajne i korisne za ljude koji se bave pozorištem, ali može da bude vrlo zanimljiv i za ljude koji su van ovog pola.

Ne znam samo kako finansijski izdava, ali pretpostavljam, kao i većina stvari u našoj brašni – na entuzijazmu. To je osnovno gorivo. Ovaj posao mora da se voli, bez te ljubavi teško da uopšte nešto može da se postigne. Radujem se 150. broju i nadam se da će dočekati i 1500. broj.



(Foto: Đorđe Tomić)

**Nagrada „Miloš Žutić“ za 2008. g. uručena je Vojinu Četkoviću 27. januara 2009. na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Vojin Četković nagrađen je za naslovnu ulogu u predstavi *Don Krsto* po tekstu i u režiji Vide Ognjenović i u produkciji JDP-a.**

# O FINASIRANJU POZORIŠTA U SRBIJI

**Povodom teme iz prošlog broja *Ludusa* o finansijskim (ne) prilikama u 2009.**

Osadili smo i sami sebi s tim lošim refrenima: bedne dotacije; da nam je zakon o pozorištu, videli biste šta se stvara; ništa bez sponzora, ali šta vredi kad oni nisu oslobođeni poreza; ugovor je zakon... Nema kraja cmizdretnju, a valjalo bi, u stvari, zapitati se sledeće:

Da li ste sigurni da će država, kada se oslobodi viška zaposlenih, a o kojem neprestano priča ceo pozorišni svet, taj novac ostaviti pozorištu da raspolaže njime i usmeri ga u poboljšanje produkcije, ili će se ta lova utopiti u opšte budžetske tokove? Kakva onda korist? Ili ćete sluteti da će se upravo to desiti, uraditi ono još gore – svesno i dalje prečutkivati stvarno stanje, vođeni logikom – kad je tako, što onda da štetimo prividno zaposlenima, neka ih i dalje na državnim jaslama.

Drugo, da li ste vi zaista uvereni da je u srpskim pozorištima toliko prekobrojnih? Ne bih tako proizvoljno na tu temu. Možda je reč o nedovoljnom broju vrednih umetnika i radnika, a da su obojeli, razočarani, i nedovoljno vredni zauzeli njihova mesta, davno, davno. Pri tom, valja s krajnjim oprezom uzeti tu tvrdnju o prevelikom broju zaposlenih i naročito, ko o tome stalno priča. Neretko su najglasniji na ovu temu oni koji o njoj najmanje znaju, ili koji imaju svoju „viziju“ svog pozorišta u kojem se, po njihovom mišljenju, sve van scene odvija samo od sebe, bez ičije pomoći i uticaja: samo se organizuje, transportuje, čuva, prodaje, promovira, kalkuliše. Naravno, može i tako, ali to je druga forma, druga modla pozorišna i o njoj država ne brine. Ne bi bilo pošteno da budem shvaćen kao neko ko zagovara nepromenljivost pozorišnog sistema. Bže sačuvaj! Ima prekobrojnih, zaboravljenih, nemotivisanih pozorišnih delatnika, ali ima i prevaziđenih zanimanja u pozorištu, ima još tetkica kojima u opisu radnih poslova piše da kuvaju i raznose kafu, ima kurira, plakatera, daktilografa, i uprkos video nadzoru ima čuvara i portira i šefova koji brinu o tim istim čuvarima, ima raznih manipulanata (ne vredam, tako im se zove radno mesto!) koji nisu krivi što ih je informatička era recimo potisnula, ali nema upravo pomenutih informatičara, producenata, nema inženjera, nema arhitekta, nema dramaturga u našim pozorištima... I neće naša pozorišta steći više novaca tako što će najiritirati prekobrojne, jer će umesto njih zaposliti potrebne. I to bi bio veliki napredak, imali bismo kvalitetnije pozorište, izvesno. Ali jedva da bi finansijska situacija bila išta bolja. I to bi trebalo raditi odmah. Za to nije neophodan zakon o pozorištu. Zato je samo neophodno da se nađe rešenje za prekobrojne, a ono je, uglavnom, u socijalnom programu. I tu bi država mogla da na pravi način pomogne pozorištu. Sve ostalo je u rukama onih koji vode pozorišta, odnosno u rukama uprava.

Srpsko narodno pozorište ima jasnu situaciju kad je reč o materijalnom položaju zaposlenih: zarade će biti zaštićene, doduše neće rasti, ali s tim će se sindikat i uprava boriti koliko god može... U ovom je času, čini nam se, veći problem kako zaštititi pozorišnu umetnost,

sačuvati osnovni razlog postojanja pozorišne institucije, odnosno osnovnu programsku delatnost. Iz sezone u sezonu, iz decenije u deceniju, srpsko pozorište tone upravo zbog toga što na način kako su organizovane naše pozorišne institucije izgledaju kao ustanove za zbrinjavanje umetnika i onih koji opslužuju umetnost. Jer, država mora prvo da podmiri zarade zaposlenih, a za program šta ostane. To tako mora da bude, zakoni i kolektivni ugovor tako nalaže, u protivnom svaki zaposleni može ladno da raširi čador pred skupštinom, i učinili bi to, ladno, upravo oni koji imaju vremena – oni koji godinama u pozorište i ne dolaze. I tu nastaje vrzino ili neko drugo tipično srpsko kolo: repertoar postaje improvizacija, ostvarene predstave bezrazložne, publika indiferentna, blagajna prazna. I tada osnivač gleda na pozorište kao na namet iz nekog prošlog doba u koji ne sme da dira zbog „svete tradicije“...

Ali šta ćemo sa produkcijom? U ovoj jednačini imamo jednu poznatu i više nepoznatih – sredstva prevedena u budžetu AP Vojvodine i to je dovoljno za, recimo šest premijera. Nedostajuća sredstva obezbeđuju se iz Ministarstva za kulturu Republike Srbije, ali to je nepoznanica u poslednje tri sezone. Prethodnih godina SNP je imalo jasno „opredeljeno“

jasnu poziciju kad je reč o finansiranju redovne delatnosti, pa makar suma bila i tanja, ali da je izvesna. U tom smislu, SNP Novi Sad ima do kraja nerazjašnjen položaj – sva ostala pozorišta znaju svoju sudbu – javljaju se na konkurs kao indirektni korisnici, pa šta bude. A SNP, zbog svog dvojnog položaja – transfernog finansiranja preko AP Vojvodine uvek je iščekivanju. Ali ima nade da će u najskorije vreme doći do neposrednog dogovora Ministarstva za kulturu i Pokrajinskog fonda za kulturu.

Nisam jednom pitao ministre kulture i finansija: Šta će nama zarade za 642 ili 800 zaposlenih, ako nema mogućnosti za optimalnu produkciju? A šta je produkcijski optimum jednog pozorišta? Da li se iko time bavi? Postoji li makar i provizorna procena koliko jedan teatar treba da ima angažovanih umetnika i onih koji su u službi umetnosti? Zašto je u jednom nacionalnom teatru 45 glumaca, u drugom, recimo, 60, a u gradskom pozorištu 20? Postoji li ikakvo istraživanje, analiza na osnovu koje je ustanovljeno da u palanci toj i toj pozorište ima potencijal publike toliki i toliki, te da sa okolnim gradovima valja izvesti toliko i toliko predstava? Ili je i to deo „sve(!!)le tradicije“? Ali tranzicija je pojam koji tradicionalisti neće da prihvate. Mislim da bi trebalo vratiti se na same početke: Ajde da formiramo pozorište! Ajde, de! Za koga? – Za narod, za državu, za decu, za građane! – Dobro! Koliko nama treba predstava u sezoni? Kakvih predstava? Sa koliko bismo to glumaca mogli da

realizuju u planiranom nominalnom iznosu. Naravno, to će biti veoma teško, pre svega zbog toga što cene materijala rastu nezavisno od nas, ali i zbog toga što su honorari reditelja i ostalih saradnika ugovarani uvek u odnosu na evro, a nema ni nagoveštaja da će iko uvažiti dejstvo ekonomske krize i pristati da mu honorar realno bude manji...

O povećanju cena ulaznica ne može biti ni govora, jer cenjeno građanstvo koje inače često dolazi u pozorište (prosečna popunjenost na tri scene SNP-a u prvom delu sezone je 80 odsto!) ne propušta priliku da nas ukori da su nam cene ulaznica (od 400 do 800 dinara u proseku!) visoke u odnosu na prosečna primanja (oko 38000 dinara). Između hleba i pozorišta, prosečan Srbin bira pozorište, valjda zbog neiskorenjive navike da prehrani porodicu i sebe...

Savetuju nam da u borbi protiv svetske ekonomske krize – spas potražimo na tržištu, u donatorstvu. Naravno, ali to nije rešenje: prevedimo na jezik brojki, ko ume da nađe sponzora u ovoj državi – velika pozorišta. Hajde da i uspemo (naši su stalni partneri DDOR Novi Sad, NIS), ali koliko to sponzor može da da u ovim uslovima – hoćete da kažete da milion-dva nije pristojna suma? A koliko to povećava fond za produkciju? Za jednu premijeru. Hoće li to da nas spase? Osim toga, svetska ekonomska kriza je spasonosan izgovor i za onaj mali krug privrednika i bankara da nas odbiju – znate, rado bismo učestvovali u vašem projektu, ali dođite kad prođe kriza! Deli-



Milivoje Mladenović

večne predstave i tu ne postoji problem. No, postoje predstave koje nemaju publiku, ali se veštački održavaju u životu i kad se tako izmrcvarene dovuku do pedesetog izvođenja, onda se u slučaju njihovog skidanja s repertoara potegne argument – dugovečnost. To ti je Srbija. Postoje predstave koje valja održavati u životu iako ih publika nerado gleda, zato što su značajne za pozorišno zdravlje jedne nacije. Ni tu nema dileme. Ali postoje bezrazložne, krajnje konvencionalne predstave koje ne donose prihod... Nećemo imati dilemu da takve predstave skinemo s repertoara, bez obzira „čija“ to predstava bila...

Reprizni repertoar u Operi i Baletu takođe bi morao da bude, bar delimično, sadržan u troškovima koje „pokriva“ osnivač – dirigent, solisti – teško je uvek očekivati da ti troškovi mogu biti pokriveni prihodom sa blagajne, da ste ne znam kakav veštac marketinški. Zašto? Zato što su honorari dirigenata, baletskih i operskih solista „uobičajeni“, evropski, a nisu u srazmeri sa cenom ulaznica u Srbiji, a već smo rekli da se tu ne sme ništa značajnije menjati...

Samo neka nas niko ne tera u komercijalizaciju, na to nemaju pravo, čak i onda kada bi im narod rekao da su u pravu! Bilo bi to pogubno za kulturu jednog naroda. A da se glasovi koji podržavaju komercijalizaciju pozorišta mogu čuti i u samom pozorištu, odavno je znano. Valja dobro promisliti kako se vrednost jednog pozorišnog projekta danas meri. Nekad su naša pozorišta imala dobrog saradnika u medijima. Svi prestonički listovi, radio i TV, pa i u unutrašnjosti negovali su (sram svojih kadrovskih mogućnosti, naravno) pozorišnu kritiku ili redovno izveštavali o delatnosti pozorišta. Zahvaljujući tome, pozorište je imalo značaj i budilo pažnju publike. I to je uticalo na finansijsku situaciju – na prihod sa blagajne, ali i na potencijalne sponzore, pa i na osnivača. Ako pozorište niko drugi ne uguši – hoće estradizirano novinarstvo. Nažalost, neretko ono biva potpirivano i iz samog pozorišta.

Da li je zaista tako teško objasniti neophodnost potrebe da se baletskim umetnicima izradi beneficirani staž? Pitanja se roje. I odgovora će biti, osim ako upravo „ova situacija“ u srpskom pozorištu nekoj upravi odgovara.

**Milivoje Mladenović,**  
upravnik Srpskog narodnog  
pozorišta Novi Sad



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

stavku u budžetu Republike Srbije za programsku delatnost. Tada je SNP, kao jedno od dva nacionalna pozorišta u Srbiji imalo na raspolaganju jednako novaca koliko i Narodno pozorište Beograd. Prošle godine, nije to nikakva državna tajna, jedva da je SNP „dobacio“ do polovine programskih sredstava koju je imao beogradski nacionalni teatar za, kvantitativno, jednaku produkciju i složenost. Tako se namestilo da Narodno nije nešto mlađi brat Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, nego jedva polubrat, bože me prosti! Pre tri godine sredstva namenjena SNP-u su iščilela. Ali, zahvaljujući razumevanju u Ministarstvu kulture Republike Srbije uspevali smo nekako da „premostimo“ taj problem. Međutim, zebnja je uvek prisutna – hoće li pare iz Ministarstva biti obezbeđene ili ne. Zato u svakoj prilici ističem da bih više voleo da SNP ima

napravimo? Toliko i toliko. Pa se projektuje, pa dođu dunderi i menadžeri pozorišta i sve izračunaju. Onda se to saopšti gradu, državi, ili ko već hoće da formira pozorište. A pre toga se utvrdi šta i koliko umetnik dramski može da postizava za jednu sezonu, a da ne oboli na živce ili da „dobije jetru“. Tako će i umetnik da bude zaštićen, i vrednost njegovog rada.

Dejstvo svetske ekonomske krize već je vidljivo: finansijski plan za ovu godinu, usvojen je polovinom prošle godine i, ako je u slučaju SNP-a, recimo prosečna cena produkcije 50.000 evra, to je u vreme planiranja iznosilo oko 4 miliona dinara, danas je to već 5 miliona dinara, što znači da smo već za oko 25 odsto „u minusu“. I to pod uslovom da cene materijala ne rastu. Uprkos tome, nismo redukovali repertoarski plan, ali ćemo insistirati na tome da se predstave

mično će nas spasiti to što u SNP-u ne negujemo sponzore na srpski način: „burazere da mi daš neku kintu“, nego je to niz ugodnosti i udobnosti koje nudimo našim poslovnim partnerima – i to će nam svakako olakšati položaj, ali mi smo te pare već ukalkulisali za ovu godinu! Niz marketinških akcija osmišljenih da se poveća sopstveni prihod sa blagajne daju rezultate, iznajmljivanje prostora, ustupanje foajea za reklamne akcije, itd... Ali i to ima svojih granica: hoćemo li u trčanju za dinarom promeniti identitet teatra, pretvoriti se u poslovni centar?!

Na finansijsku situaciju utiče i broj predstava koji naša pozorišta drže u tekućem repertoaru. I dok s jedne strane imate pozorišta koja nemaju šta da igraju, s druge strane imate pozorišta sa tridesetak „živih“ naslova! Njihovo izvođenje predstavlja namet. Postoje dugo-

# POZORIŠTE JE NOJEVA BARKA

**„Uprkos savremenoj ‘kulturi’ čiji je jedini zadatak da održava mit o tehnologiji i da promovise zadovoljavanje fizioloških potreba kao vrhunsku ‘kulturnu’ vrednost, šansa pozorista je u savim suprotnom; povratku humanim vrednostima i individualnosti. Onom što smo svi pomalo zaboravili silovani onima koji misle da vladaju“, kaže Ristanovski**

Olivera Milošević

Nikola Ristanovski je od onih, retkih glumaca koji produbljuju i daju jednu drugačiju, neočekivanu dimenziju svakoj novoj ulozi. Autentičan, zanimljiv, uzbudljiv umetnik. Diplomirao je 1993. godine na Akademiji dramskih umetnosti u Skoplju, u klasi profesora Vladimira Milčina. Prvak je Makednonskog narodnog teatra od 1994. Odigrao je za to vreme veoma raznovrstan repertoar. Dela savremenih pisaca, Gorana Stefanovskog, Dejana Dukovskog, Dejvida Memeta, Patrika Marbera, Edvarda Bonda, Ljubomira Simovića, i mnogo klasika: Šekspira, Molijera, Dostojevskog, Čehova, Gogolja, Gorkog, Strindberga, Joneska, Nušića, Krležu. Brojne nagrade za najboljeg glumca na svim značajnim makedonskim i brojnim

internacionalnim festivalima. Ulogom Ahmeda Nurudina u predstavi „Derviš i smrt“ Meše Selimovića, u režiji Egona Savina doneo je u Narodno pozorište jedno fino, zanimljivo i uzbudljivo glumačko tkanje.

**Makedonsko pozorište je nama ovde uvek bilo veoma interesantno, nekako egzotično i drugačije... Kakvo je ono danas?**

Nikada nisam imao dovoljnu distancu u odnosu na Makedonsko pozorište. Nemam je ni sada... Mogu samo da pretpostavljam.

Mislim da je specifičnost svakog pozorišta, a u ovom slučaju Makedonskog, deteminisana podnebljem, mentalitetom, jezikom, emocijama, infrastrukturom, društvenim trenutkom, širim kontekstom

življenja i pojedincima... individuama... živim ljudima. Glumcima i rediteljima... I u ovom, konkretnom slučaju, jos NEČIM za koje ne znam kako se zove, ali koje osećam.

To je nešto što nema veze ni sa školom, ni sa pravcem ili vrstom. Nešto što nije sistem, već instikt... Nešto što nije estetika, već antropologija! Nešto što ima uspona i padova, ali i vrlo duboko korenje!!

**Kako izgleda vaš trenutni repertoar u Makedoniji? Koje predstave, kakve uloge?**

Prošla godina je, sasvim slučajno, bila godina kada sam u Makedoniji nakon mnogo godina igranja „penzionisao“ mog Don Žuana, mog Leona Glembaja, mog Dimitriju iz „Divljeg mesa“, Lopahina iz „Višnjika“, autobus iz „Bureta baruta“, likove iz „Mamu mu... ko je prvi počeo“. Nešto malo ranije sam se pozdravio i sa Stavroginom, Raskoljnikom, Veršinjinom, i sa još puno mojih dugogodišnjih „prijatelja“ sa scene... Trenutno u Makedoniji dopuštam sebi jedan mali predah, malu pauzu nakon 15 godina.

**Kako nakon rada u Beogradu upoređujete dve glumačke škole?**

Jedna je bolja, druga je tačnija.

**Generacija kojoj pripadate, i u Makedoniji i ovde, na čitavom Balkanu, se može nazvati generacijom na Buretu baruta, imajući u vidu i dramu Dejana Dukovskog. Kako vidite mesto i ulogu te generacije u savremenom društvu?**

Da... prisustvovao sam stvaranju „Bureta baruta“. Bilo je to vreme raspada i destrukcije... Ali bilo je to vreme i nekih mladih ljudi – koji su se družili, nadali i maštali. Koji su želeli da promene svet... To je bila verovatno poslednja generacija koja je, i pored svega, maštala i bila u stanju da veruje da postoji i nešto drugo. Ne verujem da će ikada iko imati više iluzija od te generacije... Svet se nije promenio... Mi možda jesmo. Nismo više deca.

**Delo Derviš i smrt govori i o položaju intelektualaca i totalitarnom društvu... Kakav je, po vašem mišljenju, položaj intelektualaca u današnjim balkanskim demokratijama?**

Svako – ko misli – ima problem. Tako je bilo. Tako jeste. I tako će biti.

**Da li, koliko i kako ste sebe prepoznali u liku Ahmeda Nurudina?**

U istim smo godinama. Ružno doba. Čovek je još mlad da bi imao želja, a već star da ih ostvaruje...

Svi se mi prepoznajemo u liku Ahmeda Nurudina. I svi osećamo isto. Svi imamo zajednički imenitelj. Svi prepoznajemo istinu, ljubav, mržnju, sva ta elementarna osećanja. I svi znamo šta valja i šta ne valja, i sve su nas ubili nebrojeno puta, i svih nas se tiče taj zločin... I svi smo užasnuti kada on pogodi nekoga ko nam je najbliži... Nisam se prepoznao ni manje ni više od bilo kog glumca na svetu, od bilo kog šoveka u publici...

**Imam utisak da je rad na toj ulozi bio neka vrsta suptilnog istraživanja? Ko je taj čovek u vašem tumačenju?**

Ja nisam Ahmed Nurudin. Osećam se „samo“ kao sprovodnik između Mešine istine i istine svih ostalih. I opet, ni manje, ni više!

**Selimović tu koristi jedan veoma kompleksan stil i jezik. Kako ste taj**



Nikola Ristanovski

**zadatak, na jeziku koji nije maternji, glumački savladali?**

Puno sam se trudio. Verovao sam da je to moguće... Ja taj jezik čujem i osećam. Osećam njegovu širinu, jačinu, melanholiu, humor, hrabrost, čistotu, nadrealnost, uzvišenost, promišljenost, muziku... Da – muziku... Osetio sam se kao Salijeri – koji sve čuje... I onda sam padao u očajanje... da ne mogu to da odsviram. Nisam ja taj jezik savladao glumački. To jednostavno nije bilo moguće, bar ne u tim rokovima. Nisam imao izbora.

A onda sam jednog dana – poverovao.

Starozavetni i provereni metod... Ionako su svi jezici proizašli iz jednog jedinog. Mislim da me sad svi razumeju.

**Predstava Derviš i smrt istražuje i najintimnija ljudska osećanja, ona koja obično krijemo – ljubav, mržnju, strah, zavist..., a koja opet snažno utiču na ljudske postupke. Šta vas pokreće u profesiji i životu?**

Pokreće me vrlo ugodan osećaj kotinuiteta, porodica, vera u to da stvari nisu nepromenljive, ljubav, prijateljstvo, strahovi iz detinjstva i radost života.

**Kako razmišljate o tome kako danas živimo, o vremenu u kojem smo?**

Trudim se da ne razmišljam previše... Ovo je NAŠE vreme, mi nemamo drugo...

**Kakav je značaj i koje mesto u svemu tome zauzimaju kultura i pozorište?**

Kultura je vrlo širok i slojevit pojam. Trebalo bi mi dosta vremena i prostora, da izložim, makar približno, osnovnu sintezu svog stava i zato je možda

bolje da probam nešto da kažem u vezi pozorišta.

Pozorište je preživljavalo i puno teža vremena od ovih. I pored toga što izgleda da je pozorište sve manje konkurentno pod pritiskom svih ostalih „real thing“ fenomena masovne culture, ono preživljava na način nama sasvim nepoznat.

Uprkos „kulturi“ koju je formirao savremeni kapitalizam i čiji je jedini zadatak da održava mit o tehnologiji sa jedne strane, i da promovise zadovoljavanje fizioloških potreba kao vrhunsku „kulturnu“ vrednost, sa druge strane. Šansa pozorista je upravo u onom SASVIM SUPROTNOM! Povratak humanim vrednostima i individualnosti. Onom što smo svi pomalo zaboravili, silovani onima koji misle da vladaju. Zakonima, nagradama, prinudama, poretkom i va-spitnim sistemom.

Pozorište mora da se bavi uzrocima ljudke nesreće, a istovremeno da afirmiše ljudski potencijal, njegovu snagu i razum. Mora se baviti lepim – nasuprot ružnom!... Ono bi trebalo bi da bude nova Nojeva barka spasa...

A možda se meni samo tako čini...

**Sa Egonom ste radili i Zločin i kaznu Dostojevskog, Nigde nikog svog Edvarda Bonda, Derviš i smrt... Kako razmišljate o toj saradnji?**

Ta saradnja samo potvrđuje stav koji sam upravo izneo. Ima nas dakle više!! Egon je zaista radost za pozorište!

**Beogradska publika?**

Ona sve prepoznaje – i ima je!!!



Derviš i smrt M. Selimovića u režiji Egona Savina, Narodno pozorište Beograd

# NE MOŽEŠ S NJOM, NE MOŽEŠ BEZ NJE

Kako saznati šta je i kakvo je pravo lice pozorišne kritike? Da li je ona čuvar predstave, ili je njen ubica? I šta o tome kažu Slobodan Šuljagić, Branislav Zeremski, Aleksandra Glovacki, Anja Suša i publika

Piše Sonja Ćirić

Ilustracija Jugoslav Vlahović

U „Velikom rečniku stranih reči i izraza“ Ivana Klajna i Milana Šipke piše da je poreklo reči *kritika* grčko, da glasi *kritike*, što na srpskom znači umeće kritikovanja. Dalje piše da reč *kritika* prvenstveno znači ocenjivanje, analizu, prosuđivanje o nekom delu ili postupku, da se odnosi i na rad u kojem se iznosi sud o umetničkom, naučnom i sličnom delu, odnosno da se odnosi na stručnu i naučnu oblast kojoj pripadaju takvi radovi, ali i da znači izražavanje negativnog stava prema nekome ili nečemu, prigovor, zamerku, prekor.

U školama raznih vrsta i nivoa uči se da je kritika vrsta dela koje ima za cilj da donese ocenu i sud o nekom drugom delu. To drugo delo može biti iz oblasti nauke ili umetnosti, a u zavisnosti od toga, njegova kritika može biti književna, filmska, pozorišna, naučna, a kao što znamo, svaka od njih može biti i subjektivna ili objektivna, dobra ili loša, tačna ili netačna... Naročito kritike umetničkih dela zato što, iako su kao i naučna kritika, zasnovane na istini, ta istina zavisi od znanja, iskustva, ukusa i moralna kritičara. Ukratko, ta istina je promenljiva pa samim tim i relativna. Kao takva, kritika posreduje između istine i zablude, ukusa i neukusa, prožeta specifičnim emocijama. Međutim, i kao takva, nestabilna i nepouzdana, ona je tu vekovima unazad a sve se čini da joj se budućnost

ničim ne dovodi u pitanje.

U tekstu koji sledi, a nakon teorijskog uvoda, dotaknućemo temu o pozorišnoj kritici, po mogućstvu – kritički. Zašto ćemo je samo dotaći, pa zato što je pozorišna kritika jedna od onih tema koje ne možete opisati a još manje je vrednovati egzaktnim sredstvima, pa uvek, ma koliko mnogo pričali o njoj, deluje nedorečeno.

Pozorišna kritika, kao i sve druge, veza je između predstave i gledaoca, a cilj joj je da otkrije značenje i vrednosti predstave te da gledaocu olakša razumevanje i sveobuhvatniji i tačniji doživljaj iste, istovremeno je vrednujući. Konkretno, to znači da kritičar treba da približi složenost pozorišne umetnosti tumačenjem i vrednovanjem elemenata predstave. Zbog toga, pozorišni kritičar terba da poseduje visoke stručne, etičke i estetičke kvalitete, da bude u toku sa realnim životnim događajima i da u odnosu na njih, smesti u određeni kontekst predstave o kojoj piše. Od njega se zahteva tačnost, plastičnost, objektivnost, i još mnoga takvih osobina zbog kojih je zaslužio da radi posao koji radi.

To bi bilo uopšte i ukratko iz teorije o pozorišnoj kritici. Detalji slede:

„Počnimo od najočiglednijeg: medijum pozorišne kritike trajniji je od medijuma pozorišta“, zapisao je Jovan Hristić u „Maloj filozofiji pozorišne kritike“, uvodnom tekstu svoje knjige

„Pozorište, pozorište“, objavljenoj pre nešto više od trideset godina. „Drugim rečima, pozorište je jedina umetnost koja ne može da se trajanjem suprotstavi kritici, a pozorišni kritičar je jedini kritičar koji ne mora da se boji da će mu novi gledalac jedne slike ili novi čitalac jedne knjige reći da nije razumeo ono o čemu je pisao. Ma koliko bila nesigurna trajnost njegovog teksta u godišnjacima časopisa ili novina, ili (što je ređe) u knjizi, ona je ipak veća od trajnosti pozorišta, koje odlazi u mrak, u zaborav, u ništavilo. Ta, ničim zaslužena prednost pozorišne kritike nad pozorištem čini da se pozorišna kritika može najbolje definisati kao savršen zločin.“

Ali, nešto dalje u tekstu, Jovan Hristić je napisao i ovo: „Pozorišna kritika nije samo savršeno ubistvo, ona je i savršeno sećanje. Onaj ko ne voli da se seća, bolje da ne piše pozorišnu kritiku, pošto je pozorišna kritika, pre svega, traganje za nestalim vremenom, uživanje u tome da se dozove nešto što je prošlo, što se neće ponoviti, što je otišlo u nepovrat, veština kojom bi trebalo da se bave sangvinici i kolerici, jer jedino oni umeju da jezik načine dovoljno žustrim kako bi nam u nekom iznenadnom spoju reči pomogao da se setimo jednog pokreta, jedne intonacije, jednog rasporeda figura u prostoru, u kojima smo otkrili neko iznenadno i dragoceno značenje, našu sudbinu.“

Dakle: kako saznati šta je i kakvo je pravo lice pozorišne kritike? Da li je ona čuvar predstave, da li kritika predstave čini večnom, ili je njen ubica? Moglo bi se pretpostaviti da će svaki upitani drugačije odgovoriti: pozorišna kritika je potrebna – rekli bi jedni, dok bi drugi tvrdili da je nepotrebna.

Slobodan Šuljagić, reditelj i profesor Akademije lepih umetnosti, pripada prvoj grupi: „Mislim da je neophodna konstantna komunikacija kritike sa živim pozorištem jer se tako unapređuje produkciona praksa i dodatno se motivišu umetnost i publika. Kritičar-estetičar verbalno definiše predstave ostavljajući trag o njoj, što kod ove specifične umetnosti koja ima

ograničen život, ima posebni značaj.“ Međutim, da bi se zadovoljio taj zadatak, „kritičar mora biti nezavisna ličnost. U našim okolnostima ograničene pozorišne produkcije ponekad se dešava da kritika opravdava budžetska davanja, a ignoriše nezavisnu produkciju. To ukazuje na moguću interesnu ili ličnu (svejedno) povezanost pojedinih kritičara sa jedne, i producenata i umetnika sa druge strane. Kritičar ne sme biti predstavnik određene interesne grupe u medijima. Opšti problem našeg vremena je kriza etike u kojoj mediji svojom pristrasnošću igraju posebnu ulogu. Kritičar mora pružiti otpor klimi opšte korupcije i čuvati lični integritet samog pozorišnog čina. To mu naravno ne uskraćuje pravo na afinitete. Rado čitam kritike, i kritičare razvrstavam i po njihovim etičkim kvalitetima. Često se sa kritikom ne složim, iako mi ona prija. Ali kad u kritici uočim neku drugu nameru osim estetike, osetim otpor – bilo da je u pitanju kritika kao vid udvorištva ili napada za odstrel određenog autora.“

Scene iz starih filmovima u kojima glumci nakon premijere nestrpljivo čekaju prvo jutarnje izdanje kako bi pročitali šta kaže kritika o njihovoj predstavi, stvorile su mišljenje da su glumci najvatreniji konzumenti pozorišnih kritika. Da li je to tako? Da li su glumci i kritičari isto što i pas i mačka?

„Nisam od onih koji ratuju s kritikom niti sam apriori protiv kritičara: ljudi rade svoj posao isto kao što ja radim svoj“, kaže Branislav Zeremski, glumac Ateljea 212, i jedan od najčešćih gostiju Pozorištanca „Puž“. Važno je da „imaju dobru nameru, nameru da pomognu pozorištu i pozorišnoj umetnosti. U tom slučaju, kritika je veoma korisna. Ali, ako zloupotrebe svoju poziciju nekog ko ocenjuje, onda to nije dobro. A dešava im se to, dešava, često i na nesvesnom nivou. Toliko nivoa ima u svakom delu predstave da mi nije jasno kako se neko usudi da sve to smesti u rečenicu-dve. Znam da im to diktira dužina kritike. Mislim da je kratka kritika, kakvu sad vidamo po dnevnim novinama, mislim da je degra-

dirajuća i po kritičara, ne samo po pozorište. Kakve su nekad bile kritike! Kakav je bio jezik kojim su pisane! Sad se ne bih iznenadio kad bi neko napisao *nemoj da me smaraš*. Šalim se, naravno.“

Zeremski ima zanimljiv, pa možda i originalan predlog: „Trebalo bi da se kritičari podele po afinitetu, pa onaj kome više leži klasični teatar neka piše o tome, i obrnuto, kritičar koji preferira eksperiment i moderno ne bi morao s gađenjem da ulazi na predstavu koja nije takva. Onda se ne bi desilo, na primer, da neki kritičar kaže da ne ume da piše o dečjim predstavama. Mislim da bismo tada imali i kritike napisane s više volje i srca. Da li postoje kritičari koji pišu o lutkarskim predstavama? Sumnjam.“ Šta misli o kritičkim ocenama njegovih uloga? „Sećam se, moja profesorka pokojna Ognjenka Milićević je govorila da pola kritike zauzme prepričavanje dela, zatim jedan mali deo je o režiji, a o glumcima ne znaju šta da kažu pa se sve svodi na epite: korektno, poletno, odgovorio je zadatku, ili nije odgovorio. Koliko se oni razumeju u glumu, da li mogu da razluče koliki je udeo reditelja u glumcu na sceni? I još nešto: nije u redu da ne pomenu ceo ansambl. Napišu nekoliko reči o dvoje troje glumaca koje smatraju da treba izdvojiti, i to je sve! Ali naravno, nije sve tako loše s našom kritikom. Uglavnom se složim s kritikom o predstavi koju sam gledao, nekad mi i otkriju ponešto što nisam uočio. Ponoviću: ljudi rade svoj posao, i to tako treba i shvatiti.“

Od svih, naravno slučajno i nasumično, pitanih o pozorišnoj kritici, samo su pripadnici publike bili jednoglasni u stavu da je kritika nepotrebna. Na pitanje da li čitaju pozorišnu kritiku, da li ona utiče na izbor predstave za koju će odvojiti novac i vreme, odgovori su:

„Ne, barem se ne sećam da sam ikad otišla u pozorište zato što me je na to navela pozorišna kritika“, kaže Jasminka Bošnjak, akademska slikarka i dodaje: „kako biram predstave koje ću gledati? Pa, ja prosto volim da idem u pozorište, i mogu u svakoj predstavi da nađem razlog zašto je treba videti. Prosto, nekad mi se gleda ovo, nekad ono, nekad ovaj, a nekad onaj glumac, nekad me zainteresuje nečije mišljenje o nekoj predstavi pa odem da je pogledam. Kri-





Aleksandra Glovacki (Foto: Đorđe Tomić)



Anja Suša (Foto: Đorđe Tomić)

terijumi zbog kojih odlazim u pozorište su, očigledno, sasvim lični i gotovo sam sigurna da ne bih mogla da ih pronađem u kritici. Kritiku, eventualno, pročitam tek pošto sam odgledala predstavu kako bih proverila svoj sud, i to bi bio sav moj kontakt sa kritičarima. Jednostavno, ne verujem kritičarima: mi smo mala sredina, i u takvim uslovima nemoguće je ostati nepristrasan. U našim kritikama se lepo vidi ko se s kim druži."

Aleksandar Vasiljević, pilot, radi u drugoj zemlji, ali svakog meseca dolazi u Beograd. „I tada nastojim da odem u pozorište. Kritike ne čitam, mada svakodnevno čitam našu štampu. Niti se njima rukovodim u izboru onoga što ću gledati. Uostalom, kao što je poznato, ljudi pune pozorišta i na predstavama koje su dobile negativnu kritiku. Hoću da kažem da, po mom mišljenju, iako se kaže da je kritika spona između pozorišta i publike, ona publici uopšte ne treba."

Marija Čermilo je penzionerka i,

kaže, da je oduvek volela pozorište. Gleda predstave koje joj preporuča ćerka „a ona svakako bolje zna šta ja volim da gledam i koja bi mi se predstava dopala, nego i najbolji pozorišni kritičar! Retko pročitam kritiku, deluju mi kao da nisu pisane za običnu publiku već za ne znam koga. Imam utisak kao da ih kritičari pišu da bi istakli koliko su pametni a ne da bi ljude obavestili o predstavi, ili da bi pozorišnu umetnost približili svetu. Ovo poslednje im je, mislim, najmanje na pameti."

Ni Nataša Perović, vlasnica kozmetičkog salona, ne čita kritiku. „Osim vikendom, svakog dana radim do 20 časova, pa mogu da pogledam samo one predstave koje su tim danima na repertoaru. To znači da iako nije presudni, to je jedan od bitnih kriterijuma na osnovu kojih biram predstavu. Kritika nije među njima, barem ne stručna. Volim da čujem mišljenje prijatelja o nekoj predstavi, i njihovu kritiku uvažavam. Takođe, in-

tervju nekog glumca, reditelja ili tekst o predstavi me ne retko privuče i zaintrigira da to pogledam. Imam utisak da ovako kao ja razmišlja većina. Da nije tako, sale bi bile prazne."

Šta kažu kritičari o svojim čitaocima? U uvodu knjige „Posle predstave“, zbirke pozorišnih kritika savremene domaće drame, Eli Finci je zapisao: „Pravi kritičar, dok piše, kao i svaki autentični stvaralac, nema pred očima tu svoju stvarnu ili fiktivnu publiku, njene čudi i njena raspoloženja, njene ljubavi, odbojnosti ili mržnje, vrline ili ograničenosti. Neposredno uzevši, on se ne obraća njoj, još manje govori u njeno ime, čak i kada je sasvim određeno opredeljen i angažovan. On ne bira svoju javnost; pre bi se moglo reći da ona bira njega. Taj međusobni odnos kritičke reči i javnosti, kritičara i njegovih čitalaca, slojevit je i mnogoznačan, u neprestanim oscilacijama, počesto i ambivalentan, ponekad i problematičan. Zato se svaka kritička delatnost, hteo to kritičar ili ne, nužno, i onim čime subjektivno zrači i onim čime objektivno utiče, pretvara u odgovorni društveni čin, zato je kontinuirano pisanje pozorišne kritike u stvari vođenje određene pozorišne, kulturne, i ne samo pozorišne i kulturne politike."

Šta kažu pozorišni kritičari o svojoj radu? Po Sanji Glovacki, „pozorišna kritika prati opšte stanje u kulturi. Generalna nezainteresovanost ne može da se ne odrazi i na kritiku, pa ovih pet-šest stalnih hroničara pozorišta, koji to godinama rade, kao da su u monologu sami sa sobom. Nedostatak prostora, nedostatak suštinske zainteresovanosti, čini da kritika nije izdiferencirana, pa šeta između prikaza, ličnih ambicija autora i eventualnog pokušaja da se sve uozbilji, a rezultat je da niti imamo ozbiljne, analitičke tekstove koji će ostati kao putokaz za razumevanje predstave jednog dana kada se ona skine sa repertoara, niti imamo prave prikaze namenjene širokoj publici. U krajnjoj liniji, najveća nepravda se čini nekom budućem pozorišnom svetu, jer mu se ukida mogućnost razumevanja istorije pozorišta. Uostalom, pogledajte police sa teatrološkom literaturom u onih nekoliko ozbiljnijih knjižara koje još postoje, i možete se bukvalno uhvatiti za glavu od neodgovornosti i bezobrazluka ovog čitavog društva. Ni desetak naslova, ni istorije ni savremenosti, ono nekoliko vrednih imena koje smo imali odavno su *out of print*, a od dostupnih naslova polovina je iz kućne radinosti ambicioznih skribomana!

„Ne znam šta nam je raditi! Situacija sa našim medijima je sve gora, u svakom pogledu, pa i u pogledu kulture. Jedini izlaz koji vidim je u povratku usmenim novinama; hoću reći da se ožive okrugli stolovi posle predstava, ne samo tokom festivala, da se ljudi izanimiraju da dolaze i da govore, da se uspostavi dijalog među mislećim pozorišnim svetom; dijalog među i sa mladima koji dolaze, sa gostima bar iz regiona, ali prvenstveno sa nekim novim licima, jer nam se inostranstvo ustalilo u Dušanu Jovanoviću, Madeliju i Unkovskom. Verujem da se ljudi iz struke moraju pokrenuti, jer bojim se da je ipak više novca nego ideja. Ovako imam utisak arogantne samodovoljnosti i laganog potonuća u močvaru."

Da li je naša kritika ažurna, ili, ako hoćete, da li kritičari posvete pažnju svim predstavama?

Anja Suša, rediteljka, direktorka Malog pozorišta „Duško Radović“, i koselektor Bitefa, nakon poslednjeg festivala zamerila je kritičarima nedovoljnu

analizu predstava. „Moja zamerka odnosila se na većinu kritika koje su se mogle pročitati o predstavama iz glavnog programa, ali moram da napomenem da je i tu bilo pozitivnih izuzetaka. Mislim da je veoma koristan i dobar projekat *Kritika koja hada* koji je pokrenula *Teorija koja hada* i oko kog je trenutno okupljeno mnogo mladih ljudi od kojih bi neki, sasvim sigurno u godinama koje dolaze, mogli nabolje da promene jednoobraznu i rigidnu instituciju pozorišne kritike na našim prostorima."

Kako ocenjuje pozorišnu kritiku i predstava dečjih pozorišta? „Kada je pozorište za decu u pitanju, odnos je još gori, ili da budem sasvim precizna, kritika predstava za decu trenutno gotovo i ne postoji. S vremena na vreme se pojave pojedinci koji predstavljaju izuzetak od tog pravila – ovde valja izdvojiti *Yellow Cab*, na primer, koji predstavama *Radovića* poklanja dosta pažnje, kao posebne pohvale repertoaru koje je pozorište u nekoliko navrata dobilo od kritičara Ivana Medenice. Ali, u celini gledajući, retko ko nas se seti. I dalje postoji značajan broj kritičara koji nikada, ali bukvalno nikada nisu kročili u *Radović* ili druga dečja pozorišta, zbog toga što veruju da je pozorište za decu manje vredno. Takav stav me, zbilja, pogada. Kritike, povremeno dobijamo za predstave na Sceni za mladu publiku, ali ni tu redovno. Zbog svega ovoga se često

nije dovoljno. Najbolji primer omalovažavanja pozorišta za decu je činjenica da je jedina predstava sa prošlogodišnjeg BITEF-a o kojoj nije napisana skoro nijedna kritika bila *Bejbi drama*, iako je reč o svojevrsnom fenomenu (predstavi za bebe) i uz to naslovu iz glavne festivalske selekcije."

Aleksandra Glovacki o ovom pitanju navodi ilustrativan primer: „Pre više od deset godina, kada su se moje prijateljice iz *Dah teatra* prvi put vratile sa festivala u Edinburgu, gde su učestvovala između nekoliko stotina trupa i pozorišta, njihovo igranje u potpuno marginalnim terminima bilo je ispraćeno prikazima u svim važnijim novinama. To su bile crtice od ne više od pet-šest rečenica, ali time više za poštovanje, jer je u danu sa više desetina predstava neka mlada srpska trupa odgledana sa punom pažnjom, i ozbiljno izanalizirana, makar na tako malom prostoru. Ali ostalo je zabeleženo, i to koliko sam ja mogla da prosudim, fascinantno tačno. Mi nismo ni za poredenje."

Zašto kritičar piše baš pozorišnu a ne neku drugu kritiku? „Zato što je pisanje o pozorištu najveći izazov za kritičara“, objasnio je Jovan Hristić u već navedenoj knjizi. „Kada se piše o pozorištu, mora se pisati i o svemu što čini čovekov život: o telesnom i duhovnom, vidljivom i nevidljivom, skrivenom i otkrivenom, privatnom i javnom, ličnom i društvenom... U jednoj predstavi sve se nađe pred vama, fizički prisutno na pozornici i gotovo opipljivo. Visoke apstrak-



Slobodan Šuljagić



Branislav Zeremski (Foto: Đorđe Tomić)

osećamo kao pozorišta *drugog reda*, iako imamo kvalitetnu produkciju koja ne zaslužuje takav tretman. *Radović* je tu u nešto povoljnijoj poziciji nego ostala dečja pozorišta jer smo vremenom navikli neke, prvenstveno mlade kritičare, da redovno prate naš repertoar, a poslednjih godina smo bili i veoma vidljivi zbog prisustva na mnogim festivalima u zemlji i inostranstvu, što nije bilo moguće baš ignorisati. Ali sve to, čini mi se, ipak

cije ne pomažu ništa i ne može se pobeći u naoko umne reči koje više izazivaju strahopoštovanje svojim zvukom nego što nešto znače. Jednom reči, pozorišna predstava je potpun podsticaj i traži potpun odziv."

(poziv čitaocima: svoja razmišljanja, kritike, komentare na datu temu pošaljite na ludus@sdus.org.yu, ili na adresu Studentski trg 13/VI sa naznakom „za Ludus“)

## LUDUS citat

### Tako su govorili...

#### Stiven Grinblat: O NAJBOLJOJ ŠEKSPIROVOJ ULOZI

Tokom rasnog osamnaestog veka urednik i biograf **Nikolas Rou** je, pokušavajući da pronađe podatke o Šekspirovoj glumačkoj karijeri sproveo neka istraživanja, ali sećanja su već bila izbledela. „Nisam uspeo ništa više da saznam o njemu kao glumcu“, zapisao je Rou, „osim da mu je najuspešnija uloga (po mišljenju i njega samog i okoline) bio *Duh u njegovom Hamletu*.“ Glumeći duha iz čistilišta koji od živih traži da počuju njegove reči; „da s punom pažnjom slušaju što će im reći“ Šekspir je (i po sopstvenom priznanju) prizivao i predstavio glasove svog mrtvog sina, oca na umoru i možda svoj glas kakav bi bio da je ustao iz groba. Nikakvo čudo da mu je to bila najbolja uloga. (Iz knjige „*Vil iz Stratforda – kako je Šekspir postao Šekspir*“ Stivena Grinbalta. Izdavač „PortaLibris“)

# HRONIKA POZORIŠNIH DOGAĐAJA, JANUAR 2009.

Prvi mesec u godini, po prirodi stvari je vreme kada ima malo premijera, gostovanja i razmena, a mnogo pauza u radu pozorišta

Ana Tasić



Slučaj Vojcek – Hinkeman u režiji Ane Tomović, Bitef teatar

Zbog svih mogućih i nemogućih novogodišnjih praznika, svaka januarska hronika pozorišnog života u Srbiji neminovno je sirotinjska. Bilo je vrlo malo premijera, malo premijernih gostovanja i razmena, a mnogo pauza u radu pozorišta...

Na Novoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta izvedena je predstava *Zečja jama* (Dejvid Lindsai-Aber/Filip Grinvald). Iako je ovaj tekst dobio Pulicerovu nagradu, pisac se baš i ne može pohvaliti nekom osobenošću izraza. Reč je o konvencionalnom prikazu tragične sudbine jednog bračnog para koji je izgubio četvorogodišnjeg sina u saobraćajnoj nesreći. Njihovi međusobni sukobi, kao i sukobi sa okruženjem čine osnovnu nit radnje. Ipak, predstava je fino držala našu pažnju, zahvaljujući

vrlo ujednačenoj, uigranoj i nadahnutoj igri glumaca – Milice Zarić, Ivana Tomića, Đurđije Cvetić, Ivane Nikolić i Nikole Jovanovića.

Na samom kraju meseca prikazana je nova režija Ane Tomović, *Slučaj Vojcek – Hinkeman*, u Bitef teataru, predstava nastala na osnovu Tolerovog *Hinkemana* i Bihnerovog *Vojceka*. Ona se bavi problemom ugrožene muškosti u današnjoj Srbiji, ispitujući posledice traumatičnih događaja devedesetih godina. Taj komad, kao i prethodna produkcija Bitef teatra, izuzetno poetična predstava *Gospa sa mora* (Henrik Ibsen/Stevan Bodroža), realizovana je kao deo aktivnosti obeležavanja dvadeset godina postojanja ovog pozorišta. Projekti koji su najavljeni za ovu godinu prilično obećavaju. Reč je o predstavama

koje ruše i ispituju tradiciju, u čemu su bliske premisama i senzibilitetu festivala BITEF. Planiraju se produkcije *Gornja Austrija* (Franc Ksaver Krec/Zanko Tomić), *Čekaonica-Nemačka* (Klaus Pol/Boris Liješević), *Megalopolis* (režija i koreografija Konstanca Makras), *Poslednji plamen* (Dea Loer/Ameli Nirmejer). Takođe, za ovu godinu se u Bitef teataru planira i otvaranje nove eksperimentalne scene, koja će se zvati „Backdoor scena“, a prva najavljena premijera je *Džeki/Medeja* Elfride Jelinek i Ivane Sajko, u režiji Bojana Đorđeva.

Na sceni „Studio“ Jugoslovenskog dramskog pozorišta izvedena je *Odjavna špica* grupe „Teorija koja hoda“. Posle niza teorijskih performansa koji su od 2001. godine izvodili u operi, bokserskom ringu, botaničkoj bašti, na internetu, televiziji, radiju, u amfiteatru, učionici, muzeju, galeriji, na papiru i *Dokumenti 12* u Kaselu, članovi ove grupe, Marta Popivoda, Ana Vujanović, Bojan Đorđev i Siniča Ilić, ovaj, poslednji put, pokazali su svoje telo. Ovoga puta grudi.

U subotičkom pozorištu „Kostolanyi Dezzo“ smo premijerno videli odličnu predstavu *Terapija* rediteljke Olivere Đorđević, komediju o komplikovanosti i šizofreniji muško-ženskih odnosa u savremenom društvu. U osnovi teksta predstave se nalazi farsa *Terapija* Kristofera Djuranga, ali su u izvođenju uključeni i brojni songovi koje izvođači unisono pevaju, ili u vidu karaoka, kao i niz ličnih ispovedi izvođača, koje izgovaraju izlazeći iz svojih likova. Posle premijere, na koktelu u obližnjem klubu, nastavljeno je sa karaokom zabavom, na kojoj su se vrlo dobro raspoloženi glumci, ali i neki pozorišni kritičari i selektori, usudili da zapevaju, verovatno ohrabreni solidnim količinama šampanjca.

U Pozorištu na Terazijama su počele probe za novu verziju mjuzikla *Briljantin*, u režiji Mihaila Vukobratovića. Glavne uloge su date Ivani Popović i Žarku Stepanovu, koreograf je Igor Barberić, a muzičke aranžmane radi dirigent Milan Nedeljković. Ovaj mjuzikl je, sa velikim

uspehom, igran u Pozorištu na Terazijama, pre petnaestak godina, na sceni Doma kulture „Vuk Karadžić“, takođe u režiji Vukobratovića.

U Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu dodeljena su priznanja „Predrag Peđa Tomanović“, Mariji Medenici, za ulogu Nje u predstavi „Ja ili neko drugi“ Maje Pelević, u režiji Kokana Mladenovića, kao i Minji Peković, koja je dobila nagradu kao najbolji diplomirani student glume na srpskom jeziku Akademije umetnosti u Novom Sadu. Te nagrade dodeljuje Zadužbina „Predrag Peđa Tomanović“, čiji su osnivači roditelji rano preminulog glumca novosadskog Srpskog narodnog pozorišta. Nagrada se uručuje svake godine 17. januara, na dan rođenja Predraga Tomanovića, mladog glumca koji je preminuo 1993. godine, u punom usponu svoje karijere. Prva nagrada je dodeljena 1996. godine.

Dragan Vujić – Vujke je dobio godišnju nagradu Pozorišta na Terazijama, za „opšti doprinos“ Kući. Ovaj glumac, koji već 22 godine igra na profesionalnim scenama, uglavnom dobija uloge u domenu komedije i mjuzikla. Povodom nagrade, Vujke je dao intervju, gde je, između ostalog, rekao da bi voleo da izade iz okvira komedije i da radi i dramske predstave: „Od mene svi očekuju pozitivnu energiju i humoristički pristup teataru. Ali, dve decenije su suviše dug period... Problem je u tome što naši reditelji lako glumce ubace u neke fioke: lenji su da idu na tuđe predstave, pa se sve svodi na organizatore koji imaju nekakve spiskove za određene glumačke profile.“ („Novosti“, 3. januar 2008)

Upravni odbor festivala „Dani komedije“ u Jagodini proglasio je ovogodišnjeg dobitnika nagrade za životno delo „Zlatni čuran“ – Vlastimir – Đuza Stojiljković. Nagrada će mu biti dodeljena na zatvaranju festivala, na Svetski dan pozorišta, 27. marta ove godine. Stojiljković je često igrao u predstavama koje su učestvovala na „Danima komedije“, a 1979. je dobio „Čurana“, za ulogu

inspektora u predstavi *Inspektorove spletke* Beogradskog dramskog pozorišta (Ranko Marinković/Aleksandar Ognjanović). Povodom nagrade za životno delo, izjavio je: „Obradovala me je ova nagrada. Obradovala me je zbilja u ovom vremenu tmurnom i meterološki tranziciono; kako god pogledaš i okreneš – crni talas. Kažem, kad sve sabereš i oduzmeš, čoveku u životu ostaju (samo) male, ili kao u ovom slučaju malo veće, radosti. Ostalo, odnosno ono ružno, zaboravi se. Tačnije, čovek treba da nauči da to tmurno zaboravi a prethodno da savlada veštinu klasifikacije stvari u životu.“

Šta je gluma? Pa, i potreba i zabava. Stalno kukam da sam se zamorio a čim počnem nešto da radim uvek me uznese neki nov polet i želja.“ (navod iz lista „Blic“, 13. januar)

Beogradski Dah teatar tokom januara je bio na američkoj turneji, a u februaru će gostovati i u Velikoj Britaniji, u Brajtonu i Londonu. Rediteljka Dijana Milošević, u saradnji sa „Jugen teatrom“ (Yugen Theatre), radila je od 5. do 10. januara na predstavi *Dogsbody* prema tekstu Erika Ena u San Francisku, a ovih dana učestvuje na panelima „Teatar i izgradnja mira“ i „Teatar i modeli kulturnog aktivizma“ na Kalartsu (CalArts - California Institute of the Arts), u Los Anđelesu. Od 14. do 18. januara i glumica Dah teatra, Maja Mitić učestvuje na Kalartsu predstavom *Unutrašnja mandala*. Takođe, pozorište je od 25. januara do 2. februara učestvovalo i na 9. internacionalnom festivalu (Annual Revolutions International Theatre Festival) koji organizuje Trikllok teatar (Troclock Company) u Novom Meksiku u SAD-u predstavom *Priča o čaju*.

Pred Novu godinu je u Muzeju pozorišne umetnosti promovisan novi broj časopisa „Teatron“, posvećen pozorištu za decu i mlade. Nadamo se da će ovo izdanje, makar minimalno, pomoći poboljšanju tretmana pozorišta za decu i mlade, u okvirima srpskog pozorišta.

Nestrpljivo čekamo bogatiji i uzbudljiviji februarški pozorišni život u Srbiji, a imamo dovoljno razloga za nestrpljenje, uzimajući u obzir najavljene događaje...

## EVROPSKA POZORIŠNA SARADNJA

Bitef teatar je inicijator i osnivač evropske mreže izvođačkih umetnosti, ENPARTS

Olivera Milošević

Bitef teatar je sa još pet evropskih partnera inicijator i osnivač ENPARTS-a (European Network at Performing Arts) ili Evropske mreže izvođačkih umetnosti. To je deo jednog od deset najvećih evropskih projekata nazvanog „Kultura 2007–2013“, koji je pokrenut sa namerom da se stvori trajna saradnja između institucija izvođačkih umetnosti. ENPARTS daje podršku stvaralaštvu i unapređenju umetničkih koprodukcija. Deluje pod okriljem Evropske komisije i zalaže se za Evropu koja povezuje različita iskustva u kulturi i umetnosti.

Partneri tog programa su institucije i festivali od internacionalnog značaja, a koji promovisu razvoj novih oblika izražavanja i kreativnosti u oblasti izvođačke umetnosti. Na čelu ENPARTS-a je

jedna od najstarijih i najuglednijih institucija kulture interdisciplinarnog karaktera u svetu – „La Biennale di Venezia“.

Osim Bitef teatra, tu su: londonski festival savremenog plesa „Dance Umbrella“, koji ove godine obeležava 30 godina rada; „Berliner Festspiele“, festival sa pedesetogodišnjom tradicijom u različitim oblastima umetnosti, među kojima je i pozorište; „Musikadhoj“ iz Madrida je institucija posvećena razvoju novih hispano i evropskih muzičkih tendencija; „Musik der Jahrhunderte“ iz Štutgarta koji promovise Festival nove muzike i „Eclat i Dansens Hus“ (Kuća plesa), umetnička institucija za savremeni ples iz Stokholma. Partneri svake godine realizuju nekoliko eksperimentalnih koprodukcija pozorišne, plesne i muzičke umetnosti, koje se prikazuju u

evropskim centrima učesnika, putem razmene u mreži koje su ostvarile institucije i festivali. ENPARTS se realizuje i putem internet sajtova sa zajedničkim programom za sve partnere, kao i audiovizuelnim ostvarenjima koja će pratiti njihove produkcije kao svedočanstvo o rezultatima saradnje.

Ovo su neki od prošlogodišnjih projekata: predstava „Bure baruta“ Dejana Dukovskog u režiji Dimitrija Gočeva, realizovana prošle jeseni u Berlinu, a koju ćemo verovatno videti na predstojećem Bitefu, zatim delo „Lutka od mesa“ u koreografiji Leticije Rencini i produkciji „Dance Umbrella“ i Venecijanskog bijenala, „Negovano voće“ u režiji Nikite Milivojevića, rad inspirisan romanom Augusta Strindberga i romanom „Na Drini ćuprija“ Ive Andrića, a koji smo imali prilike da vidimo na 42. Bitefu u izvođenju srpskih, italijanskih i glumaca iz Švedske.

Poznat je i kalendar ENPARTS-ovih dešavanja za 2009. godinu, a prva u nizu je predstava „Zimska bašta“, po konceptu, tekstu i režiji Nikite Milivojevića. Ona nastaje u koprodukciji Bitef teatra, Bijenala u Veneciji i pozorišnog dela



Deo ekipe Zimske bašte

„Berliner Festspielea“, uz podršku evropskog programa Kultura. Premijera je 25. februara u „Teatro Piccolo Arsenale“ u Veneciji, u okviru Bijenala i pozorišnog programa „Mediterraneo“. Prva repriza je, takođe, u Veneciji, a zatim će se prikazivati u Bitef teataru, da bi u decembru bila na repertoaru kuće „Berliner Festspiele“.

U Bitef teataru su u toku probe, nekoliko će ih biti i u Veneciji, pred premijeru. Ekipu, pored reditelja Milivojevića, čine glumci Vladimir Aleksić,

Miljan Prljeta, Danijela Ugrenović, Jelena Angelovski, Mariana Arandelović i Predrag Damjanović.

Razvojna linija projekta ENPARTS će u narednim godinama biti i unapređenje pedagoške i istraživačke aktivnosti koja promovise integraciju i interkulturalni dijalog. Posebna pažnja će, saznajemo od Vesne Bogunović, umetničkog direktora projekta, biti posvećena mladima – i stvaralačima i publici.

## SNAGA UMETNIČKE POBUNE

**„Kroz Jare u mleku struji spoznaja koja me se jako tiče da ako sada u svojoj trideset i trećoj, posle 3-4 godine provedene u profesiji ne skrenem sa 'autoputa istorije' i ne krenem 'predelima u kojima više ne postoje putevi i staze' verovatno više nikada i neću. To me je dovelo u zagrljaj ovom komadu“, kaže Boris Liješević**

Branko Dimitrijević

Mladi reditelj Boris Liješević u Pozorištu mladih u Novom Sadu upravo priprema predstavu „Jare u mleku“, po romanu Jurija Poljakova, u sopstvenoj adaptaciji. Pitali smo ga da prvo kaže nešto o sebi: „Odrastao sam uz festival *Grad teatar* u njegovom zlatnom dobu. Osnovnu i srednju školu sam završio u Budvi. Taj grad i taj period mi danas mnogo znači. Potom sam narednih pet godina studirao književnost na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu čekajući da sazrim kako bih upisao režiju. Naredne četiri godine studirao sam re-

žiju, takođe, u Novom Sadu, u klasi prof. Bore Draškovića. Diplomirao sam dokumentarnim filmom „Luka“ i odmah posle toga počeo da radim kao asistent na katedri za intermedijalnu režiju na Akademiji umetnosti u Novom Sadu. Paralelno sa radom na fakultetu, sa svojim režijama u Kikindi, Novom Sadu i Beogradu, saradivao sam sa Tomijem Janežičem na svim njegovim predstavama koje je radio kod nas, uključujući i *Kralja Lira*, kojeg smo radili u Sloveniji. Druženje i saradnja sa njim izuzetno je značajna za mene. Kao još jedan fa-



Dragi tata na Sceni „Studio“ u Jugoslovenskom dramskom pozorištu

kultet. Preko njega sam počeo da se interesujem za glumačke tehnike. Jedno od najluđih iskustava bilo je kada je odredio da ja igram Nahoda Simeona na prvoj reprizi i potom na izvedbi u čast nagrađenih na Sterijinom pozorju. Do tada sam sa tekstem u rukama samo 'otprilike' markirao glavnog junaka. A onda sam čuo da ću narednog dana igrati tu ulogu pred punom salom.”

Zatim?

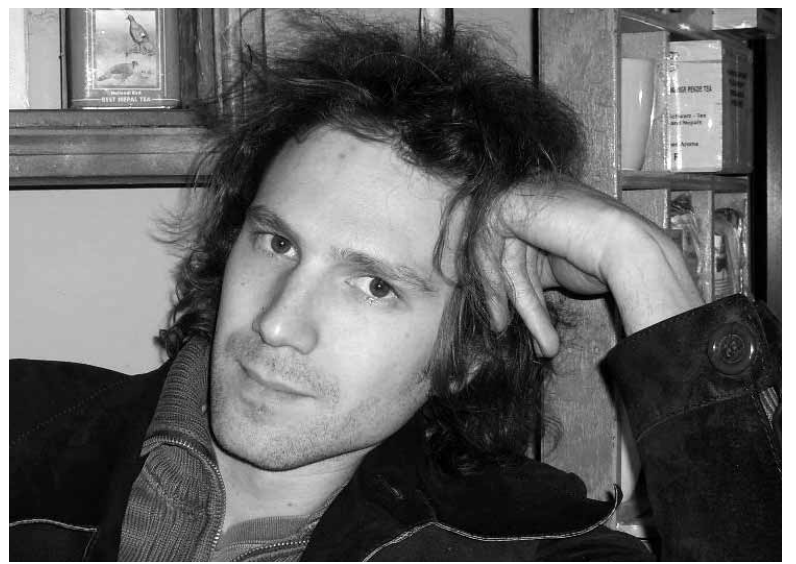
Nekoliko puta sam bio stipendista Gete instituta, a 2005. učesnik foruma u okviru festivala „Theatertreffen“. Režirao sam „Beograd-London“ u SKC-u „Opštinsko dete“ u NP Kikinda, „Prisustvo“ u Ateljeu 212, „Greta str. 89“ u Srpskom narodnom pozorištu, „Dragi tata“ u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, „Osvrni se u gnevu“ koprodukcija Centra za oblikovanje vremena Pančevo i Narodnog pozorišta u Beogradu, „Zverinjak“ u SNP-u.

Kakav je tvoj odnos bivao prema tim komadima?

Svaki od ovih naslova mi je značio jer sam njime nešto prenosio o sebi ili o svojoj okolini. Nikada, ni po koju cenu, nisam prihvatio da radim komad koji ne volim, u koji ne verujem, u kome se ne pronalazim, ma koliko bila dobra prilika. Želim da se vodim umetnošću, a ne gomilanjem predstava.

Šta te je privuklo ovom projektu?

Dugo sam slušao o tom komadu, a nisam mogao da se nateram da ga pročitam. U mom kompjuteru je nepročitan proveo oko godinu dana. Nešto me je odbijalo. Možda upravo to što sam od drugih ljudi slušao o drami i valjda stvarao neku pogrešnu sliku. Više nisam znao šta da režiram, inspiracija niotkuda nije dolazila, a strah da više nikada neću režirati, već me potpuno preplavilo... I tada, listajući po folderu sa dramama, nađem na „Jare u mleku“. I već na polovini čitanja shvatim šta želim da radim sa tim komadom. Prilično je radikalno i opasno. Ali, shvatim da, ako sada ne poverujem toj prvoj ideji koja je došla kao prethodnica bilo kakvom intelektualiziranju, koja je došla iz intu-



Boris Liješević

itivnog, a ne iz racionalnog... ideji koja ne podleže zakonitosti motivacije, odnosno ne odgovara na pitanje „zašto“... ideji koja će u radu donositi još bezbroj pitanja... ali, i ideji koja intrigira, raduje i na neki nepoznat način počinje da vodi kroz komad... Dakle, ako sada u svojoj trideset i trećoj, posle 3-4 godine provedene u profesiji ne skrenem sa „autoputa istorije“ i ne krenem „predelima u kojima više ne postoje putevi i staze“ verovatno više nikada i neću. To me je dovelo u zagrljaj ovom komadu.

I?

Letos sam se našao u velikoj sali Pozorišta mladih u Novom Sadu, na probi jedne diplomske predstave i shvatio da prostor izuzetno odgovara mojoj ideji, a pri tom ima i dovoljno ansambla kako ne bih morao da „ubijam“ likove. Za divno čudo, projekat je dogovoren prvim telefonskim razgovorom.

I eto me u Pozorištu mladih. Moje veliko iznenađenje. Prvi put radim u tom teatru i srećem se sa glumcima koji svojim potencijalom ni malo ne zaostaju za nekim drugim glumcima... koji su posle pet sati rada sveži kao i na početku probe... koji nikad ne prigovaraju protiv dugačkih ili duplih proba. Glumci koji su željni dobrog i kreativnog rada. Pri tom,

nailazim na inspicijentkinju koja pored svog, obavlja posao i asistenta režije i organizatora, a često se seća nekih mizanscena bolje nego ja.

Ovo pozorište je bilo prilično zapušteno u toku proteklih godina kada gradska uprava nije na dobar način vodila brigu o njemu. Sve je to valjda kulminiralo pobunom u pozorištu, štrajkom i potom onim poznatim prebijanjem glumaca, kada je konačno skrenuta pažnja javnosti. Ali, ne može se dugogodišnja nebriga ispraviti samo smenom uprave.

Ti ljudi zaslužuju mnogo više. Zaslužuju dobre reditelje i rad u kojem će njihova kreativnost doći do svog izraza. Verujem da će u budućnosti doći mnogo bolji period za njihovo pozorište.

Šta bi voleo da radiš posle ove predstave?

Ne sanjam o prestižnim institucionalnim pozorištima. Želim da stvorim uslove u kojima ću sa ljudima raspoloženim za tako nešto, moći da idem u daleko, duboko i u nepoznato, uslove u kojima će se raditi zdravo, u kojima će rad donositi radost. Moja koleginica Nataša Gvozdenović i ja već radimo na pronalaganju prostora. To je dugoročan, možda i životni projekat.

### Dramaturški informator

## GDE JE FAUST NAŠIH DANA

**Faust je mrtav je možda najbolje delo Marka Rejvenhila koje, nažalost, još nije igrano u srpskim pozorištima**

Ana Tasić

Tekstovi Marka Rejvenhila nisu nepoznati publici u Srbiji. Drama *Šoping end taking*, u režiji Ive Milošević nekoliko godina se, vrlo uspešno, igra na sceni Teatra „Bojan Stupica“, u Jugoslovenskom dramskom pozorištu (premijera februar 2002). Njegovi *Polaroidi* su se igrali u Narodnom pozorištu, u režiji Ksenije Krnajske (premijera decembar 2001). Na poslednjem Sterijinom pozorju, u okviru selekcije „Krugovi“, imali smo prilike da vidimo i tekst *Rez (Cut)*, u režiji Tomasa Ostermajera, a u izvođenju berlinskog pozorišta Šaubine. Trenutno se u Narodnom pozorištu, na Sceni „Raša Plaović“ priprema predstava *Bazen*, po njegovom tekstu, u režiji Đurđe Tešić.

Mark Rejvenhil je verovatno najtalentovaniji pisac u grupi koja je, uslovno, definisana kao *in-yer-face* dramaturgija, a njegova drama *Faust je mrtav* možda

je i najbolje njegovo delo, koje, nažalost, još nije igrano u srpskim pozorištima. Tokom održavanja projekta „Nova drama“ Narodnog pozorišta u Beogradu (Sezona britanske savremene drame), tekst je preveden na srpski jezik.

Drama *Faust je mrtav* je napisana po narudžbi pozorišne kompanije „Actors Touring Company“, koja je tražila od Rejvenhila savremenu verziju Geotevog *Fausta* („Actors Touring Company“ je specijalizovana za radikalne interpretacije klasika). Glavni likovi su Alen, francuski filozof postmodernističke orijentacije i Pit, buntovan sin uspešnog proizvođača softvera. Zamoren od rigidnog univerzitetskog života, Alen odlučuje da ga napusti, da bi probao da zaista živi. Tokom potrage za novim značenjima života, jedne specifične odiseje, on provodi vreme sa Pitom, sa kojim ulazi u vezu, jer mu se lažno predstavlja

kao muzički producent, koji Pitu može da pomogne u ostvarenju snova (Pit ima ambicije da bude uspešan alternativni rok muzičar, po uzoru na Kurta Kobejna). Alen i Pit posećuju barove, zatim odlaze u pustinju, uzimaju drogu, imaju seksualne odnose itd. Dakle, tekst ima sve karakteristike neobrutalističke dramaturgije. Glavni akteri se, zatim, putem Interneta upoznaju sa Donijem, koji se ubija, a Alen završava u bolnici, jer Pit u svadi puca na njega iz pištolja.

Lik Alena je inspirisan Mišlom Fukoom, a uopšte posmatrano, drama *Faust je mrtav* prepuna je referenci na tekstove Fukoa, Bodrijara, Fukujame. Osim što Rejvenhil koristi Bodrijarove parabole o ženi koja vadi svoje oči i šalje ih svom ljubavniku, koje govore o surovoy prirodzi zavodjenja, Bodrijarove teze o simulacijama i simulakrumu su, takođe, duboko prisutne u komadu, podstičući, u celini, analizu savremenih društvenih odnosa. Alen je napisao knjigu *Smrt čoveka* u kojoj se bavio idejom „kraja istorije“, koja referira i na ideje Frensis Fukujame, koje, takođe, Rejvenhil problematizuje, često sa jednom ironičnom konotacijom.

Za likove drame je karakterističan totalni ideološki skeptizizam, nema više vere u velike narative, sve političke opcije su se odavno potrošile, veru i nadu u društvene promene zamenio je težak cinizam. Nema više užasavanja nad sveprisutnom patnjom, nema melodramatike ni soosećanja, osećanje tragič-

nosti nije poznato. U tekst je uključen i hor, kao neki *vox populi*, koji, između ostalog, nosi ideje o toj opštoj neosetljivosti (*Hor: I tako, nije došao kraj sveta, a ni ne popravlja se. Samo se nastavlja i nastavlja i nastavlja. I pitam se da li bi zbog toga trebalo nešto da osećam. Ali –*

*da vam pravo kažem – ne osećam ništa. Ja sam takva osoba koja bi mogla da stoji u sred zemljotresa i da samo kaže: au, kul je ovaj zemljotres. I pitam se zbog čega sam postao takav...).*

Broj likova:  
3 muška + hor

### KNJIGE DRAMSKIH TEKSTOVA U IZDANJU KULTURNOG CENTRA PANČEVO

Nedavno je Kulturni centar Pančevo objavio dve knjige drama, vrlo impresivnog dizajna, *Osvrni se u gnevu* Džona Ozborna i *Gosti* Harolda Pintera. S obzirom na to da je Kulturni centar Pančevo od 2005. godine počeo sa stvaranjem sopstvene pozorišne produkcije, javila se potreba da se objavljivanjem reprezentativnih dramskih tekstova ilustruje programska orijentacija Centra. U isto vreme, izdavanjem drama *Osvrni se u gnevu* i *Gosti*, želi se promovisati značaj drame i pozorišta u široj javnosti.

Predstava *Osvrni se u gnevu* (prevod Olivera Milenković) realizovana je u koprodukciji KC Pančeva i Narodnog pozorišta u Beogradu (premijera februar 2007). Knjiga predstavlja i svedočanstvo o toj predstavi i kao takva je dostupna široj čitalačkoj publici i stručnoj javnosti. U njoj se nalaze i pozorišne kritike predstave, kao i reč reditelja Borisa Liješevića, gde on obrazlaže motive sa kojima je pristupio realizaciji ove drame. Dodatni materijal čine fotografije sa premijere, skice kostima i scenografije i podaci o svim saradnicima na predstavi.

Drama *Gosti* (prevod Milica Mihajlović) je jedno od prvih dela objavljenih u izdavačkoj kući KC Pančeva. Navedena monodrama bila je i prva premijera izvedena za vreme bombardovanja 1999. godine, na sceni Teatra u podrumu, Ateljea 212, u režiji Anje Suše. Osim drame, u knjizi se nalaze i podaci o predstavi, intervju sa prevodiocem-glumicom koja je igrala u predstavi, tekst Anje Suše – sećanje na realizaciju komada, kao i beleška Aleksandra Milosavljevića o piscu.

Osim ovih drama, izdavačka kuća Kulturnog centra Pančevo objavila je niz knjiga iz oblasti teorije i prakse likovnih umetnosti.



# ČOVEK OSUĐEN NA MALE ILI MALO VEĆE RADOSTI

**Glumački refleks Vlastimira – Đuze Stojiljkovića prepoznavamo kao ono po čemu se autentičan umetnik presudno razlikuje od vrhunskog zanatlije. A to je, reći će s pravom i kritičari i publika – prava čarolija**

Aleksandar Milosavljević

Žao mi je što (još uvek) nisam imao priliku da čujem komentar Vlastimira – Đuze Stojiljkovića na lepu vest da je upravo on najnoviji dobitnik jagodinskog „Ćurana“, tačnije „Zlatnog ćurana za životno delo“, priznanja koje se u okviru festivala Dani komedije u Jagodini od 2001. godine dodeljuje najboljim ovdašnjim glumcima komičarima. Ako uzmemo u obzir da su dosadašnji laureati ove nagrade Miodrag Petrović – Čkalja, Danilo – Bata Stojković, Mira Banjac, Ljubomir Ubavkić – Pendula, Nikola Simić, Olivera Marković i Bora Todorović, nema sumnje da je Stojiljković imao razloga da bude zadovoljan jer se našao u dobrom društvu.

Ne mislim, međutim, na onu baš prvu Stojiljkovićevu reakciju jer je ona bez sumnje bila u skladu sa situacijom u kojoj su poznatom glumcu saopštili da je laureat uglednog priznanja, već na komentar koji je docnije bio namenjen stalnoj ekipi Đuzinih kolega i prijatelja iz ateljeovog Bifea, dole u „rupi“ kod Novi-

ce, gde se protivno svakovrsnim okolnostima koje namešta svakodnevnica, pozorišne i nepozorišne prirode, i uprkos (prividnom) odsustvu Radmilovića, Mucija, Taška, čika Buleta, Bajje, Raleta, Bate, Mihiza, Preleta, Tirketa, i dalje neumorno sliva veći deo neuništivnog beogradskog pozorišnog duha i šarma.

Pri tom ne mislim ni na prvi deo Stojiljkovićeve izjave, deo koji poslovično sadrži sada već slavno „Mamicu mu...“, nego na ono što je po svojoj prilici moralo da usledi; dakle na onaj deo u kojem je svakako bila sadržana suštinska veza između Đuze, pozorišta i – sveta.

Ne sumnjam, naime, da je ta Stojiljkovićeva reakcija bila savršeno u skladu sa razlozima koji su presudno uticali na odluku onih koji su mu priznanje dodelili, što znači da je bila nesumnjivo duhovita, ali i više od toga, da je u sebi sadržala karakterističnu samoironiju i prefinjeni cinizam u odnosu na celokupnu stvarnost, a pozorište pogotovo. Uostalom, na tom tragu će biti



(Foto: Đorđe Tomić)

jedna od docnijih njegovih izjava povodom jagodinske nagrade, a u kojoj je rekao: „Čovek je osuđen na to da živi od malih, ili eto, malo većih radosti.“

Upravo kombinaciju tih elemenata, dovedenih u vezu po logici apsurdna, ironije i neobične vrste prkosa koji diskretno probija debele naslage skromnosti i nenametljivosti, već decenijama redovno prepoznavamo kao temeljne karakteristike Stojiljkovićeve glumačke umetnosti. Uz napomenu, dabome, da je komička igra, glumački angažman u komedijama, tek jedno od polja – u teatru, na filmu, televiziji – gde je Đuzina umetnost dala više no upečatljive rezultate.

Bez svih tih svojstava, kombinovanih na specifičan i uistinu originalan način, teško bi bila ostvariva tako lagana i naizgled lagodna Đuzina „šetnja“ kroz

različite scenske žanrove i forme, ali i različite medije, kroz uloge kojima je, na početku karijere, zanavek stekao popularnost maestralnim pevanjem, role ostvarene u filmovima koji su do danas stekli status prekretničkih komedija domaće kinematografije, ali i kroz glumačka ostvarenja koja će Stojiljkovića vezati za herojske godine i slavne dane Beogradskog dramskog pozorišta, posle kojih će da usledi megapopularnost koju mu je donela uloga Rodoljuba Petrovića, prototipa onovremenog Jugoslovena, u seriji Novaka Novaka *Pozorište u kući*, da bi u svojim najzreljim godinama, najpre na sceni Ateljea 212, odigrao uloge u kojima se superiorno poigravao na samoj ivici između komičnog i tragičnog. O svemu ovome bilo je, međutim, već govora

kada je Đuza zaslužen postao laureat Dobričinog prstena.

No veličinu njegovog glumačkog umeća možda je moguće najbolje uočiti upravo u najneobičnijim situacijama, kada se Stojiljkovićev lični stav ili njegovo pozorišno iskustvo bune protiv određenog scenskog zadatka koji mu je ponuđen, a kada njegovo glumačko biće, evidentno rudimentarnije pa samim tim i atavistički snažnije, taj isti zadatak ipak obručke prihvata, nadvladava lični animozitet ili osećaj nelagodnosti, te uspeva da prevlada sve nedoumice omogućavajući Glumcu da zadatu rolu transportuje iz oblasti neprihvatanja u sferu u kojoj savršeno funkcionišu mehanizmi zanatskog umeća. Upravo to nešto, tu Stojiljkovićevu sposobnost, taj njegov glumački refleks, prepoznavamo kao ono po čemu se autentičan umetnik presudno razlikuje od vrhunskog zanatlije.

U tom kontekstu, priznajem, sada me mnogo manje impresionira podatak da Đuza pripada malobrojnoj grupi ovdašnjih glumaca poznatih po tome što već na prvu čitaću probu predstave u nastajanju dođu sa napamet naučenom ulogom. Ono Stojiljkovićevo svojstvo, naime, pripada sferi zanatske osnove, svojevrsne (logične i, uostalom, elementarno profesionalne) pretpostavke neophodne za valjano obavljenje posla kojim se bavi. Mnogo je značajnije ono što ovaj glumac naknadno, nakon što je napamet naučio tekst, daruje svojim ulogama. Komičkim ili dramskim, pozorišnim, filmskim ili televizijskim – svejedno.

A to je, reći će s pravom i kritičari, i takozvana obična publika i Đuzina kolega – prava čarolija.

## Mali esej o velikoj Miri Banjac

# IMA JEDAN KUĆERAK U SREMU

**Mira Banjac nikad nije gradila plačevne šmirantske heroine, nego je stilizacijom, idejom i znakom obogaćivala lik u samoći**

Milisav – Buca Mirković

I dući za svetlim raonikom koji neprekidno ore bogatu, masnu i plodnu sremsku zemlju, Mira Banjac je izorala nebrojene plodne brazde u našoj pozorišnoj kulturi, veštini, umetnosti, postajući paradigmom glumice koja sve daje i svima gospodari, bez ostatka, bez kabotenskog maženja i esnafskog koliko snobovskog ćeretanja. Hitala je i hita za svakom ulogom, ponekad nedostojnom za prvakinju, ali sa časnim zadatkom da se i to može kreativno, zavodljivo i artistski odigrati. U ovom času dostojnog obeležavanja jedne velike, vrsne i izvršne glumice, kako to obično kažemo, ili kažemo običajja radi, meni je odista teško da obuhvatim, da zaokružim, da oblikujem ukupno glumačko delo, tako raznovrsno i toliko protivurečno, da bi valjalo pozvati u pomoć čitavu recepturu i inteligenciju jedne Isidore Sekulić kada je pisala o genijalnom Filipu Kajncu, ili Mihizovu bujičnu esejističku poemu Kseniji Buličov Rahele Ferrari. Ali, nije li svetozarni *snimak trenutka* u scenariju veštačkog glumačkog bića Mire Banjac upravi između ova dva glumačka medija, između ove dve glumačke *onostranosti*?

Od sentimentalnih žena iz naroda, sa prijerije, iz bircuza ili samohrane udžerice, Mira Banjac nikad nije gradila plačevne šmirantske heroine bez oreola i

cipela, nego je muškom stilizacijom, idejom i znakom obogaćivala, otvarala lice u mnoštvu, lik u samoći. Njena Zita u Čipličevoj lirskoj drami *Traktat o sluškinjama* zadobija ukus tragike izbenovskog tipa istovremeno kada zrače humorom dostojnim Bernarda Šoa. *Opet jedan višak neostvarenosti*, opet sudbina prosečnih žena koje se otvaraju natprosečnim glumačkim registrom.

I kada igra u spektakularno, niti u prizemnim komedijama igra na *kari-katuru*. Njeno osećanje scenskog prostora i scenskog vremena svedoči o studionom dramskom umetniku, o arlekinu koji vlada svojom uobraziljom, o umetniku koji oplemenjuje sirovinu dramskog teksta. Vlasnica kačane (*Čudu u Šarganu*) i Skorcova Kaliopa (*Pseće srce*) svakako su epizode u funkciji metafore o začudnom, ispražnjenom svetu malograđanstva, ali u Mirinom tumačenju se one pretapaju u realističke silovite žene koje opsedaju i dramsku priču i scenski prostor. Ledima okrenuta u *Čudu u Šarganu*, glumica koreografira nadlaničom pripremanje pasulja, prženje krompira, mešanje testa za palačinke. Znakovi ne idu u vazduh, nego u duh gledaoca, u žihu partnera. Kada bi valjalo odabrati glumicu neprestane emisije ravnopravno

u pravcu partnera i blizu gledaoca, svakako bismo se opredelili za Miru Banjac.

Mira Banjac je glumica završenog lika, pridobijene sudbine. Iako bez klasičnih darova lepote, statue, ona je selekcijom sredstava uspevala da od malih uloga načini velike, da od anonimnih žena izvaja požrtvovane sirotinjske majke, sluškinje, usedelice, bačvanske namiguše, varoške uspaljuše, zagonetne gastarbajterke, farsične vozače kamiona, ptice rugalice i prečanske precioze. Njena Evica u *Pokondirenoj tikvi* i Julia u *Pop-Čiri i pop-Spiri* dve su živopisne uloge, u kojima trepere sve čari Sterijinog i Sremčevog humora, vojvodanskog urnebesna.

Mira je duhovita i duboka na način onih mudrih susetki iz rodnog Erdevika u Sremu. I od zemlje i od neba, i za koritom i pred ikonom, i dok je u selu i kad ode u grad.

Onako stamerna, kratka, ona je brza u gestu i brza u mišlju. A u glumi uvek tačna. Ničeg suvišnog nema u njenoj ulozi. Ona seče prostor scene svojim britkim darom, iznenadnim pokretom ruke ili noge koji iznenađuje, i svojom prepoznatljivošću, ali i novinom. Što ona uradi na sceni to je samo njeno. I kao njeno se pamti. Pokušajte da se u svesti setite njenih najvećih uloga. Iskristalisaće se u vašem pamćenju replika, pokret, emocija, koje niste doživeli ni kod koje druge glumice.

Ono što bi za neku drugu glumicu bilo dovoljno tek za vic, za Miru Banjac je obilat materijal da načini studiju. Gest, kretnja, pogled, govorna melodija svakog njezinog lika uhvaćene su u tereptaju života i nastudirane do životne uverljivosti. Koliko li je žena u toj vedroj,



(Foto: Branislav Lučić)

vatrenoj Sremici! Dovoljno je da veže maramu oko glave ili da se omota šalom na drugi način, pa da iz nje progovori ishlapela nada sluškinje Mađarice, otvorena rana boli majke nad izgubljenim sinom, vrtirepa luckavost glumice, iz koje će pokuljati vrelo nadahnuća, razgoropađena lajavost snajke koju kao da je nemoguće zaustaviti. Ili ukočenost radnice u svečanom trenutku, koja je ispod čemera svoga životnog veka uspevala sačuvati radost onih proleća kada su u mucu i radu svi bili jednaki, da tu radost onako drugarski toplo, ali trapavo, ovom vremenu neprilično, kao osudu dobaci svojim bivšim drugovima koji joj više nisu jednaki: vaša sam, kud ću bez vas, kud me terate?

## PESMA JUTARNJA, MOŽDA?

Pitaš me (mobilnim) još uvek draga moja, cvrkutavo, pretprolećno: „Šta radiš? Šta smeriš, matori moj, ljubavi moja?“ A ja već pet minuta navlačim zeleni pulover i rašnirane pertle na cipeli (a pesnici – osim Pola Valerija) nikada nisu imali laku, udobnu obuću, ej! Pa onda otvaram prozore i gledam kroz maglu od sedefa (čak preko naselja Medaković) pevajući danu budućem: „Ima jedan kućerak u Sremu“.

# ČUDESAN SVET IGRE

„Veliki svakodnevni rad i trud je potreban da bi se neko uopšte bavio igrom. Klasičan balet je baza i za modernu igru i za plesni teatar i za moderan balet i za sve ostale pojave u igri“, kaže Ašhen Ataljanc

Olivera Milošević

Počela je u Baletskoj školi „Luj Davičo“ i već sa 16 godina postala solista u baletu Narodnog pozorišta u Beogradu. Na svetskom takmičenju baletskih parova u Osaki je 1991, sa Konstantinom Kostjukovim osvojila prvu nagradu. Sa 20 godina postaje primabalerina. *Labudovo jezero, Zizela, Don Kihot, Uspavana lepota, Samson i Dalila, Dama s kamelijama*, glavne uloge u velikim klasičnim baletima. Godine 1994. odlazi u svet. Najpre Minhen, a zatim Berlinska državna opera. Igra u koreografijama Rudolfa Nurejeva, Barta, Fokina, Lakota... Početkom novog veka menja kostim i repertoar, i u Italiji, u trupi „Aterbaletto“, pojavljuje se u modernom baletu, estetski nova i drugačija. Sa tim iskustvom se pre dve godine vratila da sa predstavom *La Capinera*, u Pozorištu na Terazijama, obeleži dve decenije rada. Ove zime, nakon trogodišnjeg pedagoškog iskustva u Milanu, gde na Akademiji za savremeni ples predaje klasičan balet, pokrenula je u Beogradu internacionalni seminar sa idejom da svoje znanje prenese i na mlade u Srbiji.

Ašhen planira da u Beogradu dva puta godišnje organizuje ovakve seminare. Ideja je da oni budu internacionalni, da kao predavači gostuju vrhunski pedagozi iz Evrope i sveta. Tako je ove godine časove savremenog plesa držao

ugledni italijanski igrac, koreograf i pedagog Mikele Merola, sa kojim razmatra i novu predstavu u Beogradu, kada nađu scenu na kojoj će im pružiti gostoprimitstvo. I da, na proleće će postati mama!

Kada prisustvujemo času koji vodi Ašhen Ataljanc shvatamo šta je još, osim talenta, potrebno da bi se neko uspešno bavio baletom.

Veliki svakodnevni rad i trud je potreban da bi se neko uopšte bavio ovim poslom. Klasičan balet je baza i za modernu igru i za plesni teatar i za moderan balet i za sve ostale pojave u igri. To najbolje znaju oni koji se bave igrom. Trebalo bi mi nekoliko sati da objasnimo kako sve to funkcioniše. Ovaj posao je pre svega rad.

Vaša je ideja da se u srpskoj prestonici organizuje internacionalni seminar?

Moja je želja bila da seminar bude u Beogradu, jer je to grad u kojem sam rođena i gde sam počela kao umetnik. Seminare ove vrste, koji osim klasičnog baleta imaju i moderan balet i hip-hop i jogu i mjuzikl, vodim u Italiji i ideja je da to prenesem i ovde. Volela bih da ih ograničujemo dva puta godišnje, u zimskom i letnjem periodu.

Ako sam dobro razumela vaša ideja je da ovo zaista bude internacionalna



Ašhen Ataljanc

škola, da pored renomiranih predavača iz celog sveta i polaznici budu internacionalni?

Ovo je ovde jedna velika proba. Želela bih da sledeći put budem bolje organizovani i da na seminar u Beogradu dođu igrači iz cele Evrope.

Iznenadili ste nas predstavom *La Capinera*, mada smo vas gledali na gostovanjima Aterbaleta u Beogradu. Zanima me vaš odnos prema scenskim umetnostima?

Igra je scenska umetnost. Naravno da je dobro da se glumci bave pokretom. Moj ukus je, međutim, takav da volim da vidim igrače na sceni koji igraju u baletskim predstavama i glumce koji igraju u dramskim predstavama.

*La Capinera* je vrlo dobro prošla i kod stručnjaka i kod publike, da li ovde planirate još neku predstavu?

Sa Mikeleom planiram još jedan projekat, no ne bih da pričam o detaljima, biće prilike da o tome razgovaramo. Sve će se dešavati za otprilike godinu dana. Planiramo da premijera bude 2011.

U kom pravcu biste voleli da se još razvija vaša karijera?

Pedagoški rad je, između ostalog, pravac u kojem bih želela da nastavim da se razvijam.

Zahvaljujući Bitefu videli smo predstave zaista najvećih koreografa današnjice...

Sada u Beogradu postoji i Festival igre koji je zaista na svetskom nivou, i sada mogu da se hvalim po svetu kako u Beogradu možemo da vidimo najveće svetske kompanije.

Kako izgleda vaš radni dan?

Zavisí od toga kada igram u nekoj kompaniji. U poslednjih šest godina sam imala po više od 110 predstava po sezoni. Što znači da se dešavalo da premijere spremamo na putu, dok smo na turnejama, da radimo po čitav dan, da imamo svako veće predstave, da ih nekada imamo i po dve u danu, da između dva izvođenja u dve zemlje imamo dva dana, jedan za put, čak i kada su gostovanja na drugim kontinentima. Da u hodu spremamo repertoar za narednu sezonu... Tako otprilike, uz svakodnevne vežbe pre i posle predstava.

Kome se trenutno divite u vašoj profesiji?

Kada me to pitaju uvek mi je žao što nisam radila sa Ohadom Naharinom, njemu se zaista divim i on je baš veliki koreograf. Malo je velikih sa kojima nisam saradivala. Radila sam sa Kilijanom, Mikeleom, sa Macekom recimo nisam radila, a on je takođe koreograf kojem se divim.

Kakvi su vam utisci sa ovdašnjeg seminara?

Ovde postoji veliki igrački potencijal. To je jedino što ću reći (ostalo ću prećutati).

Šta toj deci, osim talenta koji poseduju, nedostaje da postanu kao Ašhen?

Niko ne može da bude Ašhen kao što niko ne može da bude niko drugi. Svako od nas je različit i niko ne može da postane neko drugi. To i jeste posao pedagoga – da pokuša da dete usavrši u onom pravcu u kojem ono ima talenta. Da istražuje njegovu osobnost, da radi i na ličnosti, ne samo na tehnici. To je veoma važno i mnogo mora da se radi sa svakim ko ima talenta.

## Pozorište ogledalo stvarnosti

# KO JE SMESTIO NOVOJ GODINI?

Pokušaj konačnog obračuna nije uspeo, i sada nam preostaje da se suočimo s onim što nas očekuje...

Piše Aleksandar Milosavljević

Ite noći se opet ratovalo na ulicama Srbije. Pucalo je i praštalo možda i gore no s proleća 1999. Samo što ovaj put nismo ratovali s avijacijom NATO pakta, već smo svim raspoloživim pirotehničkim sredstvima (a bogme ne retko i naoružanjem zaostalim iz svih prethodnih ratova) svom silinom raspalili po Novoj godini.

Ne verujem da je neko od onih što su šenlučili (što je eufemizam kojim kod nas, uz blagi prekoračak i s mnogo simpatija, bivaju označeni pomalo nestašni predstavnici ovdašnjeg življa koji će koliko sutra da se prijave u dobrovoljce u nekom sledećem ratu ili će upaljene baklje gurati u usta policajcima) imao nameru da se obračuna s Deda Mrazom. Ne, on bi eventualna mogao samo da bude kolateralna šteta, baš kao i po neki neoprezni komšija.

Pravi cilj je, pretpostavljam, bila sama Nova godina. Nju su u noći između 31. decembra 2008. i 1. januara 2009. Srbi pokušali da eliminišu. Zauvek! Naum nema sumnje veoma ambiciozan, barem koliko su to bile i bezmalo sve druge namere ovog naroda u proteklih stotinak godina. Pokazalo se, međutim,

da je realizacija pomenute namere prošla isto kao što je to bio slučaj i do sada sa srbijanskim ambicioznim planovima. Nova godina je, naime, preživela, nije se prestrašila od silnih vatrometa, pucnjave i uličnih zavijanja koje u ovim krajevima popularno i od milja zovemo organizovani ulični dočeci.

Pucano je po ovdašnjim ulicama oduvek, ali baš obračun s Novom godinom u ovom obliku započet je pre desetak godina kada su višemesečne ulične demonstracije protiv Miloševića u novogodišnjoj noći postale ulični hepening, scenski spektakl koji je Beograd, uprkos jakoj zimi i vejavici, preobrazio u ogromnu pozornicu, u teatar u kojem nije bilo od presudne važnosti ko je na bini a kod ispred nje.

Istina, naizgled slične manifestacije opšte sreće i zadovoljstva prigodom dočeka Nove godine postojale su ranije i u mnogim drugim svetskim metropolama, ali je onaj beogradski doček 1997. bio uistinu veličanstveni primer autentične solidarnosti i volje. Pomenulo se...

Danas, međutim, stvari stoje drugačije. Srbija, a ne samo Beograd, opet gori u novogodišnjoj noći, ali iz sasvim dru-

gačijih razloga. Strast s kojom se širom Srbije pucalo više nema veze s prkosnom radošću iz 1997. godine, ali ni sa paganskim ritualom „sahranjivanja“ prošlosti i proslavom „rađanja“ nove nade oličene u godini koja nastupa. Ne, ovde se počelo pucati iz straha i očajja; ovde se na ulične koncerte sada dolazi kao „pred glavu“, a ulični vatrometi i petarde su postali elementi prastarih ritualnih obračuna s kugom koja nezaustavljivo preti.

Kakve sve to ima veze s pozorištem? Ima, jer je jedan od istinski autentičnih prestoničkih oblika dočeka Nove godine vezan za beogradski Ateleje 212 i „Srpsku kafanu“, tzv. Ulica otvorenog srca, dokaz da vedar duh i pozitivna energija još uvek nastanjuju ove krajeve. Sve je počelo davno kao ritualno trežnjenje nakon burne novogodišnje proslave, kada su u „Srpskoj kafani“ (popularnom „Srbijancu“) glumci nudili kiselu čorbu (lek protiv mamurluka) legendarnom Milu (Vlahoviću) i njegovim kelnericama i kuvaricama. Po sistemu: cele godine mi smo posluživali vas, a sada je red da uloge budu promenjene. Razume se, nije osoblju „Srpske kafane“ bio potreban lek protiv mamurluka, ali nema veze...

U međuvremenu „akcija“ je narasla. Mila i ondašnjeg personala odavno više nema u „Srbijancu“, a nema ni mnogih glumaca koji su s početka vredno svakog 1. januara kelnerisali. „Srpska kafana“ je privatizovana, enterijer je promenjen, kao i asortiman jela i pića. Ni ulica se sad ne zove Ive Lole Ribara, već Svetogorska. Njome se danas prvog dana No-



ve godine šeta na hiljade radoznalaca, ekipe svih domaćih televizijskih stanica čiji novinari intervjuišu političare i po nekog glumca. Ove godine su svi imali crvene noseve. Znaće već zašto. Možda će neko konstatovati da je ta stvar s tim nosevima tek deo sveopšte komercijalizacije stvarnosti koju živimo. Možda i jeste, ali je ipak u osnovi ova akcija pozorišna.

A teatru u 2009. godini, neka je bog u pomoći.

Zato bi njemu valjalo objasniti da noćna pucnjava koja je u Beogradu upričena ubrzo nakon dočeka Nove godine, u noći između Badnjeg dana i Božića, nije pokušaj atentata na Boga već naknadni, očajnički obračun s preživlom Novom godinom, izraz drevnog srbijanskog paganstva koje nas još čvršće vezuje za korene teatarske umetnosti. Pa sad, ako nas Bog bude razumeo – imaćemo neke šanse. Ako pak ne bude, ostaje nam Dionis.

# „ZEČJA JAMA“

Život u čeljustima bola

Maša Stokić

Postoji i u književnosti, kao i realnom životu, nepisana podela na „male“ i „velike“ priče. Ona postaje sve izraženija sa razvojem moderne civilizacije, sindroma otuđenja. Mnogo je lakše baviti se „velikim“ događanjima – globalnom i lokalnom politikom, prirodnim katastrofama, ratnim stradanjima... nego suočiti se sa „malim“ – zapravo – svakodnevnim nesrećama običnih ljudi. One se prećutkuju, preskaču sa nelagodnom; prosto rečeno, iskrenost, ljudskost i empatija izgubili su na ceni. Zato postavljanje komada „Zečja jama“ Dejvida Lindzija Abera na Novoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta, u režiji mladog Filipa Grinvalda jeste hrabar poduhvat.

Priča o porodici koja je izgubila dete, kroz koju se prelamaju pitanja krivice, nesreće koja (ni)je razlog za mržnju, gnev, čovekovu okrenutost destrukciji. Svedenog rediteljskog rukopisa, sa naglaskom na drami i glumačkoj igri sa puno mere, ova kamerna predstava izaziva buru emocija, upravo zbog toga što suočava publiku sa jednim od egzistencijalnih strahova.

„Zečja jama“ Dejvida Lindzija Abera, premijerno izvedena u februaru 2006. u Menhetn pozorišnom klubu Baltimor teatra na Brodveju, u režiji Danijela Salivena, dobila je 2007. godine Pulicerovu nagradu za najbolju dramu. Prizvedba je nominovana u čak pet kategorija za Toni nagrade 2006. godine (za najbolji komad, glavnu i sporednu glumicu, režiju i scenografiju), ali je samo Sintija Nikson nagrađena za najbolju glavnu ulogu.

Beogradska postavka okupila je relativno mladu ekipu. Ivan Tomić koji igra Hauia (muža/oca), priznaje da je u

pitanju komad nad kojim se plače tokom čitanja. Njegovo privatno roditeljsko iskustvo izazivalo je protivrečna osećanja u odnosu na ono što lik koji igra proživljava. „Na neki način osećao sam zahvalnost što tako nešto nisam doživeo, ali me je koštalo. Emotivno sam popustio, do kraja procesa proba bio sam u takvom stanju da bih se zaplakao na svaku sitnicu“, kaže Tomić. Milica Zarić tumači ulogu Beke (žena/majka), i priznaje da joj je bilo teško da se pomiri sa činjenicom da treba da poveruje u tako potresne okolnosti. „Bio je to mučan proces. Imala sam duge periode nesаницe“, kaže ona. Oboje se, međutim, slažu da je iskustvo bilo dragoceno; mučnina i teskoba tokom rada bili su kreativni, uzbudljivi – kako opisuje Filip Grinvald.

„Najvažniji je bio rad sa glumcima“, kaže reditelj. Gotovo trećinu proba proveli su „za stolom“. Svedenost i umerenost u izrazu koji su postignuti, Grinvald objašnjava činjenicom da je gubitak deteta u drami pročitao kao okolnost u kojoj se jedna obična porodica srednje klase iz predgrađa – našla. To je iskorišćeno da se ispriča priča o svima bliskoj temi – traženju krivca i osećanju krivice, koji se javljaju u prelomnim momentima ljudskog života i koliko je lako, umesto da se suočimo sa problemom, to iskoristiti za povređivanje bliskih osoba i samopovređivanje, za destrukciju i autodestrukciju. Ako smo spremni da se suočimo sa velikim, emotivnim krahovima, umesto da ih prestravljeni od dubine osećanja „zakopamo“, moći ćemo da nastavimo da živimo dalje, da uspostavimo iznova prisnost sa najbližima. „Beka je okamenila svoju tugu za detetom, pretvorila je u zlobu, cinizam, što mi je bilo veoma teško



Zečja jama D. L. Abera u režiji Filipa Grinvalda na Novoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta

u početku da opravdam“, kaže Milica Zarić. Bilo joj je nemoguće da gleda sve kroz zaleđenu zlobu, već je tražila u Beki toplinu, razumevanje, tragove borbe sa samom sobom. „Ovo nije priča o tugovanju i prevazilaženju tuge, već o nastavku života posle – da li je to u redu, normalno, kad možeš ponovo da počneš da ‘živiš’, o procesu isceljenja“, priča Ivan Tomić.

Osećanje krivice i život koji traje, uprkos našim osećanjima, najbolje se manifestuje kroz lik Bekine sestre Izi (Ivana Nikolić) – problematične devojke, koja ostaje u drugom stanju i odlučuje da se skrasi. Ona je u porodičnom krugu ugrožena jer jedina ima vidljivu budućnost kojoj se raduje... A to je jeres među ožalošćenima.

Veliku pomoć Filip Grinvald je našao u priručniku samopomoći „Život posle gubitka“, ali je bilo presudno i veliko iskustvo, životno i umetničko, Đurđije Cvetić (Net – Bekina majka). „Mudrost života je bol“, kaže Đurđija Cvetić. „Moje

iskustvo što se tiče patnje i bola je veliko, ne dao bog nikome... Ali su me pratili, slušali moje primedbe, zajednički smo se borili za svaku scenu. Iskrenost i dar su se spojili u ovom zajedničkom procesu. Često su ljudi u svojoj nesreći isfrustrirani, egocentrični – takva je na primer Beka. Međutim, tuđa bol mora da se prizna, patnja je deo života, od nje se ne odustaje ako pokušamo da se oljudimo za trenutak. Mržnja iz bola ne stvara empatiju, ne dovodi do razumevanja, ponovnog uspostavljanja bliskosti, već do otuđenja“, dodaje ona. Iskrenost je svakako ključna – scena raščišćavanja Denijeve sobe, kada majka, koja je takođe izgubila sina Artura (brata Bekinog) i ćerka, prvi put u svom veku pričaju iz srca o gubitku i da li zastrašujući osećaj ikada nestane, puna je istovremeno i topline i jeze, ali i pomirenja.

Pomirenje je još jedna ključna reč za ovaj komad – lik Džejsona (Nikola Jo-

vanović), srednoškolca koji je izazvao saobraćajni udes, njegova griža savesti, pokušaj da razgovara sa ucveljenim roditeljima i kreativno iskazivanje osećaja krivice kroz pisanje pripovetke o kvantnoj besmrtnosti, odnosno paralelnim svetovima do kojih se stiže kroz sistem tunela iz zečjih jama, a u kojima žive neke srećnije verzije nas samih, omogućava, u izuzetno kompleksnom glumačkom zadatku, da se dešifruju i osvetle prava osećanja Beke i Hauia. Ona osećanja koja u svojoj rigidnosti od straha da priznaju patnju – kriju čak i od sebe samih. Beka će, u razgovoru sa njim, konačno srušiti branu – zaplakaće uz njegovu priču o maturskoj večeri, shvativši da nikada neće doživeti Denijevu... Haui će najzad eksplodirati, dozvoliti sebi da ispolji bes zbog gubitka.

Sudeći po reakcijama, publika je jedva dočekala (napokon) jednu „malu“ priču, koja će ih podsetiti na esenciju ljudskosti.

# „BAZEN (BEZ VODE)“

Maske i praznine savremenog čoveka

Jelica Stevanović

Drama Narodnog pozorišta u Beogradu privodi kraju pripreme za svoju petu premijeru od početka sezone. Reč je o komadu dobro nam poznatog Marka Rejvenhila „Bazen (bez vode)“, u prevodu Marije Stojanović, čija se premijera najavljuje za 22. februar, na Sceni „Raša Plaović“. Predstavu postavlja Đurđa Tešić, mlada rediteljka čija profesionalna karijera broji već dvanaest zapaženih ostvarenja na teatarskim scenama Beograda, Novog Sada i Banja Luke. Biće to njena druga predstava u Narodnom pozorištu, gde je 2003. režirala dramu Vasilija Sigareva, „Crno mleko“.

Zanimljivo je pomenuti da je tekst „Bazen (bez vode)“: Rejvenhil pisao po narodžbini trupe koja se bavi fizičkim teatrozom (Franatic Assembly), te da po svojoj formi drastično odstupa od standardnog modela po kojem se već vekovima pišu dramski tekstovi. Naime, na početku komada ne postoji spisak likova, tj. dramatis personae, i shodno tome, replike

se tokom celog komada samo nižu jedna za drugom, bez naznake koji lik izgovara koje rečenice... ali to u ovom komadu nije ni bitno... Međutim, ovakvo odstupanje od uobičajenog dramskog prosedea svakako predstavlja dodatni izazov za sve stvaraoce predstave. Pored Đurđe Tešić, tu su dramaturg Maja Pelević, scenograf Siniša Ilić, kostimograf Jelisaveta Tatić-Čuturilo, kompozitor Vlada Pejčković, o scenskom pokretu brine Dunja Jocić, o scenskom govoru dr Ljiljana Mrkić-Popović, video radove potpisuje Balša Đogo, a u predstavi igraju Aleksandar Đurica, Goran Jevtić, Vanja Ejds i Sena Đorović.

Rejvenhil se ponovo bavi ozbiljnim pitanjima koja muče savremenog čoveka, naročito mladog i onog na vrhuncu životne snage. Ovog puta reč je o teško podnošljivom, opterećujućem i često razarajućem pritisku koji današnja zapadna kultura nameće svakom pojedincu: o nužnosti uspeha, o neprekidnom nadmetanju sa drugima, o raznim društvenim



Đurđa Tešić, rediteljka Bazena (bez vode)

igramama koje smo svi prinudeni da izmišljamo i igramo tokom te zamorne predstave... najzad, o tome kako negde usput, tokom tog takmičenja, shvatamo da se ono pretvorilo u rat, a čovek – u zver. Pisac nas upoznaje sa grupom umetnika koji su se na početku svojih stvaralačkih

traganja, vođeni istim željama, pogledima na svet i stilom života, okupili u kompaktnu zajednicu prijatelja-istomišljenika. Do sukoba dolazi kad jedna od njih postaje uspešna, priznata, poznata umetnica... imućna. Ona ima bazen! „Bazen, imala je bazen.

Od svih nas, naj – makar u očima ovog takozvanog sveta – najuspešnija od nas.

Znači – bazen.

Je l' htela da nekog impresionira? Je l' htela da se pravi važna?? Ne. Ne mogu da zamislim. Ne. Pošto je ona...

Ona je dobra. Ona je fina. Ima integritet. Korene.

A sad ima bazen – to je fantastično fantastično fantastično“.

... veli pisac na samom početku komada. A prevodilac naglašava je neobično korišćenje interpunkcije u čitavom tekstu odraz stila samog autora.

U ovoj fazi pripreme predstave ne bi trebalo reći više. Možda samo valja navesti nekoliko rečenica kojima rediteljka, uz napomenu da je svesna izazova koji pred nju postavlja ova „dramska (pre postdramska) partitura“, objašnjava svoj pristup komadu: „Mislim da tema komada nije rasprava o savremenoj umetnosti, već o etici i, naravno, estetici savremenog čoveka. Umetnik je odabran kao najsenzibilnija, najslabodnija individua. Barem bi takav trebalo da bude. (...) Čini mi se da je čovek-umetnik sedamdesetih godina bio ujedinjen u borbi protiv ograničavajućih normi sistema. Današnji čovek-umetnik u borbi je sa svakim drugim čovekom kao mogućom konkurencijom. (...) Savremeni svet nam sa svakog ekrana govori: moraš biti beskrupulozan, moraš biti Drugog sa puta“.

# „BOG MASAKRA“

Gorak ukus sopstvenog naličja

Aleksandar Nikolić

Šta se krije iza „zadate“ političke korektnosti i napete blaziranosti malograđanske klase u postmodernom evropskom društvenom obrascu, na ubedljiv način otkriva predstava „Bog masakra“ francuske spisateljice Jasmine Reze, u režiji Alise Stojanović koja se igra na sceni Ateljea 212. Premijera je bila polovinom decembra prošle godine, a predstava je, što bi se reklo, preko noći osvojila poklonike teatra i ne samo njih. Kroz „Boga masakra“ se resko i duhovito, i nadasve prijemljivo, progovara o suštinski bolnim tačkama većine ljudi, ako ne i svakog od nas, danas i ovdje.

A u predstavi, naizgled svakodneвно i trivijalno koškanje dva dečaka u parku, dovelo je njihove roditelje u raspravu koja je osvetlila sve identitetske konstrukte, ili nagomilane frustracije kojima robuju. Aristotelovsko jedinstvo vremena mesta i radnje, kojim je uokvirena predstava, prema rečima rediteljke Alise Stojanović, predstavlja izrazito klasičan koncept građanskog pozorišta.

„Takvim odrednicama svog komada Jasmina Reza sarkastično razotkriva poroznost stubova modernog društva i direktno se podsmeva teoretičarima teatra koji termin ‘građansko’ koriste isključivo sa pejorativnim predznakom“, pojašnjava Alisa Stojanović, koja, posle „Arta“ i „Tri verzije života“, po treći put režira komad francuske spisateljice.

„Jasmina je sama režirala svoj komad u Francuskoj. Izabel Iper je za tumačenje jedne od glavnih uloga u predstavi dobila sve najveće pozorišne nagrade u Francuskoj. U izvedbi u Londonu dominira lakoća igre Ralfa Fajnsa. Menadžment koji se bavi plasiranjem dela Jasmine Reze insistira da pregleda biografije glumaca koji će eventualno igrati ‘Bog masakra’. Složili su sa našim izborom jer su imali odlično iskustvo sa Ateljeom 212 kod postavljanja Jasmininog ‘Arta’, kada se zapravo Balkan premijerno sreo sa njenim delom. Svetozar Cvetković, Dušanka Stojanović, Tihomir Stanić i Jelena Đokić su umetnici koji su

se uklopili u visoke zahteve produkcije da ‘Bog masakra’ igraju priznati i poznati glumci“, kaže rediteljka i dodaje da je jedno od tematskih težista komada opravdanost egzistencije sektora koji se bavi zaštitom ljudskih prava.

„Sve veći broj ljudi u svetu ne razume paradoks utrošenog vremena, para, organizacione logistike i socijalne energije u neprofitne sisteme koji se bave civilnim društvom kada u svetu i dalje dominira princip ratne sile i moć krupnog kapitala. I dalje je konflikt opšte prihvaćeni obrazac komunikacije što su na svom mikro planu pokazali i junaci predstave ‘Bog masakra’. Oni pokušavaju da sakriju svoje strasti i pravu prirodu iza malograđanskog insistiranja na tolerantnom dijalogu i poštovanju mišljenja drugog i

drugačijeg. Kada padnu maske socijalnih konstruktora, sukob se nameće kao jedini način za rešavanje banalnog dečjeg spora“, objašnjava Alisa Stojanović.

Svetozar Cvetković, upravnik Ateljea 212 i jedan od četvoro protagonista predstave „Bog masakra“, kaže da je tokom priprema video izvođenja u Londonu, Parizu i Ljubljani. „To su tri potpuno različita dešifrovanja Rezinog komada jer je mentalitet ljudi u zemljama gde je postavljen potpuno različit. U osnovi ‘Bog masakra’ se prema zapletu nastavlja na predstavi ‘Art’, jer je predmet iracionalnog sukoba naizgled beznačajni događaj. Kako je rasprava o beloj slici na belom platnu jednako besmislena kao i utvrđivanje krivice u koškanju dva mališana, pred glumcima je bio ne baš

lak zadatak da pokazu kakve sve zablude, strahove i nepromišljenosti kriju danas malograđani ispod maski pristojnosti u razvijenim društvima“, kaže Cvetković i dodaje da pozorište samo može da ukazuje na određene društvene anomalije. „Otudjenje, zaklanjanje iza ‘udobne’ izolacije koju pružaju moderna sredstva komunikacija, mrak u porodičnim odnosima, pojave su na koje pozorište može da skrene pažnju, ali i ne i da ih eliminiše. Kod nas je ‘Bog masakra’ aktuelna predstava, jer problematizuje licemerje ‘pristojnih ljudi’. Istih onih koji se kod nas, primerice, sude oko očevine kao da im osim materijalnih dobara ništa drugo nije ostavljeno u amanet. Lepo ponašanje i solidarnost na primer“, zaključuje Cvetković.



Bog masakra Jasmine Reze u režiji Alise Stojanović, Atelje 212

# „DERVIŠ I SMRT“

Vreme u Mešinom i Egonovom „Dervišu“

Željko Hubač



Derviš i smrt Meše Selimovića u režiji Egona Savina na sceni Narodnog pozorišta

Derviš je jedan moj emocionalni i moralni dug“, napisao je svojevremeno Meša Selimović. „On je neka vrsta nišana mom sjećanju, ali je i spomenik ljudskoj mucu. Zato ne pripada samo meni“, poetira pisac. Davnje 1944. godine, Mešinog starijeg brata Šefkiju, koji je u Tuzli rukovodio Fondom narodnih dobara, uhapsili su zato što je u svoju, tokom rata opljačkanu, kuću uneo narodno dobro, nešto malo pokućstva! Čekao je ženu, red je bio da je ne dočeka u praznoj kući. Po kratkom postupku su ga razalovali, ali su ga ipak pustili na slobodu, jer je bio iz ugledne partizanske porodice, no kada se, na svoju nesreću, kao slobodan čovek prošetao glavnom tuzlanskom ulicom, bilo je onih koji su se pobunili, pa je zarad „mira u kući“ Šefkija predat vojnom sudu. Osuđen je na smrt streljanjem zbog kreveta, ormana i stolice. Bratu Meši je iz zatvora poručio da je nevin. Meša nikada nije saznao gde mu je brat streljan i sahranjen.

„Derviš je svaki čovek koji vjeruje u određenu ideologiju, bez obzira koju i kakvu“, piše nekom drugom prilikom Meša Selimović i dodaje: „Derviš je i vjernik i komunista, svako ko se učvršćuje u opštoj dogmi... (jer) čovek je za mene poprište borbe niskih instinkata i želje da ostane čovek.“ Nekoliko godina nakon bratovljeve smrti, Meša je isključen iz Partije. „Kažnjen sam“, seća se Meša, „radi toga što sam, iako oženjen, održavao vezu sa svojom sadašnjom drugaricom, a krio sam to od Partije.“ Bilo je to neoprostiva „neiskrenost prema Partiji i povreda proleterskog morala!“ Po rešenju Vlade FNRJ, premešten je iz Beograda u Sarajevo. Ponovo je primljen u Partiju dve godine kasnije, a tom prilikom je drugovima naznačio da smatra kako je tokom perioda kada je bio van partijskih redova „imao stav i držanje komunista“.

„Bosna je“, piše nekom novom prilikom Meša Selimović, „moja velika stalna ljubav i moja povremena bolna

mržnja. Bezbroj puta sam pokušavao da pobjegnem od nje i uvijek ostajao, iako nije važno gdje čovjek fizički živi.“ Pored velikog književnog uspeha, tinjao je sukob Meše Selimovića sa tadašnjim političkim rukovodstvom u BiH. Prilično razočaran, 1973. godine, Meša je napustio Bosnu. Usledila je prilično otvorena kampanja protiv njega, orkestrirana iz partijskih vrhova u Sarajevu, koja kulminira serijom tekstova u „Borbi“ i „Oslobođenju“ u kojima ga optužuju kako želi da „svoju ličnu tragiku predstavi kao tragiku revolucije“. A u Tuzli, onaj istoj kojom se pred smrt šetao Mešin brat Šefkija, komentarišu kako „Meša preteruje“ te da „dodaje i što jeste i što nije...“

Ne znamo šta je izgovorio na smrtničkoj postelji, ali Meša je svojevremeno rekao kako je njegova najteža dilema da ne dozvoli „suviše veliko neslaganje između riječi i djela“ te da sebe ponekad uhvati kako čini suprotno od onoga što govori, te da se tada oseća „prilično jadno“.

Čemu ovako veliki uvod u priču o predstavi „Derviš i smrt“ koju je u Narodnom pozorištu postavio Egon Savin? Tome što je Mešin život najtačnije objašnjenje onoga što osećamo (a možda nam je teško da artikulišemo) kada gledamo ovu predstavu u kojoj je vreme romana izmešteno u vreme u kome je Meša živio i radio. Aveti koje proganjaju samo ljude koji imaju savest i čiji lični udes nije kap u moru, već putokaz vremenu, katarzično tumaraju scenskim prostorom omeđenim prvom i poslednjom replikom adaptacije Mihizove dramatisacije, koju je vešto i provokativno uradio reditelj. Način na koji odzvoni tišina kada se upali svetlo, pa ta scenografija (čiji je idejni tvorac Egon Savin) koja nas, u svojoj perspektivi, poput crne rupe usisava u svoju oholu metalnu hladnoću koja je svojstvena neuništivom ljudskom pragmatizmu, i taj ples derviša u polumraku, kao simbol neprestanog vrtenja u krug svojstvenog kasabi koju čine ljudi a ne prostor, pa ona čarobna glumačka igra ansambla koji je razumeo i poverovao reditelju i, najzad, uzbudljiva rola Nikole Ristanovskog ovu predstavu je učinilo nesvakidašnjom u našem teatru.

A kada se ugasi svetlo, ta bomba sa vremenskom zadržkom eksplodira u gledaocu, kome postaje jasno da je vreme „Derviša“ univerzalno, zato što su ljudske slabosti i prisila sistema večne. Jer ista pravila važe i za vreme u kome se radnja romana događa, i za vreme u kome se radnja predstave događa, ali i za vreme u kome se ta predstava odigrava. A da li smo u stanju da se izborimo sa

današnjicom, svako na svoj način i na svom metafizičkom nivou, na to pitanje ova predstava neće dati odgovor. Ona će vas, možda, samo ponukati da svoj život, koji je Egon Savin savršeno definisao kao bljesak u božanskom svemiru, barem na trenutak prestanete da podređujete utilitarističkim nagonima.

## BELEŠKA SA PROBE

„Gasi svetla u gledalištu. Krećemo“, odjekuje praznom salom glas Egona Savina, koji daje znak za početak generalne probe predstave „Derviš i smrt“, radene po romanu Meše Selimovića u dramatisaciji Borislava Mihajlovića – Mihiza i adaptaciji reditelja, a koja je premijerno izvedena 27. decembra 2008. Na Velikoj sceni, u polutami, nazire se Derviški dom. Spolja, pod okriljem prigušenog svetla, u jednu od prostorija, uskače izvesni čovek srednjih godina. Begunac. Dok razgleda prostoriju, na vratima se pojavljuje Ahmed Nurudin (N. Ristanovski), šejh tekije mevlevijskog reda derviša. Pažljivo ga posmatra nekoliko trenutaka...

Dok traje scena, koja se zove „Tekija“, saznajemo od Milana Markovića – Markonija, tehničkog direktora nacionalnog teatra, da scena ukupno ima 18, da je naziv, svakoj od njih ostao isti kao u Mihizovoj dramatisaciji, ali da je, za razliku od romana, u kojem se radnja dešava tokom perioda Osmanlijske vladavine, predstava izmeštena u 50-te godine prošlog veka kada je uhapšen i streljan Mešin brat, Šehija Selimović.

Predanošću i koncentracijom odiše kompletna glumačka ekipa: Nikola Ristanovski (Ahmed Nurudin), Nenad Stojmenović (Mula Jusuf), Aleksandar Đurica (Begunac), Nataša Ninković (Sudinica), Ljubomir Bandović (Hasan Dželebdžija), Boris Pingović (Inspektor), Zoran Čosić (Milicajac), Slobodan Bešić (Sudija), Marko Nikolić (Sinanudin), Nebojša Kundačina (Tamničar), Tanasije Uzunović (Kara Zaim), Darko Tomović (Pukovnik Osman), Miodrag Krivokapić (Sekretar) i Marko Janketić (Mladić).

Inače, tog prohladnog decembarskog prepodneva, sedam dana uoči premijere, glumci su po prvi put imali priliku da „uskoče“ u kostime koje je kreirala Jelena Stokuća. Svi su, uglavnom, delovali zadovoljno, a neki su bili spremni i na šale.

„Ne vredi, pravoslavna mistika izbija iz tebe“, dobacuje Nenad Stojmenović inspicijentu Milošu Obrenoviću, koji u predstavi obavlja i zadatak statiste (šejh), a na njegove reči, u istom duhovitom tonu, nadovezao se i Nikola Ristanovski: „Ne možeš to ni kostimom da prikriješ!“

Uoči poslednje, 18. scene, „Katul ferman“, čiji su akteri Nurudin, Sinanudin i mladić, Ristanovski nam govori o svojoj očaranosti Mešinim delom, njegovom lepotom jezika, misli, snagom jednostavnosti...

Nešto kasnije, dok se odvija poslednja scena, Tanasije Uzunović nam priča da je negde čuo da je naš nobelovac Ivo Andrić, na izvestan način, bio zaslužan za nastanak romana „Derviš i smrt“. „Jednom prilikom, Meša se žalio Andriću: ‘Lako je vama. Vi svoje junake zavijete u čalme, prebacite u ono tursko vreme...’ Andrić ga je posavetovao: ‘Pa, što i vi ne uradite tako.’ Meša ga je poslušao i napisao priču u kojoj je stvarnu radnju sa ličnosti partizana i komunista pomerio na ličnost derviša i šejha, odnosno problem sa političko-ideološkim, zamestio je na versko-ideološki teren i na taj način izbegao političku aktuelnost“, kaže gospodin Uzunović.

Mikojan Bezbradica

# ŽIVOT U BOLNOM RASKORAKU I MAGLOVITOM BESPUCU

„Na mene je, u komadu *Prevodi*, uzbuđujuće delovala ta tema o bolnom nestajanju nekih vrlo značajnih vrednosti i teškom prihvatanju novog. Ono što u tome jeste važno je sudbina čoveka u tom velikom previranju. Priča o ljudima koji stradaju od zatečenosti, delimično zarobljeni prošlošću, delimično zbog toga što nemaju budućnosti, pritisnuti težinom sadašnjosti. A valja sačuvati lični integritet u tom pomeranju, i naći svoje mesto u novom toku, opstati“, kaže Dejan Mijač

Tatjana Nježić

Rediteljja Dejana Mijača, čije se predstave gledaju „na kartu više“, a kritika za njih ne šteti reči hvale, ne retko „optužuju“ da je korak ispred i da rediteljskim rukopisom zaseca bespoštedno i duboko u samu srž bolnih mesta naših nasušnih života. On sam pak kaže da je zadatak pozorišta da s vremena na vreme ukazuje na paradokse, dileme, te da teatarskim jezikom priča o problemima koji nas tište.

Ovaj intervju je nastao nakon probe predstave „Prevodi“ Brajana Frila čija će premijera biti krajem februara. Privukao ga, kaže, taj komad temom koja je, napominje, važna nama (i ne samo nama) danas i ovdje. Radnja se odvija u mestu u Irskoj gde dolaze engleski vojnici koji nameću drugačije standarde i pravila igre. Priča se prelama i kroz pitanje jezika. Svedoci smo, naime, da je engleski jezik u ekspanziji, da se nameće kao globalno sredstvo sporazumevanja. Kao da su ostali jezici manje-više na izdisaju. Fril je to odlično pokazao. Akteri komada

govore irski, genk, ali počinju da prihvataju engleski. Neki s više otpora, neki s manje... Tako postepeno nestaje jezik irske poezije, književnosti. U komadu se pominju mrtvi jezici – latinski, starogrčki, koji su, iako nekada značajni za nastanak i razvoj civilizacije, definitivno nestali tokom istorije. Ostaje veliko pitanje da li s nestankom jezika nestaju i vrednosti koje su na njemu stvorene, da li se gubi nacionalni identitet...

#### Odnos jezika i identiteta?

I pisac se to pita. U svakom slučaju trenutak kada se to previranje dešava je tranzicija, a na mene je uzbuđujuće delovala tema o bolnom nestajanju nekih vrlo značajnih vrednosti i teškom prihvatanju novog.

**Nisu malobrojni oni koji smatraju da je to novo svojevrsna ispraznost, ima i onih koji govore o nastanku novih vrednosti?**

Možda je ipak reč o novim vrednostima. Jer, reč je o nečemu što omogućava život, pre svega kao egzistenciju, opstanak. Ono što (očigledno) prolazi je sve dalje od, pre svega, praktičnog života. Istorija Irske nam mnogo govori. Recimo, to je zemlja koja je preživela periode katastrofalne gladi, u kojoj je prinudno uveden engleski, koja je imperijalno bila bukvalno porobljena, koja je imala žestoki otpor pri sticanju nezavisnosti...

#### Aludirate na sličnost?

Ima sličnosti ne samo s nama nego sa svima koji dođu u manje-više sličnu situaciju. U predstavi koju radimo reč je o vremenu imperijalizma, ali i imperijalizam je bio vid globalizma. Vidite, ne porobljava se samo puškom. (Porobljavanje je težak izraz, no...) Postoji i u praksi osvedočenih, perfidnijih, možda i uspešnijih, metoda. No, bez obzira na metod, oni koji donose, uvode nešto novo, da kažemo porobljavaju, ne retko su uvereni da donose nove civilizacijske vrednosti i napredak, dok oni koji kroz promenu treba da produ i prihvate novo, ne misle baš tako. Sve što se dešava događa se u velikoj meri uz određenu vrstu nasilja, negde vrlo brutalno, nekada perfidno ali... to je jedan proces.

**Pisac je radnju smestio u XVIII vek, a vi ste je izmestili na kraj XIX?**



(Foto: Jelena Vučetić)

Mi smo u predstavi stvari pomerili bliže XX veku. Zato što je to elizabetanska epoha, period koji mi u nekoj našoj svesti imamo kao najjači oblik imperijalizma, čiji vrhunac je najzad doveo i do Prvog svetskog rata, pa do Drugog. Prvi svetski rat je zapravo produžen u Drugi. Između je bio (omanji) interregnum tek da se ljudi prestroje, bolje naoružaju, naprave bolju tehnologiju kako bi rat bio sveobuhvatniji. A posle Drugog svetskog rata nastupa globalizam koji je prvo bio izražen u dualizmu sila, a zapravo je bila reč o bezmalo istom cilju u različitim varijantama, odnosno načinima postizanja; počev od američkog do kineskog. Principijelno je sve to isto; ovladavanje, nametanje. I, ko pre shvati da je to neminovnost, taj će brže, pre svega, ekonomski napredovati.

**Šta to znači sa kulturološkog, sociološkog stanovišta? Da li se i kako brani?**

Pre svega kulturom. Ona je najefikasnije, najplodotvornije uporište. Mislim da Iraci pokazuju da su ta opredeljenja, to što je bitno za nacionalni identitet, praktično, neuništivo, osim ako narod nije sklon asimilaciji. Srbi se plaše jer su narod sklon asimilaciji. Srpski narod se masovno i katoličio i turčio i komunističio.

#### Nije li to (bilo) pitanje opstanka?

Ne, to je pre svega pitanje komfora. Zarad sopstvenog komfora Srbin je spreman da prizna i prihvati šta god treba. Iraci, poučeni teškim iskustvima, racionalizovali su borbu za opstanak i čuvanje svog nacionalnog bića. Vidite, ima ljudi koji uče iz knjiga, to praktično znači da uče na tuđim greškama, ima ljudi koji uče na svojim greškama, to su glupi ljudi, i postoje ljude koji ne uče čak ni na

svojim greškama. To su Srbi. Oni se s pravom plaše da će nestati. Jevreji, na primer, ne mogu nestati, makar bili u ma kakvom rasejanju. A Srbi nemaju taj zajednički imenitelj. Nemaju vrednost koja ih objedinjuje. Gromoglasno se govori o ćirilici, pravoslavlju, ali se iz daleka vidi da je i tu primarna stvar (lični) komfor. Niko me ne može ubediti da su Srbi verujući pravoslavni narod. Nisu. Nema vrednosti koja je ukorenjena u njihovo biće.

#### Kako onda vidite razvoj situacije?

Polako će to sve da legne. Ljudi će se navići. Ali, suviše smo zaronili u politiku, a ja tu ne mogu biti od neke pomoći.

**U intervju koji ste dali Ludusu 1994. godine rekli ste da smo u devetom krugu Danteovog pakla. Gde smo sada?**

Tu smo gde smo.

#### I dalje u devetom krugu?

Nismo, kao onda, u fritezi. Sad smo u perfidnijoj stvari. Izbegli smo kuvanje u ulju i sad smo u aparatu koji nas animira, a zapravo nas dezintegriše vibracijama za koje nam se učine da su prijatne, a u stvari nas rasturaju.

**Gde je mesto pozorišta u takvoj (ne)prilici?**

Da s vremena na vreme ukazuje na paradoksalnost te situacije, da priča o tim problemima na malo interesantniji način nego što to pričaju političari (i daleko bilo mediji). Političari imaju uzan vidik. Ne samo naši. A nemaju ni potrebe da pogledaju malo dalje. Recimo, Amerikanci vole da kažu: problem treba rešavati kada se pojavi. Šta sad unapred da se tu nešto...

**S proleća 2008. u „Ateljeu 212“ ste radili „Nevinost“, predstavu koja je**

pobrala brojne pohvale i publike i kritike, a bavila se ljudima s margine...

Interesantno, ti junaci kao marginalci nisu skloni (socijalnom) buntu, iako bi se to dalo očekivati. Reznirani su. Ali, postoji nešto mnogo značajnije, a to je ljudski impuls koji pulsira u njima. Ima u komadu jedan lik – mrtvozornik, dakle čovek koji pere i priprema leševe za poslednje oblačenje, a radi uglavnom s pokojnicima koji nemaju nikoga. U jednom trenutku konstatuje da što nam bolje ide sve se više ubijamo. U bedi, kaže, nismo imali tu tendenciju. I nije to samo pitanje samoodržanja. Čovek u teškim uslovima nema vremena da razmišlja o sebi, svojoj okolini, da se stavi u odnos prema svemu što ga okružuje, nego reaguje instinktom samoodržanja i bori se za život. Čim nešto počne da te odvaja od te primarne snage, nađeš se u bezvazdušnom prostoru. Počinješ, bez pitanja o smislu svog života, da prihvataš besmisao kao sudbinu. To je težak problem. U razvijenim zemljama ima više bezrazložnih ubistava i samoubistava nego u siromašnim društvima. Ali, nije tu reč o standardu, već o sistemu i procesu u kojem se čovek nalazi.

**Ozbiljno pitanje koje vas je, kako se moglo, čuti i videti i u vašim izjavama inspirisalo na traganje?**

Traganje za nečim što bi, uslovno, spaslo ljude. Ne samo od (samo)ubilačkih razmišljanja, nego uopšte, traganje za nečim što bi im pomoglo da relativizuju ono što ih je snašlo. A snašla ih je globalizacija, globalizacija, pad morala i vrednosti. Tu se gubi i personalno i univerzalno. Čovek u tom sistemu, koji biva sve jači, ne samo da je opredmećen, kao u vreme nadirućeg kapitalizma, nego je i obesmišljen.

**U jednom od intervjuua povodom te predstave govorili ste o novoj osećajnosti?**

U poslednje vreme stalno sam negde na tragu koji ne umem precizno rečima da definišem, ali recimo da je to neki novi koncept osećajnosti, zovimo je ljubav. Ne možemo reći romantičarska ni platonovska ljubav. Drugi su uslovi, čovek je kvalitativno izmenjen. Oduzeto mu je mnogo od sadržaja. Ni mozak mu više ne služi za razmišljanje, tek možda za bolesti (smeh). Naročito kod novih spisateljki je uočljivo izražena čežnja, i apel, za tim nečim – opet to nazovimo ljubav.

## LUDUS

**Ludus ne može bez Ministarstva za kulturu Republike Srbije, a verujemo da ni Ministarstvo ne može bez Ludusa**

**Sekretarijat za kulturu Skupštine grada Beograda usrdno dariva svoje jedine pozorišne novine. „Ludus“ uzvraća s blagodarnošću.**



One se više ne bore samo za ženska ili bilo koja prava, za demokratiju. To je potpuno devalvirano. Recimo, borba za vladavinu prava ne znači ništa. Nasilje znači sve. Na pijedestalu su interesi i prosperitet koji se meri profitom. A smisla i osećanja sreće i punoće – ni na vidiku. Dakle, preostaje nam vapaj za spas makar i najmanje osećajnosti; ako se ikako može.

**Vapaj za preživljavanje?**

Nije daleko od toga. Preživeti u ovome u čemu smo kao što se preživelo, recimo u gulagu. Prosto, poziv da se preživi ova nevolja koju čini ogroman pritisak obezbeđenosti. Što se tiče „Nevinosti“, možda je bilo malo iznenađenje što to dolazi iz razvijene evropske zemlje, a priča o nekim stvarima koje možda kod nas i nisu na dnevnom redu. Nisu, jer mi imamo preča i gluplja pitanja.

**Na primer?**

Setite se predizbornih kampanja i pogledajte neke političare. Prostota i glupost do gluposti. Koliko se tu trabunja. A ljudi koji su izgubili smisao i kompas podložni su hysteriji.

**„Nevinost“ je crna komedija...**

To je, reklo bi se, i žanr u kojem se odvijaju naši životi. Jer ovo što živimo da nije odvratno, bilo bi smešno. Može čovek tome i da se smeje, ali ako prethodno nadvlada odvratnost.

Predstavom „Banat“ u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, čija je premijera bila početkom 2007. godine ste se...

„Banat“ je svojevrsna balada o izgubljenosti, slutnja o nemogućoj ljubavi, drama o ljubavi i smrti. Radnja je, prisetime se, smeštena u banatskom selu tokom Drugog svetskog rata, od njegovog početka do kraja. Ofanzive su milijama daleko od tog mesta i od junaka, ali je smrt užasno blizu. Psihološki i kontekstualno, i ne samo tako, prepoznatljiva

situacija. Vreme u kome je zaborav jedna od dominantni, vreme u kome smo preko televizije i medija saznavali da tamo negde gine na hiljade ljudi i (ne)svjesnost da to što gledaš izdaleka može za čas da ti bane za vrat i ščepa te. „Banat“ je priča o susretu ljubavi i umiranja, idejnim matricama ta dva dijametralna, ali fundamentalna životna plana.

Svet ima svoje apsurdne koji nisu samo unutar čoveka nego često dolaze spolja, kao sudbina koja te zadese. Šta pojedinac može u datom trenutku? Može. Ako živi iole budno, otvorenih čula i ima iole pameti – da ne propušta simptome, da prepozna zlo u nastajanju i odupre mu se.

**S tom predstavom na izvestan način poigravali ste se žanrom melodrame?**

Osim sučeljavanja i pretapanja ta dva plana, ljubavi i smrti, za tu predstavu je bitno i što se na neki način poigravamo s melodramom protresajući je. Mnogo toga oko nas je u tom, manje ili više otkrivenom, mejnstrimu (holivudske) melodrame. Naime, ono što doživljavamo, percipiramo kao svet prepun kiča, a melodrama, u svom negativnom vidu, jeste jedan od najizrazitijih oblika kiča, zamena za pravu emociju, za duhovni život. Surogat. Mnogo toga ima što je čak direktno i otvoreno glupo, a doživljava se kao senzacija prvog reda. Zašto su ljudi pomamno gledali „Velikog brata“? Zato što je reč o pomami za surrogatima života. Dovodeći melodramu u poziciju da dezavuiše samu sebe otvaramo mogućnost da ona samu sebe dovede u pitanje, da izazove otpor i da zaljulja temelje pomame za surrogatima.

Govoreći svojevremeno o radu na predstavi „Skakavci“, koju ste po tekstu Biljane Srećković režirali 2005. godine, takođe ste skretali pažnju na emocije, a rekli ste, između ostalog, da se bavite

starenjem kao svojevrsnom (unutarnjom) metaforom, da između radanja i umiranja postoji taj proces – starenje, te da i deca, naročito u nekim okolnostima, mogu biti stara...

Tranzicija se ubraja u te okolnosti.

„Skakavci“ su komad koji me uhvatio svojom vibracijom. Razumevao sam na kojoj emociji on vibrira, razumevao i veliku čežnju kojom je komad prožet. „Skakavci“ su jako emotivan i veoma iskren tekst. On diskutuje s pojavama koje su u toku. To je komad o nama.

**U kom smislu?**

Pre ili kasnije valja upitati sebe jesam li za život ili za smrt. Hoću li da živim ili da umirem. To je vrlo jednostavno pitanje; hoće li ovaj narod da živi ili da umre za račun nekih bivših ideala. Svako vreme nosi svoje ideale. Treba ih prepoznati, uključiti se pa makar to tražilo korenite promene. A mislim da smo, hteli – ne hteli, na tom putu. Primerice, ne tako davno, jednom dečaku od šest sedam godina rekao sam da ga zove vaspitačica, a on mi na engleskom kaže kako to nije vaspitačica već njegova mama. Kažem mu potom kako on nije Srbin. A on mi odgovara da jeste Srbin. „Pa odgovorio si mi na engleskom“, rekoh mu. Na to mi on kaže: „Nisam primetio“. Dakle, ide se ka tome. Neumitno.

„Prevodi“ su, kako rekostmo, i priča o jeziku, a šta je to što ćete vi u toj predstavi, čija je premijera uskoro, rediteljski izvući u prvi plan?

Ono što i jeste važno, sudbina čoveka u tom velikom previranju. Priča o ljudima koji stradaju od zatečenosti, delimično zarobljeni prošlošću, delimično zbog toga što nemaju budućnosti, prisnuti težinom sadašnjosti...

Dajući na probi Kičiću indicaciju u odnosu na lik koji tumači rekli ste „mi treba da vidimo kako je on moralno unakažen“?

Da, treba da vidimo koliko je bezosećajan i koliko ga je život učinio moralnom nakazom.

Život, tačnije određene okolnosti, prave od čoveka moralnu nakazu?

Da.

**Da li su svi ljudi podložni tome?**

Manje-više da. To je kao da me pitate da li postoji nekorumpirani političar. Ne postoji. Čim počne da vodi politiku, koja je najvećim delom prljava trgovina i nagodba, pa još ako se uspe na toj lestvici... automatski je to – to. Ali, pitanje moralne nakaznosti je vrlo klizavo.

**Na koji način?**

Možda je to što mi mislimo da je moralna nakaza samo predrasuda, jer se to odnosi na davno prevaziđeni moral. Recimo ako kažeš „to je čovek koji juri samo za profitom“, da li govoriš o njemu negativno ili mu čak komplimentiraš, s obzirom na to da postoje čitave generacije u savremenom svetu kojima je profit zvezda vodilja. Mnogo je onih koji se klanja pred čovekom koji ume da zaradi ogromne para.

Mi kukamo nad devalvacijom vrednosti... Zamislite, recimo, kuknjavu nad time što su prezrene i prevaziđene taljige. Bile su tako romantične, dugovečne, ekološki čiste... Al' ne kukamo nego se vozimo brzim automobilima.

**Dakle?**

Sačuvati svoj lični integritet u celom tom pomeranju i naći svoje mesto u novom toku, to je zadatak. Da se ne strada. Najveličanstveniji moral je ipak moral opstanka – cenili ga mi ili ne.



(Foto: Jelena Vučetić)

**MONOGRAFIJE**



**MARIJA CRNOBORI**

Priredio Aleksandar Milosavljević  
cena: 500 dinara



**MATA MILOŠEVIĆ**

Priredile: mr Ksenija Šukuljević - Marković i Olga Savić  
cena: 500 dinara



**LJILJANA KRSTIĆ**

Priredila Ognjenka Milićević  
cena: 500 dinara



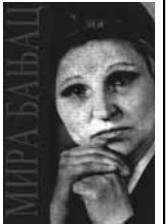
**RAĐE MARKOVIĆ**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 500 dinara



**OLIVERA MARKOVIĆ**

Priredio Feliks Pašić  
cena: 500 dinara



**MIRA BANJAC**

Priredio Zoran Maksimović  
cena: 500 dinara



**STEVAN ŠALAJIĆ**

Priredio Petar Marjanović  
cena: 500 dinara



**STEVO ŽIGON**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 500 dinara



**VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 500 dinara



**PETAR BANIĆEVIĆ**

Priredio Raško V. Jovanović  
cena: 500 dinara



**MIHAILO JANKETIĆ**

Priredio Veljko Radović  
cena: 500 dinara



**SVETLANA BOJKOVIĆ**

Priredila Ksenija Šukuljević Marković  
cena: 800 dinara



**BORA TODOROVIĆ**

Autor monografije Dragana Bošković  
Saradnik Marko Misirača  
cena: 800 dinara



**KSENIJA JOVANOVIĆ**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 800 dinara



**BRANKA VESELINOVIĆ**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 500 dinara



**IVAN BEKJAREV**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 500 dinara

**PORUDŽBENICA**

Neopozivo poručujem pouzećem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

Poručene knjige i PTT troškove platiću poštaru prilikom preuzimanja

Naručilac:

Adresa:

Telefon:

Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd, Studentski trg 13/VI, 2631 464, 2631 522, 2631 592;



„Posetilac“ u Zagrebu

# NADMETANJE LEGENDI NA POZORNICI GAVELLE

**Gostovanje Ateljeove predstave „Posetilac“ u Zagrebu, kako se može videti i iz brojnih napisa u tamošnjim medijima, bilo je praćeno velikim interesovanjem i još većim rečima hvale. „Ludus“ je zamolio rediteljku Ljiljanu Todorović da nam prenese deo atmosfere**

Piše Ljiljana Todorović

Pocetkom novembra protekle godine, u Ateljeu 212 gostovale su dve predstave iz Zagreba, „Metastaze“ i „San ivanjske noći“, i bile veoma dobro primljene od strane Beograđana. Mesec dana kasnije, Atelje 212 uzvratilo je posetu Zagrebu sa svojim dvema predstavama. U Zagrebačkom kazalištu mladih sredinom decembra sa velikim uspehom izvedeno je „Putujuće pozorište Šopalović“, a „Posetilac“ je u svoju posetu Zagrebu pošao pet dana pred Novu godinu, i njegova 70-ta predstava odigrana je 27. decembra u DK Gavelle.

Svi smo se radovali i smatrali posebnim ovo gostovanje. Učinivši nam radost i čast, sa nama je putovala i Branka Sekulović, pružajući nam svesrdnu podršku u ime Sekretarijata za kulturu Grada Beograda. A zajedno sa šarmantnim i predusretljivim upravnikom DK Gavelle, u Zagrebu su nas dočekali i „naš“ upravnik Svetozar Cvetković, Dragan Nikolić i Voja Brajović. Oni su tu dan ranije promovisali film „Turneja“, koji krajem januara počinje da se prikazuje i u Hrvatskoj. No, najlepšu sliku dočeka priredio je vlasnik pozorišnog bifea, koji nas je – budući da stizemo na treći dan Božića – dočekao sa prepunim ogromnim činijama božićnih kolača i majušnih slasnih mandarina sa obližnjeg ostrva.

I na ulicama Zagreba isijavala je specifična „međupraznična“ atmosfera: prednovogodišnja usplahirenost upravo se pripremala da odmeni tihu tromost i sitost s kraja Božića... lepi Zagreb sa otmenim građevinama i finim ljudima... Domaćin koji se nije razdvajao od nas za sve vreme boravka bio je naš ambasador u Hrvatskoj, gospodin Rade Cvetičanin. Za početak, organizovao je ručak u nezaboravnom restoranu „Korčula“... jeli su se plodovi mora, crna riža, i pilo izvršno vino...

Orhidea Gaura u uvodu za intervju sa Draganom Nikolićem, objavljenim u

*Nacionalu* od 6.1.'09. pod naslovom „Trajni sjaj zvezde *Otpisanih*“, opisuje: „Dragan Nikolić zasigurno je jedan od najznačajnijih glumaca srpskog i jugoslovenskog filma. Da ga Zagrepčani i danas poznaju, uverili smo se kad smo s njim prošetali od Jelačić-placa do Cvetnog trga, mnogi su ga prolaznici hteli samo pozdraviti, a neki su se i fotografisali s njim, govoreći kako su bili mali dok im je on kao Prle bio idol. Dragana Nikolića i Voju Brajovića, nekadašnje televizijske junake Prleta i Tihog, publi-



Dragan Nikolić, Ljiljana Todorović i Voja Brajović

ka u *Gavelli* ispratila je gromkim aplauzom...”

„Zanimanje za predstavu je bilo izuzetno veliko, u prvom redu zbog glumačke podele...” – komentar je Helene Braut u *Vjesnikovom večernjem izdanju* od 29.12.08. To smo na svojoj koži najbolje osetili Branka, Cvele i ja, budući da smo na jedvite jade uspeali da zauzmemo mesta – za stajanje. Sala DK *Gavelle* bila je krcata, ljudi su stajali i u parteru i na balkonu...

O predstavi – Zagrepčani su napisali i rekli:

Pod naslovom „Kauč za bolesnog boga“, Nataša Govedić piše u *Novom listu* od 29.12.'08. „Brajovićev je Frojdd postavljen kao neka vrsta bradatog rimskog imperatora s velikim, smirenim i odmerenim gestovima te značajnim pauzama u operno svečanom govoru (nije nimalo „neurotičan“: ni približno nalik temperamentnoj i eksplozivnoj zvezdi savremene psihoanalitičke scene Slavojuzi Zizeku), dok je Nepoznati u interpretaciji Dragana Nikolića duhovito zaigran (sklon nestašno zaplesati ili začikavati sagovornika) neposredan i zatvoren dodatnoj teatralizaciji svoje uloge.

Brajović i Nikolić odlično funkcionišu na pozornici upravo zato što su posve drugačiji; dok jedan svakim svojim pokretom priziva neku meru ‘veličanstvenosti’, drugi je sklon čak i bogovima oduzeti preteranu samodopadnost (Nikolić). U solidnim epizodnim ulogama pojavljuju se i Anđelika Simić i Branislav Trifunović.

Ovakva je podela posve na tragu Šmitove drame, uverene da bogovi mnogo toga znaju, ali nisu nadležni za

Scena iz predstave *Posetilac* Ateljea 212

kao potpuno ljudski izum, nad kojim i Frojdd i Bog očajno krše ruke.

(...) Zagrebačka publika upravo je u srodnoj, gotovo bratskoj slomljenosti ljudskog i božanskog protagonista prepoznala i srodni antiifašistički sentiment uprizorenja, zbog toga zdušno pristavši uz predstavu. Atelje 212 ispraćen je toplim, dugačkim aplauzom odobravanja.”

Iva Gruić u *Jutarnjem listu – večernje izdanje* od 29.12.'08. pod naslovom „Nadmetanje legendi na pozornici Gavelle“, i podnaslovima „Nadahnuo nadigravanje“ i „Miljenici Zagreba“, piše: „Beogradski Atelje 212 gostovao je (...) s predstavom koja na lagan, duhovit i popularan način propituje mogućnost verovanja u Boga (...) A budući da ipak blago ‘drži stranu’ poziciji ‘ima Boga’, idealan je praznički naslov.

Posetioca i Frojda igraju legende beogradske glumišta (...) obojica dobro poznati i našoj publici. Njihova međugra i nadigravanje nadahnuo je i precizno. Oni nose predstavu (...) tako da ih je pravi užitek gledati.

Na isti način pridonose i mlađi članovi ansambla. Anđelika Simić igra nepomirljivu i nepokornu Frojddovu kći, a Branislav Trifunović oficira gestapa, od početne brutalnosti do slomljene pokornosti sluga.

Zagrebačka publika, uvek brojna na beogradske gostovanjima, ponekad čak i nekritično zadovoljna jedva osrednjim

predstavama, ovaj je put imala priliku videti vrlo solidnu, zabavnu (...) i odlično odigranu predstavu.”

Nakon predstave, gospodin Cvetičanin i Igor Gallo su neumorno i živo analizirali sa nama ličnost Sigmunda Frojda i promišljali odnos prema Bogu... U tome ih nimalo nije ometala ogromna gužva u svim prostorijama *Gavelle* otvorenim za goste, posebno u krcatom bifeu... Razdragani su bili svi: Relja Bašić, Vojo Šiljak, Gordana Gadžić, Ivica Vidović, Sanja Vejnović, ataše za kulturu hrvatske ambasade u Beogradu Ines Vidović-Pacek... ali, i još mnogo radosnih i uzbuđenih Zagrepčana koji su pohrlili da pozdrave prijatelje iz Beograda.

Uz odličnu viljamovku, hit posluženje na koktelu bile su strukle...

Rekoše nam još da u Zagrebu, odskora, naveče i nedeljom – sve zamre, sve prodavnice i lokali su zatvoreni, posle 23 sata se nigde više ne može jesti van kuće – kažu, to je novo, evropsko lice njihovog grada... Na tu temu bilo je i čežnijih uzdaha pri pomisli na beogradske noćni provod. Uvidam, postao je definitivno naš brend – prepoznawali ga mi kao takvog ili ne – o provodu po Beogradu svetom se već uveliko proneo glas...

(Napomena: izvode iz kritika zagrebačke štampe dobila sam zahvaljujući ljubaznosti Jasne Novakov, umetničkog sekretara Ateljea 212)



„Kandid“ u Zagrebu

## PREDSTAVA PRAĆENA OVACIJAMA

Zagrebačka publika je pravim ovacijama nagradila predstavu *Kandid ili Optimizam* Jugoslovenskog dramskog pozorišta koja je 4. februara izvedena u dvorani Gradskog kazališta „Gavelle“. Karte su bile rasprodane još pre dve nedelje. Reditelj ove predstave po Volterovom delu, Aleksandar Popovski, omiljen je u Zagrebu posebno zbog izvršne inscenacije Šekspirovog *Sna letnje noći*, koja je proglašena i najboljom predstavom Jugoslovenskog pozorišnog festivala u Užicu 2008. godine.

U predstavi *Kandid ili Optimizam*

naslovnu ulogu igra Nikola Đuričko, a u brojnoj glumačkoj ekipi su i: Bogdan Diklić, Nataša Tapušević, Goran Šušljik, Gordana Đurđević, Mihailo Janketić, Milena Vasić-Ražnatović, Srđan Timarov, Dragan Jovanović, Marko Bačević, Vojin Četković, Marinko Madžgalj, Du-bravko Jovanović, Nikola Simić, Igor Filipović, Tijana Čurović, Vlasta Velisavljević i operna pevačica Olivera Krljević.

Jugoslovensko dramsko pozorište je do sada s velikim uspehom gostovalo u

Zagrebu sa predstavama *Šine*, *Hadersfeld*, *Skakavci*, *Tako je moralo biti*, a predstava *Tartif* učestvovala je na festivalu Dani satire satiričnog kazališta „Kerempuh“ kada je glumica Sloboda Mićalović dobila nagradu za najbolje glumačko ostvarenje. *Tartif*, u režiji Egona Savina, gostovao je i na XV Festivalu malih scena u Rijeci 3. maja 2009.

Marina Milivojević – Mađarev

Scena iz predstave *Kandid ili Optimizam* JDP-a

(Foto: Emma Szabo)

# ŽIVOT JE IPAK JAČI SAMO MI TO NE ZNAMO

„Mala trilogija smrti“ u Marseju

Tatjana Nježić

Gromoglasan aplauz te večeri bio je najbolji pokazatelj kako je francuska publika ispratila i prihvatila predstavu „Mala trilogija smrti“ Beogradskog dramskog pozorišta (Elfride Jelinek/Nebojša Bradić) koja je, u okviru manifestacije „Dani kulture Srbije“, izvedena 3. februara u pozorištu „Turski“ u Marseju.

Sala od 700 mesta bila je puna, a publika je s posebnim zanimanjem ispratila i svojevrsan dodatak, petominutni dokumentarni film o ubistvu kralja Aleksandra Karađorđevića koji je (u saradnji sa Jugoslovenskom kinotekom) Nebojša Bradić, reditelj predstave i ministar kulture Republike Srbije, priušti tamošnjoj publici i jednu kopiju ostavio. Dokumentarac je delovao upečatljivo kao svojevrsan prolog. Jer, zadnji kadrovi prikazuju tugu, uzbuđenje, odnošenje tela ubijenog srpskog kralja brodom u otadžbinu, očaj njegove majke koja se ipak drži dostojanstveno... A, nakon kratkog zatamnjenja na proscenijum tajanstvenim, snažnim korakom, igrajući se pri tom i sa reflektorskim snopom, stupa Smrt (Dragan Petrović – Pele) govoreći: „Smrt ne može da bude tako

strašna jer joj život služi kao predložak.“

Aplauzima i kasnijim komentarima i pohvalama, publika je pozdravila igru glumaca (Đurđija Cvetić, Dragan Petrović, Nebojša Dugalić, Milica Zarić), muziku Zorana Erića („Ona kao da ti signalizira da je život ipak uvek tu, i kad misliš da je najgore“, prokomentarisla je lepa Francuskinja srednjih godina) i pokazala naročito interesovanje za tekst koji preispituje arhetipove, mitske situacije, dileme i opsesije vezane za fenomen smrti i njeno mesto u životu („Život je ipak jači samo mi to ne znamo“, komentar je mlađeg muškarca).

Te večeri, pred početak, francusku publiku i nekolicinu gostiju iz Beograda pozdravili su Rišar Marten, vlasnik i upravnik uglednog pozorišta „Turski“ (teatar je dobio ime po preminulom pesniku A. Turskom koji mu je bio jedan od osnivača) i Nebojša Bradić. U nekoliko rečnica govorili su o tome kako je saradnja započeta još bijenalnim projektom „Odiseja“ Međunarodnog instituta za mediteransko pozorište 2007. godine kada je dogovoreno i ovo gostovanje, kulturi kao krhkom, a najčvršćem mostu među ljudima, a nakon što se Nebojša Bradić

kao reditelj osvrnuo na predstavu, gospodin Rišar se našalio rekvaši „gospodin Bradić je i ministar kulture, ali to nije važno“ što je, naravno, ispraćeno smehom i aplauzom.

Predstava „Mala trilogija smrti“, podsetimo se, premijerno je izvedena avgusta 2005, a u međuvremenu je gostovala u raznim gradovima i na festivalima (Turska, Albanija, Rumunija, učesnik dunavske „Odiseje“...)

Svako od tih izvođenja bilo je specifično na svoj način, predstava za sebe. Kada je o „Maloj trilogiji smrti“ u Marseju reč, Đurđija Cvetić (koja je dobila aplauz na otvorenoj sceni) kaže da joj je bilo vrlo zanimljivo, i drago, kako je publika reagovala i fokusirala neka mesta u predstavi koja na ranijim gostovanjima nisu bila „u glavnoj ulozi“. Po rečima Nebojše Dugalića,

„Ono što mi se prilikom svakog igranja ove predstave iznova potvrđuje, a ovde u pozorištu „Turski“ posebno, jeste to da upravo preciznošću igre, tananošću podteksta i dejstva, ma koliko neki sadržaj bio hermetičan, dopire do publike i otvara neke nove prostore doživljaja.“

Milica Zarić napominje da ju je to izvođenje, odnosno reakcija publike, iznova vratila na njen lični odnos prema „Maloj trilogiji smrti“, formiran još tokom proba: „Tu se ide od osećanja ka razumevanju, a ne od razumevanja ka osećanju, što je uobičajenije.“

Dragan Petrović – Pele koji je igrajući Smrt i nasmejao publiku veli: „Ima



Scena iz predstave *Mala trilogija smrti* Beogradskog dramskog pozorišta

neke energije koju ova predstava uspostavlja, mogu reći različito na različitim mestima, a ovde, između ostalog, reagovanjem na potpuno novim delovima. A to što je publika na smrt reagovala osmehom...? Uvek je pitanje kako odigrati fenomen. Možemo ga tumačiti na razne načine. Ako personifikujemo smrt... zašto bi ona bila zastrašujuća prikaza. Šta god da je ne verujem da ona o sebi misli loše, da je strasna... pre će biti da smatra kako je normalna, prirodna.“

A čitava priča o ovom gostovanju počinje, može se pretpostaviti, tehničkim problemom na beogradskom aerodromu

kada je Maši Mihajlović, v.d. upravniku Beogradskog dramskog pozorišta, i ženi koja je bila spiritus movens čitavog pu-tešestvija, saopšteno da scenska rekvizita (odnosno kovčeg) nikako i ni po koju cenu ne može avionom biti prevežen, uprkos ranijim preciznim dogovorima. Iziskivalo bi i vremena i prostora da bi se opisalo šta se sve tim (i ne samo tim) povodom izdagađalo. No, u pozorištu „Turski“ napravljen je novi kovčeg, scene sa tom rekvizitom prilagođene su, a čitav niz duhovitih situacija i komentara koje je ta neprilika iznedrila ostavimo za drugu priliku.

„Kandid ili Optimizam“ Slovenskog mladinskog gledališča

## NEMORALNO JE BITI NESREĆAN, SREĆA JE IMPERATIV DANAŠNJICE

Ako je beogradska predstava „Kandid ili Optimizam“ subverzija u odnosu na realnost sveta u kojem živimo, onda je mariborska cinizam, ironija i melanholično razočaranje u romantičarske ideale

Piše Slobodan Savić

Kao treća premijera u aktuelnoj sezoni, i kao prva u 2009. godini, u Slovenskom narodnom gledališču u Mariboru prikazana je predstava *Kandid, ili Optimizam* u režiji Ivane Đilas, a po znamenitom romanu francuskog pisca i filozofa Voltera. Predstava po istom predlošku premijerno je izvedena i u Beogradu, u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, novembra prošle godine, u režiji Aleksandra Popovskog. Razumljivo je da se neka vrsta znatiželja i neizbežnih poređenja nameće svakome ko je gledao obe postavke. Premijeri u SNG-u, osim potpisnika i nekih drugih zvanica iz regiona bivše Jugoslavije (Branislav Mićunović, ministar kulture i medija Crne Gore, Nenan Šegvić, direktor Festivala malih scena u Rijeci...) prisustvovao je i Branko Cvejić, upravnik JDP-a. Možda je (ili verovatno) njegova znatiželja i potreba za poređenjem bila izražena, kao uostalom i naših ljubaznih domaćina, direktora SNG-a Danila Roškera i umetničkog vođe Drame Vilija Ravnjaka.

Za potrebe inscenacije Volterovog romana Ivana Đilas je u saradnji s dramaturgom Tatjanom Doma sačinila dramaturgiju koja se ne zasniva na predlošku čeških dramaturga koji je adaptiran za predstavu JDP-a. Ipak, osim po početnoj sceni i po nekoliko unutar same predstave, osnovni tok radnje se bitno ne

razlikuje. Dve predstave se razlikuju po nečem drugom. Dok Popovski zbivanja smešta u prostor nalik Vavilonskoj kuli, kod Đilasove se radnja odvija na nekoj vrsti pokretne, filmske trake. Za tu priliku, scenografija (Branko Hojnik) je organizovana na tri nivoa koje povezuju brojne merdevine u neku vrstu lavirinta koji valja savladati na putu kroz „najbolji od svih svetova“. Naravno da se svi ovi pojmovi, od početnog optimizma, preko Eldorada do teodikeje, relativizuju kroz stilizovanu ironiju. Priči o izgubljenom Raju kontrapunkt je i video rad (Nejc Saje) u kojem, kako se predstava bliži kraju, idilične slike vaskolikog sveta i egzotičnih krajeva smenjuju projekcije najvećih pošasti čovečanstva – od kuge, zemljotresa i ekoloških katastrofa do ratova i masovne pogibelji. Uopšte, vizuelni deo predstave je vrlo efekatan, iako je ponekad samo puka ilustracija.

Kandid (Vladimir Vlaškalić) je postavljen više kao naivko u susretu sa stvarnim svetom, a manje kao optimista čemu ga je učio Panglos (Peter Boštjančić), koji je u ovoj postavci dobio i ulogu naratora i ceremonijal majstora. Kandidova voljena Kunigunda (Mateja Pucko) je kudikamo visprenija, smatažljivija i stamenija od njega. Ono što mi se čini kao najbitnija razlika između dve predstave (osim različitih stilova glume, režije i scenografije) jeste cinična teza maribor-



*Kandid ili optimizam* u režiji Ivane Đilas u Slovenskom narodnom gledališču, Maribor

ske (preuzeta od Paskala Bruknera) da je biti nesrećan – nemoralno, jer je sreća neka vrsta imperativa današnjice. Uopšte, mariborska predstava insistira na licemerju, kritici lažnog morala, potrošačkog društva, merkantilizma, mehanicizma... itd., svesna i bez iluzija o svetu u kojem živimo.

### Optimizam Beograda i Maribora

Ipak, čini mi se da je od komparativnog pogleda na obe predstave koje nisu lišene izvesnih sličnosti – na planu priče, odnosno dramaturške (fragmentarne, pikarske) kompozicije – u ovom trenutku važnije nešto drugo. Naime, šta reditelje sa ovih prostora privlači Volterovom tekstu čija je jedna od osnovnih premisa, tragom Lajbnicove teodikeje i „filozofije optimizma“, da je ovo najbolji od svih mogućih svetova? Ukoliko tome dodamo i različite društvene, socijalne i, naravno, političke kontekste u kojima se igraju ove dve ipak različite predstave: jedna u Beogradu, a druga u Mariboru, dakle jedna u državi čija politička elita (ničim izazvana) seje optimizam među obesebljene i



dezorijentisane građane o skorom ulasku u „najbolji od svih mogućih svetova“ svakomalo poturajući priču o „izvesnoj“ Kandida-turi za Kandida-ta u EU, a druga u Sloveniji, deželi koja je prva od ex-YU republika pristupila porodici evropskih naroda, dakle u sredini koja je, kako onomad reče Svetozar Cvetković, „izgubljena iz ove naše, i u kojoj cveta neko drugo cveće, zaliva ga neko drugi i nije uprljan recidivima prošlosti“... onda je neka vrsta intrige ili (fenomenološke) radoznalosti i zapitanosti tim veća.

Ako je beogradska (srpska) predstava subverzija u odnosu na realnost sveta u kojem živimo, onda je mariborska (slovenačka) cinizam, ironija, i melanholično razočaranje u romantičarske ideale. Obe, međutim, završavaju istom iluzijom, verom ili nadom, makar se to razumelo i kao svojevrsan (estetski, društveni...) eskapizam: svako od nas bi trebalo da obrađuje sopstveni vrt, u sred vaskolike svetske bašte, izbrzdane mukama, nevoljama, nesrećama, prirodnim i neprirodnim pošastima i katastrofama. Odgovornost je dakle

pojedi na sebi, a Raj treba tražiti u sebi. Jedino još na taj način postoji mogućnost da se jednog lepog dana obremo u najboljem od svih mogućih svetova, makar on bio satkan od pozorišne istine kao od najtvrde građe od koje se tvore snovi.

U svetu za koji je odavno već rečeno da je najgori od svih mogućih, da je lišen Božje promisli i milosti, to svakomalozvuči kao iluzija, i kao cinizam i ironija. Izgleda, međutim, da je to jedino što još preostaje onima koji više i radije veruju u moć umetnosti nego u saldo na bankovnom računu i vesti na televiziji. Iстина je i to da je takvih sve manje ili ih uopšte, a sva je prilika, više nema. Makar neki od njih išli i u pozorište ili u – i od pozorišta živeli. Najzad, o tome (mnogo više od reči i mrtvih slova na papiru) svedoče različiti standardi života u Sloveniji i Srbiji. Ali, i ukoliko je za utehu, i E(U)ldorado ima svoje naličje, a to se iščitava iz obe predstave. Samo što je pozicija iz koje se govori bitno različita. Samo to, i ništa više.



Intervju sa Sojom Jovanović koji je juna 1994. radila Slavica Vučković

# NAPRED, MAKAR I U PROPAST

**Neka mi niko ne priča o slobodama, što je danas vrlo moderno. Za mene je sloboda – poznavanje ograničenja. Želim da letim, pa neću zbog toga da skačem sa petog sprata! Ja moram da budem slobodna, ali da znam granice svoje slobode**

**K**ažu u pozorištu: „Od Soje do Soje“. Tako vi sastaviste krug od pola veka režije, umesto da budete hemičer ili muzičar...

U stvari sam arhitekturu volela. Ali, nisam ni pokušavala, moj izbor se kretao između klavira i hemije. Moj otac je bio hemičar, a ja sam oca strašno volela i tako me je rat zatekao kao brucoskinju hemije. Hemija je za mene bila čarolija, jer me je otac često vodio u laboratoriju i ja sam u epruvetama čuda doživljavala. Kane jednom i pukne nešto! Pa one boje, od crne odjednom postane bela... Taj svet je mene očaravao, ali sam isto tako volela matematiku i fiziku. A recimo, istoriju i književnost... uopšte nisam imala interesovanje za to. Posle je išlo obrnuto – kad sam zaokrenula ovamo, onda su mi književnost i istorija postale čarobne, a hemija ostala, kako da kažem...

**Odsanjana?**

Odsanjana, tačno. Nikad u javu pretvorena. Jedan san je ostao san, u njega sam stavljala sve ono što sam usput želela, a nikad nisam imala vremena za to. I eto, ostala je i dan-danas u meni znatiželja za čudo. Ja još i televiziju tako gledam, iako radim za televiziju, stvaram to. Čarobna kutija, pa to je! Isto i onaj radio. Kako to? Upalimo, pa čujemo ono što nečujno promiče pored nas. Ili, upalimo televizor, a slika tu, dosad bila nevidljiva, otkud je stigla? Istinski to tako gledam, iako znam šta je emitovano, šta zračenje, šta prijem, ali to je sve ostalo s onu stranu reke. Ako gledam akcioni film, ne mogu sama da ga gledam; ako je nešto strašno, ja se sklonim iza stakla, pa otuda virim, iz druge sobe. Sramota je da to kažem u ovim godinama, ali tako je. Čak i svoj film tako gledam.

**To dođe kao neka hemija u slikama, ili alhemija?**

Mog dede stric, Paja Jovanović, slikar, pisao je memoare, imam ih ja, o svom ocu. Njegov otac je bio fotograf. Imao je šestoricu sinova – dvojica su bili slikari: Paja i Svetislav. Svi su ostali bili fotografi. Deda mi je bio fotograf, dvostruki fotograf, evo ovo je njegov portret, to je Paja radio... Hoću da kažem, taj moj pradede je bio prvi fotograf u Vršcu, ali on je hteo više. U Pragu je bio. Posle u Temišvaru – više da zaradi. A u Pragu je bio zato što je to bilo doba kada se mnogo govorilo o alhemiji i on je hteo da bude alhemičar. Sve pare je dao na to, pripremao se da bude alhemičar. Posle je u Temišvaru upoznao svoju prababu, oženio se i ostao samo fotograf. Ali, on je u laboratoriji sve sam radio i isprobavao, pa je i on, u stvari, bio hemičar, kao i moj deda, i kasnije, moj otac. A čika Paja je dve godine prestao da slika, hteo je da reši perpetuum mobile. Hemija i slika, fotografija apsolutno su nerazlučiv deo naše porodice, to je ta čarolija – rešiti nemoguće. Ja mislim da u tome leži i tajna mog istraživačkog duha. I ta radost koju nose svi u familiji Jovanović, radost igranja i preobražaja...

**Znači, kad nadete delo i kažete „Evo, to ću da radim“, počnu da se mešaju hemikalije?**

Pa, kako da ne! Počinje da me gricka, da se useljava, javljaju mi se neki delovi kao projekcija, mada ne baš istovetna, ali nešto me podseti na neko zbivanje i to počinje potpuno da me obuzima i budi sve više asocijacija. Ja sam uvek birala komade koji su meni delovali asocijativno na ovaj život. Tako sam radila, bez obzira na žanr ili vek, samo ako ima asocijaciju sa ovim trenutkom. De-

Mičko, Bože, kako divno imitira Tita! Pitala sam se šta je to tako čarobno da svi ljudi sa njim zaigraju. To je ovo o čemu pričamo uopšte, sada. Šta ima tu da prihvatamo uslovnost, igru? I zašto, kad imitira Šešelja – ja ga čujem, on tačno vokalno radi, uhvati gest, sve – nema smeha, niti mi se dopada. Zašto? Zato što je Šešelja sam sobom groteska. On samo ako ga okrene – ne postiže ništa, Mičko nije satiričar, nego pravi komediju. Kao Nušić, to je toplo, ljudski... Tito je toliko daleko sada, da on može da bude figura kao iz Diznija a Šešelja ne može. Ako počnete od njega da pravite komediju, od zardalih kašika i vađenja očiju, ne može to... Vreme je groteskno, vreme je pregrubo da bismo pravili jaganjce u vučjoj koži, nego su to vukovi u jagnjećoj. Zato je potrebna čista komedija, zato toliko niču kao pečurke posle kiše u pozorištu predstave lakog žanra. Idu ljudi da se razgale, na razbibrigu... Ja sad razmišljam unatrag, o Ćci Cvetković i o onima koji su stradali posle rata, a koji su bili nadomestak, veštački hleb za narod... U čeliji smrti! Dođe Gita Predić kod mene

lepše živi. To jeste gorko, ali je *Kabare* ipak opomena koja nosi i nešto lepo.

**U pismu, koje vam je uputila povodom Nagrade „Bojan Stupica“, Mira Stupica kaže: „Uvek si bila prva...“ Kako je to biti prvi, evo već pola veka?**

Ja tek sada, unazad, vidim da sam bila prva često. A kada sam to bila, to nisam shvatala. Ja sam gurala kao noj. Napred, stalno napred. Nisam uopšte mislila da se bavim pozorištem, ali sam ga zavolela. Još u Akademskom pozorištu koje smo mi, sa Dramskog odseka Muzičke akademije, osnovali za vreme rata, ja sam za dva meseca savladala ruski da bih mogla da čitam rusku literaturu i prevodim stvari za predstave. Školovala sam se za glumicu, ali je trebalo napraviti program, i ja sam ga pravila. Nisam ni primetila da sam postala reditelj, izvršavajući zadatke koji su se tada nametali, a ispalo je da sam ja te zadatke postavila svima nama... A onda, u to vreme me je pratila sreća. A sreća me je pratila, jer smo živeli u srećno doba. Neka mi niko ne priča o slobodama, što je danas vrlo moderno. Za mene je sloboda – poznavanje ograničenja. Želim da letim, pa neću zbog toga da skačem sa petog sprata! Ja moram da budem slobodna, ali da znam granice svoje slobode. Nikada nisam osećala ograničenje, a ako ga je bilo, ja sam ga probijala sve dok sam osećala svoje snage. Jednom sam



(Foto: Vesna Pavlović)

šavalo se da su mi tražili da tražim nešto, na primer Anujev *Bal lopova*.

**„Bal“ je 1952. bio zabranjen!**

Da, malo je to išlo, ali ja nisam htela da ga radim ponovo. Ne volim da se vraćam na ono što sam već radila. Nisam osećala više ništa, nikakav eho u meni taj *Bal* nije budio.

**Već je uveliko bilo lopova oko vas?**

Pa, jeste, već ta ideja nije bila zanimljiva i shvatila sam tada zašto su to zabranili. Znate, oni su rekli da su ti Anujevi lopovi toliko simpatični, ti mali lopovi, da će ljudi da ih zavole. A u stvari, cela ta ideja Anujeva je bila da mali lopovi gube prostor rada zato što ima velikih lopova koji ih ne puštaju da žive. Ta tema traje i danas, samo nikoga više ne bi nasmejala, danas je to tragična tema. To bi već bila groteskna, satira.

**Zar nije vreme za grotesku?**

Ne, vreme je groteskno. Jako mi se dopada ovaj dečko, ovaj glumac što imitira...

**Mičko?**

da me moli da napravimo komad od toga. U jednoj čeliji smrti, dilema, bivša mala glumica – ona se sećala Nušićevog *Sumnjivog lica* i oni su pred streljanje na Banjici pravili predstavu... Ja sam posle, četrdeset osme, radila *Sumnjivo lice*, uspešna predstava je bila... Svako vreme nameće neki žanr. Vidite kako su sada puna pozorišta. Ima tu svačega, i svaštarija i pozorištarija, ali neka ima, gde drugo mogu ljudi da sanjaju? O putovanjima? Nema ni manevarske mogućnosti...

**Neće biti da je i vaš „Kabare“ razbibriga?**

Tačno, on ima drugu funkciju. Sreća je kad se u jednom zabavnom komadu nađe i ta, druga sadržina. To delo ne razgaljuje kao *Neki to vole vruće*, koje sam takođe radila u Teatru T. *Vruće* je radost za gledaoce i za glumce – isprazne se do daske... E, sad, *Kabare*. Ja sam htela da kažem kroz tu predstavu ono što je mene mučilo, a i da služim toj publici, da joj prirredim jedno veče da se okupa, da se oplemeni. Da dođe laka srca kući, da

stvarno htela glavom zid da probijem, ali, kad me je i faktički zbolela glava, na kraju sam htela da razbijem glavu o zid. Kad kažu „prva“... ja se nikada nisam snabivala. Sećam se, toliko sam bila zaljubljena u komad *Uspomena na dva ponedeljnika* Artura Milera. To je za mene jedan čudan, fantastičan komad i danas. Dva dana, dva ponedeljnika, u jednom preduzeću ništa se ne razlikuju, a ogromno se razlikuju. Jedan umire, nema veze – dolazi drugi, to je otprilike ideja. Svakog jutra, po dva sata ljudi putuju na posao, čitaju nešto u vozu, rade uvek isto, pakovanje neko... Najednom je tako počeo da izgleda život i ovde. Počela je mehanizacija, dehumanizacija, ja sam to videla kao prvi početak kraja ove naše civilizacije. To je, moram da kažem, fenomenalno bilo urađeno i na sceni 1958. Ljuba Tadić, Pepi, Deba, Lukjanova, Bata Paskaljević, Bata Živojinović, Mića Tomić, Ruža Sokić, Baja Bačić... jedna jaka, velika ekipa, ali je to šilo k'o jedan! Tada sam pisala Arturu Mileru, htela sam da radim i film po tom scenari-

ju. I dobijem odgovor od njega: ni da čuje! Kaže da, ako bi *Dva ponedeljnika* bila interesantna za nas, onda bi on bio razočaran, jer on je kritikovao moderno društvo i verovao da nas nije zahvatilo.

**Radili ste to u Beogradskom dramskom pozorištu za čije ste „zlatno doba“ takođe zaslužni. Koje su to okolnosti činile to „zlatno doba“?**

Grunuli smo kada je sve bilo prazno, došli smo na pustu zemlju i sve je bilo moguće. Kule su postajale stvarnost. Nastao je jedan generacijski krug, koji je bio na raznim mestima u kulturi, ali kao jato, koje se postepeno širilo, sa jakim jezgrom. Mi smo prvo bili omladinsko pozorište vezano za *Mladi barac*, naši drugovi sa kojima sam ja, recimo, bila veza, vratili su se iz partizana, Steva Majstorović, Zira... Ako je bila proba, oni su dolazili, ne kao na kontrolnu probu, nego kao prijatelji, kao gledaoci, pomagali su nam. Govorili su nam šta valja, šta nije zanimljivo ili razumljivo... Tako je ostala do danas ta, da kažem, formula organskog jedinjenja, kao neko stablo sa čvrstim korenima, na kome su rasle mlade grane.

Ja duboko verujem da u umetnosti nema slučajnih susreta. Sretnete mnogo ljudi, a zapamtite samo neke, prirodno se vežete. Tako je sa nama bilo. Svi mi – glumci, reditelji, sufleri, električari, sceniski radnici, ceo taj voz na koji se stalno dodaju vagoni – pripadamo takvim jatima... Ja sam, na primer, od prvog dana pa, evo još povezana sa Batom Paskaljevićem koji bdi nad našim prijateljstvom. Ako nema probu, Bata će obavezno da svrati na moju, on brine moje brige, ja njegove. Bata, većito prisutan u pozorištu, u stvari je pravi predstavnik, stub te naše, ne ja. Nikada ružno o nekome nije rekao, a uvek požuri da prvi kaže ili javi lepo. I najstrašniji je kad se on razboli, ili je u depresiji, pa to je propast sveta! I kad nema uloge za njega, ja je stvorim, nađem je, pa onda njega grdim i kad grdim druge... Takve su to naizgled male vrednosti našeg postojanja, na kojima je logičan bio nastanak Beogradskog dramskog sa svojim „zlatom“.

**Da li su vam i vaši drugovi zabranjivali komade?**

Ne, ne oni. Ne volim da pričam priče danas, jer meni su zabranjivali i komade, i televizijske drame su mi stajale u bunkerima, ali dalje smo išli. Šezdesete godine su prelomne bile. Kritične godine, kao jedna raskrsnica do koje je društvo guralo u jednom smeru, pa se prebogotilo. Kao kad se mala firma pretvori u fabriku, tako je bilo i sa nama. Nije bilo glumca bez „fiće“, tada smo se okolili i jedva čekali da pođemo na izlet. Po deset kola u koloni, Guta, Čkalja... Pa te priče pozorišne, pa se nadrađuju, rastu, sve dok nisu prerasle početak. Postajali smo bogati, televizija je krenula punom snagom, film, koji je dotle bio samo mala konkurencija, sada već uveliko gruva... Prema tome, razlike koje su se pokazale i u kulturi morale su da se odraze i na život pozorišta koje je postajalo – sve siromašniji! Zapuštalo se sve što je bilo zajedničko dobro, sve do travnjaka i javnog prevoza. Ja sam jednom, čekajući na Slaviji trolejbus za Crveni krst, smislila ceo čin predstave!

**Imate čak i Majstorsko pismo za smeh, koje ste dobili od redakcije „Ježa“.** Kako se vaše, hronično dobro raspoloženje, prenosilo na glumce sa kojima ste proizvodili smeh? Pretpostavljam da tu ipak mora da postoji neka tajna veza. Da li im bacate čini?

Tu je ceo vic! Mi smo tako krenuli – zaljubljeni u pozorište, jedan bez drugog ne bismo mogli. Ja sam uvek radila ono što sam volela, birala sam komade, birala saradnike, tako da je moralo da bude i povratnog efekta.

Znate šta? Imam jednu slabost – uvek sam uživala da budem voljena. To je počelo od najranijeg detinjstva, jer sam

bila baš voljeno dete. Babi i dedi sam zamenila rano preminulu ćerku, po njoj sam dobila ime. A to je, više nego da ste najvoljeniji od oca i majke. I tako, ja i danas volim ljude i želim da oni mene vole, to me održava i podržava, hranim se time. To je stvarno moja slabost.

**Nije valjda da se baš nikad ne naljutite? Ili da se glumci ne pobune protiv vas?**

Kako da ne! Ali, ja sam suviše rano postala ženski lukava. Nije to pravo lukavstvo, više sumnja da oni možda osećaju... Ja sam bila glumica i s pažnjom ih pratim. Recimo, pitaju me kako nešto da urade. Ja kažem: Ne znam, hajde da vidimo šta se tu može, je li greška pisca, ili nešto drugo, a kako bi ti? Nemoj da objašnjavaš, nego uradi kako misliš da treba... Najvažnije je, i uvek sam se toga držala – ljudima treba pokloniti poverenje. Ako glumca pozovem u igru, a on se odazove, nemam razloga da sumnjam da je nešto drugo, nego da mu se igra. Naravno, ako sam kobajagi tukla ili grdila glumce, to je uvek bilo u krajnjem delu, kad ne može da se provali nešto. Izbacim ih iz takta, da ih revoltiram, da ih dovedem do usijanosti, dođe im da me biju. Tako se razbije čaura i naravno, u tom grčenju uvek ispričam neki vic, neku šalu, da ublažim.

**A da li je bilo glumaca sa kojim ni po koju cenu ne biste radili?**

Nikada nisam o tome razmišljala i pre ću reći da je tu jedna naklonost obostrana. Recimo, glumac koga obožavam, Baja Bačić, do ogromne mere je u stanju da se razigra, toliko je duhovit. Baja je jedna bogata priroda, ali je kao rak, brzo se uvlači u ljušturu. Jednog dana, radili smo *Slatku Irmu*, on meni napiše pisamce na probi. Moram da kažem, tu je bila jedna petorka pozorišne manguparije visokog kova – Baja, Đuza, Deba... – jedan drugom pravili su nameštaljke, ne mogu da produžim probu koliko se smeju. Kao deca su se igrali, a ja moram da uradim nešto. Ili da idemo dalje, ili da prekidamo... I onda, piše meni Baja: „Ja te volim, možeš i da me tučeš, sve možeš, samo nemoj da vičeš na mene, poludeću. Svakog dana ću ti donositi bombone, samo nemoj da vičeš...“

**Koje biste, među osamdesetak vaših predstava, izdvojili?**



(Foto: Vesna Pavlović)

Teško će mi biti da odgovorim. Ima predstava koje smatram gotovo svojom decom. Na primer, *Sumnjivo lice*, *Dobri čovek iz Sečvana*, mislim da je to jedna od mojih najboljih predstava na Crvenom krstu... Pozaboravljala sam šta sam sve radila. Sadržinu sam zaboravila, mnogo štošta, ne znam da li je više deo stvarnosti, ili predstava. Toliko toga ima, pa moram da računam predstave koje su mi sveže u pamćenju. Aha, i Frišova *Andora* – Cica Perović, Zoran Radmilović i onaj popularni šlager „Ave Marija“... Uvek sam radila ono što sam volela, zbog toga sam bila i partijski kažnjena...

**Kako?**

Rekli su da sam suviše, ovaj... samovoljna. To je bilo na Crvenom krstu,

šezdesetih godina. Ja sam posle izašla iz pozorišta, dosta mi je bilo tog rada. Najveća moja sreća je to što sam mogla slobodno da radim ono što volim.

**Posle mjuzikala, glamura, pedeset godina režije obeležavate dramom. Da li je i to ono što volite?**

*Katarinu* Felisjena Marsoa sam prevela pre nekoliko godina, da se zabavljam. Nema tu mnogo rediteljskog posla, samo reč... Htela sam posle svih ovih spektakala da vidim da li smem ponovo dramu da radim. Više volim spektakle, da izmišljam šale, lagarije, da kitim. ovaj tekst se nigde nije igrao, ima samo šest ljudi u podeli, ja sam ga dala Ateljeu, a glumci su kod mene dolazili, čitali smo ga, da njih u pozorištu ne zamaramo. Bule Gončić, koji je jedan divan dečko, ne znaš koliko talenata u njemu ima – a još nije ni počeo slavine da otvara, možda tek u *Neki to vole vruće* – predloži da mi to igramo. U prvi mah činilo se da ne košta mnogo, ali je to dvanaest kostima, 250 metara zavese... Nema dekora, a skupo za pozorište. Znaite li koliko košta samo jedne cipele da se naprave? Bule, koji ima prijatelje na sve strane, nađe Viktora Jocića iz Valjeva, to je onaj što će sada osnovati Radio Patak, da čovek bude mecena. Pazite, ne sponzor, nego mecena! To je za mene čudo jedno neviđeno... Valjda je i to deo kontrasta u kojem živimo, kao u renesansi. Ne traži nikakvu reklamu, samo da se premijera izvede u Valjevu... Mecena može da vrati pozorištu njegovo kraljevstvo. U pravi čas, jer se pozorište danas zloupotrebljava. Ono u ovom trenutku mora da bude protiv zaostalosti, stub kulture, kao u vreme Dositeja. Danas kulturni radnici izmišljaju posela – sačuvaj bože! Televizija stalno nudi neke nove vračare, vidovnjake, vradžbine, gledanje u karte... aman, zaman! Taj svet koji nam dovode, da li je to naša kultura? U embargu, kada smo ovako zatvoreni, oni još zamračuju. E, to ej ono čega se bojim. Bojim se, u toj propasti kulturne politike, sitnih lopova koji su me unesrećili (Soji Jovanović su u stan, dok je primala Nagradu „Bojan Stupica“, provalili lopovi – Sl. V.). Bojim se tog malog i velikog lopovluka, kriminala. Sve snage treba uperiti,

momenat je u ovoj odvojenosti od sveta, da se nađu nosioci luča svetlosti, da osvetle narod. I vočka mora da se đubri, da bi lepo rodila.

**Znači, može biti i koristi od embarga?**

Moram da kažem, ma koliko sam očajna što ne postoji mogućnost komuniciranja, uz sve zlo, možemo i da se

malo vratimo sebi i prirodnim zakonima. Ponovo učimo da pešačimo, da idemo u prirodu. Vraćamo se dovitljivosti, spretnosti, opet postajemo stanovnici ove planete Zemlje... To je, recimo, dobra strana, a sačuvaj me boža užasa ostalog! Zašto da se vraćamo u prošlost? Krenimo napred, pa makar i u propast, zajedno sa civilizacijom!

## LUDUS citat Tako su govorili...

### Milenko Zablacanski: O ULOZI ŽANA I KOINCIDENCIJI

I da nisam dobio nagradu uloga Žana (u predstavi „Gospodica Julija“, Narodnog pozorišta za koju je dobio nagradu „Zlatni vitez“ u Moskvi, prim. urednika) mi je donela veliko zadovoljstvo. Zato što sam se našao na jednom takvom pozorišnom događaju, bio u Moskvi, sreo se sa kolegama koje sam upoznao na festivalu u Edinburgu...

U svemu ima koincidencije. Ništa nije slučajno. Svoj tok-šou „MMLDS“ završavam pesmom Visockog „Sve je moguće i nemoguće“, a nastupali smo upravo u njegovom teatru, „Na Taganijke“, čija se slava vezuje za ime ovog velikog umetnika. Bilo je lepo videti da pored slike Visockog u pozorištu, ljubitelji umetnosti i dan-danas donose cveće i pale sveće. Tako nešto kod nas ne postoji. Nemamo poštovanja ni prema čemu.

(Iz knjige „Svedočanstva neponovljivog života“ o Milenku Zablacanskom, izdavač: „Prometej“)

### O POLITICI I UMETNOSTI

Na prostoru gde živimo, gde se stalno menja ime i obim zemlje, do dana današnjeg – nije se definisao ni nacionalni plan, ni interes, ni zakoni... Onda ne možemo ni očekivati da će kulturna politika imati svoja pravila i smisao. Moje poverenje u politiku bilo je vezano za pokojnog premijera Đinđića. Bio sam s njim u DOS-ovim karavanima, pre 5. oktobra 2000. godine, podržavajući njegovo viđenje reformi. S Đinđićevom smrću umrla je u meni svaka nada da će nam za neki skoriji period biti bolje i smislenije. Ovo sad što se događa na političkoj sceni daleko je od svake pameti, a posledica je nemoći ljudi koji su dali sebi pravo da budu bogomdani i neprikosnoveni. Definitivno, naša sudbina je Nušić: Kada se čovek popne na sto, to jest „na vlast“ i pogleda – ne vidi nikog dole.

(Iz knjige „Svedočanstva neponovljivog života“ o Milenku Zablacanskom, izdavač: „Prometej“)

## Preplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za Srbiju:  
1000,00 din.

Dinarski tekući račun:  
Savez dramskih umetnika Srbije  
255-0012640101000-92  
(Privredna banka Beograd A.D.)

Godišnja pretplata za inostranstvo:  
30,00 EVRA

Devizni žiro račun:  
5401-VA-1111502  
(Privredna banka Beograd A.D.)

# DERVIŠ I SMRT

Predstava „Derviš i smrt“ je i podsticaj za povratak vrhunskom književnom tekstu koji je u formalnom smislu anticipirao omiljeni postmodernistički postupak „pronađenog rukopisa“, a u sadržajnom opisao uzbudljiv duhovni i emotivni životopis

Sanja Milić

Roman Meše Selimovića „Derviš i smrt“ objavljen je 1966. („Svjelost“, Sarajevo), prvu dramatičnu izdavačkim kućama štampan 40-ak puta. Nepromenjeno interesovanje za priču Ahmeda Nurudina (glavni junak romana je ispisuje u noći pred sopstveno pogubljenje) svedoči o tome da je, bez obzira na daleku prošlost u koju je pisac transponuje, ta priča živa i bolna i za nas danas.

Izvođenjem „Derviša i smrti“ u vidanju Egonu Savina, Narodno pozorište je pokazalo da može da bude društveno veoma angažovan teatar i to u najboljem smislu reči. Zasluga za to, pre svega, pripada reditelju koji je usmerio radnju romana/Mihizovu dramatičnu izdavačkim kućama štampan 40-ak puta. Nepromenjeno interesovanje za priču Ahmeda Nurudina (glavni junak romana je ispisuje u noći pred sopstveno pogubljenje) svedoči o tome da je, bez obzira na daleku prošlost u koju je pisac transponuje, ta priča živa i bolna i za nas danas.

najbolje delo, naglasio da je reč o autobiografskom, da je reč o samom Meši Selimoviću i tako predstavu učinio dirljivijom i uverljivijom. Savin se opredelio za najvažniju dramaturšku liniju romana – za odnos intelektualca i vlasti, time povećao mogućnost identifikacije ljudi koji sede u publici (Savin u trenutku dok Nurudin/Ristanovski izgovara ključni monolog pali svetla u sali), on je markirao, ne opšte mesto da je svaka totalitarna vlast loša, već etičku dilemu da li cilj (osveta) opravdava sredstvo (ulazak u vlast).

Sa stanovišta ne samo filologa već i ljubitelja književnosti, dakle čitalaca uopšte, pravi red stvari bio bi: ponovo pročitati Selimovićev roman i „Sjećanja“ (detaljno piše o streljanju svog brata Šefkije 1944. u Tuzli), pa otići u Narodno pozorište i videti predstavu, ili, može i obrnuto, prvo videti Savinovu predstavu pa ponovo pročitati Selimovićev roman i „Sjećanja“, ali svakako ponovo čitati „Derviš i smrt“. I nije reč o tome da je reditelj bilo šta izostavio, od adaptacije romana za pozorišnu predstavu se ne



može očekivati da bude bukvalno verna originalu, reč je o tome da za razliku od poplave „umetničkih“ dela ni o čemu, predstava Narodnog pozorišta nudi mnogo. Ona je i podsticaj za povratak vrhunskom književnom tekstu koji je u formalnom smislu anticipirao omiljeni postmodernistički postupak „pronađenog rukopisa“, a u sadržajnom opisao uzbudljiv duhovni i emotivni životopis.

Fascinantno je kako Meša Selimović delikatno „ubija“ glavnog junaka/naratora svog romana. Ne umire Ahmed Nurudin na kraju priče kad stigne katulferman, on umire lagano, iz stranice u stranicu rukopisa: „Četrdeset mi je godina, ružno doba: čovjek je još mlad da bi imao želja a već star da ih ostvaruje.“ Nurudin odumire kao porodično biće – zato što slaže oca i izneveri brata; gasi se kao erotsko biće – divi se lepoti kadifjine žene a ne želi da je dodirne, seća se lepe

krčmarice, Mula Jusufove majke, pa devojke koju je trebalo da oženi, majke mladića koji mu dolazi u tekiju i koji mu je možda sin; umire kao etičko i religiozno biće – ulazi u vlast da bi se osvetio za bratovljevu smrt, izdaje prijatelja... Kad stigne naredba da ga ubiju, on ionako više nije živ... Komunikativnost Selimovićevog romana sa čitaocima sadržana je upravo u ovim Nurudinovim „umiranjima“, svako može da prepozna bar jedno koje je i sam prošao.

Ostali junaci Selimovićevog romana oblikovani su kao posebni, svoji, životni, a ipak nose univerzalne, tipične ljudske osobine, to je izuzetna studija karaktera.

Svaki posvećeni čitalac Selimovićevog romana može da nađe sopstveni ključ za razumevanje suštine ovog remek-dela, jedan mogući je Nurudinovo razmišljanje dok je bio vojnik „Tada mi je padala na um čudna, obeshrabrujuća misao da je u teškom položaju čovjek koji je duhovno razvijeniji od drugih, ukoliko ga ne štiti položaj, i strah koji taj položaj daje. Postaje usamljenik: njegova su

mjerila drukčija, i nikome ne koriste a njega izdavaju.“ I svaki pozorišni gledalac može da odabere znak za pamćenje Savinove predstave, na primer način na koji je reditelj rešio prostor – taman, teskoban i tvrd, kao totalitarizam – ne samo u društvu o kojem je u predstavi reč, već i u mnogim glavama.

Pozorišne predstave koje nastaju po velikim delima iz istorije književnosti su višestruko važne: iz estetskih razloga – odmeravanja, ali i uživanja radi, i iz etičkih razloga – testiraju nas i naše vreme, postavljaju pitanje da li smo od prethodnih generacija nešto naučili.

I na kraju, podatak koji može biti shvaćen i kao kuriozitet, ali koji svedoči o životnosti „Derviša i smrti“; roman je sedamdesetih godina 20. veka preveden na nekoliko svetskih jezika, francusko izdanje objavio je Galimar, 1977. (prevod Simon Meri, obnovljeno 2004), i ono može da se kupi posredstvom interneta po ceni od pet do 28 evra – u zavisnosti od toga da li je reč o tvrdom ili o broširanom povezu, o polovnoj ili o novoj knjizi.

## PET DECENIJA NIŠKIH LUTKARA

Autor Slobodan Krstić je u monografiji „Čarobnjaci iz Niša, Pozorište lutaka Niš 1958–2008.“ periodizovao minulih pola veka u šest vremenski nejednakih segmenata, zasnivajući svoju podelu na periodima uspona ili promena koje su se dešavale u niškom Pozorištu lutaka

Radomir Putnik

## STUDIJA DELA BILJANE SRBLJANOVIĆ

Knjiga Biljana Srbljanović – porodične i druge priče Slobodana Savića, prva studija posvećena delu poznate dramske spisateljice, vrlo je dragocena i zato što njen autor pokriva niz različitih aspekata angažmana Srbljanovićeve

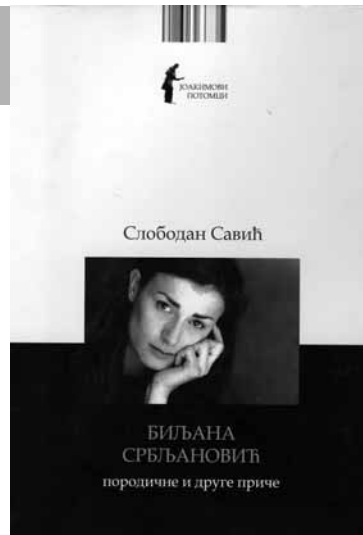
Ana Tasić

Nedavno je u izdanju Knjaževnosrpskog teatra iz Kragujevca objavljena knjiga Slobodana Savića – prva studija posvećena delu Biljane Srbljanović. Knjiga je vrlo dragocena zato što njen autor pokriva niz različitih aspekata angažmana Srbljanovićeve. Naravno, najveći prostor je posvećen analizi njenog dramskog pisanja, koje je, sa jedne strane, u početku, bilo okrenuto društveno-političkoj problematiki, dok je, sa druge, u drugoj fazi njenog rada, tretiralo krajnje individualna, intimna pitanja. Knjiga pokriva i njen angažman na polju društveno-političkog kritičizma, kao i pedagogije.

U poglavlju „Prolog“, Savić uvodi u fenomen svetskog uspeha njenih drama, definišući i važno pitanje recepcije njenog dela u Srbiji. Kada je reč o prihvatanju njenih dramskih tekstova kod nas, autor tačno ističe postojanje dva suprotna stava, odnosno dve „škole mišljenja“, kako ih on definiše. Prva veruje da je Srbljanovićeva osrednji talenat koji se prodao Zapadu, dok druga smatra da je reč o autentičnom piscu, čiji je uspeh atak na palanačku svest. Savić zatim pojašnjava kontekst svetskog uspeha

Srbljanovićeve, diskutujući o fenomenu nove evropske drame, grupe tekstova u koju su uključeni i njeni komadi. U knjizi se zatim nižu poglavlja „Didaskalije“, gde Savić piše o Biljaninom odrastanju, uticaju popularne kulture na njeno sazrevanje, studijama na Fakultetu dramskih umetnosti, prvom uspehu sa komadom *Beogradska trilogija*. U delu „Otvorena vrata“, Savić nastavlja da hronološki prati liniju njenog uspeha, sa dramama *Porodične priče*, *Pad*, *Supermarket*, navodeći relevantne kritike o ovim tekstovima. U poglavlju „Izneverena očekivanja“, Savić piše o okretanju njenih interesovanja na ličnije teme, u komadima *Amerika*, *drugi deo* i *Skakavci*, analizirajući i same tekstove, ali i njihovu recepciju u nizu produkcija van Srbije. I ove analize su potkrepljene kritičkim tekstovima iz nemačkih, francuskih, hrvatskih medija, zahvaljujući čemu dobijamo vrlo dragocen i bogat uvid u uspeh Srbljanovićinih drama.

Knjiga ima osam poglavlja, kojima je dodat i „epilog“ Slobodana Savića, zatim neka vrsta pogovora Dragane Bošković, kao i opsežna bibliografija i spisak izvođenja Srbljanovićinih



drama. Uključeni su i delovi iz njenih dnevnika, u poglavlju naslovljenom „Glas prkosne Srkinje“, koje je ona pisala tokom NATO bombardovanja Jugoslavije, za italijanski list „Republika“, zatim njen govor prilikom uručjenja nagrade „Ernst Toler“ (1999), niz fragmenata iz njenih intervjua različitim medijima (Blic, TV Novosti, Dnevnik, Vreme, Nin, Teatron, Ludus, Scena, Politika, podgorički Monitor i Pobjeda, berlinski Teatar Hojte) itd. Takođe, naveden je i ceo govor reditelja Tomasa Ostermajera, na svečanosti uručjenja nagrade „Nova pozorišna realnost“, koju je Biljana dobila u Solunu, 29. aprila 2007. godine, zatim kraći tekstovi njenog profesora Filipa Davida i njenog studenta Filipa Vujoševića, kao i teatrološka analiza njene drame *Barbelo*, o psima i deci Ivana Medenice.

Knjiga Biljana Srbljanović – porodične i druge priče Slobodana Savića vrlo analitično, slojevito i sveobuhvatno predstavlja lik i delo ove spisateljice. Savić postavlja veliki broj pitanja koja podstiču na dalju analizu, čineći ovu knjigu i odličnom bazom za neka dalja istraživanja.

Povodom obeležavanja značajnog jubileja – pedeset godina od osnivanja Pozorišta lutaka u Nišu – Slobodan Krstić je priredio monografiju (izdavač Pozorište lutaka Niš) koja obuhvata rad prvog profesionalnog lutkarskog pozorišta južno od Beograda, od njegovog osnivanja pa do sadašnjih dana. Autor je periodizovao minulih pola veka u šest vremenski nejednakih segmenata, zasnivajući svoju podelu na periodima uspona ili promena koje su se dešavale u niškom Pozorištu lutaka.

Prvi period pripada vremenu prvobitnih lutkarskih predstava izvan institucije, i zahvata vreme od 1951. do 1958. godine. Drugi period započinje 1958. kada se odlukom Narodnog odbora opštine Niš osniva Dečje pozorište sa lutkarskom i živom scenom i traje do 1982. Treće doba, po Krstiću, nastaje 1983. i traje jednu deceniju; to je vreme zrenja ansambla i prvih velikih međunarodnih uspeha. Četvrti period posvećen je petogodišnjem vremenu, od 1995. do 2000. kada lutkarski teatar doživljava najširu afirmaciju, a peti obuhvata doba od 2001. do 2005. godine kada je izvršena obnova glumačkog ansambla, da bi Krstić svoju periodizaciju zaključio najnovijim dobom od 2005. godine do danas, kada pozorište nekoliko predstavama obnavlja ranije stečen visok renome i kada dobija akademski obrazovane glumce-lutkare koji su završili školovanje u Bugarskoj.

Ako prihvatimo periodizaciju koju je načinio Slobodan Krstić, uočićemo da je kao okosnicu svakog vremenskog segmenta autor uzimao nekoliko uspešnih predstava koje su sticale priznanja na domaćim i međunarodnim pozorišnim festivalima; ono što Krstić, međutim, diskretno sugerise čitaocu monografije, jeste, u stvari, podela ili periodizacija po rediteljskim kreacijama koje su obeležile pet decenija rada lutkarskog pozorišta u



Nišu. Reč je, dakle, o autorima koji su ostavili neizbrisiv trag u umetnosti lutkarstva, odnosno o rediteljima koji su unapređivali koliko rad samog glumačkog ansambla, toliko i tehnologiju animacije i estetiku marionetskog pozorišta. Otuda se u monografiji neizbežno susreću imena reditelja-stvaralaca kao što su Srbljuba – Lule Stanković, Živoimir Joković, Miroslav Ujević, Jovan Putnik, Borislav Mrkšić, Voja Stankovski i drugih. Posebno poglavlje u monografiji Krstić je posvetio teoriji i estetiци lutkarskog teatra objavljujući autorske priloge Henrika Jurkovskog, Radoslava Lazića, Milenka Misailovića, Edija Majarona, Viktora Klimčuka, Dejana Penčića Poljanskog i drugih teoretičara i praktičara. Dužnu pažnju Krstić posvećuje nagradama i drugim priznanjima koje su osvojili niški umetnici. Monografija je opremljena velikim brojem odličnih fotografija koje upotpunjuju i podržavaju brojne tekstove (likovna prema Slobodan Radojković i Dušan Mitić). Ova, veoma dobra, monografija ima, nažalost, i jednu manjkavost: lekturu, Veseli Katić promakle su greške u imenima autora i naslova, čime se pomućuje zadovoljstvo čitanja knjige.

# KLOPKA ZA PROLAZNOST

U knjizi „*Biti u pozorištu*“ autorka Marina Milivojević-Madžarev daje i neku vrstu forme neuhvatljivosti pozorišta kroz prizmu predstava koje su režirali doajeni Dejan Mijač, Slobodan Unkovski i Dušan Jovanović

Ana Isaković

**B**iti ili ne biti je izazov koji pozorište svake večeri iznova upućuje samo sebi, svojoj publici – životu. Jednostavno, u pozorištu jesi ovdje i sada ili te uopšte nema, kaže Marina Milivojević-Madžarev u uvodu svoje knjige „*Biti u pozorištu*“ u izdanju biblioteke *Ars Poetika*, koje je Jugoslovensko dramsko pozorište pokrenulo 1978. godine sa namerom da pruži detaljniji uvid u repertoar, dramska dela, pisce, reditelje stvaraoce, kao i sve ostalo što je vezano za nastajanje predstave kao umetničkog čina.

Pozorište postoji između reflektora i tame. Ono je kobno zbog svoje prolaznosti, zato što postoji ovdje i sada, u okviru sopstvenog diskursa, u pogledima gledaoca ili stvaraoca. Taj pogled po Lakanovoj teoriji funkcije „*Pogleda i oka*“, označen je kao „malo a“. U postmodernim teorijama, uključujući ovdje i Lakanovu, pogled se vraća telu, gleda objekat, i time kao da biva gledano (telo publike) od strane objekta; publika biva gledana od strane gledaoca ili od strane same sebe. I publika i izvođači na sceni, bez obzira ko preuzima ulogu objekta, uzroci su želje pogleda.

Marina Milivojević-Madžarev pokušava da uhvati „šetajući pogled“ vodeći se rečju koja je nastajala u toku pravljenja predstave. Podnaslov knjige je „*Rediteljski stilovi u Jugoslovenskom dramskom pozorištu*; Dejan Mijač, Slobodan Unkovski i Dušan Jovanović.“ Neku vrstu forme neuhvatljivosti pozorišta autorka uspeva da prikaže zbog njene privilegovane uloge dramaturga na predstavama koje su režirali tri gore pomenuta reditelja (autora predstave). Osim grčevite borbe za pronalaženje forme „*trena*“ u kome predstava postoji, možemo (pr)oživljavati ovu knjigu (doktorsku tezu Marine Milivojević-Madžarev) kao istraživanje delatnosti JDP-a u okviru kulturno-političkog aspekta u kome jedna institucija pokušava da na starim osnovama gradi novo čitanje sopstvenog diskursa (od 2003. kada je nova zgrada, nakon požara 1997, izgrađena).

Nakon detaljnog uvoda, prelazi se na konkretnu analizu rada pojedinih reditelja. Po određenoj strukturi prati se proces nastajanja predstave. Marina Milivojević-Madžarev analizira sledeće izvedbe u novoj zgradi Jugoslovenskog dramskog pozorišta: u režiji Dejana Mijača (*Rodoljupci* po tekstu Jovana Sterije Popovića, *Pseći valcer* po drami Leonida



Andrejeva i *Skakavci* po drami Biljane Srbljanović); u režiji Slobodana Unkovskog (*Šine i Brod za lutke* po dramskom tekstu Milene Marković, *Galeb* po A. P. Čehovu), u režiji Dušana Jovanovića (*Molijer još jedan život* po drami Mihaila Bulgakova i *Hamlet* po drami Viljema Šekspira). Uz razgovore, intervjue sa rediteljima ili glumcima, pominju se dileme i preispitivanja glumaca tokom proba. Čitava struktura knjige se dekonstruiše i forma poprima atmosferu revitalizacije predstava, vezivanje predstava za određeni značajni (ako ga ima) politički diskurs čime se tekstovima daje oblik pulsirajućeg tela u procesa stvaranja nove predstave. Paradoksalno, pokušavajući da uhvati trenutak samog nastajanja izvedbi, autorka zalazi u polje (ne)mogućnosti održavanje utvrđene forme.

Sva tri reditelja koje analizira, razvili su specifičan prilaz dramskom tekstu. Mijač kao neuhvatljiv hodajući mislilac po sceni, Unkovski koji glumačkom improvizacijom dekonstruiše tekstove, i Dušan Jovanović kroz tekst formira novo biće. Marina Milivojević-Madžarev pišući saučestvuje, pravi novi jezik, formu i pogled. Uхватiti prolazan tren pozorišta je nemoguće.

Teško je u srpskoj literaturi o pozorištu naći tako iscrpan i, na mahove, uzbudljiv tekst u kome se predstave ne samo analiziraju nego, takoreći, žive pred čitaocem u svom, ponekad paradoksalnom i neizvesnom nastajanju. Dileme koje se pojavljuju i kod reditelja i kod glumaca, i rešenja kojima se taj proces završava na sceni, ne ostaju zatvorene u jednoj predstavi, već, što je vidljivo u knjizi, prožimaju i druge predstave, i omogućuju da se pozorišni život jedne sredine doživi kao jedinstven tok i celina.



# DVANAEST NO-DRAMA

Antologija „*Japanski klasični teatar*“

Reč je o izdanju koje, po rečima teatrologa prof. dr Tvrtka Kulenovića, predstavlja kapitalno delo izvorne japanske dramaturgije i estetike klasičnog teatra.

Ako je pozorište preobražavanje, pretvaranje jednog ljudskog bića u neko drugo, ili, na Istoku, i u nešto drugo, onda No-drama tu činjenicu ovaploćuje u svojoj dramskoj strukturi, smatra najbolji poznavalac azijskog teatra na ovim prostorima.

Pojam No-drama označava umetnost teatra i predstavlja „najneobičniji i najfascinantniji oblik umetnosti koju je svet ikada upoznao“. Jer, umetnost No-drame i teatra su totalno pozorište. Klasična japanska No-drama praćena pesmom i plesom sjedinjuje zajedničko delo svih reprezentativnih umetnosti.

Radoslav LAZIĆ

POSTANAK GLUME  
(Po Zeamiju)

Gluma je staza,  
Put čovekovog  
ostvarenja.  
Gluma je  
Uzdizanje ptice na  
vetru.  
Ako se radi o igri  
I pevanju  
Njihov koren izrasta  
Iz večne riznice duha –  
Iz glumčevog tela.  
Ritam je trzaj  
Celine glumčevog tela.  
Ritam je  
umetnost teatra.

**U**biblioteci Dramske umetnosti izdavačke kuće „*Alter*“ izašla je nova knjiga *12 No-drama – Japanski klasični teatar* – koju je kao antologiju priredio Radoslav Lazić. Knjiga obuhvata 12 No-drama iz bogate baštine od 300 sačuvanih drama Kanamija, Zeamija, oca japanskog klasičnog No-teatra, Nobumicija i drugih autora.

# LJUBAVNA POEZIJA DRAMSKOG NABOJA

„*37 prstenova*“ Milana – Cacija Mihailovića

Mr Mirjana Sisojević-Radojičić

**P**red kraj 2008. godine, 21. decembra u podne, u Ateljeu 212, predstavljena je zbirka ljubavne poezije „*37 prstenova*“ Milana – Cacija Mihailovića, poznatog glumca i dugogodišnjeg člana pomenutog teatra.

Posle zbirke za decu „*Srce i druge pesme*“ (2002) i „*Uspomenara 212*“ (2007), ovo je njegova treća knjiga, a stihove iz nje su toga dana kazivale njegove kolege i prijatelji: Ružica Sokić, Petar Kralj, Dejan Čavić, Ivan Jagodić, Tihomir Stanić, Rade Miljanić, Goran Sultanović, Aljoša Vučković... Program je vodila mlada glumica Ana Franić. O knjizi je veoma nadahnuto govorio pisac Zoran Živković. Naravno, svoju poeziju prepunom foajeu Ateljea 212 nadahnuto je govorio i autor.

Recenzenti zbirke pesama „*37 prstenova*“ su istaknuli srpski pesnik Dragomir Brajković i Bratislav Milanović.

Već prvi uvid u pesme ove zbirke svedoči da Mihailović kazuje svaku pesmu kao kovanicu, ili godinama čuvani souvenir, i da injevoga interesna i dinamična poezija ima dramaturgiju stvorenu kroz zvučne obrte poezije koju treba izgovarati i glumiti. Stihovi nose šumove mladalčkih želja i glasove koji se susreću i govore da ljubav traje uprkos promenama i nastupanju različitih doba. Mladost i ljubav u Cacijevim stihovima govore o snazi ličnosti i večnom nadahnuću za novu priču.

Između ostalog Brajković je zapisao: „... Ljubavnu pesmu iznedre i nose osećanje i čežnja, slutnje i privrženost. Pesnička knjiga *Trideset sedam prstenova* Milana – Cacija Mihailovića od ove je vrste. Nisu ove pesme od velikih i gromadnih reči, već od običnih, iskrenih, nežnih. Pesnik nastoji da kroz pesme,



godove i prstenove napravi neku vrstu lirske hronike tananih i suptilnih odnosa između dva bliska bića...“

Pišući o iskrenosti i osećanjima od iskona Milana – Cacija Mihailovića, Bratislav Milanović ističe da je knjiga „sva u znaku ljubavi, sna i melanholije“.



Promocija „*37 prstenova*“ u Ateljeu 212

## LUDUS citat

### Tako su govorili...

#### Mira Banjac: O ULOGAMA

Ja sam, u stvari, igrala taj neki mali svet, male sudbine. Male ljude s velikim povodom. Kad igraš velike dramske uloge, pogotovo iz svetske literature, već postoje neki parametri. Ali, kad igraš nekog koga ćeš sutra sresti na ulici, to je i odgovorno i vrlo teško. Uvek je teško da sagledaš nekog ko ti je jako blizu. S distance uvek bolje vidiš. (Iz knjige „*Glumci govore*“ Feliksa Pašića. Izdavači „*Prometej*“ i „*Sterijino pozorje*“)

#### Miki Manojlović: O GLUMI I SMRTI

Glumac ima tri sata da bude Jago, Fedra, Gloster... U tom kratkom vremenu on ih oživljava i usmrćuje na pedeset kvadratnih metara dasaka... On će umreti za tri sata pred likom koji je sada njegov. Potrebno je da on u ta tri sata oseti i izrazi celu jednu izuzetnu sudbinu. To se zove izgubiti se da bi se ponovo našao... Ne igrati za glumca znači stotinu puta umreti sa svim bićima koja bi kao glumac oživeo ili vaskrsao... (Iz monografije „*Miki Manojlović, igrač na letećem ćilimu*“ Ranka Munitića. Izdavač: Udruženje filmskih glumaca Srbije)

# ZAŠTO SE STVARI CIKLIČNO PONAVLJAJU

„Ono čime se mi zapravo bavimo u predstavi *Slučaj Vojcek–Hinkeman* jesu posledice ratova na mušku populaciju u Srbiji. Takođe, problematizujemo i odnos s očevima koji su prošli kroz te ratne godine, a sad se ponašaju u stilu 'puj pike ne važi, ništa nam se nije desilo', kaže Damjan Kecojević

Tijana Spasić



Damjan Kecojević u predstavi *Konac delo krasi*

Glumac Damjan Kecojević, koga šira publika zna kao Ivana u predstavi „Hadersfeld“ i istoimenom filmu, nedavno je za svoj rad u dečjem pozorištu dobio nekoliko značajnih glumačkih nagrada, među kojima su Godišnja nagrada Malog pozorišta „Duško Radović“, za najbolje umetničko ostvarenje u protekloj sezoni, za uloge u predstavama „Konac delo krasi“, „Stepa“ i „Knjiga lutanja“, glavna glumačka nagrada na 14. „Festiću“, za više uloga odigranih u predstavi „Stepa“, i nagrada na 40. Lutkarskim susretima u Nišu, za ulogu u predstavi „Konac delo krasi“. U sva tri obrazloženja žirija jednoglasno se konstatuje izuzetna veština u transformaciji, raznolikost talenta koji se s lakoćom prebacuje s klasičnih glumačkih zadataka na lutkarski ili plesni teatar, kao i istinska glumačka posvećenost. Zanim-

ljivo je da se Damjan bavi i scenskim pokretom, a pored „Radovića“ i drugih dečjih pozorišta, od skoro ga možete gledati u predstavi „Rugoba“ u JDP-u, u kojoj igra glavnu ulogu, kao i u komadu „Slučaj Vojcek–Hinkeman“ u režiji Ane Tomović, koji je krajem januara imao premijeru u Bitef teatru.

S obzirom na veliki broj nagrada za rad u „Duško Radoviću“, znači li to da je dečje pozorište ono što ti glumački najbolje leži?

U „Radoviću“ radim bar dve-tri predstave godišnje, tu postoji neki kontinuitet i zato me ljudi najviše vezuju za ovo pozorište. Prošle godine sam radio prvi put u „Pužiću“, a igram dve-tri predstave i u „Pan teatru“. Ipak, nemam utisak da sam pre svega glumac za decu, već stvari koje sam radio za odrasle nisu komercijalnog karaktera i igraju se na

raznim stranama pa ne postoji ta vrsta kontinuiteta. S druge strane, Radović, mi je užasno bitan zato što sam tamo došao u momentu kada i Anja Suša, koja je promenila repertoarsku politiku. Ona je revitalizovala večernju scenu za mlade, gde smo prvo radili predstavu „Porša Koklan“, a onda i komad „Ljuljaška“ izraelske spisateljice Edne Mazie, koji se bavio temom silovanja i agresije nad decom, pet godina pre nego što je to kod nas postalo aktuelno.

Tvoja poslednja predstava, „Slučaj Vojcek–Hinkeman“ u Bitef teatru, opisana je kao „pokušaj sagledavanja srpske posleratne stvarnosti iz perspektive generacije koja je potpuno nesvesno prošla kroz devedesete“. Šta to tačno znači i kako je ta tema prelomljena kroz tekst Bihnerovog „Vojceka“ i Tolerovog „Hinkemana“?

Oba teksta su negde slična, a glavni junaci su vojnici. U „Hinkemanu“ junak dolazi iz rata, gde je pogoden i ostao bez penisa, dok Bihnerov Vojcek zbog ponižavajućeg siromaštva pristaje da bude podvrgnut medicinskim eksperimentima. Ono čime se mi zapravo bavimo jesu posledice ratova na mušku populaciju u Srbiji, koja je u manjku i izgubljena je s obzirom na to kroz šta je prošla. Takođe, problematizujemo i odnos s očevima koji su prošli kroz te ratne godine, a sad se ponašaju u stilu „puj pike ne važi, ništa nam se nije desilo“. Želeli smo da podstaknemo publiku da malo razmisli o tome zašto se stvari ciklično ponavljaju, gde ljudi pakuju sve to što se desilo proteklih deset-dvadeset godina, šta se dešava sa vojnicima koji imaju post-traumatski sindrom? Kod nas se o tome ne priča, kod nas ljudi to „nemaju“, to imaju samo neki koji su došli iz Vijetnama i slično. Pored scena iz „Vojceka“ i „Hinkemana“, u predstavi iznosimo i naša lična iskustva vezana za '92. i '93.

Nadovežimo se na prošli broj „Ludusa“, u kom je jedna od tema bila status slobodnih umetnika. S obzirom da pripadaš toj grupi, kakva su tvoja iskustva?

Sa mnom je specifičan slučaj jer se i dalje vodim na Bosnu, gde sam rođen, što znači da se na mene plaća porez kao na

zaposlene. Ali imao sam jedan drugi problem – kada sam hteo da izvadim dozvolu boravka u Srbiji, ljudi u SUP-u za strance nisu znali kako da me prijave, jer ne postoji definicija slobodnog umetnika. Postoji definicija Kineza koji drži radnju u bloku 70, ali ne i slobodnog umetnika. U svetu na konto toga što si umetnik uz dozvolu boravka dobiješ i razne olakšice, dok u Srbiji ne znaju šta će s tobom.

Na čemu trenutno radiš, gde ćemo te još gledati tokom ove sezone?

U „Radoviću“ su počele probe za predstavu „Oliver Twist“ Stevana Bodorže, koja će izaći 15. marta. To je dramatisacija koja je rađena u „Buhi“ pre nekih deset godina, ali ovo će biti nešto sasvim novo, Olivera Tvista na primer igra balerina. Prošao sam audiciju i u Narodnom pozorištu za novi tekst Maje Pelević, „Možda smo mi Miki Maus“, koji je dobio Sterijinu nagradu prošle godine.



Damjan Kecojević

To režira Slovenac Matijaž Pokrajc i rad sa njim me užasno raduje jer je to drugačiji pristup, znamo u kom pravcu Slovenci idu kada je pozorište u pitanju. Premijera će biti na Sterijinom pozorju, ili bar je tako planirano, mada se ovde nikad ne zna.

## POZORIŠTE ZA DECU JE U SENCI

U relativno kratkom vremenskom periodu Malo pozorište „Duško Radović“, je izraslo u značajnu instituciju, koja je podigla shvatanje dečje kulture kod nas na jedan viši nivo...

Kad ljudi pričaju o dečjem pozorištu onda kažu: dečje predstave se rade jednako ozbiljno kao teatar za odrasle, što često uopšte nije tačno. U „Radoviću“ se zaista traže ne samo nove forme, nego i novi načini komunikacije sa decom, i to nije samo floskula. Deca nije sve servirano, što je čest slučaj u drugim dečjim pozorištima, predstave su vizuelno jake, prilično rade na mašti, ne ide se na to da decu treba samo zabavljati i držati im pažnju. Čini mi se i da su neki zahvati koji postoje u Malom pozorištu „Duško Radović“, radikalniji i u nekom smislu eksperimentalniji od većine domaćih pozorišta, i zato je dragoceno raditi tamo. Mogu da eksperimentišem kao glumac i sa formom i sa načinom na koji ću nešto odigrati, bez obzira što je reč o dečjem pozorištu.

Nameće se pitanje odnosa pozorišta za decu i pozorišta za odrasle?

Istina je da se veliki posao koji se radi u „Radoviću“, „Buhi“, „Pan teatru“..., zapravo nipodaštava, odnosno o njemu se gotovo ne priča. Sve vreme kukamo da pozorišta imaju problema sa publikom, a niko ne razmišlja o tome da se publika edukuje. „Radović“, je dragocen jer zaista obrazuje mlade naraštaje, ne samo kroz predstave, već i kroz razgovore sa decom posle izvođenja. Jer, na primer, Austrija nije imala jaku savremenu plesnu scenu, pa su napravili petogodišnji projekat koji je podrazumevao ne samo pravljenje predstava za odrasle, nego i pravljenje plesnih predstava za decu, primerenih određenom uzrastu. Oni su svoju publiku edukovali i vi danas kad odete u „Museumsquartier“ na predstavu savremenog plesa, krcato je.

U „Radoviću“ postoji veoma precizna repertoarska politika, što je diskutabilno čak i za neke velike pozorišne kuće. Radili smo Čehova za decu („Stepu“, prim.nov.), što nigde nije postavljeno kao „big deal“, a ja mislim da jeste. A „Strašne priče braće Grim“ su mi ubedljivo najbolja predstava koju sam gledao u Beogradu prošle godine.

Reditelj Nikola Zavišić o...

## OD STARTA RADIM ONO ŠTO ME DUBOKO ZANIMA



Nikola Zavišić

„Komad *Bli* Jelene Mijović, koji radimo u Ateljeu, a čija je premijera u martu, tekst je koji zaista ima snažnu emociju, ne beži od nje i ne stidi je se“, kaže Zavišić

Branko Dimitrijević

Pozorju

Kada me je Ivan M. Lalić pozvao da selektujem inostrani program Sterijinog pozorja bio sam iznenađen, uzbuđen i inspirisan. Hteo sam da nastavim putem kojim je krenuo moj prethodnik Ivan Medenica koga veoma cenim kao čoveka koji je dao novu smernicu umornom konceptu našeg najstarijeg festivala. Sa druge strane, hteo sam da idem svojim putem i ukažem domaćoj publici na jedno novo buđenje (ne buđanje!) evropskog

i svetskog teatra. Svestan da ovo može da zvuči pretenciozno, ostavljam publici da proceni moj rad.

Ono što za sada mogu da kažem jeste da se moja selekcija neće zvati „Krugovi“ nego „Drugovi“. Za to imam više razloga, ali iskreno me mrzi da to naširoko obrazložim. Razlozi su kako konceptualne tako i suštinske prirode i to neka za sada bude sve što ću o tome reći.

S obzirom da ovogodišnje Pozorje startuje tačno na Dan mladosti, to jeste 25. maja, mislim da je u najmanju ruku

prikladno da se okupe bivši i sadašnji Drugovi i podele bivša i sadašnja iskustva na temu bivšeg i sadašnjeg subverzivnog pogleda na najnovija politička i socijalna dešavanja u Evropi i svetu (konkretno SAD-u).

Biće tu pozorišta iz Hrvatske, Češke, Švedske, Holandije, SAD-a, Nemačke, Litvanije, Tadžikistana, i Demokratske Republike Sao Tome i Prinsipe (poslednje tri zemlje sam izmislio, ali mislim da zvuči egzotično. To je zamka za one koji ne čitaju pažljivo nego samo preleću pogledom ovakve tekstove!).

Toliko za sada o mojoj selekciji na Sterijinom pozorju 2009.

Sanjanju i događanju

Ekonomska kriza? Ja ne znam za veću i dublju krizu od one koja nas je zaskočila 1992. Ali, moje pozorište nema veze sa ekonomskim uslovima. Jeste da

najčešće radim unutar toplih (najčešće) institucija, ali u Pragu sam radio sa svojom trupom. Ne kažem da i ovde ne bih radio nešto slično. No, za sada nema potrebe. Moram da kažem da imam sreću da se bavim svojim pozorištem, to jest autorskim pozorištem – gde god da radim. To je retka okolnost kod reditelja mlade generacije. Najčešće su mladi reditelji dugo samo „izvođači radova“ pa se u autore pretvore tek kada više nisu mladi. Ako ikad. Ja od starta radim ono što želim, i to me duboko zanima, zabavlja i gura dalje. Svakako ću u tom pravcu da nastavim, pa dokle stignem. Mene veoma zanima igra sa formom, sa scenskim oblicima, sa svetlom pre svega, sa interakcijom glumačkog bića i svetla, sa lutkama i multimedijom... Imam toliko stvari koje još želim i hoću da probam. Ne vidim kraj. I srećan sam zato.

Predstavi „Bli“ u Ateljeu 212

Komad „Bli“ spisateljice Jelene Mijović duboka je i emotivna, duhovita priča o imaginarnim prijateljima koji se po-



javljuju ponovo posle mnogo vremena, kada smo već zaboravili da su ikada bili sa nama. Radim ga sa izvanrednom glumačkom ekipom na velikoj sceni Ateljea 212. To mi je prvi put da radim na nekoj velikoj sceni u Beogradu i vrlo sam uzbuđen zbog toga. Možda me samo više uzbuđuje činjenica da radim sa fantastičnim glumcima (Svetlana Bojković, Tihomir Stanić, Isidora Minić, Katarina Žutić, Vladislava Đorđević, Branka Šelić-Ilić, Dragana Đukić, Bojan Žirović) i saradnicima (Maja Vidaković, Mirna Ilić, Sonja Lončar, Goran Simonoski)... Sve u svemu, jedna moćna ekipa koja može mnogo. I posle dugog vremena domaći tekst koji zaista ima emociju, ne beži od

nje i ne stidi je se. Jako dobar materijal za rad. Vrlo sam radoznao da vidim rezultat, ali ću pre toga da izgustiram do kraja svaki sekund proba koje su pred nama (tek smo počeli da radimo). Premijera je početkom marta.

#### Vanpozorišnim (z)animacijama

Ogroman sam fan „Saut Parka“. Iskreno mislim da nema ništa bolje u bilo kom obliku do sada napravljeno. Mat Stoun i Trej Parker su genijalni! To su jedini ljudi koji uspevaju da se najsurovije moguće žestoko sprdaju sa čim god žele i da zarađuju ogromne količine novca baš zbog toga što su takvi kakvi su

i rade to što rade. A sve to prati minimalni izraz u crtežu i animaciji. Oni su mi odgovori na sva pitanja percepcije savremenog sveta. Veoma sam srećan što sam upoznat sa njihovim radom. Od kada ih gledam, život mi pada mnogo lakše.

U poslednje vreme slušam dosta Frenka Zapu. Skidam njegove tekstove sa interneta, pa gledam živa izvođenja na Jutjubu. Nisam se ranije bavio Zapom i sada otkrivam njegovu neverovatnu lucidnost. Ponovo sam srećan što mi takav genije nije izmakao. Upoznao sam njegov rad kasno, ali sada pošto ga znam, shvatam koliko bih izgubio da nisam uzeo da ga proučavam. Novi razlog za sreću.

Gledam nastupe komičara Bila Hiksa i Džordža Karlina na Jutjubu. Obojica su genijalni, a Hiks mi je neka vrsta idola, koji je uticao i na Karlina, ali i na autore „Saut Parka“. Ko to još nije video, nije teško naći. Samo vam treba brz internet.

Generalno, Jutjub mi je nešto najbolje što se do sada pojavilo. Ikada. Od svih stvari. Na svetu. Celom. Eto.

Čitam Erlenda Lua i svima, ali svima ga najtoplije preporučujem! „Dopler“ i „Volvo kamioni“ su mi osvežili život kao kada skinete usirene tapete posle 17 godina i udarite sasvim novi kreč na vlažni pa osušeni zid i onda sve izgleda kao da je sasvim novo i čisto. E to Erlend radi sa vašim duhom. Čitajte ga.



RazBOYnici Fridriha Šilera u režiji Nikole Zavišića, Narodno pozorište Subotica

## „KRSMANAC“ U SJAJU I TAMI

Lepote, vrednosti i večite muke najstarijeg studentskog pozorišta u Evropi

Piše Olga Savić

Sedmog decembra 2008. godine, za-putila sam se na jednu staru, meni tako dragu i poznatu adresu, na kojoj već 86 godina stanuje beogradsko Akademske pozorište. Njegovi osnivači su bili Mata Milošević, Milan Dedinac, Božidar Kovačević, Branimir Čosić, Staša Beložanski i mnogi drugi tadašnji studenti, a kasnije značajni stvaraoci na našem kulturnom podneblju. Nije mi namera da ovom prilikom prebiram po istorijatu tog pozorišta, sve je to sa velikom ljubavlju i trudom sabrao i ispisao Mirko Todorović – Era u knjizi od preko 400 stranica, niti da nabrajam imena onih koji su decenijama upravo odavde krenuli krupnim koracima u svet umetnosti, nauke i drugih društvenih delatnosti. Večeras, ja želim da pogledam predstavu *Hamlet*, svesrdno preporučenu od nekih mojih pozorišnih prijatelja. Premijerno je izvedena u okviru Bitef Polifonije, a ovo je sada njeno deveto izvođenje. Ulazim u predsoblje na prvom spratu (zbog male kvadrature ne mogu ga nazvati ni predvorjem ni holom), gde se kupuju ulaznice i odlažu kaputi. Uloge biletara, garderobera i drugog pomoćnog osoblja preuzimaju na sebe student-glumci koji te večeri nisu angažovani u predstavi. Dobijam i lepo uređen program gde su na četiri stranice složene sve neophodne informacije o pozorištu i o predstavi, sa kolor fotografijama maski za *Hamleta*, kao i udenutim listićem sa repertoarom za taj mesec. Vidim da još uvek igraju Čehovljevo *Galeba*, gledala sam tu predstavu pre godinu dana u veoma inventivnoj postavci Vladimira Cvejića, sadržajno i emotivno zgusnutoj, sa impresivnim detaljima koje su mladi glumci pronosili i prenosili kao neko

novo i njima blisko poimanje umetnosti. A tu su, naravno, i savremene opservacije nove dramaturgije: *Zašto Balkan nije seksi* Gorana Stefanovskog, ili *Samo za ljubavnike u pljački* Kraljačića i Šajtinškog, ili *Bre – kabare* V. Đurđevića i V. Cvejića. Ove predstave posebno privlače mladu publiku, ponekad se, kažu, na četrdesetak postojećih mesta u gledalištu, stisne i sedamdesetak gledalaca. Kako – teško je odgovoriti, ali izgleda da ovde i nemoguće postaje moguće.

To se dogodilo i sa predstavom *Hamlet*. Cela složena radnja komada, svi likovi i njihovi međusobni sukobi, sve filozofične reminiscencije – sve je tu i sve se to odigralo u sat i po izvođenja. Ideja reditelja i direktora teatra Vladimira Cvejića da se za *Hamleta* koriste elementi kabuki pozorišta, pokazala se veoma delotvornom: tri reda zavesa u tri različite boje, koje se po potrebi razmiču i namiču, jedan oltar u dubini za pojavu duha Hamletovog oca, drvene udaraljke kao jedini muzički zvuk, i savršeno postavljene i značajki ošminkana lica glumaca (stručni masker ih je samo jednom postavio, a za sve ostale predstave glumci to rade sami) – omogućavaju da žene igraju muške, a muškarci ženske uloge. *Hamleta* igra Jadranka Grče koju bi svako beogradsko pozorište moglo poželeti na svojoj sceni: ekspresivna, emotivna, sa savršenom govornom i fizičkom radnjom i inteligencijom neophodnom za tumačenje ovog lika. Kad je konkurisala na FDU – nisu je primili. Sada studira nemački i španski, predaje povremeno u jednoj školi. Ali, kako je pozorište njena velika ljubav, ona joj se u *Krsmancu* posvećuje svim svojim bićem. To važi i za ostale studente, uglavnom društvenih

nauka. U ovaj mali prostor steklo se toliko mlade, pozitivne energije i ljubavi – a ispod njih zvrji prazan, već ubudali prostor nekadašnjeg bioskopa u koji se još niko nije uselio.

Kada je, pre godinu dana, *Krsmanac* hteo da proslavi 85 godina svog rada, FDU im je samo za to veče pozajmio svoju salu (koja nosi ime Mate Miloševića, osnivača Akademskeg). Deljene su i zlatne plakete sa njegovim likom. Ognjenka Milićević, već tada u bolesti, primajući ovu plaketu, rekla je: „Morala sam da dođem. U Akademske sam 1956. režirala *Šarenu loptu* Igora Torkara. Ta predstava je na Međunarodnom studentskom festivalu u Istanbulu dobila prvu nagradu. Bilo je to, pričali su mi, veliko slavlje. Na Festival je otišlo samo četvoro glumaca, za reditelja nije bilo para – tako da ovo priznanje, posle toliko godina, delim večeras zajedno sa svima.“

E pa, eto. Ništa se nije promenilo. Para ni danas za najstarije studentsko pozorište u Evropi – nema. Snalaze se tako što pronalaze stručne ljude iz raznih pozorišnih oblasti, koji su spremni da im pomognu i bez materijalne naknade. I tako što im Ministarstvo prosvete obezbedi minibus sa tridesetak mesta, kojim se prevoze do raznih destinacija u našim bivšim republikama i evropskim gradovima gde se održavaju međunarodni studentski pozorišni festivali. A zovu ih svuda: jesenas je u Pečuju (Mađarska) njihova predstava odnela prvu nagradu; za nekoliko dana putuju u Zagreb, a u maju u Vilnius – evropsku prestonicu kulture za 2009. godinu. Međutim, aprila meseca čeka ih najveći zadatak i najveće iskušenje: tada *Krsmanac* organizuje ovde u Beogradu Festival studentkih pozorišta iz svih krajeva bivše Jugoslavije. Nije li to dobar povod da se Skupština grada zainteresuje i za njih kao i za Dadov? Njena podrška bi mnogo značila i domaćinu i gostima.

### Biografija

Rođen u Beloj Crkvi 1976. Studirao režiju u Pragu i Beogradu. Magistrirao u Pragu gde je sa Islađankom Stefi Tors osnovao trupu sa kojom je radio i putovao po raznim festivalima u Češkoj i po Evropi. Od 2004. u Srbiji uradio više predstava za decu među kojima su „Kiki i Bozo“ Andree Valean (nagradu žirija na festivalu TIBA) i „Skoro svako može da padne (osim čaplje)“, po kratkim pričama Tona Telehena u „Radoviću“, zatim „Trtica rajske ptice“ Branka Dimitrijevića u NP u Užicu (nagradu za režiju na Festivalu pozorišta za decu u Kotoru 2007), „Aladinova čarobna lampa“ Aleksandra Novakovića (Grand prix za režiju i predstavu u celini na lutkarskim susretima u Novom Sadu 2007) i „Bastijen i Bastijena“ V. A. Mocarta u „Pinokiju“ (nagrada za predstavu na lutkarskim susretima u Nišu 2008).

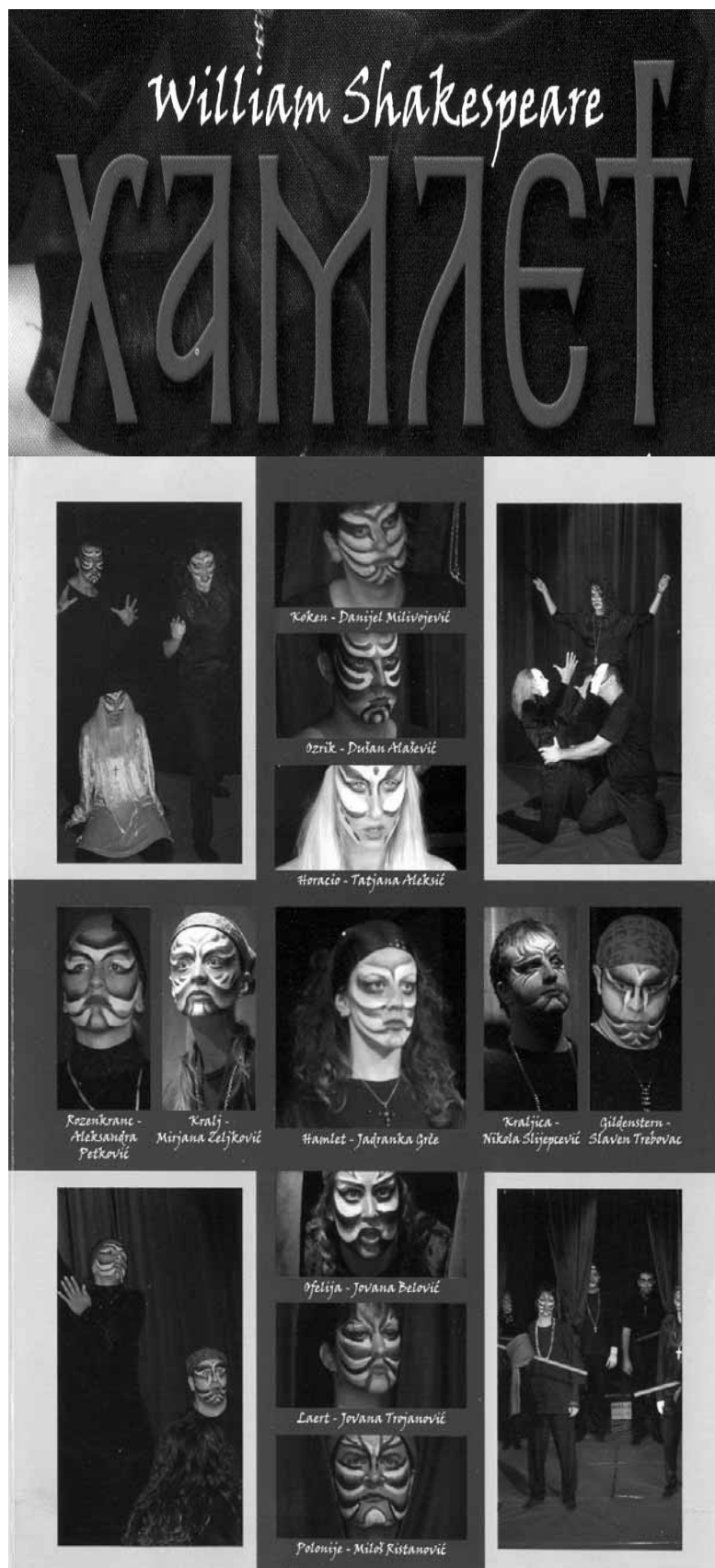
Kada je reč o predstavama za odrasle to su: „1984“ Džordža Orvela, koprodukcija Bitef teatra i „Grand Theater“-a iz Groningena (Holandija). „Plastelin“ Vasilija Sigarjeva u Ateljeu 212, „Zamak“ Franca Kafke u JDP-u, „Čudo na usijanom limenom krovu“ u SNP-u Novi Sad, „RazBOYnici“ Fridriha Šilera u NP Subotica.

Selektor inostranog programa Sterijinog pozorja 2009.

### Fejsbuku

Fejsbuk je čao! Ne volim ga. Imam profil na Majspejsu, ali i njega ne proveravam često. Malo mi je sve to dosadno i besmisleno. Na Fejsbuku sam učlanjen samo u grupu „Naš fudbal – spoj starosti i neiskustva“ koji je pokrenuo jedan moj drugar sa kojim igram fudbal dva puta nedeljno u jednom balonu na Adi. Uklju-

čilo se sada tu već dosta ljudi i pišu se izveštaji sa odigranih utakmica. To mi je zabavno da čitam. Ali, to radim inkognito, pod pseudonimom i imam samo troje prijatelja. Mrzi me da se bavim time. Osim u slučaju fudbala. A živo me zanima koliko će i to da me drži. Možda ne duže od izlaska ovog broja *Ludusa* koji upravo čitate.



# REVOLUCIJA U MENI

**„Grotovski je bio neverovatna ličnost. Ostavljao je snažan utisak i, istovremeno, osećanje neverovatne topline. Izgledalo je da sve oko njega ima smisao; kao da pred njim padaju maske“, kaže italijanska glumica Nandan Kirko**

Jelena Kovačević

Za razgovor s Nandan Kirko povod je bio objavljivanje srpskog prevoda knjige Tomasa Ričardsa *Rad sa Grotovskim na fizičkim radnjama* izdavačke kuće *Clio*. To retko iskreno i minuciozno pisano delo ne samo da svedoči o poslednjoj i najtajanstvenijoj fazi rada Ježija Grotovskog, u kojoj je Ričards učestvovao kao neposredni i glavni saradnik poljskog reditelja, nego je i neposredna lekcija iz glume, timskog rada, negovanja veština i kreativnosti. U knjizi *Rad sa Grotovskim na fizičkim radnjama* Ričards donosi paralelu između rada dve snažne rediteljske figure, Stanislavskog i Grotovskog i, na osnovu svog praktičnog rada, on uspostavlja zanimljivu razvojnu liniju u XX-vekovnoj teoriji glume.

Nandan Kirko (Nhandan Chirco), italijanska glumica i plesač iz Milana, u četvorogodišnjem periodu, od 1994. do 1998, neposredno je radila sa Ježijem Grotovskim i Tomasom Ričardsom kao članica Radnog centra Ježija Grotovskog u toskanskom gradu Pontederi. Danas živi na relaciji Novi Sad–Čezena. Za petnaestak godina rada stekla je bogatu međunarodnu umetničku i pedagošku biografiju; saradivala je s pozorišnim kućama i nezavisnim grupama iz Ankone, Torina, Rima, Milana, teatra u Francuskoj, Britaniji, Singapuru, Sloveniji (En-knap, Tomi Janežič), Hrvatskoj, Grčkoj, Bosni i Hercegovini, kao i sa akademijama u Urbinu, Osijeku, te s Akademijom umetnosti u Novom Sadu i Srpskim narodnim pozorištem. Stručnjak je za rad sa telom i glasom.

Koliko se uopšte u Italiji 1994. znalo da se Grotovski nastanio u gradiću Pontederi?

Pročitala sam knjigu o Siromašnom pozorištu i bila njome pogođena, tako da sam stalno govorila i raspiivala se o Grotovskom. Razgovarala sam s jednim prijateljem iz Milana koji je studirao režiju. Rekao mi je da Grotovski još uvek radi, da je u Pontederi formirao centar i da povremeno organizuje selekcije. Zašto se ne prijavim... Kada sam stigla u *Workcenter* nisam imala predstavu o stvarnom radu. Za vreme selekcije osećala sam da me rad privlači i nisam mogla da zamislim da se vratim u Milano. Verovatno da je Grotovski bio poznat u izvesnim krugovima, i da je dosta ljudi bilo u dodiru s njima, ali s druge strane, o njima niste mogli čuti u medijima...

Koliko si u radu bila upućena na Grotovskog? U čemu se sastojala vaša saradnja? Možeš li je opisati?

Grotovski je bio neverovatna ličnost. Iako zvuči kao obična fraza, ovo je činjenica. Bio je upravo takav. Vidala sam ga u različitim situacijama i uvek je to za mene bio veliki događaj. Ostavljao je snažan utisak i, istovremeno, osećanje neverovatne topline, da upravo želite da budete blizu njega. Izgledalo je da sve oko njega ima smisao; kao da pred njim padaju maske.

Često smo slušali njegove analize i govore. Govorio je na poseban način, snažno i istovremeno zadivljujuće. To je najčešće bilo tokom programa razmena s drugim trupama. Kasnije je javno na-

stupao, kad smo odlazili na gostovanja i kad je držao konferencije od izuzetnog značaja.

Knjiga Tomasa Ričardsa opisuje i objašnjava glumačko ovladavanje fizičkim radnjama tako da je znanje primenljivo za svakog studenta glume i mladog izvođača uopšte. U vreme kada si postala članica Radnog centra, Grotovski je već uveliko razvijao svoju novu i slabo poznatu fazu rada – Umetnost kao sredstvo prenosa. Jesu li fizičke radnje, koje su osnova glume prema Stanislavskom, bile neophodne i za članove Radnog centra?

Na početku smo svi dobili zadatak od Grotovskog i Tomasa da radimo na vlastitim glumačkim partiturama. Rad je bio povezan s radom na pesmama, tako što mu je bio osnova. Često smo radili na drevnim tekstovima i povremeno im pristupali s različitih polazišta, kao da su snovi ili uspomene. Rekla bih da im je cilj bio da dodirnu i probude odnos sa određenim arhetipovima. Svi ovi delovi često su postajali partitura čiji je rezultat pevanje određene pesme. Dok smo radili, Tomas i Grotovski su tražili da uspostavimo duboko ličnu i imaginativnu vezu s našim materijalom. Dešavalo se da rad duboko utiče na telo, maštu i emocionalni život osobe. Radnje i asocijacije su povezivane u partituru krajnje precizno i razvijene do najsitnijih detalja. Da, mogu reći da je rad na fizičkim radnjama bio kao priprema i za rad na pesmama.

I, šta je umetnost kao sredstvo prenosa u praksi?

U umetnosti kao sredstvu prenosa cilj nije nešto što se dešava u percepciji/čekivanju gledaoca, već nešto što se dešava u osobi koja izvodi. Rad je zasnovan na drevnim pesmama koje većinom potiču iz afričke tradicije, kao i katarske, od pesama koje su doneli robovi iz Afrike a za koje je Grotovski smatrao da imaju daleke korene u kolevci zapadne kulture (stari Egipat, Sirija i Grčka). Naš rad je bio istraživanje i ponovno otkrivanje mogućeg unutrašnjeg procesa pomoću ovih pesama. Jedan od ciljeva rada bio je da se suštinski uključe svi aspekti bića, mentalni, fizički, emocionalni. Performativni opus *Akciju*, koji je nastao iz tog istraživanja, izvodili smo mnogo puta a da niko nije gledao. I to ne u smislu probe i pripreme za prikazivanje. Rad nije bio



Nandan Kirko

za to da se vidi, već za to da se izvede, a gosti – ponekad mogu da budu prisutni i mogu da podele to vreme s nama.

Kako je nastajala „Akcija“ i kako si se uključila u nju?

Zapravo, kad sam došla u Radni centar, bilo nas je pet novih članova koji smo prošli selekciju. Svakodnevno smo radili sa Tomasom Ričardsom. Mario Bjadini mu je pomagao. Tokom prvih meseci, trebalo nam je vremena da svako razvije svoj rad, bilo radeći samostalno ili u malom timu. Posle toga je Tomas uz pomoć Grotovskog počeo sa nama da razvija osnovnu strukturu buduće *Akcije*, tako je nakon više različitih verzija uspostavljen dati sled pesama, i pojavili su se određeni elementi radnje. Čini mi se da je dosta vremena prošlo pre no što je neko došao da gleda naš rad. Posle nekoliko godina, *Akciju* je videlo mnogo ljudi u Italiji i inostranstvu, u Sao Paolu, Moskvi, Varšavi, Marseju i drugde.

Kako i zašto se završio tvoj period saradnje s Radnim centrom?

Stigla sam u Radni centar u trenutku kada se otvarao novi luk u radu. Kad sam završila rad u Centru, to je bilo, na određeni način, zatvaranje luka i ceo tim izuzev Tomasa i Marija se izmenio, a tokom narednih meseci brojni novi ljudi ušli su u tim. Otvarao se novi luk u radu.

Na koji način iskustvo stečeno u Radnom centru pomaže izvođaču uop-

šte? Na primer, da li ga i kako primenjuješ u sadašnjem radu?

Bilo je to veliko iskustvo. Mogu reći da je ono izazvalo u meni revoluciju i protreslo me. Ono što je ostalo, na neki način, povezano je s dubljom i intimnijom stranom tog iskustva, nekom vrstom samootkrića. Za mene je taj period bio važan i kao doba formiranja, ovladavanja fizičkim i vokalnim veštinama, pozorišnim zanatom važnim za izvođača. Određene elemente danas koristim u pedagoškom radu, kao na primer elemente stečene kroz fizički trening. Smatram da je važno da zadržim odnos prema ovom iskustvu, kao prema nekoj vrsti lične i umetničke riznice, ali istovremeno i da sam otvorena za nove podsticaje, susrete, estetike i da tako razvijem svoj lični umetnički put.

Godine 2006. u Beču sam videla *Akciju u nastajanju (Action in creation)*, rad koji Tomas danas stvara i u kome je prisutan kao delatnik. Osetila sam da se rad razvija i napreduje na neverovatan način. Ništa se nije izgubilo od suštine, a stvari se dalje razvijaju. Fantastično kako je postignut cilj ka kome su stremili Grotovski i Tomas u svojoj saradnji: da se ovo istraživanje može dalje razvijati i napredovati i po smrti Grotovskog. Ričards je poseban umetnik našeg doba.

## Priča o Pozorištu mladih, Novi Sad

# MLADOST IŠTE POZORIŠTE

**Za bezmalo osam decenija postojanja novosadsko Pozorište mladih je na scenu postavilo više od 300 naslova, odigrano je više od 20 000 predstava, a videlo ih je blizu 3 miliona gledalaca**

Zoran Đerić

Pozorište mladih osnovano je 1931. godine kao Lutkarsko pozorište, pri Sokolskom društvu u Novom Sadu. Na pozornici montiranoj u zgradi Matice srpske, u vežbaonici Sokolskog društva, izvedena je prva marionetska predstava – „Kraljević iz podzemlja“. Svoju salu Pozorište lutaka dobilo je 1936. izgradnjom Spomen-doma „Kralj Aleksandar I“, u velelepnom i modernom zdanju izrađenom po projektu uglednog arhitekta Đorđa Tabakovića. Sala je imala 166 mesta, a napravljena je i nova pozornica.

Tokom Drugog svetskog rata, Pozorište nije radilo i pretrpelo je veliku štetu – lutke, scenografija, kostimi su uništeni ili ukradeni.

Pod imenom Vojvođansko pozorište lutaka počelo je da radi odmah po završetku rata, ali uz velike teškoće. U pomoć je pritekao Žarko Vasiljević, tada upravnik Vojvođanskog narodnog pozorišta. Usledila je promena imena u *Gradsko pozorište lutaka*, zatim *Pozorište lutaka*, da bi 1968. *Pozorište mladih* dobilo svoj današnji naziv.

Večernja, kasnije Dramska scena, počinje da funkcioniše 1991. godine. Od tada u Pozorištu mladih funkcionišu dve scene: Scena za decu i Dramska scena, a predstave se igraju u Velikoj i Maloj sali.

Za bezmalo osam decenija postojanja na scenu je postavljeno više od 300 naslova, odigrano više od 20 000 predstava, a videlo ih je blizu 3 miliona gledalaca.

Za svoj rad Pozorište mladih dobilo je niz priznanja i nagrada, kako na domaćim, vojvođanskim i republičkim, tako i međunarodnim festivalima.

Prve tri decenije svog postojanja, Pozorište je bilo posvećeno isključivo lutkarskim predstavama. Na repertoaru su bila dela namenjena najmlađoj publici, pisana ili prilagođavana za marionetsku scenu. Uglavnom je reč o prevedenim komadima ruskih, čehoslovačkih i mađarskih autora. Potom se javljaju domaći pisci, koji, najčešće, adaptiraju bajke i priče za decu, ali, sve više, pišu i originalne tekstove za lutkarsko pozorište, gde marionete počinju da potiskuju ginjoli, javajke, crni teatar i pojava glumaca na sceni. Poslednje dve decenije dominirala je tzv. bugarska škola: prevode se dela bugarskih pisaca, izrađuju lutke i scenografija u Bugarskoj, a predstave režiraju gostujući reditelji iz Sofije. I pored toga, pojedini mladi reditelji, kao što je Emilija Mačković, kasnije Mrdaković, izgrađuju svoj, prepoznatljiv stil, i to je ono što, pored ostalog, karakteriše lutkarsku scenu Pozorišta mladih u Novom Sadu, koja na svom repertoaru ima 25 lutkarskih predstava, među kojima su: *Dina i oblak*, *Puk!*, *Carobnica iz ulice Bonžur*, *Uspavana lepotica*, iz poslednjih sezona, ali i *Vuk i jarići*, *Radoznalo slonče* i neke druge, koje traju već treću deceniju.

Dramska scena se postepeno, s većim ili manjim uspesima, formirala na Velikoj sceni Pozorišta mladih, gde su, od samog početka do danas, radili svoje diplomatske predstave studenti Akademije umetnosti u Novom Sadu, a potom i samostalne predstave. Najuspešnije su bile dve, koje je režirala Olivera Đorđević, *Momci iz benda* M. Kroulija i *Bombardovali smo Nju Hejven* Dž. Helera. Na repertoaru Pozorišta mladih je deset dramskih predstava, od kojih je sedam premijerno izvedeno tokom 2008, a dve 2007. godine. Među njima su najgledanije *Backstage* K. Varge, u režiji Žanka Tomića, *Čorba od kanarinca* M. Rado-

vića, u režiji Nenada Gvozdenovića i *Testosteron* A. Saramonovića, u režiji Radoja Čupića.

Tokom ove sezone premijerno će biti izvedene dve predstave: *Jare u mleku* J. Poljakova, u režiji Borisa Liješevića i *Luda lokomotiva* St. I. Vitkjevića, u režiji Aleksandra Davića.

Akcentat je na mladim i mladim rediteljima, na intrigantnim dramskim piscima i tekstovima koji su namenjeni prevashodno mlađoj publici (srednjoškolskoj i studentskoj). Tako da se interesovanja Pozorišta mladih kreću od klasike, preko avangarde do savremenih dramskih pisaca.



Uspavana lepotica, Pozorište mladih iz Novog Sada



# TEATARSKA DEŠAVANJA NA INOSTRANIM SCENAMA

Aleksandra Jakšić

Po ocenama kritike ni protekla godina nije u pozorištu ponudila nove trendove, niti ucrtane smernice, ali je ponovno potvrdila neke autorske poetike reditelja koji promišljaju teatar iz osećanja svoga vremena i zadatosti prostora u kom žive. Izdvojili su se: „Čistilište“, „Galeb“, „Hamlet“, „Štifterove stvari“ i „Dvostruka ljubavna nevera“, kao predstave koje sadrže scensku čistoću misli i ideja.

Reditelj Romeo Kasteluči je započeo putovanje kroz Danteovu „Božanstvenu komediju“, ali i kroz vreme savremenog pozorišta, u produkciji nekada alternativne grupe, a danas prestižne teatarske institucije „Societas Raffaello Sanzio“ iz Avinjona. Petoro izvođača njegovog Čistilišta je zatočeno u prostoru kuhinje i dnevne sobe. Prevedeći drugi deo Danteove trilogije u naše vreme, reditelj čistilište predstavlja kao ljudski život u njegovom svakodnevnom ponavljanju, uhvaćenom u zamku rutine. Kazna je ovde življenje, osećanje sveta, a mogućnost povratka na početak, u trenutak rođenja, još je strašnija. Poigravajući se

formom, koja je istovremeno i apstraktna i hiperrealistična, Kasteluči vodi svoje glumce kroz čudesno scensko putovanje od spavaće sobe do zastrašujućih apokaliptičnih prostora užarenog neba i sprženih biljaka, a gledaocima dopušta da prate zbivanja, te da se odmaknu, da budu i protagonisti i voajeri, ispred scene i iza nje.

Sedamdesetogodišnji nemački reditelj Jurgen Gosch postavio je Čehovljevog Galeba u „Deutsches Theater“ kao glumačku ispovest bez dekorativnih pomagala, bez scenografije, opterećujućih kostima i bez muzike. Svi glumci sede na pozornici i izlaze na proscenijum da bi izgovorili svoje replike ili uprizorili scene. U Goschovoj predstavi nema patetike i očekivane čehovljanske „atmosfera“. Ima povišenih tonova i savremene svakodnevnih histerije. Najnoviji berlinski „Galeb“ je tačan jer na izgled ne nudi ništa osim zapisanih rečenica i sugestivne glumačke interpretacije, koja pak po tonu pogađa ovo vreme i u potpunosti ulazi u okvire naših svakodnevnih kon-

verzacija na teme ljubavi, prijateljstva, umetnosti, života ili smrti.

Na berlinskoj sceni u 2008. publiku je osvojio i Šekspirov Hamlet u režiji Tomasa Ostermajera. Kroz danski dvor reditelj oslikava današnje političke svestave svodeći dvadesetak likova na šest protagonista koji neprestano iskaču iz jedne uloge u drugu i dramu neodlučnog princa prevode u igru beskrajin manipulacija. Dramaturg Marijus fon Majenberg i reditelj tako tragediju prenose u vreme u kojem je demokratija ostala bez svoje supstancije, a umetnost lišena poslednjih tragova duhovne transcendencije.

O kvalitetu Gebelsove predstave Štifterove stvari svedoči i Gran pri Bitefa...

Luk Bondi potvrdio je još jednom umeće scenske dekonstrukcije velikih dela klasične literature. Marivoov tekst iz 1727. godine Dvostruka ljubavna nevera predstavio je u produkciji (Theatre Vidy, Lozana) koja je obišla velike evropske festivale, kao ljubavnu dramu našega vremena. Predstava savremenog narcizma s junacima zaplašenim vlastitim osećajima i vlastitim slabostima koji se danas prepoznaju u gledalištu ili na ulici, sa sjajno vođenim glumcima, lišena je pretencioznog rediteljskog koncepta.

Jedna od predstava koja je obeležila londonsku pozorišnu 2008. godinu je komično remek-delo Alana Akburna The Norman Conquests u teatru Old Vic. Komad triptih (Table Manners, Living Together, Round and Round the Garden) izveden je u britanskoj prestonici prvi put posle 34 godine, u režiji Metjua Vor-



The Norman Conquests u Londonu

kusa. Predstava je igrana u dvorani „The CQS Space“ da bi se stvorila intimna atmosfera gde auditorijum sedi u krug oko pozornice. Povezani komadi prikazuju šest likova, Normana i njegovu rodbinu tokom letnjeg vikenda u engleskoj seoskoj kući. Iako veoma smešna, drama se zapravo bavi usamljenošću, frustracijama, porodičnim tenzijama i neispunjenim težnjama. Kritika je izdvojila prvi deo predstave u kojem se najbolje vidi piščev talenat da spoji smeh i bol, kao i izuzetan glumački ansambl.

Prvo dramsko pozorište koje je odlučilo da sledi primer Metropolitan opere i svoje predstave direktno prenosi u bioskopske dvorane, u potrazi za novom publikom, londonski je „National Theatre“. Za prvu predstavu koja će se u HD prenosu uživo prikazivati u 50 bioskopa u Velikoj Britaniji, ali i u stotinak širom sveta, odabrana je „Fedra“ sa Helen Miren u naslovnoj ulozi. Za razliku od pozorišne publike, ona u bioskopima će moći videti i šta se događa npr. za vreme promena.

Direktor kompanije RUG, osnovane 1977. radi zaštite autorskih prava Veberovih mjuzikla („Jesus Christ Superstar“, „Mačke“, „Fantom iz opera“...), te se pretvorila u jednu od najmoćnijih pozorišnih produkcijskih kuća u svetu koja je i vlasnik 7 teataru na Vest Endu, najavio je kako je pokrenuo proces izdavanja RUG-ovih hitova u vidu računarskih, video-igara i igara za mobilne telefone.

Austrijski teatar zanimaju priče o monstruoznim ličnostima. Ovoga puta reč je o postavci satirične sapunske opera

o Jozefu Fritzlu, čoveku koji je držao svoju ćerku zatočenu 24 godine i napravio joj sedmero dece. Komad Pansion Fritzl u Beču postavlja poznati austrijski stand-up komičar Hubsy Kramar.

Potreba pozorišnih umetnika da utiču na dešavanja u svetu vidna je u repertoarskom potezu londonskog „Royal Court Theatre“ koje će tokom februara izvoditi desetominutnu istoriju Izraela, koja se završava bombardovanjem Gaze. Komad koji će se izvoditi na velikoj sceni posle predstave Marijusa fon Mejenberga „The Stone“, zove se Seven Jewish Children. Autorka je Keril Čerčil, a režiju potpisuje Dominik Kuk. Predstava se neće naplaćivati, odnosno skupljaće se dobrovoljni prilozima namenjeni medicinskoj pomoći narodu Gaze.

Edinburški festival traži hitnu pomoć od više od pola miliona funti od države ne bi li pokrio troškove, koji su rezultat pada prodaje ulaznica, i ublažio nadolazeću recesiju, zbog koje će najveći festivalski događaj „Fringe Sunday“ biti otkazan posle skoro 30 godina postojanja.

Kao posledica ekonomske krize na Brodveju je tokom januara otkazano devet novih predstava, a biće ih još tokom sezone. Među onima koje su imale premijeru, no na Off-Brodveju, Čehovljev je komad Ujka Vanja u produkciji „Classic Stage Company“, teatra koji prikazuje drame iz prošlosti koje direktno komuniciraju sa problemima sadašnjice. Reditelj je Ostin Pendelton, a glavne uloge tumače Megi Džilenhal, Piter Sargard i Denis O'Her u ulozi Vanje... Ali, da i u kriznim vremenima ljubitelji teatra idu u pozorište pokazao je porast broja prodanih ulaznica na Brodveju tokom decembra 2008.

## Pozorišni festival za decu u Kruševcu

# „KRUŠKA“ SAZRELA U JANUARU

Uspeh festivala „Kruška“ pokazao je da je u Kruševcu vreme za osnivanje pozorišta za decu

Tamara Gočmanac

Redovi i gužva pred blagajnom, vesela, zajapurena i nasmejana publika koja jedva čeka sledeću predstavu, aplauzi i uzvici oduševljenja... I tako danima; a moglo je i u nedogled, jer su kruševački mališani, njih oko četiri hiljade, koliko ih je od 9. do 15. januara posetilo prvi Božićni festival pozorišta za decu „Kruška“, ostvarili snove svih koji pozorište vole i o njemu brinu – da danima slušaju: „Molim vas, imate li bar pomoćna sedišta? Ma možemo i da stojimo, samo da gledamo predstavu.“

Predstave Kruševačkog pozorišta: „Čarobnjak iz Oza“, „Lepotica i zver“ i „Ljubavne avanture vinogradarskog puža Đure“, te Pozorišta za decu iz Kragujevca: „Radoznavo slonče“ i „Put po svetu na trotinetu“, i Pozorišta lutaka Niš: „Car žabac“ i „Carev zatočnik“, takmičile su se na ovom revijalnom festivalu isključivo za naklonost publike. Važno je pomenuti da su tokom trajanja Festivala najmlađoj publici ponuđene predstave za decu koje su učestvovala ili osvajale nagrade na festivalima u zemlji i inostranstvu, kao i forme, poput lutkarske, koje do sada nisu imali prilike da vide. Osim što je postigao svoju svrhu – da popuni

prazninu u ponudi za najmlađe koja tokom januarskog raspusta i praznika postoji u Kruševcu, uspeh festivala „Kruška“ pokazao je da je u Kruševcu definitivno sazrelo za osnivanje pozorišta za decu, i da se negovanje repertoarske politike čiji značajan segment zauzima program namenjen najmlađima i „odgajanje“ publike koja će u pozorište ulaziti kao u svoju kuću i kada odraste, i dovesti i svoju decu, dugoročno isplati kao ulaganje u, kako sadašnju tako i neku buduću, vernu publiku. Kalendarska godina je tako, za Kruševačko pozorište, otpočela na najbolji mogući način.

A tako se i nastavlja: u toku su pripreme nove predstave za decu, „Tri prasete“ u režiji Zorana Lozančića. Na Maloj sceni „Jovan Putnik“ počinju pripreme komada „Jelena Balšić“, po tekstu kruševačkog autora Ljubiše – Bate Đidića u režiji Branislava Stefanovića, a glavna uloga poverena je Ljiljani Đoković.

## „Romokaust“ teatra „Suno e Rromengo“

# PLESNA PRIČA O TEŠKOJ SUDBINI

„Predstava Romokaust posvećena je svima koji su stradali u koncentracionim logorima za vreme Drugog svetskog rata“, kaže njen autor Zoran Jovanović

Tijana Spasić

U pozorištu „Suno e Rromengo“ u Novim Karlovcima krajem decembra premijerno je izvedena predstava „Romokaust“. Ansambl prvog romskog pozorišta sa sopstvenim prostorom i zvaničnom institucionalnom podrškom ovaj put pozabavio se retko obrađivanom, i samim tim, značajnom temom, stradanjem Roma u nacističkim logorima u Drugom svetskom ratu. Po rečima osnivača ovog pozorišta Zorana Jovanovića, koji potpisuje režiju i tumači glavnu ulogu, kao inspiracija i faktografska osnova za ovaj komad poslužila je nedavno objavljena studija „Istorija holokausta Roma“ dr Rajka Đurića i mr Antuna Miletića („Politika“, 2008).

U maloj, ali prijatno uređenoj sali pozorišta „Suno e Rromengo“ scena je, za ovaj komad, postavljena u sredini i

opasana bodljikavom žicom, dok gledaoci sede s obe strane. Kroz devet scena koje nose nazive: Božić u ciganskoj kući, Hapšenje, Logor, Lagorska zabava, Sterilizacija devojčica, Odluka, Život u logoru, Patnja i rad, Sterilizacija dečaka, Gasna komora i Stradanje, Jovanović je prikazao sudbinu jedne romske porodice koja je u logoru doživela mučenja, ponižavanja i na kraju smrt. Kao i u ostalim predstavama ove trupe, muzika i ples čine najvažniji deo scenskog izraza, a posebno se izdvaja efektna završnica u kojoj svi učesnici pevaju pesmu Roma iz logora na Banjici, koja je u usmenoj tradiciji sačuvana iz tog vremena.

Predstava „Romokaust“ imaće svoju beogradsku premijeru u drugoj polovini februara u Centru za kulturnu dekontaminaciju, nakon čega će gostovati i u Novom Sadu.



Radoznavo slonče, Pozorište za decu iz Kragujevca



## NOVITETI SLOVENAČKOG GLEDALIŠĆA

Aleksandra Jakšić

U januaru je u Sloveniji raspisan poziv za internacionalnu konferenciju „Performing Arts Training Today“ koja će biti održana od 21. do 24. aprila u Bovecu. Poziv je otvoren za sve umetnike zainteresovane za istraživanje ključnih momenata i procesa u modernoj izvođačkoj umetnosti. To je prilika za izvođače, edukatore i nastavnike da demonstriraju svoje metode i tehnike. Više informacija na adresi : <http://www.iug-te.com/projects/PerformingArts.php>.

Beogradsko dramsko pozorište gostovalo je u Mladinskom gledališću ljubljanskom i Slovenskom ljudskom gledališću Celje sa predstavom „Mobilni“ autora Sergija Belbela i režiji Katarine Vražalič.

Nova premijera u Slovenskom mladinskom gledališću je vrugolija Iztoka Lovrića, *Za šaku Šekspira* u režiji Matjaža Pograjca. Komad spaja Šekspirove junake sa savremenim likovima. Na

Divljem zapadu, u zapuštenom mestu na obodima pustinja u Arizoni sreću se Hilari Klinton, Vladimir Putin, dalaj lama, Karla Bruni i Nikola Sarkozy, a oko njih su duhovi Romea i Julije, Mletačkog trgovca, Otela i Dezdemone... U tom mestu sve je moguće: špageti vesterni, Kurosava, Veliki brat. Teatarski ispis te komedije ljudske naravi je hibridna predstava, igrokaz mešanih tehnika i medija, reditelj je združio kabare, strip, lutke, video-animaciju, pun je asocijacija, misli i osećanja. Svet duhova se ukršta sa svetom politike i medija – oba sveta su piscu poslužila za cinično vrednovanje društvene realnosti. Lovrić je zapisao: „Pitanje je šta je novo na Divljem zapadu. Kažu ništa. Kauboje i Indijance su zamenile posebne policijske snage i antiglobalisti, vojnici i teroristi. Dobri imaju pravo da budu slabe... Najatraktivnije vojne akcije se preko satelita

prenose na CNN-u, te je tako ceo svet postao Divlji zapad.“

U mariborskom SNG-u Ivana Dilas je postavila Volterov komad *Kandid ili Optimizam*. „Umorili smo se od gledanja nasilja, ubistava, sakaćenja tela, ništa nas više ne dira. Stvorili smo blokade, ne reagujemo na tuđu patnju. Ubedeni smo da nam sreća i materijalna dobra pripadaju. I zato što verujemo da nema dovoljno svega da bismo delili, imamo pravo da brinemo samo o sebi. Sreća je naše pravo. Štaviše, mislimo da je sreća dužnost. Ne samo da ova priča, napisana pre 350 godina otvara neka osnovna filozofska pitanja o značenju i uzroku zla u svetu, ljudskoj prirodi, postojanju Boga, ona takođe daje recept kako dopri do čitačevih emocija. Volter nudi opasan alat – smeh“, rekla je rediteljka.

Na velikoj sceni Drame SNG Ljubljana premijerno je izvedena Eshilova *Orestija* u režiji Jerneja Lorencija. Treba pomenuti da se novo viđenje ove antičke tragedije igra u novom prevodu Marka Marinčiča. Eshilova trilogija, aktuelna i



Za šaku Šekspira u Mariboru (Foto: Ziga Koritnik)

posle dve i po hiljade godina, lako bi se mogla povezati sa tipičnom dramaturgijom Holivuda. Priča o tragičnim posledicama velikog rata koji je uništio Trojance, na kraju je uništio i dom pobednika, otvarajući vrata novim civilizacijskim mogućnostima.

*O začaranim viljuškama i kašikama* je nova predstava za decu Gledališća Glej. Komad Mihaela Endea je adaptirala i

režirala Ajda Rus. Priču o dva kaljevstva zaplete zlobna vila koja se na rođenju princa i princeze pojavi sa darovima. Jednim kraljevstvu pokloni čudesnu kašiku, a drugom viljušku. Ova humoriistička, lutkarska predstava je nalik na dramu „Romeo i Julija“ samo sa srećnim krajem. A glavni prostor odigravanja priče je kuhinja u kojoj ožive predmeti, te sve preraste u asocijativnu fantaziju.

## KAZALIŠNI DOGAĐAJI U HRVATSKOJ

Osvrćući se na prošlogodišnju teatarsku produkciju, kritika zagrebačkog Vjesnika izdvojila je komad „Kauboji“ Teatra Exit kao predstavu koja je obeležila 2008. Taj autorski projekat reditelja Saše Anočića čudesni je spoj komičnog i tragičnog, zapakovanog u formu mjuzikla. Dalje, reditelj koji je živio proteklu godinu punim plućima je Oliver Frljić. Evo niza njegovih uspešnih projekata, od onih u kojima se poigrava s operom – „Didona i Eneja/Smrt u Veneciji“ u Teatru ITD i poučne predstave za decu „Strah u Ulici Lipa“ u GK „Žar ptica“ do beskrajno duhovitih „Guliverovih putovanja“ u ZKM-u. Predstava koju je radio sa sve zanimljivijim glumačkim ansablom HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci, „Turbo folk“, pripada onim društveno vrednim i angažovanim, uslovno rečeno eksperimentalnim predstavama. Frljić je kroz analizu pojma turbo folka secirao hrvatsko društvo do najmanjih sitnica. Uspešna je bila i postavka Renea Medveška komada „Najbolja juha! Najbolja juha!“ u ZKM-u, gde se bavio umetnikom Vladom Kristlom i njegovim krajnje drastičnim pogledom na svet. Zanimljiv je bio teatarski projekat Renate Carole Gaticke i Hane Veček „Argentina“ u Teatru ITD... Važno je u sumiranju protekle godine spomenuti i inscenaciju domaćeg dramskog klasičara, drame „Svečana večera u pogrebnom preduzeću“ Ive Brešana u režiji Zorana Mužića u GK „Komedija“, dok je sjajan posao obavio i francuski reditelj Žan-Klod Beruti s predstavom „Polet“ u ZKM-u. DK Gavela dobilo je vredne nagrade na stranim festivalima za svoj veliki prošlogodišnji hit „San ivanjske noći“ u režiji Aleksandra Popovskog. Zaključno, godina za nama bila je najmanje uspešna za velike i skupe teatre, odnosno HNK-ove, koji u dramskom programu nisu ponudili, osim „Turbo folka“, nijedan važniji projekat, pa tako i ne zadržavaju što su najviše esnafskih nagrada dobili nezavisna pozorišta i manji projekti nastali izvan institucija.

Prvih dana 2009. godine u Gradskom pozorištu „Žar ptica“ već tradicionalno održavaju se besplatne predstave za decu – ove godine to su bili komadi „Čudesni svet brojeva“, „Mudro pile“ i „Vesela bajkovična“.

Scena Gorica izvela je premijeru drame *Ljubavna pisma* američkog dramskog pisca Alberta Ramsdela Garneya u Velikoj Gorici. Drama je prvi put izvedena 1988. na Brodveju, dobila je i Pulicerovu nagradu. Radnja je usredsređena na samo dva lika. Čitajući pisma koja su jedno drugome slali od detinjstva pa sve do poodmaklog životnog doba, opisujući u njima sve svoje strahove, razmišljanja i nade, sve pobeđe i razočaranja, oni tek na kraju shvataju da su ta pisma u stvari bila ljubavna.

Iskusni autorski dvojac Darko Japelj i Silvia Marčig predstavili su se novim projektom *Karusel - tamo gde tu je* u Teatru ITD. Njihovo idejno, sasvim opravdano i tehnički uredno plesno razmišljanje o iluziji kretanja i pri tome svojevrsne smislenosti ostanjanja na jednom mestu, šarmantno je i vrlo zabavno. Izvođači, spremni za dobru dosetku, kreću od sasvim laganih pokreta, pomalo vojničkih pomeranja tela oko svoje ose, da bi odjednom postali sasvim opuštenu putnici kroz vreme i plesne tehnike.

Bertolt Breht se u poslednje dve godine odomacio na hrvatskim pozorišnim daskama. Posle Madelijevog „Pira malograđana“ i Dolenčićeve „Opere za tri groša“, u zagrebačkom Satiričkom kazalištu „Kerempuh“ premijerno je izvedena drama *Švejk u Drugom svetskom ratu* u režiji Diega de Bree. U pitanju je nastavak „Doživljaja dobrog vojaka Švejka u svetskom ratu“ češkog satiričara Jaroslava Haška, koji je „otac epskog teatra“ napisao tokom svog izgnanstva u SAD-u. Haškov roman je u početku zabranjivan, nacisti su ga čak i spalili, dok se danas smatra remek-delom svetske satire i prvim antiratnim romanom uopšte. „Breht je aktuelan jer obrađuje temu čoveka koji je stavljen u krajnju poziciju, poziciju pukog preživljavanja u kojoj je se sve svodi na pitanje života ili smrti. Breht u slagalici svojih ideja o političkom teatru nudi mogućnost reditelju za stvaranje strašnog cirkusa, u kojem čovek više ne sliči sebi, te ga njegovi postupci i te kako iznenađuju jer radi protiv sebe“, objašnjava reditelj.

Jesti, bludničiti, mlatiti i pijančiti, četiri su osnovne funkcije čoveka prema Brehtu koje su prikazane u najnovijoj predstavi glumačke družine „Histrioni“. Komediju *Legenda o sv. Muhli ili al' su je(b)li stari vlaji* Mate Matišić ispisao je

tragom novele iz Bokačevog „Dekameron“ o licemernom fratru koji obmanjuje gospe radi putenih užitaka. Radnju je smestio u srednjovekovnu Dalmatinsku zagoru, a svoju viziju bluda, prevare, otimačine i nemoralna 17. veka publici je predstavio reditelj Zoran Mužić. „S jedne strane imamo lažnog proroka sa svim njegovim silnim doktrinama, s druge strane je narod koji tog proroka treba. *Legenda* je satirična sa stanovišta angažovanosti, obiluje apsurdom, ironijom, dok je formalno to komedija s duhovitim dijalozima, izvršnim karakterizacijama likova“, kaže Mužić.

Na retku praksu izvođenja domaćih predstava s titlovima ili u potpunosti na stranom jeziku, u januaru su se odlučila dva zagrebačka teatra, ZKM i Teatar ITD. Zagrebačko kazalište mladih nastavilo je praksu započetu prošle godine – izvedbe predstava uz engleski titl – komadom „S druge strane“, a u Teatru ITD je odigrana predstava na engleskom jeziku „I siromašan i jedna 0“.

Krležino „Kraljevo“ i Bihnerova „Dantonova smrt“ u zagrebačkoj Drami – neke su od klasičnih drama u mnoštvu predstava lakšega žanra koje ćemo tokom godine videti u hrvatskim teatrima. Osječani nastavljaju humoristički niz – Ivica Šimić na scenu dovodi dramu „Dusa, Fish, Stas & Vi“ britanske feminističke dramatičarke Pam Gems – komad prati život četiri mlade žene iz različitih društvenih miljea, koje povezuje to što nemaju životnog partnera. Bulevarska farsa „Pidžama za šestoro“ francuskoga dramatičara Marka Kamoletija privukla je komedijama sklonog reditelja Roberta Raponju. Riječani „melodramatično“ idu u nastavak sezone inscenacijom autobiografski intoniranog romanesknog prvenca „Crna“ Tatjane Gromače u režiji Tomija Janežiča. Drugi Slovenac na radu u Rijeci, Matjaž Latin, postavkom komedije, dobitnice nagrade „Lorens Olivije“, „Glorious!“ savremenoga britanskoga dramatičara Pitera Kveltera uvodi nas u svet Florens Foster Dženkins, dame sa nimalo laskavom titulom „najgore pevačice svih vremena“. Novo viđenje Vilijamsovog „Tramvaja zvanog želja“ prikazaće Dino Mustafić. Prva premijera splitskog NHK-a u svome žarištu ima nerazrešive sukobe vere i logike i posledice istih na ljudsko biće. Vajdinu interpretaciju romana „Zločin i



Najbolja predstava u 2008: *Kauboji*

kazna“ Dostojevskog u scenske slike će pretočiti ruski reditelj Aleksandar Ogarkov. Rene Medvešek postavlja Kalderonov „Život je san“. Dramsko kazalište „Gavela“ pozorišnim eksperimentom Filipa

Šovagovića otpočinje svoj premijerni niz. U „Ilijadi 2001 – Zub vremena“, mešoviti teatarske i filmske umetnosti, samoga sebe će glumiti Robert Prosinčki...

## ŠTA SE DOGAĐA U POZORIŠTIMA BIH

Mostarski teatar mladih objavio je osnovni program majstorskog dela naredne, 25. Međunarodne alternativne akademije (od 24. do 30. avgusta 2009). Reč je o četiri radionice: „Klovnovi“ voditeljke Li Delong, „Strujanje: Radionica izvođačke umetnosti“ voditeljke Nandan Čirko, „Poetski svet Čehovljevih dela“ voditelja Viktora V. Goltčenkina, „Kreativno pisanje: Vreme je da prestanete da maštate i počnete da pišete“ voditeljke Maje Volk. Sve radionice odvijajuće se u isto vreme, a poslednja tri dana i u vreme 30. Međunarodnog teatarskog festivala autorske poetike, te 3. Festivala studentskog teatra BiH, što će učesnicima omogućiti praćenje dela tih festivala. Takođe, u program pomenutih smotri biće ukomponovane prezentacije rezultata radionica. Prijave se primaju do 30. juna 2009, a prednost imaju oni koji se prijave prvi.

Produkcijaska kuća „East West Centar“ premijerno je izvela komad *Nora*, koji je prema tekstu Henrika Ibzena režirao Haris Pašović. „Ovo je prvi put nakon 30 godina da je ovo značajno Ibzenovo delo postavljeno na bh. pozorišnoj sceni. Priča o mladom bračnom paru koji

živi naizgled uspešan život, prerasta u dramu u čijem centru je mlada supruga, koja odlučuje da se suprotstavi svim društvenim pritisicima, konvencijama, da krene vlastitim putem i osvoji svoju slobodu“, kaže reditelj.

*Klasni neprijatelj* Najdzela Vilijamsa, u režiji Harisa Pašovića, komad pomenute producerske kuće, proglašen je predstavom 2008. godine u u Singapuru, po mišljenju dnevnih novina „Strait Times“ i teatarskog portala „The Flying Inkpot“. Nakon velikog uspeha na „Singapore Arts Festivalu“, kritika je pisala o „udarnoj, rasprodatoj predstavi“, koja je uzbuđljiva kao napeti sportski događaj, puna energije, provokativna i angažovana i u kojoj je „uloga Pegle koju tumači Amar Selimović – trijumf!“.

Da Dječije pozorište RS danas ima jedan od najboljih glumačkih ansambala u regiji potvrdilo se mnogobrojne nagrade, rekao je Predrag Bjelošević, direktor teatra, govoreći o fantastičnom uspehu ove pozorišne kuće u 2008. godini. U 2009-oj pripremaju četiri predstave za najmlađe, među kojima upravnik ističe „Petra Pana“ u dramatičariji Igora Bo-



jovića i režiji Juga Radivojevića. Na Večernjoj sceni „Atele 333“ planiraju postavku manjeg mjuzikla u jesenjem delu sezone, a u februaru pojačavaju scenu obnovama predstava „Majstor i Margarita“ i opere s lutkama „Čarobna frula“.

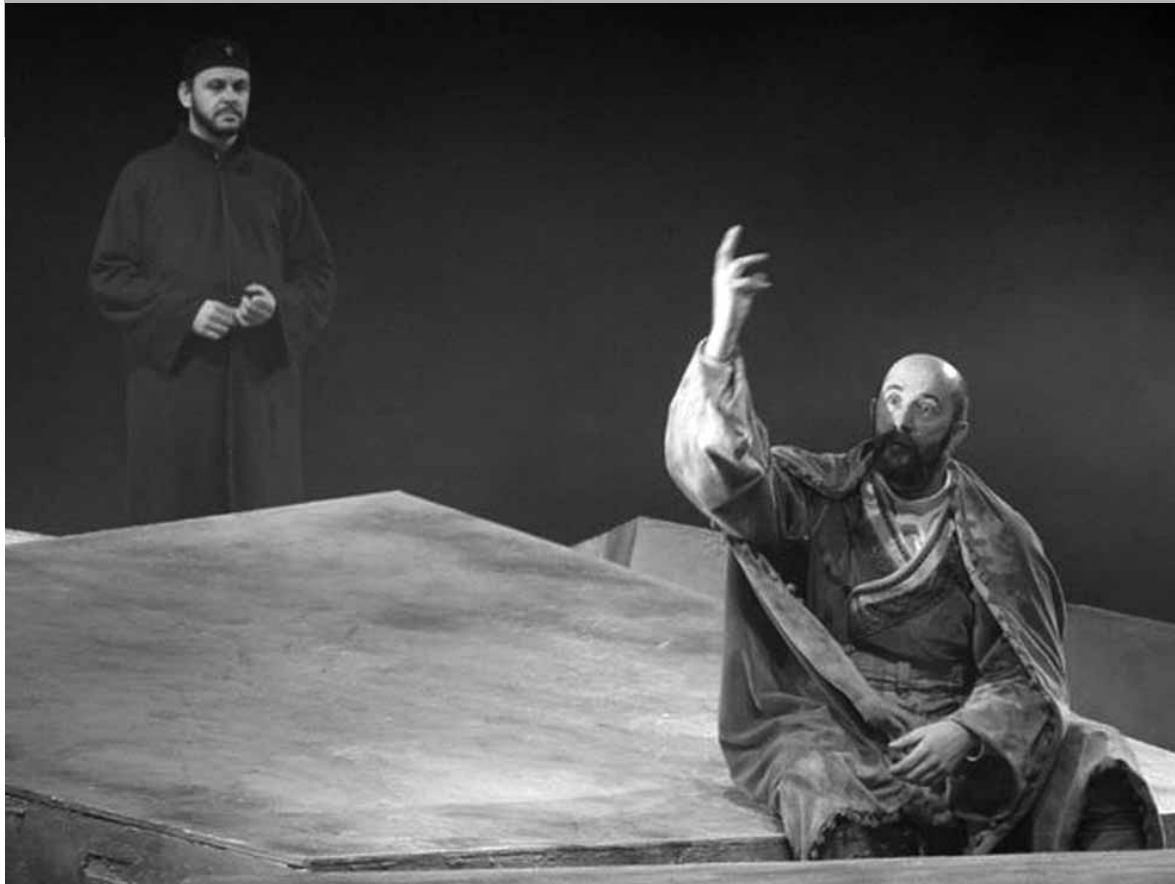
**Žaba**, drama Dubravka Mihanovića, nagrađena Nagradom „Marin Držić“ za najbolji dramski tekst 2004, nova je hit predstava Kamernog teatra 55. Drama je smeštena u ambijent frizerskog i brijačkog salona, ima četiri lika, od kojih svaki, na ovaj ili onaj način, nosi sa sobom ratne posledice i nesnalaženje u ovim tranzicionim vremenima. Rat, iako završen, još odjekuje u njihovim malim životima.

Kamerni teatar 55 je pod svoje okrilje primio autorski projekat Enisa Bešliagića i Zlatana Zuhrića **Od E do Z**. „Našu predstavu zovemo akciona komedija. Reč je o dva glumca koji su u jednom danu završili u zatvorskoj ćeliji, te smo premijeru imali Kazneno-popravnog zavodu Lepoglava u Hrvatskoj. Pravi zatvorenici su imali i prave komentare. U gradovima gde smo dalje gostovali, ljudi su nam govorili da žele malo

smeha, te da im je pun kofer crne hronike i dnevno-političkih problem“, rekao je Bešliagić.

Nova premijera Narodnog pozorišta Sarajevo je komad koji prati odnose, sukobe dve ulične bande, kao i raspad porodice, **Mortal kombajn** poljskog pisca Pavla Sale, napisan 2004. godine, u režiji Dine Mustafića. „Predstava je transponirana u ovdašnje prilike, jer je zadržala svoju vanprostornu odrednicu, mada je bila vrlo jasno situirana u poljskom društvenom ambijentu, kao jednom tranzicionom društvu integriranom u Evropsku uniju. To je priča o velikim poremećajima na društvenom planu koji se reflektiraju i na porodicu i na moral, kroz nekoliko fenomena savremene civilizacije, između ostalog, fenomena bezrazložnog nasilja i ubijanja. To je karakteristika svih postkomunističkih sredina, u kojima se iz jednog kolektiviteta prešlo, vrlo brzo, u etno, koji je dobrim delom bio poduprt verskim fanatizmom. Mislim da predstava na neki način otvara teme koje su nam vrlo bliske, a vrlo uznemirujuće“, kazao je redatelj Mustafić.

## POZORIŠNE NOVOSTI IZ CRNE GORE



San o svetom Petru Cetinjskom u CNP-u

**N**ova predstava Bjelopoljskog pozorišta (2008. postalo je profesionalno) je Nušićeva **Gospoda ministarka**. Uz adaptaciju teksta, reditelj Dragan Koprivica je pristupio „novom čitanju“, polazeći od teze da je uz isto dramsko štivo moguće drugačije oslikati poruke velikog komediografa. Određeni ključevi inovativnih rešenja zacrtani su u aneksu naziva komada: „Svečano izvođenje“. „Želeo sam da ispratim univerzalne poruke velikog dramskog pisca, ali i da pokažem kako svako novo vreme iziskuje stvaranje novih pečata na postojeće tekstualne predloške, u traganjima za odgovorima kuda se kreće savremeni teatar, a u novi scenski senzibilitet“, rekao je Koprivica. U Crnoj Gori „Gospoda ministarka“ do sada je dva puta postavljena na scenu. Narodno pozorište Zetske banovine, sadašnje Kraljevsko pozorište Zetski dom na Cetinju, igralo je taj komad premijerno 1931. godine u režiji Jovana Geca. Krajem Drugog svetskog rata crnogorsko Narodno pozorište, u sezoni 1945/46. izvodi tu komediju u režiji

Dušana Popovića. Dakle, bjelopoljska postavka usledila je nakon više od šest i po decenija otkad je poslednji put neki ansambl iz Crne Gore igrao najatraktivniji Nušićev tekst, koji odoleva vremenu.

Početak 2009. u Crnoj Gori obeležila su gostovanja teataru obližnjih zemalja. Narodno pozorište iz Banja Luke u podgoričkom CNP-u izvelo je „Narodnog poslanika“, Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada u KIC-u „Budo Tomović“ u Podgorici predstavilo se „Brodom za lutke“, a predstava „Čeif“ Beogradskog dramskog pozorišta izvedena je u Tivtu.

Premijera predstave **Opšta bolnica**, koju je po tekstu Hrista Bojčeva postavio crnogorski reditelj Goran Bulajić, održana je na Velikoj sceni Bosanskog narodnog pozorišta u Zenici. „Komad ‘Opšta bolnica’ je scenska metafora o savremenom životu, tranziciji, otuđenju“, kazao je reditelj Bulajić. Prema rečima Nezada Fejzić, direktora zeničkog teatra, reditelj je „napravio predstavu koja može komunicirati i sa sofisticiranom teatar-

skom publikom, ali i sa onima koji tek otkrivaju ‘čudo’ pozorišne umetnosti. Reč je o predstavi koja, s jedne strane, svojim rafiniranim teatarskim pismom ispunjava zadatu meru pozorišnog artizma, ali i, s druge strane, zadatak koji teatar uvek mora da postavlja pred sebe: kritički dijalog sa stvarnošću.“

Crnogorsko narodno pozorište počelo je novu godinu izvedbom predstave „San o svetom Petru Cetinjskom“. Ovu epsku dramu Mirjane Drljević pre nekoliko godina režirao je i adaptirao aktuelni crnogorski ministar za kulturu, prosvetu i sport, gospodin Branislav Mićunović. Komad se tiče i sadašnjeg društva, ovog prostora i ljudi. Govori o zakonodavstvu bez tamnica. O svecu. O nedosanjanom snu. O ljubavi, dobroti i nekom lepšem svetu. Komad je nastao na literarnoj tradiciji Crne Gore – inspirisan je knjigama: „Poslanice svetog Petra Cetinjskog“, „Ljetopis popa Dukljanina“ i „Monigreni“ Jevrema Brkovića.



Propadanje svih vrednosti: *Mortal kombajn*

## TEATARSKE VESTI IZ MAKEDONIJE

**N**ova predstava Turskog pozorišta u Skoplju je adaptacija drame **Lilika** Dragoslava Mihailovića koju potpisuje Ana Ristoska, a reditelj postavke je Jovan Ristovski. Ristoska je odabrala tekst jer je u njemu našla temu o kojoj je htela da piše i o kojoj često slušamo u svakodnevnom životu. O deci koja rastu bez roditeljske ljubavi, odrastajući na ulici izloženi su nasilju, te stasavaju u opasnu omladinu. Takva je i Lilika. Mada, iako misli da je niko ne voli, ona želi da bude dobar čovek.

Glumac Petar Mirčevski, čije je matično pozorište Narodni teatar iz Bitolja, dobitnik je Nagrade za životno delo „Petar Prličko“ 2008. Mirčevski u kontinuitetu igra tri decenije tokom kojih je ostvario mnoge zapažene uloge, bilo u klasičnim bilo u savremenim komadima.

Makedonski reditelj Aleksandar Popovski imao je premijeru Šekspirovog

**Hamleta** na Državnom univerzitetu za dramu i umetnost u Gracu. „Moto predstave je da u savremenom svetu čovek koji hoće da bude dobar mora da bude i surov. Postavio sam komad iz prizme u kojoj se Hamlet ne muči da donese odluku, već da razbudi našu svest“, kaže reditelj koji sada priprema premijeru „Broda za lutke“ Milene Marković u Slovenskom narodnom gledalištu u Ljubljani.

Izašao je najnoviji broj časopisa za pozorišnu umetnost „Teatarski glasnik“ u kom je predstavljen presek prošlogodišnjih dešavanja u pozorištu i oko njega. Pored predstavljanja premijera, tu su i tekstovi o svim makedonskim festivalima, počev od Ohridskog leta, kao i teatrološki napisi poznatih pisaca, dramaturga i kritičara.

Komad **Žena kao bojno polje** rumunskog autora Mateja Visnieka u režiji

Bugarina Vladlena Aleksandrova priprema se u Dramskom teatru. Komad je o ženi kao centralnoj figure posleratnog perioda. A u teatru „Jordan Hadži Konstantinov – Džinot“ sprema se premijera Ruzanteove komedije **Muva** u režiji mladog Nikole Ristova.

Krajem januara otvoreno je novo Gradsko pozorište u Skoplju. Po rečima Borisa Momirovskog, inicijatora projekta i direktora Omladinskog kulturnog centra, nova scena znači prihvatanje evropskog savremenog i alternativnog teatra kroz koji će se stvoriti sopstveni identitet. Pozorište će biti otvoreno za eksperimente, traganje za novim formama i novim teatarskim jezikom, novom dramaturgijom. Tokom godine planirano je sedam premijera, koje će uglavnom potpisivati mladi reditelji iz zemlje i inostranstva, a prva je komad „R“ Jordana

Plevneša u režiji Dejana Projkovskog koja će biti održana u martu.

Kako Makedonci i ostali na Balkanu vide Evropu i svet, osnovna je ideja novog komada Venka Andonovskog **Kinegonda in Carlaland** u skopskom Dramskom teatru. Režiju potpisuje Sašo Milenkovski. Drama je svojevrstni nastavak teksta hit-predstave iz 2000. godine istog tandema, „Kandid u zemlju čuda“. „Kako je Kandid bio komad o tome kako Zapad gleda na nas, sada je obrnuto“, rekao je pisac Andonovski. Reditelj je dodao da ako je prethodni tekst bio odličan, da je ovaj genijalan. To je drama o ljubavi ovdašnjeg podneblja prema Evropi i njegovog razočaranja kada uvidi koliko je Zapad zapravo idealizovan. Predstava je publiku nasmejala do suza.



Balkan i Evropa: *Kinegonda in Carlaland*

# PUTUJEM, MISLIM, OSEĆAM

Njujorških deset dana (prvi deo)

Piše Jovan Ćirilov

Beograd—Beograd,  
11. januar 2009.

Ne, nije greška. Iz Beograda, sa beogradskog aerodroma, vratio sam se u Beograd. U Lufthansinom avionu u prvim sekundama rulanja po pisti radi poletanja na minhenski aerodrom, nešto je puklo, kao slamanje metalne šipke, avion se zaustavio u mestu. Profesionalno vedre stjuardese i profesionalno pribriani piloti smešili su se i izlazili i ulazili u avion. A onda smo čuli glas člana posade da je otkazao jedan deo na motoru naše letilice i da ćemo morati čekati da deo stigne iz Nemačke, i zameni se na našem avionu, pa da krenemo. „To će dosta potrajati“, javljala je stjuardesa bez mnogo nade.

Međutim, iskricali su nas i na šaletu Lufthanse su mi ponudili da me, kako oni to u svom slengu zovu, „vuku“ do Londona, ako „British Airways“ pristane da im ustupi jedno mesto. Odmah sam prihvatio drugo rešenje da letim preko Minhena sutra u isto vreme istim letom.

Čekam da svane u Njujorku i javljam Radovanu – Laletu Đuriću, mom prijatelju, slikaru i budućem domaćinu u Njujorku, šta se dogodilo. „Smesta

Lale i ja idemo na predstavu u Pabli teatar. On bi više voleo da je ostao da slika svoja ogromna platna u svom ateljeu u Kvinsu. Lale je kupio jedno napušteno pozorište građeno 20-ih godina XX veka u ampir stilu. Salu ukrašena zlatnim figurama grifona i raskošnih vaza na plavoj pozadini pretvorio je u slikarski atelje. Moj pozorišni impuls već je proradio. Zamišljam u prostoru ove dvorane, veće od našeg Narodnog pozorišta, neke lude predstave. Ali, slikarski pribor, boje, četkice, špahlte i drugi alati, pripremljena platna koje čekaju Laletovo temperamentno slikanje, mislim da su stavili ovaj prostor u službu slikarstva.

Nas dvojica smo pre nekoliko godina obnovili staro prijateljstvo iz mladosti. Otišao se u Njujork i tu napravio ime kao slikar. Negde na njegovim ranim koracima, oktobra 1979, bio sam mu gost dok je još bio na Menhetnu. Sećam se njegovih slika u obliku paravana tamnoplave game. Jedan od razloga što sam došao u Njujork bila je želja da vidim šta sad slika, šta to vole američki ljubitelji slikarstva koji mogu da plate njegova skupa platna.



Jovan Ćirilov i slikar Lale Đurić u umetnikovom ateljeu u Njujorku

gest, a reperski pokret je ublažio, samo kao aluziju na njegovu sudbinu i pripadnost, a ne kao posebnu veštinu. Takvu raznolikost gestova koji se ne ponavljaju video sam još jednom na drugom kraju sveta, u Moskvi, kad je Jevgenij Mironov (43) igrao Šekspirovog „Hamleta“ i Pimena u „Borisu Godunovu“.

Njujork, 14. januar 2009.

Pre podne proveo sam četiri sata u najboljoj knjižari na Petoj aveniji „Barnes and Noble“.

Pred predstavu sa Anom Miljanić. Priprema doktorat na Kolumbija univerzitetu. Nešto čudno i komplikovano na temu tranzicije, prostora i naših primera. Ne shvatam Anu, tu vanserijsku rediteljku, koja se sprema na akademski put sa žestokom teorijom. Sada i predaje i uči, drži predavanja i sluša ih, i kao da se igra nekonvencionalnim metodama u univerzitetnoj pedagogiji. Na primer – studentima nalaže da za pola sata stvore nešto što hoće i mogu i onda to da brane. Možda sam sve pomešao, ali sam šokiran.

Predstava „Tranzicija“ na festivalu „Pod radarom“ tako je prazna i glupa da sam je zaboravio čim sam izašao sa predstave. Ana, koja je, nažalost, bila žrtva da sa mnom gleda predstavu, kaže da se između ostalog komad bavi klišeima iz ovdašnjih televizijskih serija iz omladinskog života.

Njujork, 15. januar 2009.

Kod Harašićevih u stanu. Jelena mi pokazuje gde stanuje. Nedaleko samuje u kućnom zatvoru, prevarant američke varijante Dafine sa raskošnom piramidom. Donose mu bukete cveće, a on pred svojim vratima paradira pred kamerama kad ga odvođe na saslušanje.

Uveče na festivalu „Pod radarom“ korejska predstava „Vojceka“. Gotovo sve evropske predstave ovog Bihnerovog ko-

mada su bile prvorazredne, od Licaove do Nađove. Ali kad ga se poduhvati Daleki istok ispada da nemaju ključ za ovaj genijalni dramski torzo s početka XIX veka. Japanci su pre desetak godina propali na Bitefu. Korejci su napravili jednu ipak bolju, visoko estetizovanu predstavu sa maštovitom upotrebom stolica, ali bez žestine koju zahteva ovaj komad o amblematičnoj represiji.

Njujork, 16. januar 2009.

Lale me „uhvatio“ da rešavam neki teški sudok. Zadirkuje me: „A ja mislio da tebe samo zanima pozorište!“

On se bori sa svojom najnovijom slikom. Meni i Doroti, mladolikoj Poljkinji koja radi kod njega već nekoliko godina, čini se da je slika gotova, a on je iznenada premaže novim slojem neke tamne boje na naš užas!

Na „mom“ Radar-festivalu ovog puta Holandani. Predstava „Liga, 50% nagrada, 50% kazna“. Mora se priznati holandska eksperimentalna scena je skoro redovno veoma tragalačka. Katkada nešto ubodu, a, naravno, katkada i promaše. Ne znam da li je „Liga“ promašaj ili uspeh. Nekoliko glumaca se benave kao predškolska deca. Upotrebljavaju dečju rekvizitu na neočekivani način, rekao bih čak kao retardi – „oblače“ stolicu, jašu palmu...

Sa Laletom i Penom iz „Filip Morisa“ na večeri. Najviše pričamo o pilotu koji je čudom spasao „airbas“ sa 155 putnika na površinu Hadson reke. Pošao je sa aerodroma La Gvardija, nedaleko od mesta gde stanujem u Kvinsu. Mogao je pasti i na našu glavu. I tada ode i suduku i teatar.

(Nastavak njujorškog dnevnika u sledećem broju „Ludusa“).



Korejska predstava Bihnerovog Vojceka

vraćam patku u frižider i pečem je sutra. „Peci danas, a sutra podgrej.“ „Ne dolazi u obzir!“

Vraćam se u stan i sređujem svoje fotografije i nikom se ne javljam. Malo da se odmorim od telefona.

Beograd—Minhen—Njujork,  
12. januar 2009.

Retko razgovaram sa saputnicima u avionu. Negde na polovini puta, za vreme obroka, upuštam se u razgovor. Ispostavilo se da mi je saputnik Albanac iz Peći koji radi u Nemačkoj. Ide prvi put bratu u SAD koji je tamo već nekoliko godina. Obojica imamo stari jugoslovenski pasoš, a pričamo na engleskom.

Lale me je dočekao. Vozi sigurno. Kažem da još od 1991. godine, znači već sedamnaest godina nisam bio u Njujorku zbog nekog svog neobjašnjivog otpora da dolazim u grad toliko neobuhvatan, nesavladiv. Iz sličnih razloga ne volim mora i okeana. Pre toga sam, počev od 1968, usred hipi vrenja, bio već šest puta u tom megapolisu, jedinom velikom gradu koji se sastoji od bezbroj sela, kako piše Vladimir Pištalo u svom romanu „Tesla, portret među maskama“.

Njujork, 13. januar 2009.

Lale, kao i većina slikara, ne voli sistematizovanje svog slikarstva. Na prvi pogled to slikarstvo spada u apstraktno, ali pažljiviji pogled otkriva da je reč o pejzažu u kom se naziru nage ženske figure. U jednom katalogu jasno se vidi kolo nagih igračica, u kojima jedan kompetentni tumač njegove umetnosti vidi varijaciju na sličan Matisov motiv. Sad su mu figure daleko više samo u nagoveštaju, ali uočava ih onaj ko ume i hoće da ih vidi. Biva da zvuči uvredljivo kad kažeš da te je delo prijatelja iznenadilo, ali iznenaden sam snagom Laletovih slika u današnjem okeanu svetskog slikarstva.

Moja prva predstava na festivalu „Pod radarom“, festivala u poznatom prostoru Pabli teatra u Lafajet ulici kod Junion skvera. Od ove nekadašnje biblioteka iz XIX veka slavni animator modernog američkog teatra, pokojni Džozef Pap, napravio je atraktivan prostor, koji je svojim repertoarom ušao u istoriju svetskog teatra XX veka.

Hip-hop igrač LEMON Anderson odigrao je sat svoga uzbudljivog teksta. Njegovi fanovi pozdravili su ovacijama zvezdu koja se rađa ili se već rodila. Sa razlogom. Odigrao je monolog koji je sam i režirao tako da nije ponovio nijedan

## Milan Mihailović - Caci Iz „Uspomenara 212“

### NOSILAC

Ljubomir – Muci Draškić postavio 1992. renesansnu komediju „Svećar“ Đordana Bruna. Atelje 212 putuje u Bar da predstavu odigra na „Barskom ljetopisu“ u scenskom prostoru u bedemima starog grada.

Tanja Bošković je zanosna Karubina. Slikar Đovani Bernardo je Milan – Caci Mihailović.

Muci im izrežirao jurnjavu po trgu, „jahanje i kršenje“, nošenje žene koje ima!

Novinarka intervjuje slikara iz „Svećara“ i postavlja jedno od „genijalnih“ novinarskih pitanja:

Kakva je uloga koju igrate?  
Noseća! Stalno nosam Tanju Bošković! – odgovara Milan – Caci Mihailović.



M. Bobić-Mojšilović „Suze su OK“, Zvezdara teatar, 2007. Milan – Caci Mihailović (Stratimirović, korepetitor) i Tanja Bošković (Marja Kalić)

## LUDUS

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137  
COBISS.SR-ID 54398983

Izlaze jednom mesečno  
(osim u julu i avgustu)  
Tiraž: 1500 primeraka

Izdaje

Savez dramskih umetnika Srbije  
Beograd, Studentski trg 13/VI  
Telefoni: 011/2631-522,  
2631-592 i 2631-464; fax: 2629-873  
http://www.sdus.org.yu  
e-mail: sdus@sdus.org.yu  
PIB 100040788

Tekući račun: 255-0012640101000-92  
(Privredna banka a.d.)  
Devizni račun: 5401-VA-1111502  
(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Ljiljana Đurić

Glavni i odgovorni urednik

Tatjana Nježić

Savet Ludusa

Svetlana Bojković, Jovan Ćirilov, Goran Marković, Dejan Mijač, Gorica Mojović, Ljubomir Simović

Redakcija

Branko Dimitrijević, Petar Grujičić,  
Željko Hubač, Aleksandra Jakšić,  
Aleksandar Milosavljević, Olivera Milošević, Miroslav – Miki Radonjić,  
Ana Tasić

Lektura i korektura

Aleksandra Jakšić

Sekretar redakcije

Radmila Sandić

Tekstove i fotografije slati na:

ludus@sdus.org.yu

Grafički dizajn i priprema za štampu

AXIS studio, Beograd  
e-mail: office@axis.co.yu

Dizajn logotipa „LUDUS“

Đorđe Ristić

Redizajn logotipa „LUDUS“

AXIS studio

Štampa

Preduzeće za grafičko izdavačku  
delatnost i usluge d.o.o. BRANMIL,  
Beograd, Borisa Kidriča 24

Rešenjem Ministarstva za informacije  
Republike Srbije Ludus je upisan u  
Registar sredstava javnog  
informisanja pod brojem 1459