

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 99 ■ 20. NOVEMBAR 2002. ■ GODINA X ■ CENA 50 DINARA

**Kokan
Mladenović**



**DIONIS ANTE
PORTAS**

**Ljiljana
Dragutinović**



**BERNARDA U
PERJU**

**Aleksandra
Nikolić**



**NA BRISANOM
PROSTORU**

**Stiven
Rentmor**



**GORE JE U
KAZAHSTANU**

**Rahim
Burhan**



**VERUJEM U
KATARZU**

**Jug
Radivojević**



**KLONIM SE
KLANOVA**

"Ludus" razgovara:

ALISA U ZEMLJI TENORA

"Sve je do čoveka – i greške i zablude i sreća. I nema te politike, rata, elementarne katastrofe koja može ometi čoveka da opstane sa svim svojim osobinama. Ono što kvari i poboljšava svet je – čovek"



U OVOM BROJU

- Tema „Ludusa“: rekonstrukcija pozorišta
- 100 godina pozorišta u Somboru
- Šine: novi komad Milene Marković
- Novi čovek na čelu SNP-a: Miodrag Petrović
- Miodrag Tabački u SAD
- Strana scena: puč u ciriškom Šaušpilhausu
- Internet: virtuelno pozorište
- EX YU: Draga Potočnjak

PRVIH 10 GODINA:

**STOTI BROJ POZORIŠNIH NOVINA "LUDUS" BIĆE PREDSTAVLJEN JAVNOSTI
25. DECEMBRA 2002. GODINE U ATELJEU 212.**

DOĐITE NA ROĐENDAN!



RADOST UBIJANJA

Zorica Pašić



Lepotica i Zver u "Buhi"

Netom što su se hrvatski i srpski ministri kulture, Antun Vujić i Branislav Lečić, sastali i priopćili da su vrata kulturne saradnje dve suverene i nezavisne zemlje širom otvorena – eto vruga! Hrvatsko narodno kazalište iz Zagreba ipak neće gostovati u Beogradu, u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Da li to znači da JDP neće u Zagrebu u martu igrati *Bure baruta*? (Šteta ako ne odu, *Bure baruta* bi i tamo bilo korisno.) Dve predstave su bile najavljene, *Proslava* i *Očevi i sinovi*. Neće doći ni jedna jer su glumci Kruno Šarić, Damir Mejovšak, Franjo Kuhar i Žarko Potočnjak odbili da idu kod onih „kojima ne treba vjerovati ni kad darove nose“, kako bi rekao Mejovšak, nekoć saborski zastupnik HDZ-a i savetnik u nacionalnom Ministarstvu odbrane. Snježana Banović, direktorka Drame HNK, malo je pripretila smanjenjem i oduzimanjem plata ostrašćenim glumcima, potom i otkazima, a na kraju je Mladen Tarbuk, intendant HNK, potpisao otkaz direktorki koja je imala želju da prođe kroz pomirnjana otvorena vrata. Šta na to kaže ministar Vujić? Da intendant „ima statutarno pravo da bira ekipu s kojom će raditi“. Tačka.

Naš ministar Lečić nije burno reagovao, samo je rekao da slučaj „predstavlja sliku do koje mere je u toj sredini izvršena politička propaganda koja je prodrla čak i u onu vrstu umetničke savesti koja nikada ne bi trebala da sebi dozvoli isključivost te vrste“. Siniša Kovačević, dramski pisac, smatra da je otkazivanje gostovanja blam i da za njega odgovornost snose isključivo ljudi koji su HNK pozvali da dođe u Beograd. „Validan komentar može da da i neko ko poziva ovamo i one koji su do pre 15 minuta šetali ustašku uniformu i ustaško ordenje. Što se mene lično tiče, hrvatske glumce potpuno razumem, jer ni ja ne bih gostovao u Zagrebu.“

Može ovako, a može i drukčije. Pozorište „Boško Buha“ je u Zagrebu učestvovalo na susretima dečjih pozorišta podunavskih zemalja Mlječni zub, s predstavom *Knjiga o džungli* koju je po Kiplingovom romanu adaptirala Aleksandra Glovacka a režirao Jagoš Marković. Vratili su se zadovoljni. Bilo je, kažu, aplauza, dobrih susreta i najava novih gostovanja.

Šta je to bilo?

Šta ono beše na smotri Mermer i zvuci u Arandelovcu i šta se to splelo oko *Kontejnera sa pet zvezdica* Zvezdara teatra u vreme izborne čutnje? Da li je predsednik Opštine Milošević dao otkaz direktoru Smotre Nedeljčkoviću? Ko bi se svega sećao. U svakom slučaju, direktor Slobodan Nedeljčković je ponudio ostavku, ali ona nije prihvaćena. Upravni odbor Smotre zaključio je da je direktor „navian, politički neobrazovan, pa tako i izmanipulisan i iskorišćen u dnevne političke svrhe, a sve u cilju promocije Labusa i diskreditovanje Radmila Miloševića, predsednika SO Arandelovac“. Mir, mir, mir – niko nije kriv!

A tek niški slučaj! Ko bi se setio ko je prvi počeo, upravnik ili glumci, koga je ko napadao, čiji su telohranitelji ulazili, ko je sve dobio batine... „Pobunjeni“ glumci podneli su tužbu protiv Aleksandra Lazarevića, v.d. direktora niškog NP „zbog nanošenja teških telesnih povreda“, glumac Miodrag Pavlović-Mimi dobio je moždani udar „kao posledicu batinanja“, Aleksandar Lazarević je podneo ostavku. Sudeње je u toku, traži se novi direktor.

Prvo festivali, pa ...

Samo da se završe festivali, pa da počnu svinjokolji!

Završio se i Bitef. U programu *Bitef posle Bitefa* stigla je Lesingova *Emilija Galoti*, u režiji Mihaela Talhajmera (Dojčes teatar, Berlin). Nemačka kritika je predstavu proglasila za najbolju u prošloj sezoni. Najavljeno je da „radikalna verzija berlinskog ansambla traje 80 minuta, umesto uobičajena tri sata“. (Ne volimo mi ništa dugačko, pa bila to i priča o želji za ljubavlju i srećom, pogotovu kad neostvarivanje te želje dovodi do mržnje.) Predstava se svidela, razgovor posle predstave bio je plodonosan, a o koktelu koji je priredio Gete institut, odnosno njegov direktor u Beogradu dr Hervig Kempf, još se priča. Reditelj Talhajmer vratio se zadovoljan kući – s 12 CD-a srpske muzike.

Dušan Kovačević, pisac, otvorio je, a Ljuba Tadić, glumac, označio je kraj 10. Festivala klasike u Narodnom pozorištu „Sterija“ u Vršcu. Izuzetno je bio pohvaljen Muharem Pervić, pozorišni kritičar i predsednik žirija, koji je na završnoj večeri „demonstrirao vatromet duha“. Sedam prikazanih predstava „sama su esencija našeg pozorišnog stvaralaštva u protekloj sezoni“. Tako je svoj izbor okarakterisao reditelj Miroslav Benka, selektor festivala, a upravnik „Sterije“. Za svaku predstavu u gledalište je uneseno po 200 pomoćnih sedišta. Podeljene su nagrade, publika bila zadovoljna, a jesu li i svi učesnici, ne priča se.

Završeni su i 22. Borini pozorišni dani u Vranju. Izvedeno je 14 predstava. Ocenjeno je da je u Vranju gostovala „pozorišna elita“, a najbolji, njih četrnaestoro, dobili su plaketu s likom Bore Stankovića. Procenjeno je, a u broj nije izbrojano, da je na predstavama bilo više od 3.000 gledalaca. Nema podataka koliko je bilo pomoćnih sedišta i stajanja.

Posle Vranja – Užice. Festival jugoslovenskog pozorišta. Obeležen je brojem sedam: 7. je festival po redu, selektor Veljko Radović izabrao je 7 predstava, pripominjući da je „nivo pozorišne umetnosti u Srbiji i Crnoj Gori u celini nesumnjivo niži nego što se pretežno veruje“, a konstatujući da „ono što nedostaje društvu u celini, dosledno nedostaje i njegovom pozorištu“. Festival će koštati oko pet miliona dinara, najskuplji komplet ulaznica staje 3.000. Nagrada će biti više no predstava: uz zvanične koje nose ime antičkog boga zaštitnika glumaca, Adraliona, biće dodeljena i nagrada „Avdo Mujčinović“ mladom glumcu.

Dani Zorana Radmilovića u Zaječaru kasne, ali – stižu.

Nezavisno od vremena festivala, dodeljuju se i uručuju glumačka priznanja.

Sezona leti

Sezona je počela, dok se okreneš – ode leto. Uglavnom, po četiri premijere u sezoni. Koji su naslovi prvih premijera? *Bahanalije* Gorana Stefanovskog u subotičkom NP. Režija Kokana Mladenovića. Somborsko pozorište i reditelj Dušan Petrović izabrali su *Radost ubijanja* Vilfrida Hapela. Na istoj sceni premijerno je prikazan *Pacijent doktora Frojda* Mire Gavranca (hrvatski pisci, izgleda, hoće na ovu stranu), u režiji Olivera Dorđević. U Pozorištu mladih u Novom Sadu *Smrtonosnu motoristiku* Aleksandra Popovića režirao je Žanko Tomić, u „Toši Jovanoviću“ u Zrenjaninu Lorkine *Krva-ve svadbe* Jug Radivojević, u Kraljevačkom pozorištu *Devojku modre kose* Vide Ognjenović Miloš Jagodić, u Leskovcu Havelovu *Prosjaku operu* Katarina Petrović (student režije na FDU), u Pirotu *Koštanu* Slobodan Aleksić (igra i Mitketa), u Kragujevcu Brehtov *Galilejev život* Nebojša Bradić, u Kikindi komad *Leptiri su slobodni* Slovaka Leonida Gerša Ljuboslav Majera. Beogradsko dramsko se renovira, ali se zna prva premijera: *Frederik ili bulevar zločina*. Režira Milan Karadžić... Nisu pobrajani svi, ali izgleda da je počelo malo krvoločno.

Da se digne kosa

Gorica Mojović, u beogradskoj vladi zadužena za kulturu, i dalje slobodnim umetnicima diže kosu na glavi. Kao prvo, ne priznaje da je status slobodnog umetnika čast, niti smatra da je Beograd dužan da, u ime časti i umetnosti, svim slobodnim umetnicima plaća zdravstveni i penzioni doprinos. Platiće samo za one koji te troškove ne mogu da podnesu. Umetnici su podneli tražene potvrde, da

su ovde prijavljeni i da ne plaćaju porez. Gorica Mojović i članovi gradske vlade su sumnjičavi, pošto nam ni birački spiskovi nisu uredni, a naši ljudi nemaju naviku da se odjavljuju kad zapucaju u beli svet. Što se poreza tiče, kod nas možda i ne zarađuju jer ovde i ne rade, ali... Spiskovi slobodnjaka vraćeni su na reviziju udruženjima umetnika, pa i SDUS. Ko ne veruje, neka pokrene mehanizme za proveru, kaže Svetlana Bojković.

Kod nas su glumci cenjeni kao i bilo gde u Evropi, a možda su i precenjeni, veli Jovan Ćirilov. „Za razliku od 19. veka, kada su devojke iz javnih kuća odlazile u pozorišta, sada su roditelji glumaca ponosni na svoju decu. Naš ministar kulture je glumac, upravnici pozorišta su glumci. Nekad su upravnici bili akademici, istoričari umetnosti, profesori univerziteta, sada su glumci osvojili sva značajna pozorišna mesta.“

Na kraju, da ne promašimo Zakon o pozorištu. Da li je ta „stvar“ stvarno bila dugogodišnja koska, da li su stvarno braćeni novci da bi se nešto pametno sročilo?

„Od početka sam bio protiv tog zakona“, kaže Ljuba Tadić. „Hvala bogu da smo se otaralili misli o zakonu! Taj zakon su izmišljale pozorišne neznalice. Kako staviti glumca u zakon? Organizacija pozorišta bi morala da bude drugačija. Pozorišta će se privatizovati, ali to ne važi za nacionalni teatar i Jugoslovensko dramsko.“

„Oduvek sam smatrala da pozorišni ljudi treba da promene situaciju u teatru“, dodaje Ivana Vujić. „Ne možemo očekivati ni od koga sa strane da je reši. Stalno se govori o zakonu o pozorištu, ali moje je mišljenje da, ako sami ne krenemo da radimo na profesionalnom nivou, nikakav zakon nam to neće doneti.“

U Vojvodini kažu: prazan divan, gotova groznica.

VREME PREMIJERA

Crnice iz pozorišnog života

U Vranju su od 21. do 31. X održani Borini pozorišni dani uz gostovanje više domaćih predstava, kao i predstave Kulturno-informativnog centra iz Skoplja pod nazivom *Mitke, Košana, Grkljan* u adaptaciji i režiji Mite Grozdanova. Domaćini su izveli *Aladinovu čarobnu lampu* po tekstu i u režiji Radislava Radivojevića.

U Zaječaru je najavljeno da će 11. Dani Zorana Radmilovića biti održani od 7. do 15. XII. Učestvovala 10 predstava, uvodi se nagrada Festivala, za direktora je izabran Aleksandar Jeftić, a budžet je tri miliona dinara.

U pozorištu „Duško Radović“ desila se, za naše prilike neuobičajena, mirna smena upravnika. Maša Jeremić je otišla s funkcije iz ličnih razloga, a na to mesto postavljena je Anja Suša. Obe su dobile sveće od ansambla na proslavi Dana pozorišta – 23. X.

Na svečanosti su dodeljene godišnje nagrade „Božidar Valtrović“ glumcima Bojanu Lazarovu i Marijani Vičentijević, kao i Tomislavu Magiju za specijalne efekte u više projekata, a pre svega u predstavi *Sestre po metli*. Nagradu „Milena Načić“ dobila je Maja Studen za lutke i kostime u predstavi *Ederlanda*. Praznik je obeležen i obnavljanjem Večernje scene gde je Trupa za instant Šekspira izvela *Sabrana dela Viljema Šekspira (ukratko)*.

Pozorište „Boško Buha“ izvelo je premijerno *Lepoticu i zver* tandema Stevan Koprivica – Milan Karadžić, a s *Knjigom o džungli* uspešno je gostovalo na Međunarodnom festivalu Mlječni zub u Zagrebu.

Pozorište „Pinokio“ učestvovalo je na festivalu u Užgorodu (Ukrajina) s *Uspavanom lepoticom*.

Pozorište „Puž“ premijerno je izvelo *Mačku u čizmama* po tekstu Branka Milićevića u režiji Slobodanke Aleksić.

U Kragujevcu je najavljen 4. Međunarodni lutkarski festival, od 11. do 15. novembra, s predstavama 7 stranih i 2 domaća pozorišta. Selektor je reditelj Živorim Joković. Učestvuju teatri iz Poljske, Mađarske, Rumunije, Bugarske, Ukrajine, iz Skoplja, Banjaluke, Niša (*Lepotica i zver*) i Zemuna („Pinokio“ – *Karneval životinja*).

U Dečjem pozorištu u Subotici sprema se opera *Zlato države zardale boje* u režiji Mikloša Tota iz Budimpešte, po tekstu Istvana Besedeša, na muziku Erne Verebeš i s lutkama Evike Jovanik. Ansambl na srpskom jeziku prvu ovosezonu premijeru imaće u februaru – *Snežanu i sedam patuljaka* u režiji Predraga Štrpa. Direktorka Dečijeg pozorišta Valerija Agošton Pribila oskudan broj planiranih premijera objašnjava teškoćama oko usklađivanja termina gostujućih reditelja. Ipak, repertoar je bogat, dva ansambla ovog teatra trenutno igraju 30-tak predstava s kojima će ove sezone obići brojna mesta u Vojvodini.

Narodno pozorište u Subotici dobilo je od Pokrajinskog sekretarijata za kulturu sredstva i završilo radove na plafonu ispred Male sale, pa je ulaz za publiku bezbedan. Usledila je serija premijera oba ansambla (Srpska i Mađarska Drama) – *Bahanalije* Gorana Stefanovskog u režiji Kokana Mladenovića, *Kreće kuća na pruzi* autora Đerđa Hernjaka, *Ne boli*, po trilogiji Agote Kristof u režiji Ilana Eldadea iz Izraela i *Dom Riordanovih* En Nobl u režiji Gorana Ruškua.

Atelje 212 imao je u oktobru dve premijere – Lorkin *Dom Fernande Albe* u režiji Jagoša Markovića na velikoj i *U poseti kod gospodina Grina* po tekstu Džefa Barona u režiji Stefana Sablića na maloj sceni.

U Kruševcu je premijerno izvedena predstava *U mreži* Reja Kunija u režiji Vladimira Popadića.

Narodno pozorište u Beogradu prikazalo je *Hamleta* u postavci Ivane Vujić na sceni Peti sprat, a na sceni „Raša Plaović“ komad *Kantri* britanskog pisca Martina Krimpa i reditelja Stivena Rentmora u okviru Projekta *Nova drama*. Poseban događaj predstavljaju objavljivanje Šekspirovog *Hamleta* u prevodu Laze Kostića, objavljeno u programu za najnoviju premijeru beogradskog NP.

U okviru istog projekta Studio Kraljevskog nacionalnog teatra iz Londona održao je seminar za mlade dramske pisce i reditelje. Direktorka Studija Sju Higinson i glavni dramaturg Džek Bredli istakli su da je cilj Studija (osnovanog 1984.) pomoć mladim autorima da stignu od početne ideje do profesionalno dovršenog i kvalitetnog komada.



SIROVA POEZIJA NA SCENI

Šine – nova drama Milene Marković koju na pozornici JDP-a režira Slobodan Unkovski

Maja Vukadinović



Posle "Paviljona" - "Šine": Milena Marković (Foto: Đ. Tomić)

Milena Marković se trenutno nalazi u situaciji dobro poznatoj muzičarima pred objavljivanje drugog albuma. Njena prva drama *Paviljoni* koju je u Jugoslovenskom dramskom postavila Alisa Stojanović ima dobar rejting i kod publike i kod kritike, a isto važi i za zbirku pesama *Pas koji je pojeo Sunce*. Pred mladom spisateljicom je nova premijera: komad *Šine* u režiji Slobodana Unkovskog otpočeće uskoro svoj pozorišni život na sceni „Bojan Stupica“. Likove iz Milenine drame tumači tim snova glumčke generacije za XXI vek – Nikola Đuričko, Nebojša Glogovac, Sergej Trifunović, Boris Milivojević, Nebojša Milovanović, Marinko Madžgalj i Jelena Đokić.

Potpuno iskreno, jer joj je foliranje (koje često prati uspeh) strano, Milena kaže da druga drama jeste opterećenje, ali da je to za umetnika uobičajeno. „Pisac sam jer to moram da budem. Ne bih mogla da živim bez pisanja. Ali, određeni stres uvek postoji. Lepo je što svoje pesme više ne čitam prijateljima po klubovima i što od toga nešto može da se zaradi; lepo je što neki ljudi koje cenim kažu da je dobro to što radim, ali bez obzira na sve – uvek ću biti pod stresom jer sam nesigurna, a samo budale i geniji s egzibicionističkom crtom nisu takvi.“

Šine je smišljala prilično dugo, a onda su se na papiru „stvorile“ za samo tri nedelje. Prvobitni naziv komada bio je *Bog nas pogledao*, ali joj je Unkovski sugerisao da to može da zvuči pseudoreligiozno i da višeznačan i ironičan naslov nije dobro rešenje zbog prevoda na druge jezike. Iako je više puta počinjala i ostavljala ovu dramu, Milena je sigurna da

sada, kad je završena, ne može ništa da joj se doda niti oduzme. Zaokružena metrika je zaštitni znak Mileninog rukopisa, što nije neobično pošto sebe smatra prvenstveno liričarem. *Šine*, međutim, nemaju sličnosti s njenom poezijom – mada bi neko sa strane mogao da stekne taj utisak, delom jer je drama pisana kao poema. „Moje pesme su refleksija moje stvarnosti koja se stalno menja, a ovo je priča vrlo otvoreno ispričana.“

Unkovski tačno zna

Ne želeći da prepričava fabulu, Milena senči osnovne teme svog novog komada. To su ljubav, smrt i prijateljstvo, ali i nevinost, zlo, loše podzemne vode... Tema može biti i univerzalna ženska patnja. Dramu odlikuje niz ponavljanja, a svi likovi imaju svoje replikante i svaki događaj ima svoju stranu, kao u nekom ogledalu. „Ne volim drame s tezom. Ovaj komad je refleksija raznih stanja koja mogu da se dogode bilo kad i bilo gde. Prostorni okvir je Beograd, ali i razni prostori bivše Jugoslavije, ali to ne određuje samu dramu, mada će je Unkovski verovatno staviti u ex YU kontekst“, kaže spisateljica, napominjujući da se ne plaši kako će se reditelj odnositi prema tekstu, pogotovo što se radi o legendi teatra. Veruje da će Unkovski unaprediti određene scene, jer je na probama primetila da vizuelizuje ono što je ostavljeno nedorečenim. „Unkovski tačno zna šta treba da radi. A i sam tekst je takve strukture da se ne može menjati.“

Neizbežno je poređenje s *Paviljonom*. Ima li sličnosti ili je namerno uradila nešto potpuno drugačije? Milena smatra da *Šine* i imaju i nemaju veze s njenim dramskim prvencom. Trudila se, kaže, da ode korak dalje i dokumentaristički prikaže stvari, što za rezultat ima artifičijelnost. *Šine* su i još dublje otvaranje rana, priča o generaciji koja je na ovim prostornim koordinatama odrastala tokom nesretnih 90-ih. Sve scene u drami su čista akcija, replike su kraće i nameće se utisak svedenosti. Ukratkot, u *Paviljonima* se autorka poigrala žanrovima i stilovima, a ovde je bez velikih rezova pokušala da ostvari artifičijelnu simboliku i sirovu poeziju.

Posle uspeha *Paviljona*, Milenu su mnogi pokušali da stilski i tematski svrstaju među autore nove evropske drame. Ona, međutim, sebe ne vidi u toj „priči“ i kaže da je dovoljan luksuz to što piše, a da vrednovanje svog dela prepušta teoretičarima i kritičarima. Tek nedavno se upozнала s modernom britanskom dramaturgijom. I to na pravi način i na najboljem mogućem mestu...

„Učestvovala sam na jednodnešnoj Letnjoj rezidenciji u Londonu, pri teatru Royal Court. Reč je o internacionalnom odelenju gde su okupljeni pisci i reditelji iz celog sveta (bilo nas je 17 s četiri kontinenta), koji učestvuju u radionicama i drugim kreativnim aktivnostima. Bila

sam jedina iz Jugoslavije, a primljena sam zahvaljujući biografiji, preporukama i tekstu *Paviljona*. Jedan od uslova bio je i novi tekst, pa sam poslala *Šine* s malim formalnim izmenama u rasporedu likova i podnaslovom *Šine su život sam*.

Prvo smo učili elemente pisanja, što je nama iz Istočne Evrope bilo poznato i dosadno, a zatim su poznati pisci i reditelji, saradnici Royal Court-a, držali radionice. Među njima su bili pisci Patrik Marber, Martin Krimp, Dejvid Her, Stiven Džefris, a upriličen je i razgovor s Kerin Cerčil. Najviše mi se dopala radionica i delo Martina Krimpa, jer dosad nisam čitala modernu britansku dramu, prvenstveno zato što su me neki ljudi povezivali s tim pravcem. Ja sam jezički „frik“, važne su mi reči i oduvek mi je bio san da napravim dramu bez lica u kojoj će se od početka znati ko su likovi samo na osnovu toga kako govore. Takav je i Krimp koji voli da eksperimentiše.“

Pozorište, TV, film

Pored radionica u kojima su pisci različitih preferencija učili od osoblja ovog prestižnog teatra, organizovan je i praktičan rad, konkretno – profesionalni reditelji su s profesionalnim glumcima

radili scene iz drama polaznika. Edvard Hol je režirao Milenine *Šine*. Dobra praksa bio je i grupni rad na projektu čija tema je bio London. S Milenom u grupi su bila dvojica pisaca – jedan iz Argentine, drugi iz Australije, te rediteljka iz Grčke. „Slušali smo Kleš po čitav dan i obilazili Brikston, najživlji i najljudi deo Londona. Naša tema se odnosila na bukvalnu i metaforičku emigraciju. Na kraju smo prezentirali projekat i za razliku od drugih koji su angažovali glumce, sami smo 'glumili', zapravo improvizovali. To se nikad ne bih usudila da uradim ovde, a tamo sam otkrila nove stvari... Verujem da ćemo nas četvoro nastaviti da radimo zajedno“.

Milenin boravak u engleskoj prestonici bio je sadržajan i podsticajan, a nije nemoguće da će se iz tamošnjih susreta roditi i neki konkretni pozorišni poduhvati. Tim Royal Court-a bio je prilično zainteresovan za *Šine* koje će možda distribuirati dalje. Ovo pozorište ima internacionalnu sezonu svake druge godine i tada je moguće postaviti samo jedan komad iz Letnje rezidencije. Spisateljica stoji čvrsto na zemlji, pogotovo što zna da pozitivan utisak o njenoj drami može (mada i ne mora) nešto da znači, jer u ovaj teatar stigne 300 teksto-va nedeljno!

Ipak, vrlo je verovatno da će i *Šine* kao i *Paviljoni* imati međunarodni odjek. Prvu Mileninu dramu je u Beču režirao Zijah Sokolović koji je bio veoma zainteresovan i za postavku *Šina*. Preduhitrio ga je Unkovski, ali nije isključeno da će Sokolović taj tekst ipak negde, nekad raditi.

Milena Marković je sasvim sigurno zaintrigirala javnost. Osim pozorišnih, usledile su i ponude iz drugih medija, pa tako trenutno piše scenario za TV dramu u produkciji RTS a s Olegom Novkovićem i scenario za film. Nije skriboman, pa po fiokama ne čuva komade koje bi nudila rediteljima. Ali zato svakog dana piše i briše pesme u velikim količinama...



BEOGRADSKI DIPLOMAC

U Leskovcu se priprema Havelova *Prosjacka opera*

Velimir Hubač

U novembru će na sceni Narodnog pozorišta u Leskovcu prvi korak u profesionalnim vodama načiniti diplomac beogradskog FDU-a Katarina Petrović, pod mentorskim vodstvom profesora Svetozara Rapajića. Premijerom njene diplomatske predstave, Havelove *Prosjacke opere*, kao i angažovanjem sedmero mladih školovanih glumaca, leskovački teatar se okreće mladim nadama srpskog pozorišta.

„U leskovačkom teatru naišla sam na dobar prijem, i u toku rada na ovoj predstavi nisam imala problema. Glumci, njih osamnaestoro, rade punom snagom, izvanredno saradujemo u ostvarivanju mog scenskog viđenja *Prosjacke opere* Vaclava Havela, tekstu koji korespondira s ovim vremenom i po mnogo čemu je i aktuelan i intrigantan. Za mene je rad u ovom pozorištu, prvi moj rad s profesionalcima, ne samo značajno iskustvo već, što je mislim takođe važno, u meni stvara osećanje da radim pravu stvar. Svi mi ovde – od upravnika teatra, reditelja Nenada Todorovića, do bihinskih radnika – pružaju punu podršku. Šta smo zajedno uradili videćemo na premijeri, oceniće to i moji profesori ali i leskovačka pozorišna publika.“

Opređelili ste se za posao pozorišnog reditelja...

Pozorište me je oduvek privlačilo zbog svoje umetničke svestranosti. Ima u

njemu književnosti, filozofije, muzike, likovne umetnosti, svega što čini sveobuhvatnu umetnost i – život. Volim dobar film, dobru televizijsku emisiju, ali kada je reč o rediteljskom poslu mislim samo na pozorište. Još kao dak Pete beogradske gimnazije više sam išla u pozorište nego u bioskop. Kao studentu FDU-a pozorište mi je bilo osnovna preokupacija. Imala sam i dobre profesore koji su znali da to, na određeni način, u meni neguju.

Za studente glume znamo da se često i pre diplomskog ispita ogledaju u projektima, stiču iskustvo i popularnost. Kako stvari stoje sa studentima režije?

Radila sma nekoliko predstava s amaterima, proveravala sebe, i ono što sam učila na fakultetu primenjivala u praksi. Prošle godine, na primer, s amaterskim pozorištem iz Batajnice radila sam *Beogradsku trilogiju* i na Beogradskoj reviji amaterskih pozorišta predstava je proglašena za najbolju. To je lepo iskustvo.

Osim poteza da se dipomska predstava pravi na njegovoj sceni, leskovački teatar se priprema za turneju po Vojvodini planiranu za kraj novembra. U Novom Sadu, Zrenjaninu, Vršcu, Kikindi, ali i Šapcu, igraće *Kući*... Razumovske u režiji Nenada Todorovića. S istom predstavom su oktobra uspešno učestvovali na Borinim danima u Vranju.



Jedan od vodećih britanskih scenografa, prof. dr Pamela Huard, realizovala je u beogradskom Rexu projekat *Scenomanifesto*, u okviru poslediplomske nastave, kao gost Britanskog saveta, Univerziteta umetnosti i Yustata. Ovih dana je izdavač Klio objavio njenu knjigu pod nazivom *Šta je to scenografija*.

U Bitef teatru gostovala je nemačka predstava *Verter*, po Geteu, u režiji Nikolasa Štemana, koji je na 36. Bitefu nagrađen za *Hamleta*.

U Studentskom kulturnom centru izveden je zajednički pozorišni projekat američkih i domaćih umetnika, predstava *Crvena haringa*. Autorski tim čine reditelj Nensi Prebilić, dramaturg Ana Janković i koreograf Hipno.

Centar za novo pozorište i igru (Cenpi) doveo je gošću iz Norveške Kejt Pendri, koja je izvela tri performansa ekstremne umetnosti (*Mrtva Dajana*, *Pipšou Merilin* i *Seks u ratom zahvaćenim područjima*), u okviru projekta *Queer identity*. Pendri je izjavila da je na početku karijere glumila u klasičnom teatru, ali da je „htela da se odmakne od glavnog toka produkcije zato što je mrtvački dosadan i bez svrhe“.

Crnogorsko narodno pozorište je *Joneskomaniju* izvelo u Teatru „Bojan Stupica“.

Makedonski narodni teatar iz Skoplja gostovao je u Beogradu i Novom Sadu s predstavom *Balkan nije mrtav* tandemom Dejan Dukovski – Aleksandar Popovski.

Jovica Pavić učestvovao je na 42. MESS-u u Sarajevu (18-30. X) s *Porodičnim pričama* Biljane Srblijanović koje je režirao u Banja Luci. Ista predstava pozvana je i na festival u Brčkom.

Dani komedije iz Jagodine objavili su knjigu eseja Muharema Pervića *Glumac i njegova braća*. Izdavačka kuća Zeptr Book World publikovala je zbirku dramskih tekstova Jevgenija Criškoveca *Kako sam pojeo psa* u prevodu Novice Antića i s predgovorom Jovana Čirilova. Beogradski KONRAS i Centar za kulturu Smederevo objavili su zbornik *Nušićev teatar komike* čiji je priređivač, Radoslav Lazić, ujedno pisac uvodne studije i dodatka *Moje režije Nušića*.

RTS i Vojnoizdavački zavod iz Beograda publikovali su petu knjigu edicije *TV drame*, s tekstovima Milana Raleta Nikolića *Izvinjavamo se, mnogo se izvinjavamo*, Jovana Radulovića *Vučari Goranje* i *Donje Polače*, Milice Novković *Ujed*, Nebojše Romčevića *Sile u vazduhu*, Siniše Kovačevića *Mala šala*, Jelice Zupanc *Zagreb–Beograd, preko Sarajeva*, Miladina Ševarlića *Povratak Vuka Alimpića*, s predgovorom Radomira Putnika i pogovorom Filipa Davida. Ševarlićeve drame (*Propast carstva srpskog*, *Zmaj od Srbije*, *Karadžorđe*, *Nebeska vojska*, *Povratak Vuka Alimpića*, *Crni Petar*) zajednički su objavili Udruženje dramskih pisaca Srbije, Plato i Pozorište „Moderna garaža“, a autor predgovora je Raško V. Jovanović.

U izdanju Grafičkog ateljea Dereta pojavila se knjiga s dve interaktivne drame Milorada Pavića – *Krevet za troje* i *Stakleni puž*. Muzej pozorišne umetnosti Srbije objavio je dvobroj 119/120 časopisa Teatron, s drugim delom teme *Preispitivanje pozorišnog života u Srbiji u periodu od 1990. do 2000. godine*. U ovom broju je štampana drama Milene Marković *Bog nas pogledao*. Njen prvi komad *Paviljoni* premijerno je izveden u Teatru m.b.h. u Beču, u režiji Zijaha Sokolovića.

U Teatru „Joakim Vujić“ u Kragujevcu izvedena je premijera komada Bortolta Brehta *Galilejev život* u režiji Nebojše Bradića. Ulogom Galileja Mirko Babić obeležava 30 godina umetničkog rada, a u predstavi igra i gost iz Beograda, glumac Ivan Tomić.

Rumunsko nacionalno pozorište iz Bukurešta obeležilo je 150 godina rada ciklusom od 7 premijera, među kojima je i *Živi i mrtvi* po tekstu Dušana Kovačevića u režiji Horeje Popeskua. U drugim teatrima u Bukureštu trenutno su na repertoaru i *Balkanski špijun* i *Lari Tompson*.

U Budimpešti će početkom novembra biti održano umetničko veče Mire Banjac. Ona će u pozorištu Talia izvesti monodramu *Sve moje žene*, a teatrolog Zoran Maksimović iz Pozorišnog muzeja Vojvodine predstavice monografiju posvećenu Miri Banjac kao dobitniku nagradu SDUS-a Dobričin prsten.

U Beogradu je iznenada preminuo glumac Petar Slovenski.

(Servis „Ludus“)

DIONIS ANTE PORTAS

Reditelj živi kroz svoje glumce i umire kad poslednji od njih zauvek napusti pozornicu

Branka Krilović

Čestitam nagradu „Bojan Stupica“, ušli ste u spisak „jakih“. A sad iskreno i brutalno, jesu li baš svi dobitnici zaslužili „Bojana“?

Hvala na čestitkama, a sad iskreno i brutalno – lakomislen odgovor na vaše pitanje mogao bi veoma lako da nas odvede u mračne predele Trača i Surevnjivosti, a nisam siguran da je to pravac u kome naš razgovor treba da se odvija. Nagrada „Bojan Stupica“ jedna je od retkih koja, u opštoj invaziji festivala i nagrađivanja, još ima veoma velik ugled u kulturnoj javnosti. To je stručna, esnafska nagrada, i oni koji je dodeljuju veoma se trude da se njeno ime ne nađe na „inflatornoj listi“ domaćih pozorišnih priznanja. Nisam se dakle, nakon svega, osetio kao pobednik. Koga bi to trebalo da pobeđujem i s kime da se takmičim? Svi se mi u ovom predivnom i tegobnom poslu trudimo da pobeđimo i dostignemo svog najvećeg rivala i svoju najveću nepoznanicu – sebe samog. Ukoliko je ova Nagrada dokaz da na pravi način artikulišem sebe u traganju za sopstvenim pozorišnim svetom, veoma sam srećan.

Nagrada „Bojan Stupica“ zvuči statusno; šta znate o njemu i da li iz vaše mladalačke daljine Bojanovo ime baš toliko odzvanja?

Pozorišno vreme moje generacije se, nažalost, nije preklapilo s vremenom Bojana Stupice. Reditelj najintenzivnije živi kroz svoje predstave a onda, kad predstava više nema na sceni, ostaju sumnjivi zalozi pozorišnog života – dokumenta, kritike, nagrade, sve te varljive stvari kojima nimalo ne treba verovati ako uistinu želite da proniknete u bit nekog pozorišnog stvaraoča. S druge strane, u našoj pozorišnoj teoriji je veoma malo primera sistematičnih istraživanja autentičnih rediteljskih poetika, kod nas tako retkih, pa samim tim i dragocenijih. Bojan Stupica je izgradio nekoliko pozorišta i nekoliko generacija glumaca. O njemu još uvek nema valjane teatrološke studije (sjajna i iskrena knjiga gospode Mire Stupice, *Šaka soli*, na sreću, ne spada u nauku o pozorištu), niti se njegov rad izučava na studijama pozorišne režije na FDU. Ovaj se propust, za sada, uspešno nadomešćuje u „usmenoj mitologiji“ pozorišnog sveta. Nove generacije pozorišnika saznaju o Bojanu Stupici kroz nadahnuta anegdotska kazivanja Ljubomira Draškića i glumaca na čije je živote rad sa Stupicom ostavio trajan pečat. Možda je upravo među glumcima, među onima kojima je on bio suštinski posvećen, najprisutniji duh Bojana Stupice. Hajde da korigujemo malopredašnju rečenicu: Reditelj živi kroz svoje glumce i umire kad poslednji od njih zauvek napusti pozornicu.

Pozornica je mesto gde reditelj „kaže sebe“

Stupica je, uz ostalo, bio umetnik imidža, ostao je upamćen po tome što je piletinom hranio svoju klasu (Bojanove bebe, kako su ih zvali), da li se vi udva-

rate saradnicima i koliko vam je stalo do utiska koji ostavljate kod kolega i u javnosti?

Iskreno verujem da je sve što reditelj radi, od prvog susreta s tekstem do trenutka premijere – pozorišna režija. U to svakako spada i taj zamršeni splet pozorišnih odnosa, sve tragalacke radosti, strahovi, razočarenja, smeje ineterencije i opake stranputice. Sjaj naše umetnosti čini rad s najsavršenijim ali i najnepredvidivijim umetničkim materijalom – živim ljudima. Nekada je to vanjanje celine, proces u kome i sami prolazite kroz mnoge mene i transformacije, lako i radosno, a nekad mukotrпно, oruđa vam se krive, a materijal nikako ne poprima formu koju ste želeli. U svim tim situacijama suštinski je važno verovati u glumce i saradnike. Reditelj treba da postavi jasne koordinate, inicira svoju pozorišnu ekipu da u njih poveruje, ali i ničim ne ugrozi autentični stvaralački izraz i kreativne slobode onih s kojima radi. Svi smo mi u pozorištu omeđeni veoma jasnom mrežom uzajamnih odnosa. Najlepše je kad se u toj uslovljenoj slobodi osetite istinski slobodnim.

Što se tiče utiska kod kolega i u javnosti, mislim da je pozornica jedino mesto na kojoj je važno da li je reditelj „rekao sebe“. Utisak koji vaša predstava ostavlja najmerodavniji je utisak o vama. Kod nas je, naravno, i to postavljeno naglavačke. Krajnji rezultat vašeg rada je gotovo nebitan i veoma malo utiče na vašu dalju karijeru i dobijanje sledećeg angažmana. Biti „nečiji“, „uz nekog“, „sa nekim“ – reference su koje nužno određuju uspeh i osiguravaju poslove. Na drugoj strani je primamljiva sloboda nepripadanja. Njoj, uz sva odricanja, vredi služiti. „Javnost“ koja prati pozorišna zbivanja svakako nije javnost na koju vam je stalo da ostavite utisak. Medijski prostor posvećen pozorištu i uopšte kulturi, identičan je onom koje kultura zauzima u planovima i bivše i sadašnje vlasti. On je, dakle, mizeran. Ne postoji nijedan razlog da na svetozore ma kog umetnika utiče taj čudni, šareni svet najavljiivača, prikazivača, simpatizera i kritičara pozorišnog života koji, u nečemu što se zove „kulturalna rubrika“, a na prostoru koji preostane od estradnih zvezdi, horoskopa i tračeva, pokušava da, u što manje rečenica, kaže, prikaže, ispriča, prepriča, pa i kritikuje ono na čemu ste vi mesecima mukotrпно radili. Pristup koji većina medijskih kuća ima prema onome što se zbiva u svetu pozorišta nije samo neshvatljiv. On je itekako uvredljiv.

Koliko je profesor Belović uticao na vaš rediteljski rast? Da li ste u kontaktu?

Miroslav Belović je učio svoje studente umetnosti pozorišne režije strogo vodeći računa o njihovim specifičnostima, o ličnom i dragocenom što kao ljudi i budući reditelji nose u sebi. Za mnoge je učenje pozorišne režije izučavanje rediteljskog zanata. Belović nas je učio da zanat tek pomaže reditelju da pronikne u veliku tajnu umetnosti režije. Reditelj je, po njemu, pesnik scene u

stalnoj potrazi za metaforom koja će u potpunosti obuhvatiti svet, a režija je pozicija u prostoru i vremenu. Ovo poetsko osećanje pozorišta poneo sam sa studija kao dragocenost. Predavanja profesora Belovića učila su nas da je u pozorištu svaka smelost dozvoljena, svaka hipoteza dokazljiva, ako ne prenebregne glumca i bude dokazana upravo kroz njega. Odnos glumcima i poštovanje umetnosti glume kao temeljne umetnosti pozorišta, osnove su na kojima počiva rediteljski sistem Miroslava Belovića. I sada, s naših retkih, a meni veoma dragocenih susretanja, odlazim u nove režije sa više vere i ozarenosti. Razgovori s Belovićem pročišćuju onaj talog pozorišne svakodnevice koji se hvata na svima nama i iznova osvetljavaju Pozorište u njegovoj moći i veličini. On nam je, uostalom, već na prvom času režije govorio: „Budite ljubomorni na Kopernika, a ne na muža Ane Pavlovne!“

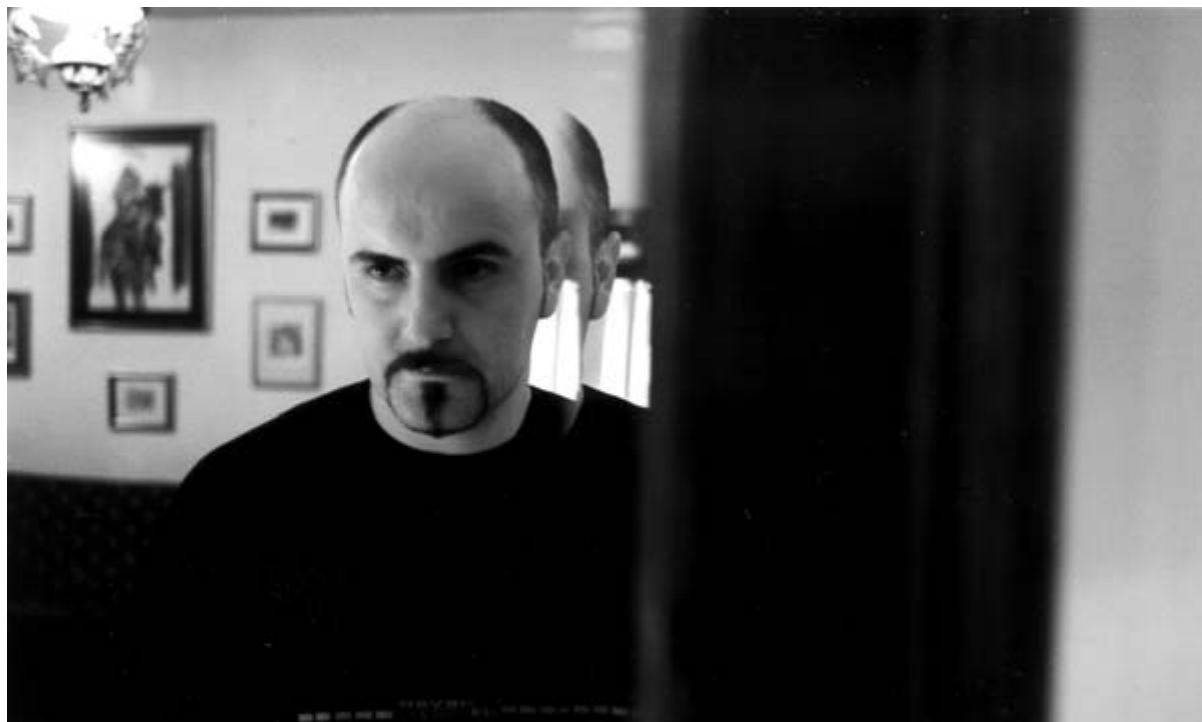
Živimo po navici

Vaše najnovije režije temelje se na delima savremenih pisaca; Gorana Pet-

ročaravajuće je tanak taj sloj civilizacijske patine na nama. Zagrebe li ga ko, tek ovlaš, pokuljaju najprimitivniji nagoni i strasti. Stefanovski se pita „Da li je pokušaj da se bude racionalan na Balkanu – tragična greška?“ Može li se ići dalje ako se budućnost ne zasniva na osvešćivanju već na zaboravu. Dionis, bog zanosa nam daje vino. Ono je i hrana i otrov. Naše je hoćemo li zapevati ili zaplakati. Daje nam vatru – na nama je hoćemo li zagrejeti dom ili zapaliti kuću. Daje nam strast – mi biramo hoćemo li voditi ljubav ili ćemo se poklati između sebe. Nažalost, mi smo ovde obično plakali, palili i klali. Naša sudbina je „Dionis ante portas“, katastrofa pred vratima.

U pozorištu se trenutno igra sve svuda, svi režiraju, upravnici glume... Smeta li vam ta gužva i nedostatak kriterijuma, ili smatrate da će iz haosa tek nastati red, da će se svako naći tamo gde mu je mesto?

Nismo mi narod bez ikakve kulturne predistorije da bi se sada radovali ovom haosu iščekujući da izrodi kvalitet. Suprotstavite našu prošlost – Andrića, Crnjanskog, Šumanovića, beogradske nadrealiste, itd. ovaj pinktelevizijskoj



Laureat „Bojana Stupice“: Kokan Mladenović (Foto: Đ. Tomić)

rovića, Gorana Stefanovskog... na literaturi koja arhaiski slika naš prostor. Vaša generacija se baš ne laća gustog književnog jezika i tematike domaćeg tla?

Ovo „tlo“ nije samo mesto našeg rođenja. To je tlo moglo da bude razlog našeg preimućstva, a pretvorilo se u naš usud. Ne bismo bili ovakvi da nismo odavde, i ne bi nam se „istorija survala na glavu“. Moje gotovo kontinuirano bavljenje nama u predstavama *Afera nedužne Anabele*, *Ruženje naroda u dva dela* i *Opsada crkve sv. Spasa*, u Narodnom pozorištu u Somboru, kao i *Per Gint* u Užicu, a sada i *Bahanalije* Stefanovskog u Subotici, pokušaj su odgonetanja onih naših naopakih osobina i htenja koja su nas dovela do vrtložnog dna s koga nikako da se izdignemo ili bar uteknemo. Nespremni da prepoznamo zlo u nama, raskrinkamo svoje istorijske zablude i lična kukavička htenja, mi iznova, s gotovo mazohističkom strašću, srljamo u nove katastrofe, i ponovo se postrojavamo za sledeću nesreću. To je ta cikličnost stradanja koju je sjajno u svom romanu uočio Goran Petrović, taj beskonačni krug opsadnih stanja, vanrednih okolnosti, samoobmana i samoopasda iz kojih, takvi kakvi smo, nikad ne izlazimo poučeni greškama, orni da pred ogledalom istorije izdržimo pogled na svoj nelepi lik. U *Bahanalijama* Stefanovski kroz usta Penteja, vladara Tebe, kaže: „Takvo je ovde tlo. Mnogo zanosa, mnogo plesa, malo mira i pameti. Dionis kod nas kuca na otvorena vrata“. I uistinu, ra-

stvarnosti koja je ukinula sve kriterijume, sve estetske okvire i tako radikalno pretumbala sistem vrednosti da je sramota postala čast, neukus merilo ukusa, a svakojako samoreklamerstvo potvrda uspeha i statusa. Osećanje morala i profesionalne etike krupnim koracima je išetalo iz naših pozornih kuća. Nekolicina pozorišnih upravnika je svoj položaj monopolistički usmerila ka razrešenju svojih brižljivo sticanih frustracija. Većina drugih, pak, gotovo uživa u repertoarskom svaštarenju. Neka su pozorišta zatrla mukotrпно građene repertoarske smernice, nekadašnju slavu i značaj. Ovoj se tužnoj situaciji kraj gotovo i ne nazire. Očekivao sam, poput mnogih, da će „oktobarski događaji“ iz 2000. godine drastično promeniti stvari na bolje. Do ovoga trenutka na planu uređenja stanja u kulturi nije urađeno skoro ništa. Nikakve dugoročne kulturne politike nemamo, a kratkotrajna nam je vezana za puko preživljavanje. Živimo po navici. Čekamo. Onakva zadivljujuća energija pobune otišla je u nepovrat. Ljudi su ostali tu gde jesu i takvi kakvi jesu. Zar je stvarno dva miliona ljudi trebalo da se izlije na ulice da bi Zorica Brunclik prestala da peva? Ja druge promene u „kulturalnom“ životu ne vidim. A vi?

Bitef je bio i – prošao

Druga je godina kako ste član Saveza Bitefa, dakle, gledate sve njegove predstave? Jesu li nove tendencije stvarno nove tendencije i šta je od ovogodišnjeg repertoara, po vama, zavredilo pažnju?

Veoma je teško reći šta su „nove tendencije“ u pozorištu. Ne verujem da još uvek postoje stvari koje nisu izmišljene i malo je verovatno da ćemo se u budućnosti sretati s jasno definisanim pozorišnim pokretima i pravcima. Ono što je uvek novo, što iznenađuje i uzbuđuje jesu individualne autorske poetike. Na ovogodišnjem Bitefu susreli smo se s do perfekcije osmišljenim *Vojcekom* Boba Vilsona, predstavom čiji je svaki segment umetnost za sebe. Nasuprot milinarsitičkom zanosu društva, grubosti i kala koji čini Vojcekov život, kako smo navikli da gledamo, susreli smo se s visokoestetizovanom, gotovo lirskom pričom o individualnoj nesreći u društvu koje se pretvorilo u svoju karikaturnu suprotnost. Ekspresionistički zamah boja i obli-

ka, prelazeći preko kubizma, svodi se na čvrstu geometričnost Kazimira Maljeviča, a zatim, kad boje napuste ogromne pravilne oblike, ostaje pusta uokvirena belina. Nesreća životu oduzima zanimljivost oblika i raznolikost boja. Fascinantno.

Druga predstava koja je, po meni, događaj Bitefa je *Hamlet* u režiji Nikolasa Štemana. Moderno, ironično, neočekivano. Svakako najoriginalnija scena mišolovke koju sam do sada video i sjajno poigravanje sa žanrovima. Štemanov Hamlet prolazi kroz porodičnu dramu, tragikomediju, farsu, komediju apsurdna, itd, a na kraju ipak završava kao tragični junak. U tome je i suštinski modernizam pristupa Nikolasa Štemana – ukoliko vam je dosuđena uloga tragičnog junaka, što god radili, na koji god način izbegavali zamke sudbine i nadigravali se s njom vi ste upravo to – žrtva zadatasti. Mi se poigravamo sa svojim okvirima ali okvir, na kraju, određuje nas.

I, za sam kraj, jedna moja konstantna bojazan. Bitef je bio i prošao. Naš pozorišni život će se, čim pre, svesti na svoju palanačku meru. Bitefa u Beogradu između dva septembra nema. Pretvaramo li se mi to u dve nedelje septembra da smo bolji nego što jesmo, ili naš pozorišni život između dva Bitefa nije realni odraz naših moći? Što god bilo, jedno od ovoga je laž.

SNP NIJE POLITIČKO PITANJE

Srpsko narodno pozorište je proteklog leta dobilo novog upravnika, glumca Miodraga Petrovića

Snežana Miletić

Srpsko narodno pozorište dobilo je proteklog leta novog, u novijoj istoriji sad već ko zna kojeg po redu upravnika. To je Miodrag Petrović, glumac ove kuće, nadaleko poznat po izuzetnoj kulturi govora. Pre no što je na konkursu koji je raspisala Pokrajina (dvoje prijavljenih) izabran da u naredne četiri godine ispisuje nove stranice u istoriji najstarijeg srpskog teatra, po Novom Sadu se spekulisalo da je Petrović na ovo mesto došao preko samog lidera Lige socijaldemokrata Vojvodine, čiji su se pojedini članovi u mesto upravnika zagledali kao u zumbul devojku. Kako se i zašto prihvatio ove, po mnogima nemoguće misije u nastavcima, zašto je za svoje najbliže saradnike birao Tomu Kneževića (pomoćnik upravnika), Vladislava Kaćanskog (direktor Drame), Miodraga Milanovića (direktor Opere) i Eriku Marjaš (direktorka Baleta), te kakvi su mu planovi za najskoriju budućnost, Petrović otkriva za "Ludus".

Puna scena glumaca

"Sve je počelo od telefonskog razgovora. Zvao me moj prijatelj Đorđe Randelj (novi predsednik UO SNP-a) i pitao me da li bih pristao da budem upravnik SNP-a. Kako nisam razmišljao o tome, ostao sam bez teksta, kao da me je Tajson dohvatio. Đorđe je nastavio svoju tezu 'da nismo ni premladi ni prestari za taj posao i kad ćemo ako nećemo sada'. Pošto smo znali da kritikujemo što nam se činilo za kritiku i znali da sanjamo dobro pozorište, tog časa mi se to pitanje učinilo pošteno. Rekao sam 'da' i tako smo se venčali za tu ideju. Ovo smatram običnim poslom koji me najviše podseća na vojnički. Pozorište zahteva disciplinu, pogotovo SNP, jer je tu bilo dosta javašluka, konformizma, opuštanja. Mi ne želimo da pravimo nikave revolucionarne stvari, ništa ne počinje od nas.

Svesni smo da je to pozorište publike. Uostalom, prva rečenica u programu SNP-a glasi da je to pozorište srpskog jezika i naroda i mi ćemo se tako i ponositi. Još pre 15 godina rekao sam da našu kuću treba čitati kao PNS – Pozorište narodno srpsko. Trudićemo se da napravimo živo, uzbuđljivo i savremeno pozorište koje je po karakteru narodno. Nego-vaćemo našu baštinu, ali i savremenu dramsku književnost. Igraćemo svetsku klasiku i savremene svetske pisce. Mi smo tu zbog predstave i nisam važan ja, vi, Pera, ili Mika, nego predstava, dramska, operaska ili baletska. Trudićemo se da dobro osmislimo rad u kući da svaki čovek, a ovo je kolektiv od 600 ljudi, ima priliku da se dokaže. Neće biti revanšizma – došla je nova uprava pa će igrati ekipa koja nije igrala pod prethodnom. Trenutno na sceni "Pera Dobrinović" traju probe *Ravangrada* Đorđa Lebovića po motivima pripovedaka Veljka Petrovića. Režira profesor Mijač, a premijera bi trebalo da bude u decembru. U predstavi igra skoro 26 glumaca i to je baš lep prizor na sceni. Nadamo se da je to jedan od puteljaka do Sterijinog pozorja, do kojeg je novoj upravi veoma stalo. Mislim

da je važno ići na festivale, na Pozorje, bez obzira na to kakvo je ono. Ono se menja i menjaće se ali moramo biti svesni pozitivne uloge Pozorja u razvoju naše drame. U pozorišta dolaze novi ljudi, doći će i u Pozorje, pa će ga oni iznutra promeniti. Ne može ništa brzo ni na silu. Ima mnogo zablude oko tog festivala, te priče da je smanjenjem države Pozorje iskompromitovano. Koješta, pa zar i danas u pravilniku Festivala ne postoji tačka da, ako na primer Hrvati igraju naš tekst, mogu da dođu na festival i takmiče se, isto kao Nemci, Norvežani... Sastao sam se s hrvatskim konzulom baš na dan kada su na "Peri Dobrinoviću" igrani *Glembajevi* a na "Jovanu Đorđeviću" hrvatski *Kubizmo*. Konzul je bio začuđen. Mi nemamo predrasuda, granice su u čoveku. Nismo pravili državne granice, niti SNP ima nameru da se bavi politikom, već samo kulturom. Moramo da uspostavimo odnose s NP u Beogradu, postoji protokol o saradnji samo ga treba oživeti. Razmišljamo da SNP odvedemo gde god je to moguće, najpre u Vojvodini, da imamo stalnu scenu gde za to ima uslova, a gde nema, da Vojvodinu dovedemo u SNP. Nama je publika u Futogu i Gospođincima isto važna kao beogradska, somborska ili ona u Stokholmu. Istovremeno uspostavićemo i odnose s nacionalnim pozorištima bivših jugoslovenskih zemalja, u Hrvatskoj, Sloveniji a u Bosni treba prvo otići u Banja Luku, Prijedor, a onda u Tuzlu, Mostar, Sarajevo, i ne praviti greške koje su drugačijim redosledom neka pozorišta pravila.

Mladi dolaze

Što se tiče Hrvatske, SNP treba da gostuje isključivo u HNK-u a posle toga

KO ČINI ŠTETU NIŠKOM POZORIŠTU

Podnoseći ostavku na mesto v.d. direktora Narodnog pozorišta u Nišu, Aleksandar Lazarević optužio političare i iz vlasti i iz opozicije da su se prema pozorištu odnosili politkanski

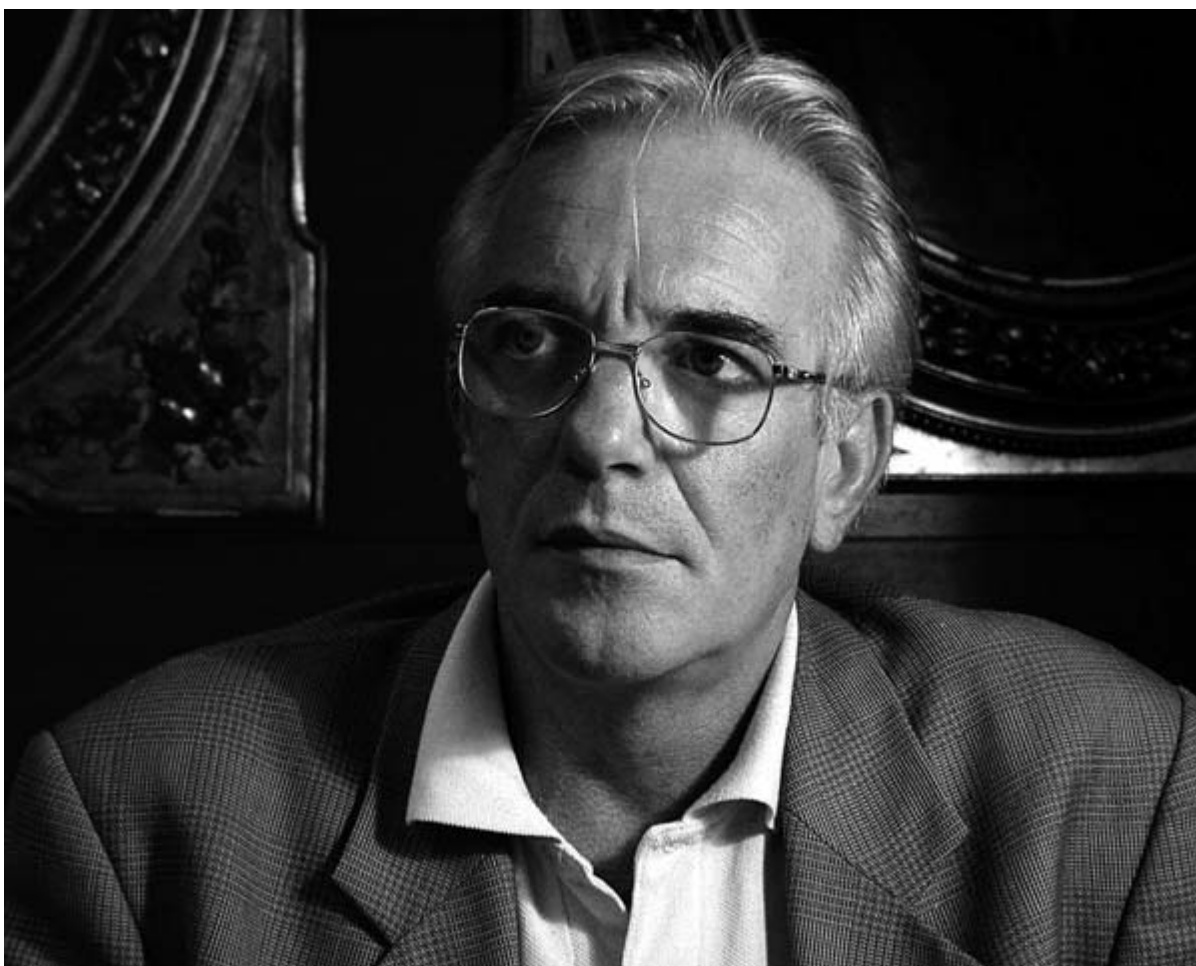
Slobodan Krstić

Glumac Aleksandar Lazarević, vršilac dužnosti direktora Narodnog pozorišta u Nišu na osnovu poslednje odluke Skupštine grada Niša od 4. oktobra, podneo je ostavku i s njom upoznao novinare na konferenciji održanoj 16. oktobra.

"Došlo je vreme da vođenje pozorišta prepustim nekom drugom", rekao je Lazarević i podsetio na sve rezultate ove kuće u minuljoj godini. Izvedeno je pet premijera, pozorište je 40 puta gostovalo na srpskim scenama, učestvovalo je na šest festivala i ponelo sijaset kolektivnih i

igraćemo u srpskom selu s tri srpske kuće – na livadi. Imaćemo i saradnju s Makedoncima. Dolaze nam poslednjeg dana oktobra, a potom ćemo mi kod njih. U operi *Ero s onog svijeta* (režira "debitant" Egon Savin) dirigovaće "slovenački Italijan".

Svi koji su do sada vredno radili u SNP-u, gostujuće trupe, nastaviće da rade u skladu s obimom posla matične kuće, kaže Petrović i dodaje da sve predstave koje publika rado gleda ostaju na



Planovi: Miodrag Petrović (Foto: Branko Stojanović)

repertoaru. Nedavno su imali i sastanak s više od deset mladih reditelja koji bi trebalo da rade na Kamernoj sceni SNP-a. Među njima su: Ninoslav Šćepanović, Vesna Topalov (radiće norveški tekst), Nemanja Petronje (već radi tekst Bog-

ličkog ministarstva za kulturu, kao i gradskih otaca jer mi živimo u Novom Sadu. Ove ljude koji mi pomažu izabrao sam lično jer su iz kuće. Znaju probleme iznutra, a mi smo rešili da ih rešimo, poslušemo domaćinski, da Kuću dovede-

kada je Tito bio živ, bio sam član Saveza komunista. Kada je Tito umro plakao sam. SNP je starije od svake stranke, ali nije i od naroda koji ga je napravio.

Mi služimo narodu."

meseca pa da se sve iz osnove promeni. U međuvremenu je raspisan konkurs za direktora pozorišta, a meni je produžen mandat do okončanja tog postupka. Odlučio sam, ipak, da na to novo postavljenje podnesem ostavku. Zašto? U vreme kada smo postizali vidne rezultate, neki neodgovorni političari iz vlasti i opozicije, govorili su neodgovorno, nestručno, politikanski. Kada se kaže pozorište oni misle na kafici, ne shvatajući njegov značaj, ne shvatajući da u pozorištu nema mesta politikanstvu, da se preko njega ne dolazi do političkih interesa. Rečju, činili su veliku štetu pozorištu".

Govoreći o događajima koji su se zbili krajem minule sezone, po čemu se niški teatar proćuo ne samo u zemlji, već i van nje, Lazarević je solomonski odgovorio: „Sve što je bilo loše treba zaboraviti, proces napretka ne može da se zaustavi. Dobro je, uostalom, ako u jednoj sredini svi ne misle unificirano".

Podsećanja radi, krajem prošle sezone u niškom pozorištu telohranitelji, odnosno čovek iz gradskog skupštinskog

obežbeđenja, pretukao je glumca Miodraga Pavlovića (koji je u međuvremenu imao moždani udar i sada se oporavlja), grupa glumaca je privođena u MUP na informativne razgovore, zasedala je Skupština grada Niša, uključen je bio i Savez dramskih umetnika Srbije, o čemu je „Ludus” opširno izveštavao.

Sve je to Lazarević ovoga puta zaobilašao, dovodeći pomalo i novinare u zabludu, jer nije bio kategoričan u izjavi da li će se javiti na konkurs za izbor direktora (konkurs je otvoren do 16. novembra), rekavši da ima još mnogo vremena. Posao v.d. direktora obavljao je sve dok ga Mandatno-imunitetska komisija Skupštine grada Niša, kojoj je podneo ostavku, zvanično ne razreši. Treba reći i da je ovog puta konkurs za izbor direktora raspisala Mandatno-imunitetska komisija Skupštine grada Niša (!), a ne organi Narodnog pozorišta. Pojedina pravna lica na to sasvim drugačije gledaju. Pa ipak, jedno je izvesno, Lazarević odlazi, a verovatno da će od 1. decembra 2002. godine Narodno pozorište u Nišu dobiti novog upravnika.

SCENOGRAFIJA JE AVANTURA

Poseta Miodraga Tabačkog Univerzitetu u Ohaju
 Otvoriti mašti prostor

Stiv Džekvit

U septembru 2001. godine, jugoslavenski scenograf Miodrag Tabački bio je gost Univerziteta u Ohaju, na poziv profesora scenskog dizajna i šefa Katedre za scenografiju i proizvodni dizajn i tehnologiju, Ursule Belden. Pokazalo se da je za više od 150 studenata i 25 profesora i umetnika ovog Fakulteta pozorišne umetnosti, poseta Tabačkog bila veoma vredna i važna. Održao je nekoliko predavanja o scenskom dizajnu i predstavio im svoj izuzetan rad. To je bila retka prilika da se sagleda dramatičan kontrast između evropskog i američkog stila u pozorišnoj scenografiji, a neverovatna vitalnost i energija Tabačkog bila je za sve prisutne vrlo uzbudljivo i poučno iskustvo. Kada sam ga prvi put ugledao, shvatio sam da je on vrhunski dizajner. To mi je bilo jasno čak i pre no što su nas zvanično upoznali. Njegova odeća i maniri odicali su jednostavnošću, elegancijom i stilom, a on je odavao utisak zadovoljne i sigurne osobe. Mada je te noći, posle izuzetno napornog putovanja autobusom (zbog zatvaranja vazdušnog prostora posle tragedije 11. septembra) stigao na za njega sasvim novo mesto, delovao je kao neko ko zna šta mu je činiti. Činilo mi se da mu je cilj da svoje vizije podeli s drugima i posredstvom scenografije edukuje i inspiriše druge.

Tabački je 1966. upisao studije arhitekture u Beogradu, a istovremeno je započeo i studije scenografije i kostimografije na Akademiji primenjenih umetnosti. U to doba već je predavao na Višoj građevinskoj školi u Novom Sadu. Sredinom 70-ih, radio je kao scenograf na TV Novi Sad i u SNP u Novom Sadu, a potom i u Narodnom pozorištu u Beogradu. Od 1977. do 1978. boravi u Londonu kao stipendista Fondacije „Moša Pijade“, a po povratku u domovinu, predaje na FDU u Beogradu, gde je od 1988. redovni profesor scenografije i kostimografije. Mada u

njegovom *curriculum vitae* piše da je rođen 1947, on tvrdi da „ima 38 godina i da se kreće ka 58. rođendanu“. Pošto sam ga upoznao rekao bih i više od toga: Tabački kao da poseduje entuzijazam i manire četvorogodišnjaka, ali mudrost i talenat osobe koja je realno mnogo starija od njega.

Tabački je govorio na skupu svih članova ovog fakulteta, bilo da dolaze s katedre za glumu, režiju, dramaturgiju ili scenografiju. Sedeo je po strani, u prvom redu dvorane, želeći da ostane u neposrednom kontaktu sa studentima. Govorio je tiho, bez mikrofona. Svetla su bila prigušena, da bi okupljeni mogli da vide slajdove s njegovim radovima. Uplašio sam se da će ovako skroman pristup naterati neke studente da napuste salu, i da će nekima biti draže da popodne provedu u parku no da slušaju predavanje čoveka koji govori engleski s jakim naglaskom stranca. Ali, nisam primetio da je iko izašao iz sale. Svi su ostali na svojim mestima, blago nagnuti napred, pažljivo posmatrajući slajdove, među kojima su bile i fotografije njegovih likovnih ostvarenja koja bi mogla biti predstavljena kao prava umetnička dela.

Centralni deo prezentacije bio je posvećen scenskom dizajnu koji oslikava fluid i pokret. Jedan od najimpresivnijih radova je scenografija iz 1981. za *Cement* F. Glatkova i H. Milera. U ovom radu zidovi na sceni deluju kao ogromni betonski blokovi kojima nedostaje kolorit i složena tekstura. Okupljeni u dvorani bili su zaprepaseni kad im je Tabački objasnio da su se ti blokovi u toku predstave pomerili napred – nazad, uništavajući nameštaj na sceni i gurajući ga, poput mašine za sabijanje đubreta, u otvor za orkestar. Već je pogled na ovaj i druge slajdove, pa i bez prisustva glumaca, omogućio da doživimo dramatičnost tih predstava.

Tabački je u Ohaju predavao polaznicima druge i treće godine Programa za scenografiju. Studenti treće godine, Kris Domanski i Armond Frankone, su veoma zadovoljni što im se ukazala prilika da uče od Tabačkog: „Verujemo da radimo nešto posebno“, veli jedan od njih, „a onda se upoznamo s radom koji toliko odskače od američkih standarda i shvatimo da se mi još uvek krećemo u okvirima strogo određenih parametara. Lepo je videti nešto što tvojoj mašti otvara nove prostore.“

Studenti su proveli mnogo vremena s Tabačkim, slušali njegova predavanja, ali i kritike svojih radova. Upozorio ih je da će biti vrlo oprezan dok govori o njihovom radu, ukazujući na opasnost da kritike nekog ko pripada drugoj kulturi, izgovorene na stranom jeziku, možda ne budu pravilno shvaćene. Domanski smatra da je Tabački u svakoj svojoj oceni bio u pravu. Nikada nije rekao: ako ne budete uradili ovako, pogrešićete, već bi objasnio da on to tako ne tumači, ali ako mi želimo da nastavimo svojim putem, on bi nam objasnio koje korake treba da preduzmemo.

Studentima je govorio: „Scenografija je avantura. Hajde da zaplavimo i vidimo gde ćemo stići“. U predavanjima najveću pažnju je posvećivao svodenju scenografije na tri osnovna pitanja: gde se radnja odigrava, kada se dešava i kako se dešava. Tabački je podsetio studente i da scenograf i kostimograf učestvuju u procesu izgradnje lika i njegovog karaktera: „Kada vidimo sobu određenog junaka, mi saznajemo mnogo o njemu, čak iako se on ne nalazi u njoj“. Po njegovim rečima, u evropskim pozorištima glumci po pravilu ne izlaze na scenu sve dok crteži scenografije i kostima nisu potpuno završeni. Za njega je veoma važno da zna šta će koji glumac biti u predstavi. „Nekim glumcima su potrebna vrata. Drugi, opet, zasijaju čim stupe na scenu.“ Mana rada na scenografiji i kostimu pre no što glumci počnu s pripremom komada je što scenograf ne može u svoj rad da unese i njihove kreativne ideje.

Nisu samo studenti bili oduševljeni predavanjem. Na kraju njegovog prvog predavanja, studenti su čuli kako asistent na katedri za kostimografiju Holi Kol šapuće: „Bože, kakav sjajan tip!“ Domanski tim povodom kaže: „Mnogi ovde veoma poštuju Ursulu i Holi, pa sam bio fasciniran činjenicom da su i njih dve hvatale beleške na njegovom predavanju. Divno je kada i profesori žele da nauče nešto novo.“

Evropa – Amerika

Tabački je na predavanjima primetio da američki studenti imaju veći nivo praktičnog znanja od evropskih. „Njima se u Americi pruža mogućnost da sami rade na scenografiji, te da budu uključeni u sve faze stvaranja predstave. U Evropi stavljamo veći akcenat na slikarstvo i različite oblasti umetnosti, a manje na faze praktičnog rada, kao što su realizacija, organizacija i tehnički aspekti pozorišta.“ Možda američki studenti provode više vremena u radionici no u umetničkom ateljeu, jer dolaze iz različitih sredina.

Belden primećuje da studenti scenografije u Evropi, uglavnom, dolaze s likovnih akademija, dok američki često iskustva stiču u pozorišnim granama.



„Sjajan tip“: Miodrag Tabački

Baš zbog te razlike, Ursula Belden je želela da stranca dovede u Ohajo i studente i kolege upozna s nekim ko dolazi iz bivše istočnoevropske zemlje, jer se u tom delu sveta pozorišne metafore i simboli koriste na drugačiji način. Belden poznaje pozorište u tom regionu, jer je posetila Nemačku, Poljsku, Češku. Ona kaže: „Možda u tom delu sveta ne možete napraviti predstavu u kojoj kritikujete vladu, ali možete da obrađujete klasike i koristite metaforu. Umetnici i auditorijum tu razvijaju sopstveni kodeks komunikacije. Na primer, tamni zidovi ili uniforme u Istočnom Berlinu predstavljali su Staljina“. Tabački dodaje: „Svaka boja je znak. Crvena predstavlja krv, ljubav, Španiju ili komunizam“. On je mnogo govorio o ovoj vrsti simbola. Belden to naziva „destilacijom“ ideja u relativno jednostavne znake: „Mi smo opsednuti realizmom – na TV, ali i filmu. Nismo navikli na apstraktnost o kojoj govori Tabački. Koristimo nove predstave da bi rekli ono što želimo. Nas niko ne cenzuriše“.

Adaptacija Ibzenovog *Per Ginta* u Narodnom pozorištu Užice 2000. godine odličan je primer adaptacije kojom se publici prenosi određeni politički stav. Kad junak dolazi u posetu ludnici u Kairu, na sceni nailazi na niz zastrašujuće uveličanih glava, koje predstavljaju tadašnji saziv nacionalne skupštine. Ovu ideju možda ne bi shvatili gledaoci iz SAD ili drugog kraja sveta, kao što neko ko nije Amerikanac. Ali, gledaoci u Užicu su dobro razumeli tu vrstu političke simbolike. Znaci koje koristi Tabački mogu biti univerzalni, ali i specifični, samo za određenu kulturu. Kao scenograf, on je često kreirao i kostime kojima gledaocima prenosi poruku pisca i reditelja. Odličan primer je scenografija za predstavu *Mikelandelo* Miroslava Krleža, podignuta u zgradi spaljenog pozorišta u Splitu. Gledaoci su sedeli na samoj sceni, zidovi teatra su postali zidovi Sikstinske kapele, a radnici koji su radili na rekonstrukciji postali su Mikelandelovi učenici. Tabački je sceni udahnuo život preko veoma živopisnih kostima. Ceo prostor zauzeli su sveštenici, kardinali i opatice, obučeni u plave, crvene i bele odore, odražavajući boje s Mikelandelovih fresaka. U dogovoru s rediteljem predstave, Ljubišom Ristićem, Tabački je predimenzionirao kostime kako bi kod gledaoca stvorio utisak da posmatra umetnikovu sliku.

U Jugoslaviji je trenutno nekoliko predstava primer spoja novog i kla-

sičnog, kao recimo *Bure baruta* Dejana Dukovskog, u kojoj je oslikana sva brutalnost i eksplozivnost Balkana sredinom 90-ih. U svakoj sceni predstave neko je ubijen, da bi već u sledećoj, ubica postao žrtva. Predstava odvažno i realno govori o beskrajnom ciklusu nasilja i odmazde. Tabački je u njoj koristio realne elemente scenografije, poput gradskog autobusa ili sedišta izvađenih iz isluženog trolejbusa. No, metafora je veoma prisutna. Tako kopija Statue slobode, pomaže gledaocu da u sceni predstave zamisli hotelsku sobu u Njujorku. Niz radijatorskih rebara na zidovima i cevi na plafonu ukazuju na osećanje izolovanosti i hladnoće. Zidovi su pokriveni nepreglednim nizovima rukom ispisanih i precrtanih linija, kao kada zatvorenik broji dane, i te su linije prisutne u svakoj sceni, bez obzira na to gde se događa radnja.

Uvek otvorena vrata

Tabački tvrdi da pozorište koje izdržava država, ima svoje prednosti. „Ako vas ona finansijski pomaže, možete više da radite. Ako ste komercijalno pozorište, onda morate da se držite onoga što je bezbedno“. Tom tvrdnjom on nagoveštava da se umetnost može ograničavati na više načina, a ne samo preko državne cenzure. Frankonea je impresionirala sloboda njegove mašte: „I naši profesori su veoma maštoviti, ali njegova maštovitost prevazilazi njihovu, zato što on ne mora da brine šta će prosečan američki gledalac misliti o tome ili, da li će predstava biti rasprodata u Njujorku. Mislim da je njegova poseta našem fakultetu bila veoma korisna, jer nam je otvorila nove puteve razmišljanja i podstakla maštu“.

Tabačkom će vrata Univerziteta u Ohaju sigurno biti uvek otvorena. Njegova prošlogodišnja poseta bila je toliko uspešna da se i studenti i nastavno osoblje nadaju da će se ponovo vratiti. Tabački do sada nije radio na nekoj američkoj predstavi. No, budući da uživa veliki ugled u svetu, sigurno je da na to nećemo dugo čekati. Kada su ga pitali na kojoj predstavi je oduvek želeo da radi, odgovorio je da je godinama želeo da radi *Ruj Bla* Igoa. „Zašto baš to? Šta biste uradili“, pitali su ga, a on je odgovorio: „Ne znam. Upravo zbog toga“.

(Članak je objavljen u letnjm broju časopisa „Theatre design & Technology“ za 2002. godinu)



Otvoriti nove prostore mašti: „Bure baruta“ u JDP-u

BEZ STIDA, NA BRISANOM PROSTORU

O iskustvu s engleskim rediteljem, dramom

i načinom glume govori Aleksandra Nikolić

Branka Krilović

U Narodnom pozorištu u Beogradu izvedena je drama *Kantri* engleskog autora Martina Krimpa u režiji Stivena Rentmora iz Londona, kao deo Projekta *Nova Drama*, realizovanog u saradnji s Britanskim savetom. Komad žensko-muške problematike, bračna drama s trećom sobom, u kojoj igraju Aleksandra Nikolić, Svetislav Gončić i Vladislava Đorđević, praktičan je primer suočavanja dve različite pozorišne kulture i dva sistema glume. A najveću transformaciju doživljava Aleksandra Nikolić u ulozi Korine.

"Sa Stivenom me je upoznao Miloš Krečković. To nije bila klasična audicija, već razgovor uz kafu, u pozorišnom bifeu, ali rekla bih da je nevidljivi pisac Martin Krimp bio taj koji je do dva stranca (i po kulturi i jeziku) u roku od pola sata stvorio saradnike. Ovaj tekst bih radila i s krezubim starcem iz Nedodije, a kamoli s rediteljem prijatne spoljašnjosti iz centra Londona. Ispostavilo se da ljubazni reditelj autentično pripada velikoj svetskoj pozorišnoj porodici, a da je ovaj put, baš kao i mi, doživio kao put u bolje i drugačije. Uostalom, Projekat *Nada* uistinu otvara nadu za nove pozorišne susrete koji su nam itekako potrebni."

Koliko znam, direktno ste iz teksta izašli na scenu; da li to izostrava glumačke instikte, s obzirom na to da je kod nas proces nešto sporiji?

U tranzicionom maniru ovo je bilo kalemljenje engleskog organizacionog modela na naše uslove, pri čemu su, naravno, glavni teret, kao i uvek potegli glumci, jer se na kraju sve manjkavosti prekriju scenskom prašinom a vidimo se jedino mi. Za naše uslove radili smo veoma kratko. Čitaće probe su trajale ukupno 25 radnih dana, bez uobičajnih engleskih tri do pet predstava s publikom pre premijere (koje služe uigravanju i proveravanju) i 30-tak igranja iz večeri u večer nakon premijere. Imali smo otvorenu probu 17-og dana. Pa ipak, i ovako, u smislu rasporeda glumačke energije, imamo svakako bolji uvid u drugačiji organizacioni model, novo iskustvo i više kondicije.

"Slučajni" susreti

Kakva je osećanja izazvao tekst pri prvom čitanju?

Vrtoglavicu! Tekst je pulsirao i privlačio. Zavodljiv stil. Igra komunikacije (posebno verbalne) koja tek u naznakama otkriva vancenski život ljudi koji je često intrigantniji od onog pojavnog. Imala sam neodoljivu želju da budem deo igre u kojoj forma za čas zavilita stereotipnu liniju sardžaja pa dobiješ neočekivane tokove priče u obliku spirale po kojoj glumac može lagano da klizi, spusti se na dno, izviruje i povlači se.

Ovaj tekst nikako ne trpi narcisoidni, samostalni let, no takve pokušaje u našoj maloj ekipi, srećom, nismo imali.

Tekst je brutalno kamerni, intiman do najamanje pore; izgledalo je kao da ste morali ponovo da osećate svoje lice, suočavate se s detaljima svog telesnog bića?

Da, to je efekat uvećanja, kao na fotografiji. No, da odgovorim pitanjem: da li ste to i vi bili zajedno s nama kada možete da saosećate do te mere? Jer ponekad se upravo o tome radi. Stiven je bez formalnosti i foliranja, a potpuno koncentrisan na rad, pravio atmosferu u kojoj se može tragati – slobodno i bez stida.

Kontakt s partnerom je ovde u reči, pogledu, više no u gestu i teatralnom manevru, i to mora da je izazvalo novo uzbuđenje?

Reditelj nas je stavio na brisani prostor, bez pomagala ma koje vrste. Primorani smo bili da zaronimo u sebe i zaista se sretne – s partnerom. U ovakvom pristupu predstava zavisi od stepena iskrenosti na koju su glumci spremni. I to je uzbuđljivo. Mislim da to mogu da kažem i u Gončićevo i Vladislavino ime.

Verujete li da ste zašli u do sada nepoznat način glume? Ili ste to i ranije imali, ali nije bilo prilike da ispoljite?

Postoje uloge koje treba naprosto uraditi profesionalno, s onoliko umeća i zanata koliko imaš. I to je to. Ni manje ni više. Druga vrsta (u mojoj maloj ličnoj klasifikaciji) uloga su one koje zovem artifičijelnim. One nimalo ne liče na glumca privatno, i on koristi jarka izražajna sredstva, najčešće u širokom zamahu. Za te uloge je presudna mašta i dobra tehnika. Tu vrstu uloga veoma volim. A postoje i treće; to su one uloge koje se retko dobijaju, a žive jedino ako se ispletu od sopstvenih niti. Takav pristup omogućuje unutrašnji rast. To sam radila



Morali smo da zaronimo u sebe: Aleksandra Nikolić (Foto: Đ. Tomić)

pre 20 godina u *Švabici* Laze Lazarevića, u sjajnoj režiji Miloša Lazina. I ova Korina ima veze s tim. U stvari, još te daleke 1981, 82. godine Lazin mi je rekao: "Magli bismo posle 20 godina da pokušamo da zamislimo šta bi bilo da Ana Gutjar nije umrla, da je živela s Mišom 20 godina, i kakav bi to bio brak?". Lazin je, međutim, danas u inostranstvu. No, Stiven je došao iz inostranstva, možda baš da bismo završili tu priču.

opsednutošću problemom i odsustva problema. Ta napeta praznina često je deo bračne atmosfere. Da bi se takva (ne)komunikacija scenski predstavila potrebna je disciplina i veoma specifična koncentracija, kao što je za takav bračni "rondo" potrebna i vrlo specifična kondicija.

Vaš lik je podložan drastičnoj transformaciji: od bezazlene, čak dosadne žene, do fatalne, samosvojne supruge?

Drastična transformacija?! Možda. Ali mene su zanimala sredstva. Šta je to fatalnost, samosvojnost? Šta drugo no silom ili milom, usudom ili nevoljom, veštinom ili nervnim slomom osvojen unutrašnji prostor slobode, bezobrazluka, ironije. Taj put, ta "staza" opsesivna Krimpova i Korinina tema i mene lično se duboko tiče. Put lične transformacije. U ŠTA? To pitanje neko sebi ne postavi nikad, ili ga uopšte ne razume, ali evo, vi ste ga očito čuli i shvatili. Naše pravo ogledalo je, ipak, publika.

Šta biste voleli sad?

Da svoje mesto pronađem u reorganizovanom pozorištu u kome će se tačno znati šta ko treba da radi. Nadam se da će moje pozorište za to imati snage.

Drastične transformacije

Drama je intimna, otkriva neočekivane prostore i komore ljudske komunikacije, zadire u varljive oblike bračne veze?

Akteri ovog bračnog trougla (opšteg mesta života i literature) govore neobično. Da bi saopštili problem koji ih muči oni koriste simbolične slike koje su veoma direktne i jasne, ali emocija koja bi trebalo da prati iskaz, tako je racionalizovana da se ima utisak da pričaju o trećem licu ili o beživotnom predmetu. Time se istovremeno dobija utisak i

FESTIVAL MOĆNIH PREDSTAVA

U Vršcu je održan 10. festival Vrščka pozorišna jesen *Klasika i nova klasika*

Željko Hubač

U Vršcu je od 14. do 21. oktobra održan 10. festival Vrščka pozorišna jesen. Festival je otvorio dramski pisac Dušan Kovačević, a pod okriljem odrednice *Klasika i nova klasika* selektor Miroslav Benka je okupio sedam sjajnih predstava i, kako je to primetio Stručni žiri u uvodu saopštenja odluke o nagradama, „ponudio dubinski presek našeg pozorišnog stvaralaštva u minuloj sezoni i time ostvario veoma visok kvalitet repertoara 10. jubilarnog festivala Vrščka pozorišna jesen“.

Festival je po tradiciji otvorila predstava domaćina, a ovoga puta je to bila Strindbergova *Gospodica Julija* u režiji Miroslava Benke, zatim je publika, koja je svih sedam večeri Festivala ispunila salu do poslednjeg mesta, videla Šekspirovu *Ukročenu goropad* u režiji Milana Karadžića i izvođenju niškog Narodnog pozorišta, *Knjigu o džingli* Aleksandra Glovacki u postavci Jagoša Markovića i izvođenju ansambla Pozorišta „Boško Buha“, Krležine *Gospodu Glembajevu* u režiji Egona Savina, Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada, *Joneskomaniju* po Eženu Jonesku u režiji Eduarda Milera i izvođenju Crnogorskog narodnog pozorišta iz Podgorice, Držićev *Skup* u

režiji Jagoša Markovića, Jugoslovenskog dramskog pozorišta i Simovićevo *Čudo u Šarganu* koje je u Ateljeu 212 režirao Dejan Mijač.

Stručni žiri, Muharem Pervić, predsednik, Radomir Putnik i Aleksandar Milosavljević, jednoglasno je doneo odluku, a nagradu za scenografiju dobio je Boris Maksimović (za scenografiju u predstavi *Skup* JDP-a), nagrada za kostimografiju pripala je Bojani Nikitović (*Gospoda Glembajevi* SNP), nagrade za glumačka ostvarenja dobili su Vladana Savić i Pavle Petrović, ravnopravno, kao najmlađi glumački par (*Gospodica Julija*), Sanja Krstović i Aleksandar Marinković, takođe ravnopravno (*Ukročena goropad*), četiri ravnopravne glumačke nagrade dodeljene su Aniti Mančić (Ikonija, *Čudo u Šarganu*), Varji Đukić (*Gospoda Smit, Jovskomanija*), Predragu Ejdusu (Ignjat Glem baj, *Gospoda Glembajevi*) i Borisu Isakoviću (Leon Glem baj, *Gospoda Glembajevi*). Nagradu za najbolju režiju poneo je Jagoš Marković za režiju predstave *Skup* koja je proglašena za najbolju na Festivalu.

Žiri publike je svake večeri odlučivao o najboljem glumcu u pred-

stavi a ovo priznanje su iz Vršca podelili: Vladana Savić, Aleksandar Marinković, Aleksandar Srećković-Kubura, Boris Isaković, Varja Đukić, Marinko Madžgalj i Anita Mančić, dok je po oceni publike najbolja predstava Festivala bila *Čudo u Šarganu* Ateljea 212 (prosečna ocena 4,74).

Festival je imao i bogat prateći program u okviru koga su promovisane knjige Muharema Pervića (*Glumac i njegova braća*), Radomira Putnika (*Antologija TV drame*), Jovana Ćirilova (*Pre i posle „Kose“*), Jevgenija Griškoveca (*Kako sam pojeo psa*) i Radoslava Lazića (*Nušićev teatar komike*), a održan je i interesantan panel na temu *Pozorište u multikulturalnom kontekstu* čiji je moderator bila Virdžinija Marina Guzina, uz učešće Borke Pavićević, Anje Suše, Jadranke Anđelić, Aleksandra Milosavljevića i drugih.

Završne večeri Festivala, u čast nagrađenih, svirali su Gudači Svetog Đorda, a 10. Vrščku pozorišnu jesen je besedom zatvorio doajen našeg glumišta Ljuba Tadić.

Ovako uspešan izbor festivalskih predstava, bogat prateći program, odlična organizacija, a posebno odziv vrščke teatarske publike, čvrsto pozicioniraju Festival klasične i nove klasične samo u okvirima lokalnog kulturnog života već i u mnogo širem kontekstu. Jesenas u Vršcu nije bilo teško zapaziti da je i opštinska vlast zauzela mnogo aktivniji odnos prema Festivalu, a najavljen je i snažnija podrška vrščke privrede, posebno moćnog Hemofarma.



SINDIKAT DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE

POZIVA SVE ZAISTA ZAINTERESOVANE KOLEGE DA

U PONEDELJAK, 16. 12. 2002. GODINE, U 14.00 h,

DOĐU U NARODNO POZORIŠTE U BEOGRADU (SCENA "RAŠA PLAHOVIĆ") NA GODIŠNJU SKUPŠTINU SINDIKATA DRAMSKIH UMETNIKA I UZMU STVAR U SVOJE RUKE JER:

"MRAK JE VEĆ OVLADA O PREKO PRAZNE BINE GLAVNOM GLUMCU SKORO ĆE MISAO DA SINE ŠTO JE DO SAD ČINIO BEŠE POPUT DIMA JER ON MANJE VREDI OD SVOG KOSTIMA"

P.S. MORAMO SAMI JER NEĆE NIKO DRUGI!

VIŠE NEMA ĐUBRETA

Jedna od godinama aktuelnih asocijacija na beogradska pozorišta je – gradilište

Sonja Ćirić

Jugoslovensko dramsko, od 17. oktobra 1997. godine, dakle od požara, igra samo predstve koje odgovaraju gabaritu scene "Bojan Stupica". Dečje pozorište "Duško Radović" je saniralo oštećenja od NATO bombardovanja, čeka rekonstrukciju i igra u uslovima koji nisu ni za glumce, a ni publiku. Beogradsko dramsko je započelo ovu sezonu na scenama drugih pozorišta zbog adaptacije svoje zgrade. Zvezdara teatar ima prostor, ali i pravnih problema zbog toga. Pozorište na Terazijama 14 godina čeka da se vrati na Terazuje. Čini se da je počela i navika da se stvara, da biva normalno, što su tamo gde je bilo pozorište, sada skele i kran. Sve ređe i manje se čuju prozivke odgovornih zašto je ovako kada je planirano i obećano drugačije. Ipak, od letos su se pojavili neki drugačiji pogledi na situaciju.

Znamo šta hoćemo

"Sada, posle 14 godina, izvesno je da počinjemo rekonstrukciju. Smem da kažem: izvesno je da smo na početku", tvrdi Mihailo Vukobratović, direktor Pozorišta na Terazijama, i navodi dva dokaza. "Tokom leta je završena delimična adaptacija našeg hola, do kraja godine on će biti sasvim i završen, a očekujemo, ako ne za Dan pozorišta, 26. decembra, a ono početkom iduće godine, da tu igramo predstave male scene, Kabarea Terazije, scene koja bi bila interesantna za kulturnu mapu Beograda. Očekujemo da će Grad naći sredstva, koja zaista nisu mala, da otvorimo taj prostor. Naglašavam da potreban novac nije mali jer bi njegova tehnička oprema trebalo da bude urađena jednom zauvek, pa je to investicija za budućnost. Druga važna stvar je raspisivanje idejnog projekta za adaptaciju zgrade. Projektni zadatak je formulisan, mi znamo kakvo pozorište hoćemo, znamo i da nećemo bioskop već ozbiljnu pozorišnu salu koja ima specijalne zahteve – orkestarsku jamu i posebne prostore za probe naša četiri ansambla. Sve je trebalo pronaći u okviru gabarita zgrade Palace Beograd. Konkurs je ključni korak. Do sada smo se vrteli u krug baratajući nezavršenim projektima, nedovršenim idejama a onda smo sve to sklonili sa stola i odlučili da više ne smemo doradivati postojeće stvari."

U rekonstrukciju se, podseća Vukobratović, krenulo stihijski, "kako je uobičajno u našem društvu, s idejom da se tokom rada rešavaju stvari, a da pri tom nisu izvršena geodetska ispitivanja, statička merenja zgrade, ni ostala merenja". Te provere su urađene tek letos. "Sad je sve jasno i čisto. Celo leto smo iznosili đubre i šut, 30-40 kamiona raznih stvari koje su se vukle i trulile kao leševi po našem pozorištu. U zgradi sada nema đubreta, i to je najvažnije; napravili smo uslove da se sagleda tačan prostor i bude raspisan konkurs. Svesni smo činjenice da rekonstrukcija sporo napreduje, a znamo i zašto ide sporo, ali uspostavili smo red u koracima i to otvara put da u razumnom periodu, očekujem od dve godine, završimo zgradu."

Projektnim programom rešeno je nekoliko ključnih stvari. Vukobratović kaže da je ozbiljan problem bio baletska probna sala koja mora da ima površinu scene – više od 120 kvadrata. Prethodna rešenja predviđala su probnu baletsku salu van zgrade, a sad je pronađen pro-

stor unutar zgrade. "Pitali smo se i da li naša publika, kao bioskopska, mora da ulazi na jednu a izlazi na drugu stranu zgrade. Naravno, ne mora, mada je u prethodnim projektima to poštovano iz nepoznatih razloga, ili iz poznatih jer se do sada o ovom prostoru nije razmišljalo samo kao o pozorišnom. Oko 100 kvadrata planiranih za izlaz pretvoreno je u bočnu binu, što sceni otvara nove mogućnosti. Žrtvovali smo po jednu bočnu ložu, jer je to jedino logično mesto za svetlosne i tonske kabine, odustali i od prolaza kroz sredinu gledališta – pošto ne pravimo bioskop predvideli smo bočne prilaze." Najveći poslovi su u sali. "Scenu pomeramo ka gledalištu, a smanjujemo gabarit orkestarske rupe, jer imamo 35 članova orkestra, a ne 50 koliko je moglo da stane u prostor predviđen za orkestar u prethodnim projektima. I balkon ima nagib za filmske projekciju pa ga prilagodavamo novim potrebama. Želimo da napravimo tehnološki moderno pozorište." Gledalište će imati 500 mesta, garderobe će biti funkcionalne, a administracija će, "ako treba, kompletna sedeti u jednoj sali, jer nam je bitno izvođenje predstave."

Jedan od najvećih uzroka neprime-reno duge gradnje Pozorišta na Terazijama je pravni spor između Projektnog ateljea i Skupštine grada. "Pozorište je posredno involvirano. Mislimo da te dve institucije treba da reše problem, ali ne tako što će da zaustave rekonstrukciju. Spor treba da se odvoji od nas. Uspeli smo zahvaljujući Gorici Mojović, te se spor i naša rekonstrukcija ne dotiču. Niko ne sme da zaustavi javnu korist, a javna korist ovog grada je da ima još jedno pozorište."

U Zvezdara teatru imaju donekle sličan problem. Hteli bi da rekonstruišu staru scenu, ali se ispostavilo da nemaju prava da je koriste, pa ni prepravljaju. Nenad Brkić, direktor Zvezdare, kaže da "ni stari ni novi objekat nisu uknjiženi. Njihov vlasnik je država a korisnik Opština Zvezdara, s koje je nama to pravo preneto na 15 godina. No, rekonstrukciju i gradnju objekta može da radi samo vlasnik ili prvi korisnik – što mi nismo". To znači da je i Nova scena, otvorena pre godinu i po dana, zidana ilegalno. "Pokušavamo da legalizujemo Novu scenu i dobijemo prava da radimo projekat rekonstrukcije stare. Zna se da nam je od 1993. zabranjen rad na staroj sceni; zato smo i gradili Novu da bismo, dok traju radovi na prvoj, tu mogli da prikazujemo predstave." Brkić kaže da, "niko sada neće da ruši pozorište, ali to ne umanjuje problem korisnika. Namara nam je da 1. juna iduće godine počnemo prepravku stare scene."

Malo pozorište "Duško Radović" je dobilo podršku grada da uradi idejni pa i glavni projekat rekonstrukcije zgrade. Nije greška: u slučaju "Radovića" se može reći da će pozorište obaviti projektantske poslove jer je Miša Glišić, arhitekta, član ovog pozorišta. "Arhitekta koji projektuje pozorište ne može da završi posao samo na osnovu dobijenog zadatka, već mora da zna kako se živi u pozorištu", veli gospođa Glišić, i time objašnjava zašto nije zadovoljio projekat ponuđen "Radoviću".

Oštećenja na ulazu u zgradu, nastala u vreme bombardovanja, sanirana su delimično, sad treba popraviti plafon i ploče na podu, krov prokišnjava, a vodovod je neispravan. "Od grada smo dobili novu tonsku i svetlosnu opremu,

ali je ne koristimo zbog neispravne električne instalacije" kaže gospođa Glišić i nabroja da će projektom rekonstrukcije biti obuhvaćeno i gledalište i scena. "Prostor je potrebno funkcionalno preurediti da se više ne dešava da iz garderoba glumci do pozornice prolaze pored kancelarija punih ljudi koji rade, jer predstave igramo pre podne, ili se sudaraju s poštarom koji u svoje radno vreme, baš dok traje predstava, donesi poštu. Neophodno je, dakle, odvojiti scen-ski deo od administrativnog."

Zgrada Jugoslovenskog dramskog već se vidi kroz građevinsku ogradu. Očekuje se da će biti završena do kraja godine, zna se da će sala imati 650 mesta, da će scena biti najmodernija u ovom delu Evrope, a "Ludus", u kojem su opisani detalji, pisac detaljnije o novom JDP-u povodom završetka gradnje.

Preživljavanje u fazama

Najavljeno je i da će adaptacija zgrade Beogradskog dramskog pozorišta biti završena do kraja decembra iako su opsežni radovi počeli kad i pozorišna sezona. "Zgrada je pravljena 1947. godine za dom kulture i od tada je popravlano samo grejanje i menjano gledalište. Radovi na ventilaciji, započeti 90-ih,

nisu dovršeni. Sada počinjemo adaptaciju koja će omogućiti pripremu i izvođenje predstava, ali i udobnost gledaocima i glumcima", kaže Nebojša Bradić, direktor BDP-a. Taj zahtev podrazumeva radove na sceni, instalacijama, prostorijama vezanim za igranje predstava na dve scene, garderobama i holu. "Desilo nam se ono što se katkad dogodi na operaciji slepog creva: pored akutne bolke samo zatekli tumor. Počeli smo adaptaciju a kad su po prihvaćenom projektu izvođači Partner inženjering izvodili planirane poslove naišli su na instalacije u očajnom stanju, potpuno propale – vodovodne, kanalizacione i električne. Zato je bilo neophodno da se prvobitni projekat promeni i da se nepredviđeni radovi izvedu što pre da bismo mogli da uradimo sve planirano."

Sada se intenzivno radi na nekoliko planova, na saniranju novih problema, postavljanju građevinsko-tehničkih elemenata potrebnih za stabilnost zgrade, ali i svemu ostalom što postoji u zgradi. "Godinama je, umesto da se uradi izolacija, na vlažan pod stavljan tepih pa smo ispod slojeva itisona u garderobama i probnoj sali našli blato."

Projektom je obrađeno funkcionisanje pozorišta u ovom trenutku, ali tako da su predviđene i sledeće faze. "Projekat je kompletiran, pa se sada jasno vidi i šta smo želeli, i šta smo zatekli, i šta treba da

se uradi. Mogli smo da tražimo neke stvari koje su u perspektivi potrebne pozorištu, ali to ne bi bilo racionalno, jer bi tako samo potrošili novac a efekat ne bi bio vidljiv. Pokušavamo da budemo racionalni. Po projektu, bez stolica u gledalištu, radovi treba da koštaju između 50 i 60 miliona dinara." U sledećoj fazi je predviđena i gradnja još jedne scene na prostoru sadašnjeg bioskopa "Avala", ali i adaptacija trga.

Bradić se slaže da početak sezone nije idealno vreme za adaptaciju "jer je repertoar postavljen, autorske ekipe formirane, produkcija pokrenuta, pa smo morali da tražimo i rezervne mogućnosti. Gostoprinstvo su nam ukazala Pozorišta 'Boško Buha', JDP i Studentski grad, ali i pozorišta po Srbiji u kojima gostujemo. Bilo bi pogubno da smo odlučili, kako smo mogli, da ne radimo dok se sve ne završi. Znamo šta se desilo s nekim drugim pozorištima – izgubila su ritam. Zato smo odlučili da radimo paralelno: i zgradu i produkcije".

Termin otvaranja Pozorišta zavisi od isporuke stolica koje su već poručene i biće promenjene u obe sale. Prva predstava na novim daskama biće *Frederik ili bulevar zločina* u režiji Milana Karadžića, s Draganom Nikolićem u glavnoj ulozi. Probe su u sali KUD-a "Gradimir".

Dakle, vidimo se u nekim novim prostorima.



Veliko spremanje: BDP (Foto: Đ. Tomić)

IKONA LJUDSKE DUŠE

Životu obasjanom svetlošću pozornice glumica Branka Veselinović je pridodala humanu misiju

Maja Vukadinović

*I kad gledam ljude, da vidim ljude
I hoću, što svoje srce drugom daju, da
I ublaže bol i samoću, ove stihove je* pesnikinja Mira Alečković posvetila Fondu Branke i Mlade Veselinović za stipendiranje invalidne omladine, jedinstvenoj fondaciji iza koje stoji naš najstariji glumački par koji aktivno nastupa u teatru. To je i životni credo svestrane Branke Veselinović koja paralelno sa scenskim angažmanom, već 21 godinu, sa svojim suprugom pomaže hendikepiranoj omladini. A humanost je zaista svojevrsna umetnosti, umeću davanja, osećanjima nesebičnosti i topline.

O Fondu koji trenutno stipendira petoro mladih invalida, glumica govori s istim žarom i elanom s kojim u *Skupu* ili monodrami *Tri lista deteline* osvaja pozorišni auditorijum. „U sve ovo unosim puno emocija“, kaže Branka, dodajući da Fond nema ni kancelariju, ni zvanične saradnike (mada ljudi iz Crvenog krsta Srbije pomažu), a da je ona sama obaveštena o svim narodnim kuhinjama i uslovima u bolnicama i zabitim školama koje posećuje čak i po čiji zimi. „Od detinjstva provedenog u Novom Sadu vaspitavana sam da budem humana. Ali, humanitarni rad i pozorište ne povezu-

jem. Često ljudi kažu: 'Branka je komičar', a ne znaju koliko tuge i sete ovo sa sobom nosi".

Pomagali su i drugi...

Tokom šest decenija života obasjanog svetlošću pozornice, glumica nije zaboravljala na svoju humanu misiju. Kada je putovala i glumila po svetu, uvek je obilazila ljude dobrih namera i apelovala da finansijski pomognu Fond. Igrajući programe za decu, odricala se dela honorara i upućivala ga invalidima. Mnoge predstave, pre svega monodrame, igrala je u dobrotvorne svrhe i uvek nalazila način da ubedi imućne penzionere ili direktore preduzeća da postanu donatori. „I neke stvari iz kuće sam prodavala – odeću, knjige, prikupljala lekove... Pomagali su mi Đurđija Cvetić, Svetlana Bojković, Jagoš Marković, Olga Odanović i drugi, dajući odeću koju nosim u domove za invalide u celoj zemlji“. Zauzvrat, Brankini i Mladini stipendisti su postajali fakultetski obrazovani mladi ljudi, uspešni u svojim profesijama. Donedavno su mogli i da uživaju u pozorišnoj čaroliji, dolazili u Jugoslo-



vensko dramsko u kolicima, ali sada to više nije moguće ni u jednom gradskom teatru.

Kao pravi majstor svog zanata Branka Veselinović je osim pozorišne imala veoma uspešnu karijeru na radiju, filmu i televiziji, a njenom umetničkom dijapazonu treba dodati i pevanje, imitaciju, pisanje dečjih pesama pa i

skoj Kamenici. Novosadski sajam i Crveni krst nedavno su Branki dodelili posebno priznanje za humanitarni rad i pomoć drugima, a dekanat Mašinskog fakulteta u Beogradu trebalo bi uskoro da upriliči veče s glumcima upravo u njenu čast.

više od šest decenija (od 1938), a potom sledi izbor ocena koje su izrekli kritičari, teatrolozi, poznati umetnici i njeni generacijski saučesnici, kao svedoci dešavanja i stvaranja pozorišne umetnosti dvadesetog veka u srpskom teatru. Knjiga će imati i teatrografski deo, popis pozorišnih, filmskih i TV uloga, nagrada i priznanja za dugogodišnji uspešni umetnički i humanitarni

rad. Knjiga će imati oko 250 stranica, uz odabrane likovne ilustracije, a priređivač je Mlada Veselinović.

„To nije samo monografija o meni, već i o svim dobrim i humanim ljudima“, kaže Branka Veselinović. Obraćajući se pismom potencijalnim finansijerima, Branko Milićević, predsednik SDUS-a, istakao je da se radi o glumici posebnog senzibiliteta koja daje osoben pečat ju-

goslovenskoj i srpskoj pozorišnoj sceni. Ona na svojevrsan način obogaćuje našu pozorišnu umetnost neponovljivim izražajnim bojama svog scenskog šarma, a Fond Branke i Mlade Veselinović ostaje zasigurno model čovečnosti i poklonjenja za dugovečnost življenja, posebno kod mladih i nemoćnih, koji Branku Veselinović poistovećuju s ikonom ljudske duše.



Uskoro monografija: Branka Veselinović (Foto: Đ. Tomić)

lutkarstvo koje je učila u Rusiji kod Sergeja Oblasova, a školovala se i u Londonu i Beogradu. Priča da je lutka deo njenog života, a najdraži joj je čuveni Sarmiko, mali Laponac koga deca obožavaju i koga je na poklon dobila od Oblasova davne 1956. godine. Još uvek s lutkama izvodi program sačinjen od pesama poznatih dečjih autora. Rad s decom i za decu ovoj istakutoj umetnici doneo je titulu počasnog građanina Novog Sada 1969. i Dečjeg sela u Srem-

Glumica posebnog senzibiliteta

Celokupan opus Branke Veselinović trebalo bi da se nađe među koricama monografije čiji izdavač će biti Savez dramskih umetnika Srbije. Prvi donator bio je Momo Marković koji je finansijsku podršku umetnici dao na premijeri *Skupa*. Ostali donatori se traže. *Monografija o Branki Veselinović* predstavljaće životnu i umetničku ispovest umetnice tokom

PRINČEVI „MALOG“ POZORIŠTA

Ovogodišnji dobitnici nagrade za životno delo Međunarodnog lutkarskog festivala u Subotici su Šandor Hartig i Josef Krafta

Stevanka Češljarov

Od 22. do 27. septembra, u vreme Bitefa, na severu Bačke, u Subotici je održan 9. Međunarodni lutkarski festival, „mali“ ali značajan jer edukuje publiku za „veliko“ pozorište. Ove godine su se takmičile predstave iz 17 zemalja. Osim „redovnih“ nagrada, Festival dodeljuje i nagrade za životno delo, u vidu skulpture *Mali princ*, rad vajara Mija Mijuškovića od Nehaja.

Ovogodišnji dobitnici ove nagrade su dva princa u svojim umetnostima: profesor Josef Krafta najdominantnija ličnost češkog lutkarskog pozorišta, umetnički šef pozorišta Drak u Hradec Kralovi, rukovodilac Katedre lutkarstva i alternativnog pozorišta Pozorišnog fakulteta u Pragu. Nažalost, zbog bolesti, Krafta nije došao po nagradu.

Ni drugi dobitnik, Šandor Hartig, nije ništa manje značajan u našem lutkarstvu. Rođen u Zrenjaninu 1925. kao jedno od jedanaestoro dece u učiteljskoj porodici u kojoj šestoro dece postaju prosvetni radnici. Želeo je da bude vajar, ali mu to nisu dozvolili tvrdeći da je narodu potrebiji prosvetni radnik no deset umetnika. Takva su vremena bila. Tako i on postade učitelj, ali posle desetogodišnjeg prosvetiteljskog rada ipak ulazi u svet lutkarstva i to na „velika vrata“. Na njegovu inicijativu, Narodni odbor u Zrenjaninu 1956. osniva Mari-

onetsko-lutkarsko pozorište a Šandor postaje njegov prvi upravnik. Kasnije će sa Živomirskom Jokovićem osnovati i prvi srpski lutkarski festival za decu.

Svoje lutkarsko umeće usavršavao je u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Budimpešti, a bio je glumac, reditelj, kreator lutaka, lutkarski pedagog. Lutkarstvo u svim oblicima bilo je njegova trajna preokupacija.

Veče koje je upriličeno ovom umetniku u čast, bilo je spontano i prisno u društvu praktičara, teoretičara i mislilaca kao što su: Dr Henrik Jurkovski, teoretičar iz Poljske, prof. Atanas Ilkov iz Sofije, Vladimir Predmerski iz Slovačke, koji su izrekli puno lepih reči o Hartigu umetniku i s pažnjom slušali i gledali kako u njegovim rukama od čarape i pasulja postaju lutke.

Iskusni učitelj i pedagog, Hartig smatra da je vaspitanje lutkom i igrom, jedan od najviših oblika dostignuća u ovoj oblasti edukacije i pripremanja dece za budućnost.

U svojoj pedesetogodišnjoj karijeri napravio je preko 1100 lutaka, a u monografiju koju priprema moraće da upiše i ovo uzbudljivo veče, a svojim nagradama da doda i *Malog princa*.

Iz naše pozorišne prošlosti (3)

KAD SE SRETNU BROJ JEDAN I BROJ DVA

Za Zonentala, slavnog člana dvorskog pozorišta u Beču vele, da on, ako uloga zahteva suza – uistinu plače. I, zaista, Zonentala je posle potresnih prizora na pozornici, po nekoliko sati ganut i bolešljiv. On uistinu živi i trpi u svojoj ulozi

Sa stranica novosadskog lista „Pozorište“, koji je uređivao književnik i poznati upravnik Srpskog narodnog pozorišta Antonije Hadžić, ovog puta prenosimo mišljenja čuvenih glumaca s kraja XIX veka o svojoj umetnosti.

Promišljanja Ernesta Rosija (1827-1896), italijanskog glumca, Koklena Starijeg (1841-1909), francuskog glumca, koga je 1904. imala prilika da vidi beogradska publika kao Tartifa i Sirana, i austrijskog glumca Adolfa fon Zonentala (1834-1909), svakako, imaju draž neposrednog svedočenja najvećih glumačkih „veštaka“ o sebi i umetnosti u kojoj su dostizali same vrhunice, a u izboru Nikole Andrića (1876-1942), hrvatskog književnika i dramaturga HNK-a u Zagrebu.

Glumčeva umetnost

Italijanski tragičar Ernesto Rosi piše: „Po mom shvatanju postoji među glumcem-umetnikom i običnim predstavljajem ogromna razlika. Umetniku ni iz daleka ne nedostaju samo prirodne vrline, kao što je elegancija pokreta, lep uzrast, dobar akcenat, laka i jaka dikcija: od njega se traži široko, opšte izobraženje, poznavanje povescice, duboka studija maternjeg jezika, znanje književnosti, posebno dramske, i razvijeni sluh za melodiju jezika i ritam stiha.“

Šta više, umetnik mora imati i ono osećanje za lepotu, onu estetsku crtu koja se ne ograničava samo na pojedinu umetničku vrstu...

Ali, u prvom redu, ima pravo na ime *pravog* umetnika samo onaj koji ima prvu i glavnu osobinu mimika: veštinu da svoje fizičke i psihičke sposobnosti podredi službi najrazličitijih karaktera, koje ima da stvori i interpretiše. On mora misli, osećaje, strasti i mane osoba koje mu valja prikazati tako da usvoji i u sebe prelije da idealnu sliku pesnikovu zadahne pravim životom i tako je unese u život i pred publiku“.

U svojoj studiji *Umetnost glumca* Koklen Stariji beleži: „Glumac je instrument kojim mora znati sam da se služi. Da bi to mogao, treba svoju dušu da rastvori u dva broja. Broj jedan je – umetnik, a broj dva – instrument. Broj jedan misli i zatim ide da shvati zadatak, koji mu zadaje pesnik, a broj dva ga izvodi. Ovo rastvaranje individualiteta mora se izvršiti u svakoj umetnosti, a najviše u glumačkoj.“

Glumac mora sam sebe gledati kao model, kao neku treću osobu, koja se njemu mora pokoravati. On tu osobu teše i gladi dok onaj kritičar, koji se krije u broju jedan, ne bude zadovoljan.

Mora se, najpre, karakter uloge temeljno i osnovno proučiti, a onda tek karakter, kako ga je umetnička duša glumčeva složila, izneti na pozornicu. Broj jedan mora uvek ostati vladarom, dušom koja u broju dva nalazi svoj lik i izraz. Idealni bi glumac bio onaj kojega bi broj dva sastojao iz tako meke stvari da broj jedan može iz nje mesiti i slagati oblike kakve god mu se samo prohte. Ima, na žalost, i takvih glumaca, ali to nisu umetnici, kod kojih broj dva vodi glavnu reč, i koji se ne ravnaju prema ulozi, nego se uloga mora uvijati prema njima. Čim se pojave na pozornici, publika iz svakog glasa i pokreta njihova vidi glumca, a ne osobu koju ima glumac da prikaže. To su prosti predstavljači, koji prikazuju sami sebe“.

Rasplakani glumac

„Za Zonentala, slavnog člana dvorskog pozorišta u Beču“, piše Andrić,

BUNRAKU LUTKE

O nekim pratećim programima 9. Međunarodnog festivala za decu

Stevanka Češljarov

U Subotici je nedavno završen 9. Međunarodni lutkarski festival. I ove godine Festival je okupio praktičare i teoretičare lutkarstva iz 20-ak zemalja, zainteresovanima ponudio otprilike isto toliko zanimljivih predstava, ali i niz atraktivnih pratećih programa, pa ipak subotička manifestacija je ponovo protekla u senci Bitefa. Sada su, međutim, organizatori rešili da na tom planu nešto pomere.

Prisustvo značajnih profesionalnih lutkara iz prilika je za organizaciju simpozijuma na kojima se ima šta čuti i naučiti. Ovogodišnja tema simpozijuma je bila *Fenomen lutka i lutkarstvo*, naizgled jednostavna, no ipak dovoljno obimna i sadržajna da se o njoj diskutovalo dva dana. Susret teoretičara je bila i prilika za promociju čak tri knjige iz oblasti lutkarstva, deci je uz pozorišni ponuden i bogat filmski program, a Festival je pratila i izložba radova studenata Fakulteta primenjenih umetnosti iz Beograda, odseka za kostim.

Izložbu je otvorio profesor Radoslav Lazić, podsećajući prisutne na to da dok fakulteti dramskih umetnosti oklevaju

da otvore katedre za lutkarsku režiju i dramaturgiju, Fakultet primenjenih umetnosti već dve decenije sistematski neguje osnove klasičnog i savremenog stvaralaštva i jedino je mesto gde se formiraju budući kreatori lutaka. Na izložbi su prikazani magistarski radovi Maje Petrović (kolekcija lutaka inspirisana poezijom Desanke Maksimović) i Jelene Milić.

No, vrhunac izložbe su predstavljali radovi studenata scenskog kostima pete godne, ostvareni u najsloženijoj tehnici i estetici klasičnog japanskog teatra – bunraku lutaka. Zadatak im je bio da u bunraku tehnici kreiraju lutke na temu Čočosan, lika iz Pučinijeve opere *Madam Baterflaj*. Radovi Maje Petrović, Jelene Milić, Mirjane Mirković, Sekule Sinadinovskog, Jelene Anđelković, Irine Mitrić, Tine Leposavić, Jelene Zlatković, Vesne Teodosić i Jelene Jovanović dominirali su na ovoj izložbi – i po dometu na planu tehnike i tehnologije izrade lutaka i kostima, ali i kao rezultati istraživanja istorije i estetike ove drevne umetnosti.

BERNARDA ALBA U PERJU

U jednom kafiću, u ponoć, Jagoš mi je rekao da ću biti Bernarda Alba. Tokom rada, pisao mi je pisma, crtao je slovima moju ulogu...

Branka Krilović

Ljiljani Dragutinović je Lorka ušao u pluća, u nos... i kad nije u predstavi iskašljava Albinu muku. Sama je na to pristala. Kada je pala ideja da Bernarda Alba para jastuke punjene pravim perjem, ne bi li tako otkrila "zločin" svoje kćeri, Ljiljana Dragutinović se setila da je alergična na perje. Tražila je veštačko. Dobro, biće veštačko. Kad je stiglo, upalila je jedno i videla da je vrug odneo šalu. Morala je doneti odluku: biti fajter, izdržati, ili celu ekipu uvući u problem? Odlučila je da bude borac. Njene pernatne orgije i bes... šire se i na gledaoce koji dugo posle predstave pokušavaju da se oslobode Albine kazne, da sa sebe stresu tu meku belinu, pokuljalu iz utrobe jastuka ili devojačkih stomaka.

Reditelj zastrašujuće energije

Kako ste odabrani za Albu?

Jedne večeri, oko 23 časa, javio mi se Jagoš i rekao da ima nešto važno da mi kaže; ne može telefonom pa me poziva da se u ponoć vidimo u kafiću u Palmotićevoj. Kad sam došla saopštio je da hoće

da ja budem Bernarda Alba. Jao! To je jedino što sam rekla. Nisam detaljnije znala komad pa me je on podsetio. Dugo smo sedeli, on je te noći izveo celu predstavu. Intuitivno sam shvatila šta želi, kakva treba da bude Bernarda, i ta intuicija me držala tokom celog rada.

Rad s Jagošem može da bude i šok?

Ma koliko iskustva imate, javi se izvestan strah od te užasne energije koju on ima; ne strah kuda to vodi, već da li će mene, već dugo godina uspavanu, on moći da pokrene. Medutim, on je veliki reditelj, velika energija... On vas iz prve, bez zagrevanja, uključi na tu dobru, jaku energiju koja vas obujmi i – gotovo je. I sama sam sebi dala velike zadatke, shvatila da sam u godinama koje i ona ima. Generalno, blizak mi je prototip Albe i sličnih pojava. Ja sam Crnogorka, i vidala sam takve žene, prilikom susreta morala sam da im ljubim ruku. Prepoznavala sam takve pojave i u drugim kulturama; one svuda postoje.

To je ta patrijarhalnost, genetski kod, u takvim kulturama je muškarac neprikosnoven. Tako i Alba: kad ode muž i ostane s pet kćeri, ona preuzima ulogu muškarca. Preuzima ulogu muškarca i hoće da stvori sopstveni sklad, harmoniju, estetiku. Ljubav kao kategorija ne postoji, nepoznata je; to je nešto kao osmi

putnik, kao najveća izdaja, eksces, skandal. Njena slabost, njena Ahilova peta je njena najmlađa kći. Ona jedina uspeva da uzdrma Albu snagom ljubavi, premda Alba ne zna da je ljubav snaga koja će uzdrmati, poremetiti nisku figurina u njenim rukama. Naravno da puca, umori se, pojavljuje se mesečina koja rastvara oklop i u njoj se pomalja žena. Nije bilo vremena za komociju, odmah sam ušla u to, svom snagom bez ostatka.

Kad smo izašli na scenu već smo bili u dubokoj posvećenosti, mislili smo u istom pravcu. Prvi put u životu osetila sam da mi je pružena apsolutna sloboda, da je mašti dato na volju, iako je ovo uloga gde glumac nema prava na dar. Znalo se tačno u kom pravcu se krećemo u okviru tog "zakovanog" koncepta predstave. Tokom priprema Jagoš mi je pisao pisma, pravio crteže od slova, nacrtao je tako šemu moje uloge. Bilo je iscrpljujuće, radili smo i po sedam sati a da nismo bili svesni da je proba prošla.

Sada je sve moguće

U jednoj sceni pevate i to deluje tako logično?

Da, to je logičan ishod jednog susreta i uopšte odnosa Ponsie i Bernarde. Čudne stvari mi se događaju s glasom. Ide u srednju lagu, ili ode u visine, pa moram, dva sata pred predstavu, da ga spuštam. Ovo je predstava derviškog držanja, nema vrđanja. Nema ni osećanja publike. Postoji samo užasna tišina u gledalištu. Uopšte nije bitno da li se predstava dopada ili ne, mi nemamo polemiku s tim. Predstava će živeti koliko je mi budemo čuvali. Bernarda, predstava uopšte, učinili su da sa snažim u sebi ono što je dobro, s obzirom na to da se sve prozllilo. Imam potrebu da tešim ljude, govorim im da je moguće raditi i s nekim drugim. Tako je



Duboka posvećenost: Ljiljana Dragutinović (Foto: Vukica Mikača)

nastala i ova predstava. I ja sam bila izgubila veru u zajednički rad, a posle *Bernarde Albe* mislim da je sve moguće.

PRVI UTISCI O PRVIM DANIMA

Razmišljanja novog upravnika

Anja Suša

Prvo što su me mnogi pitali kada su čuli da sam se prihvatila direktorisanja pozorištem "Duško Radović" bilo je da li se plašim. Ovo pitanje me je, priznajem, nateralo da se zamislim nad svojom odlukom da ponudeno mesto prihvatim. Imajući u vidu da živimo u zemlji Srbiji u kojoj je doslovce sve moguće, pitanje i nije lišeno logike. Tome treba dodati i činjenicu da sam potpuno bez iskustva u ovakvoj vrsti delatnosti, da je ovo, štaviše, moj prvi "stalni" posao od završetka studija i da sam devet godina radnog staža (što i nije tako malo) u potpunosti zaradila kao "slobodni umetnik".

I tako sam, kad su me pozvali i pitali da li bih želela da zamenim Mašu Jeremić, morala da sednem i dobro, dobro porazmislim o svemu. Prijalo mi je, naravno, što su me se setili, ali... Onda sam se priselila svim nadljudskih napora koje sam s drugim članovima svoje trupe Torpedo godinama ulagala da bi vrsta pozorišta kojom smo se bavili opstala u Srbiji 90-ih, kada je pozorište bilo poslednja rupa na sviralu. Pomislila sam da me iskustvo bavljenja alternativnim pozorištem i vodenjem alternativne trupe sa svim što uz to ide (a što je vrlo tržišno u najbrutalnijem značenju tog pojma) u najgorem trenutku u pozorišnoj istoriji ove sredine, možda ipak kvalifikuje za mesto koje mi je ponudeno.

Moram da napomenem da je moja generacija koja je profesionalno stasavala sredinom 90-ih, posebno dobro na svojoj koži osetila sve neizvesnosti i teškoće koje prate rad u pozorištu. U drastično smanjenoj zemlji, s drastično povećanim brojem umetničkih fakulteta i škola, bilo je potrebno prilično veštine da bi se opstalo. Svi smo "doktorirali" pisanje projekata, jurenja para kod sponzora i slične vanumetničke aktivnosti, čega su ranije generacije naših kolega u velikoj meri bile pošteđene. Kad sam suočila sve minuse i pluseve, rešila sam da pokušam. Time sam, doduše, sebi ukinula privilegovanu poziciju u kojoj mnoge moje kolege uživaju, da kukam kako ništa ne valja, jer više nemam pravo na bezbednu distancu i pogled nekoga ko nema nikakvu odgovornost osim odgovornosti prema samom sebi, ali i to je deo ove priče i prihvatam da od nekoga ko kritikuje postanem neko ko je kritikovan.

Kao i svi ljudi koji se kreativno bave pozorištem, posle ponude da postanem upravnik "Radovića", odmah sam pomislila na repertoarske i konceptualne izazove koji stoje pred nekim ko vodi pozorište, na beskonačno polje moguć-

nosti u formiranju specifičnog identiteta i imidža ove ustanove, a tek se onda dosetila da moj posao podrazumeva i mnogo drugih, veoma važnih i kako sam mislila, sasvim nekreativnih dužnosti. Već u prvim danima mog stupanja na novi posao, shvatila sam, međutim, da je i za ove druge dužnosti potrebna pristojna mera kreativnosti i mašte, pogotovo u našim uslovima.

Prilika za ispoljavanje kreativnosti je svakako organizacija prodaje ulaznica za ponovo vaskrsu i polupraznu večernju scenu pozorišta. Tek posle brižljivog istraživanja, uz obilje zaobilaznih odgovora, saznala sam da za prodaju Večernje scene niko nije zadužen (!) te da ću uz napore da je konceptualno uobličim imati i dodatni kreativni izazov, a to je kako da je što bolje prodam, tj. kako da u svest (odrasle) beogradske pozorišne publike vratim još jedan stalni pozorišni prostor.

Prvi radni dani su protekli i u pokušajima da naviknem na to da me oslovljavaju sa "direktorka", u neprestanom odgovaranju na pitanje šta sam u horoskopu, nastojanjima da što pre savladam brdo papirologije, kao što je Statut pozorišta ili nova Sistemizacija rada kuće, u rešavanju "situacije" s olukom koji prokišnjava, radijatorom prepunim vazduha, prespajanju telefonskih linija i, rečju, upoznavanju s opštim "prilikama" u kući. A sve uz strpljivu i dragocenu pomoć Maše Jeremić, zbog koje se osećam privilegovanom. Jer ne dešava se svaki dan, pogotovo ne ovde, da se dva upravnika smenjuju u miru i slozi.

Ipak, odmah sam znala da samo dobru volju i mogu da očekujem od Maše koja je, uostalom, bila jedan od najvećih saveznika i "navijača" Torpeda, čije su pozitivne kritike o našim predstavama, pre nekoliko godina zaista mnogo značile, ohrabrujući nas da ne odustanemo. Ako i posle ovoga što sam upravo napisala, neko misli da u pozadini Mašino odlaska iz pozorišta ima nekog skandala (jer mi smo tako prokleto naviknuti na skandale), zaista sam nemoćna. Ako ga i ima, on definitivno nije na liniji Maša – ja.

Pošto ona to sigurno neće sama uraditi, ja ću reći da je stanje u pozorištu (naročito s organizacionog aspekta), posle Mašino odlaska vrlo dobro (za Srbiju, odlično), da nismo na gubitku i da stvari "klapaju". Posla, naravno, ima još mnogo, ali dobro je znati da neću morati sve nanovo. O planovima neću ovom prilikom, nego kada ih realizujem. Do tada – sa štitom, ili na njemu!

Čarolije srpskog upravljanja

POSLEDNJI I PRVI DANI

Malo pozorište "Duško Radović" prošlo je u poslednje četiri godine i treću smenu direktora

Maša Jeremić

Smjena u "Radoviću" je ovog puta bila manje-više bezbolna i, što je bitno – prijateljska, opuštana i neformalna, bar što se tiče moje naslednice, Anje Suše, i mene. No, opuštenost nije reč kojom bih definisala i stanje duha u Pozorištu. Kada je obznanjena tajna o mom zahtevu za razrešenje s funkcije (Bogo, odvratne li reči!) Osnivaču i predsedniku Upravnog odbora Kokanu Mladenoviću, uspešno čuvana tokom avgusta i septembra, reakcije su bile najrazličitije.

Bilo je (a i još postoji) uvređenost (onih koji su očekivali da prvi saznaju), neverica (onih koji ne veruju tračevima, ali i onih koji su očekivali moj odlazak nadajući se sopstvenom postavljenju), zebnja (zbog straha stvaranog tokom prethodne uprave), i bez sumnje otvorenog bezobrazluka i brećanja (uglavnom onih koji su do sad prigušeno gundali). Priča oko smene vezala se i za poslednju premijeru koju sam potpisala – zlehuda *Sabrina dela Viljema Šekspira, kratko*. Ivana Đilas koja je proletoš započela projekat, odustala je zbog obaveza u Sloveniji, ali i nesporazuma s glumcima. Darijan Mihajlović je na Mladenovićevo insistiranje i radost histriona

pristao da dovrši projekat s već urađenim kostimom i scenografijom. No, ova hit urnebesna ludorija pokazala je da glumci moraju da budu spremni na sve, a pre svega da pokažu svoje performerske talente, pa je jedino priličan Darijanov autoritet pripomogao da ne dođe do sličnog nesporazuma kao i s Ivanom. Kada se tome doda razočaranje, uvređenost ili raškiravanje pojedinih šavova postojećeg sistema u Pozorištu zbog mog odlaska, jasno je da je tokom poslednjih dana trebalo uložiti mnogo više veštine i diplomatije da se sačuva red. Ipak, predstava je izvedena uprkos činjenicama da je Bojan Lazarov na generalnoj probi stao na ekser, da računovodstvo nije bilo sigurno šta treba a šta ne treba da plaća, jer su direktive dobijali i od mene, i od Milane Glišić (tehničko-operativnog direktora), a nisu znali da li treba da čekaju Anju, da se na dan pres konferencije povodom premijere i postavljanja novog direktora, Šone koji drži "Radovićev" biće zaglavio u saobraćaju pa se nije znalo ko će kuvati kafu novinarima, da je Licenca za autorska prava za *Šekspira* od njujorške Marton agencije stigla upravo na dan premijere i Dan pozorišta. Podeljene su pre toga godišnje

nagrade, a Miša (Glišić) je za tu priliku uredila ulaz Pozorišta središnji izlog preko puta blagajne, postavivši izložbu sjajnih kostima i lutaka iz *Sestara po metli* i *Ederlande* (zapaženih na Bijenalu scenskog dizajna).

Evo još jednog detalja. Scenska tehnika me uvek pita zašto i njih ne pomenem kada se svima zahvaljujem na pomoći i podršci tokom protekle dve godine. Uprkos izvesnim nesporazumima i sukobima – kad je reč o produkcijama i predstavama u kući i na gostovanjima – činjenica je da je tehnika radila besprekorno i, uz sporadično gundanje, vrlo spremno odrađivala prepodnevna igranja, popodnevne i večernje probe, nameštanja i razmeštanja scene, pa i pod nemogućim uslovima (Zoološki vrt po pljusk, Tašmajdanski park i Britanska rezidencija po paklenoj vrućini, pokvareni autobus za Prag i Beč...). Mislim da Anja zatiče ne baš besprekorno, ali timski uigranu ekipu scenske tehnike (neki od njih rade na lepu reč, neki na pivo, neki na dobru volju, ali – rade). Mnogi u "Radoviću" ostala sam i dužna korekciju koeficijentata ("krive Drine" prethodnih upravnika) po novoj sistematizaciji. No, kada je Osnivač konačno, krajem avgusta prihvatio i priznao sistematizaciju, već sam znala da odlazim, te sam taj veliki posao prepustila odlukama i procenama naslednika, jednostavno da ne namećem i ja nekome svoje "krive Drine".

Odluka o napuštanju "funkcije" moja je. O razlozima ću možda jednog dana, kada nikome ne budu odviše važni, i pisati, mada oni koji su pažljivo pratili *Čarolije* verovatno mogu da ih naslute. Sada priželjkujem da se posle gotovo godinu napornog rada dana odmorim i zaboravim noćne more srpskog upravljanja.

POZORIŠTE U KOME SE NE OBJAŠNJAVA

Umorio sam se od odlaska u pozorište gde mi govore da je rat loš, da je sirotinja strašna... To sve znam, kaže engleski reditelj Stiven Rentmor

Aleksandra Jakšić

Narodno pozorište iz Beograda je započelo sezonu premijerom komada *Kantri* Martina Krimpa, prvom produkcijom Projekta Nova Drama u okviru *Sezone britanske drame*. Režiju potpisuje mlad engleski reditelj Stiven Rentmor (Stephen Wrentmore) koji je, za prošlogodišnje beogradsko gostovanje, adaptirao *Hamleta* Kraljevskog nacionalnog teatra iz Londona.

Otkuda opet u Beogradu, i to kao deo epike Projekta Nova Drama?

Posle gostovanja Royal National Theatre došli smo na ideju da produžimo saradnju. Projekat smo praktično osmislili usput, te otišli u Britanski savet i rekli da je logično da se posle onakvog prijema *Hamleta* ne može sve završiti. Ideja je, naravno, kršenje granica kontinenata i sredina, ubrizgavanje injekcije „novog života“. Do sada sam radio mnogo radionica s mladima po svetu, ali prvi put sam prihvatio da režiram. Mislio sam da je ovo dobar način da se spoje različita iskustva, da se drugačije energije kanališu u jednu predstavu. Ovde sam i da bih pokazao da je to moguće. Uostalom zar nije najvažnija razmena iskustava i upoznavanje?

Vaši problemi su smešni spram kazahstanskih

Kako je režirati na stranom jeziku i da li je bilo problema u radu na predstavi?

Priznajem da sam brinuo zbog stranog jezika. Radio sam u inostranstvu ali na engleskom jer su to bile radionice. A kada je reč o drami, detalji su od presudnog značaja. Dovoljno je da samo

jedna reč bude pogrešno izgovorena pa da se promeni celo značenje. Ali s uporednim tekstovima, na srpskom i engleskom, naučio sam o čemu glumci govore.

Što se teškoća tiče tj. izazova, kako kažu u Britanskom savetu, njih uvek ima. Ovdasnji problemi su smešni u odnosu na ono što sam sreo recimo u Kazahstanu. Novca fali i u RNT ili ga ima previše na pogrešnom mestu. Glupo je da se pretvaram da mi nije smetao tonski sistem nije star 25 godina ili šuštanje mikrofona. Ali, to je bio samo moj problem jer publici to nije važno. Žao mi je što glumci nisu imali vremena da nauče da igraju s publikom, da vide kako ona reaguje, gde treba da uspire, a gde da ubrzaju. Za uspostavljanje hemije s publikom potrebno je bar tri, četiri izvođenja. Ali kod vas je sistem drugačiji. Odigrali smo još letos otvorenu probu, pa tek jesenas premijeru, a sledeća repriza je ko zna kad.

Nova engleska drama se u Beogradu tek stidljivo probila s Martinom Mekdonom, potom je usledio zakasneli Mark Rejvenhil. Ti si doneo mali komad, ovde potpuno nepoznatog autora. Zašto baš *Kantri*?

Miloš Krečković i ja smo prešli neverovatno dug spisak tekstova, držeći se toga da tekst bude što noviji, stilski drugačiji od komada igranih u Beogradu, da autor ne bude poznat da ne bi bilo etiketiranja, a opet da bude što manji, intimniji. Glavna tema komada je ljubav, a i ljubavni trougao koji je uvek intrigantan u pozorištu. No, ljubav s čežnjom i očajem čini samo prvi sloj drame. Ispod njega se krije haos društva u kome živimo. Svi likovi su pobešli iz grada, i sve vreme Moris, nevidljivi učesnik, podseća na grad, pita da li im nedostaje. Par je pobećao misleći da je sredina uzrokovala probleme, neshvatajući da su oni

samo preneti na drugo mesto. Prijatelj mi je rekao da je pomislio da bi i on mogao biti junak ove drame, iako se celog života smejaio ljudima koji imaju 40 godina a muče ih ovakvi problemi. Komad zapravo treba da dira ljude na različite načine, bez obzira na to da li oni te probleme priznaju ili ne.

Pozorište dozvoljava da ispitujemo život, svoje ljubavi, ono što je dobro u sigurnosti mračne sale. Teatar može da pomogne da se život malo bolje razume, može pokazati kako da budemo bolji jedni prema drugima. Tako Rejvenhil izaziva svoj odnos prema homoseksualnosti i to je u Londonu bilo šokantno; uzbudljivo ali šokantno. Martin Krimp, pak, istražuje druge stvari koje su meni bile interesantne. *Kantri* je komad koji je na površini veoma mala priča, niti je Rejvenhil, a ni Sara Kejn s vidljivim seksom, drogom... No, sve se to nalazi u ovoj drami iako ne na površini; nije ih potrebno pokazivati jer je jasno da postoje. Čuo sam divan komentar na premijeri – da je u komadu sve dobro naslućeno ali da je moglo i očiglednije.

Da li to znači da te u pozorištu „dira“ ono što nije očigledno, ono što se ne naslućuje?

Mene uzbuduje ideja pozorišta u kome se ništa ne objašnjava, gde je publici dozvoljno da razmišlja šta bi moglo biti. Nešto kao kod Beketa. On nam nije rekao ko je Godo. Umorio sam se od odlaska u pozorište gde mi govore da je rat loš, da je sirotinja strašna. To sve znam. Sve je to u redu, ali šta onda? Uzbudljivo mi je pozorište kao ovo u *Kantriju*, koje govori o prirodi žudnje, ljudskim stanjima, razlozima zbog kojih se ljudi vole ili odjubljuju, o kompromisima koje pravimo u životu da bi nam bilo lakše. Supružnici u *Kantriju* je trebalo da se razvedu i da se više nikad ne vide jer bi to bilo najbolje za njih. No, izabrali su da ostanu zajedno i baš to je interesantno.

Pominješ Beketa. U *Kantriju* se prepoznaje tradicija engleskog pisanja, rekla bih da je to tipična, moderna britanska drama.

Jasno je da se u ovom komadu vidi duh Beketa i Pintera, vidno je postojanje jake tradicije, potom uticaja nove drame ili čak i Brehta. Ali, Martin Krimp je

pisac koji je našao svoj put. Autori nove britanske drame su doneli neka nova pitanja, teme, mnoge od tih drama su i loše, ali bitno je da su autori imali šta da kažu. *Kantri* se ne trudi da bude nešto drugo. Krimp je samo imao šta da nam kaže.

Biti bezbedan a rizikovati

I *Hamlet*, gde si radio kao asistent reditelja, i *Kantri* su režirani prilično klasično, iako su potpuno drugačijeg senzibiliteta. Da li možeš da napraviš paralelu između ovih scenskih „čitanih“?

Zamka moderne drame je da režija mora biti drugačija. Ja ne radim tako. Jedino mi je bitno da budem iskren prema sebi, i priču ispričam kako treba.

Što se *Kantrija* tiče, prvi instinkt glumcima je da ga igraju kao Čehova, prirodno, sve zbog realizma. Zbog toga je režija minimalna. *Hamlet* je predstava posvećena glumcu, pravljena tradicionalno iako je koncept niskog, debelog, četrdesetogodišnjeg, seksualno ugroženog Hamleta bio prilično zastrašujući. Drugačije je bilo to što se pokazalo da i *Hamlet* može biti smešan. Za mene je to bilo veliko otkriće. Čitati veliki tekst bez



Minimalna režija: Stiven Rentmor (Foto: Đ. Tomić)

gačiji način. Tražeći nove priče, okrenuli su se i drugim zemljama pa i nama. Tokom tzv. „reading process“-a voditelji Studia ohrabruju pisce, komentarišu, ali nikad ne prepravljaju dramu.

Najzanimljiviji deo Nedelje bio je seminar, a po njegovom završetku su učesnici (David Eldridge, Simon Bent, Paul Miller, Mick Gordon, Philippe Le Moine, dramski pisci Ivana Dimić, Miomir Petrović, Filip Vujošević, pisci/prevodioci Marija Stojanović, Fedor Šili i reditelji Đorđe Marjanović, Maja Milatović, Alisa Stojanović, Đurđa Tešić, Žanko Tomić) komentarisali svoja iskustva. Umetnici su radili ili na analizi komada (srpski pisac, srpski i engleski reditelj) ili na stvaranju „idealnog“ prevoda (engleski pisac, domaći prevodilac i reditelj). Tumačeni su *Čopar* Miomira Petrovića, *Beli ugao* Ivane Dimić, *Veliki dečko* Filipa Vujoševića, *Pod plavim nebom* Dejvida Elridža i *Saradnik* Sajmona Benta.

Lična iskustva

Za Miomira Petrovića ovo iskustvo je bilo dragoceno jer je osim komada, analizirao i svoje stanje svesti dok ga je pisao, da bi tek sad shvatio koliko je lako

ograničenja a s velikim poštovanjem. Poenta je da je sve moguće, da ne sme postojati opterećenost remek delom.

Šta misliš da si doneo svojim radom u Narodnom pozorištu, svojim angažovanjem u srpskom teatru?

Nadam se da sam doneo drugačiji senzibilitet u radu na predstavi. Pozorište na kojem sam odrastao i koje stvaram, zasnovano je na služenju komadu i autoru. U mom pozorištu pisac je na vrhu, rediteljeva obaveza je da služi autorovoj priči. A čini mi se da je kod vas glavni reditelj, zatim scenograf, pa tek onda pisac, te pretpostavljam da je to jedan od glavnih razloga što sam pozvan.

Pokušao sam takođe da prenesem duh s proba koji postoji u RNT. Tamo u radu nema vikanja, frustriranja, svađa. Bitna je samo dobra atmosfera jer to je ipak samo predstava. To sam želeo i ovde, što s malom ekipom nije bilo teško. Imao sam tri glumca potpuno drugačijeg senzibiliteta. Bule (Gončić), čije sam se biografije iskreno uplašio, potom Saša (Nikolić), ikona nacionalnog teatra, i Vaca (Đorđević), moje otkriće, apsolutno genijalna, ranije nisu radili zajedno. Hteo sam da budemo tim, da se radi bez stresa. I takav pristup je doveo da ljudi hoće da rizikuju, probaju stvari koje nisu probali do tad. Trudio sam se da im dam instrukcije da bi mogli da „polete“, pritom sam postavio „pojaseve za spasavanje“ svuda po sceni koje publika ne vidi. Poenta je napraviti podlogu gde će glumci biti bezbedni da igraju i rizikuju.

NEDELJA NOVE DRAME

Šta se dogodi kada se dramski pisci, reditelji i prevodioci sastanu i pokušaju da skupa kreativno razmišljaju o onome što im je svima zajednički cilj – pozorišnoj predstavi

Aleksandra Jakšić

Projekat NovA DramA, započet je u Narodnom pozorištu u sezoni 2001/2002 s ciljem da se ispitaju i primene nove metode u pripremanju predstava te tako podstakne savremeno dramsko stvaralaštvo i afirmišu principi pišćevo pozorišta. Projekat je bio vezan za saradnju sa Studiom Royal National Theatre i zainteresovan za njegove ideje i način rada. Ta saradnja je dovela do ideje o *Nedelji nove drame*, kao završnom i najvažnijem delu „Sezone britanske drame“ Projekta NADA (april-novembar 2002).

Petnaest umetnika i pet drama

Tokom poslednje nedelje oktobra u nacionalnom teatru je gostovala grupa engleskih umetnika, članova Studia RNT-a, dvojica „novih“ dramskih pisaca – David Eldridge i Simon Bent, reditelji – Paul Miller, Mick Gordon i Philippe Le Moine, literarni menadžer RNT-a Jack Bradley i direktorka Studia Sue Higginson. Oni su učestvovali u programu koji je obuhvatao prezentaciju Studia, radionicu/interaktivno predavanje *Aristotle or*

Bust! Jacka Bradleya, namenjene mladim piscima i rediteljima zainteresovanim za rad na savremenim komadima, i seminar od pet sesija na kojima je 15 srpskih i britanskih umetnika, reditelja i pisaca, okupljenih oko pet novih drama, podeljenih u pet tročlanih timova, proučavalo i razmenjivalo iskustva ljudi koji dolaze iz različitih umetničkih sredina i pozorišnih kultura. Njihova pažnja je bila usmerena na odnos pisca i reditelja u radu na dramskom tekstu, najdelikatnijoj fazi pripreme za proces proba i produkciju pozorišne predstave.

Studio Kraljevskog nacionalnog teatra (RNT Studio) osnovan je 1984, da bi u godinama koje su usledile postao jedna od najvažnijih, najdinamičnijih, najprogressivnijih i najcenjenijih institucija u teatarskom životu Velike Britanije, a to znači i sveta. Cilj Studia je podrška mladim pozorišnim umetnicima i njihovim svežim, izazovnim idejama i projektima, u atmosferi u kojoj je „proces važniji od proizvoda“. U tom radu posebna pažnja je posvećena novim dramskim piscima, pričama ili temama ispričanim na dru-

štihovati tuđe tekstove za razliku od svog. Ivana Dimić kaže: „Prvi put mi se desilo da su me reditelji (Alisa i Mik) pitali prava pitanja. Shvatila sam da mogu poboljšati komad, da to što drama nije savršena nije pitanje talenta već bolje komunikacije s publikom. Mik mi je skrenuo pažnju da se sve teme nalaze u tekstu, da samo moraju biti očiglednije.“

Drama Filipa Vujoševića je malo drugačije „čitana“. „Umesto analize celog komada, krenuli smo unazad, gledali gde je koren teksta, odakle kreće, otvorili pitanja čije će odgovore Filip morati da pronađe. Komad nismo gurnuli u mrak već položili na kauč, na promatranje“, objašnjava Pol Miler.

Rad je bio dragocen i za prevodioce, jer su na osnovu razgovora s autorima stekli priliku da shvate šta on tačno misli. To je otvorilo mogućnost slobodnijeg prevoda, pa i dopisivanja, kada je potrebno tekst približiti podneblju/mentalitetu, ili učiniti da bude jasniji.

Neko od učesnika je primetio da je seminar bio zadovoljstvo za reditelje a pravo olakšanje za pisce, koji kod nas stvaraju pod opterećenjem da će im reditelji i dramaturzi reorganizovati ono što su napisali.

NA KONGRESU

Petar Grujičić

Krajem 90-ih u Beogradu se odigrao neobičan, po pozorišni život ko- ban, ali i, zbog razloga koji će uskoro postati jasni, u javnosti nezapa- žen događaj. Istina, zapazili su ga jedino psi lualice koji su se tih godina u čopor- ma skupljali na glavnom beogradskom trgu. Oko dva sat po ponoći, probuđeni iz sna, paničnim lavežom su propratili dolazak brojnih autobusa iz kojih su se putnici, u žurbi i potpunoj tišini, ušunjali kroz službene ulaze obližnje "Besko- načne atrofije".

"Beskonačna atrofija" je drugo ime koje su za ovo pozorište izmislili članovi Udruženja za spas pozorišne umetnosti, a čiji su delegati upravo te večeri u nje- govoj velikoj sali, daleko od očiju javnos- ti, održavali svoj vanredni kongres. O ovom tajnom i opskurnom udruženju za sada mogu samo reći da je ovdašnji ogr- nak međunarodne organizacije čiji na- stanak datira još s početka XIX veka, kada su se u Nemačkoj njegovi zabrinuti osnivači prvi put sastali da razmotre

posledice pojava poput "institucional- izeacije teatra", "kuge autorske original- nosti", "nestanka dramskih karaktera", "pojava dnevne štampe i rubrika o kul- turi", itd, a koje su, po njima, bile pouz- dan nagoveštaj obesmišljavanja i nemi- novne propasti pozorišta u bliskoj bu- dućnosti.

Beskonačna atrofija

Ipak, sva razmatranja i procene na njihovim redovnim i vanrednim kong- resima u potpunosti su opovrgavali pesi- mistične prognoze. Štaviše, tamo su uvek dolazili do sasvim suprotnih zaključaka, već i zato što su članovi Udruženja bili pripadnici isključivo tzv. "neumetničkih" pozorišnih profesija poput stolara, bra- vara, rekvizitera, šankera, i sl, a glavni motiv njihovog tajnog udruživanja – materijalno zbrinjavanje i izvesnost zaposlenja. Tako su, recimo, kad se pre

nekoliko decenija među njima začela rasprava o tome koliko sve veća tehnička i institucionalna "modernizacija" pozori- šta pogada temelje ove umetnosti (tada je, uzgred, "Beskonačna atrofija" dobila svoje drugo ime), ovi ljudi došli do zaključka da to ne samo da ih neće ostaviti bez tzv. "leba", već da će to ne- minovno dovesti do uspostavljanja veoma komplikovanog stanja gde, recimo, odr- žavanje nekog običnog reflektora na sceni obuzima više pažnje, energije i novca no odgajanje ma kog pisca ili glumca. Rečju: ovo stanje za koje bi se umetnici prethodnih epoha bez trunke neslaganja složili da oličava predskazan- je osobe pod imenom Orvel, članove pomenutog Udruženja je dovelo do ushićenja i spoznaje da ih u budućnosti očekuju pune ruke tzv. "posla".

No, u poslednje vreme na pozorišnim scenama se pojavilo nešto što je zabrinulo sve članove Udruženja, čak među njih unelo još neviden nemir i paniku, zbog čega su odlučili da hitno sazovu vanredni kongres gde bi razmotrili posledice zla koje je sa svih strana, iznenada i neznano otkud, počelo da nadire u ovdašnja pozorišta.

Već oko tri sata iza ponoći, parter i galerije su popunili delegati Udruženja. Među njima je, verovali ili ne, bila i moja malenkost, tačnije, moj zlosrećni klon, tj. fotokopija. Otkuda ja tamo? Evo kako:

onaj lopov što me je svojevremeno krišom klonirao, tj. fotokopirao (vidi "Ludus" 93) bio je stolar u jednom beogradskom pozorištu i, samim tim, član Udruženja i delegat na ovom tajnom kongresu, gde me je sve vreme držao u fascikli.

Ima li dramskih pisaca

U zakazan sat i minut, na scenu se, u svečanom odelu, ušetao g. Toplica, predsedavajući Udruženja i majstor njegove Velike lože. Osvetljena reflektori- ma, već je i njegova pojava umirila prisutne i salu ispunila najdubljim poštovanjem. Svi su ga voleli jer se G. Toplica već godinama zarad tajnih cilje- va Udruženja, žrtvovao na krajnje nepri- jatnoj dužnosti u jednom beogradskom pozorištu, trpeći kancerogena isparenja "sujete", "egomanije", "hvalisanja" i "narcizma" iz takve neposredne blizine da se to, u specifičnom vidu, odražavalo čak i na njegovu kožu, tj. "pigment".

"Drage kolege i braćo", počeo glasom koji nije obećavao ništa dobro, "kao što vam je poznato, baš meni je dopalo u zadatak da ispitam to zlo koje se u poslednje vreme zaptalo po našim pozorištima, a zbog kojeg većina vas povremeno i sve češće ostaje bez posla.

Iako se naizgled radi o obliku nepo- zorišne manifestacije, šire poznatog pod nazivom 'modna revija', moja posma- tranja i analize su došle do zaključka da on potpuno i na neuporedivo savršen način zadovoljava goruće potrebe naših pozorišta i njihove publike. Navodim neke: a) pasivno uživanje u gledanju (što je, kao što je odavno poznato, antipod i najbrži put u grob svake dramske umet- nosti); b) potrebu za sjajem i tzv. 'glamur' koja je tim veća ako su beda i gladovanje svake vrste oko vas veći; c) neretko i neznano otkuda, ovde se zavrti određena količina novca, pa svako ko 'zna znanje' može ponekad i da se lepo opari; d) zadovoljava čitav repetoar speci- fičnih tzv. 'seksualnih potreba' koje njihovi zlosrećni zavisnici ne mogu lako da zadovolje na drugim mestima; e) aplaudira se u sasvim nerazumnoj meri, što kod prisutnih budi neizmerno sa- mozadovoljstvo, te magičan osećaj da si 'u trendu'; i najposle – f) konačno isko- renjuje onu supstancu koja je u pozori- šnoj umetnosti jedino trajnija od po- zorišne zgrade i predstavlja nezamenjivi garant njenog opstanka, tj..."

G. Toplica ovde napravi kraću pauzu, a zatim reče nešto od čega mi se istoga časa zgrčio moj nepostojeći stomak: "...nema dramskih pisaca!"

(Nastaviće se)

PRIMER NOVOG PRODUKCIONOG MODELA

Glumcima mesnog pozorišta bilo je dopušteno da eventualno skrpe novogodišnju predstavu za decu ili povremeno pripreme samostalnu, „pri- vatnu“ predstavu koja bi skoro po prav- ilu bila iskorak u smeru tezgaroške tradicije. Somborsko Narodno pozorište je i u tom pogledu predstavljalo izuzetak svih ovih godina. Imalo je blagonaklon stav prema „privatnoj inicijativi“, odnos- no samostalnom pozorišnom organizo- vanju. Tako je ARGO, nevladina organi- zacija iz Sombora, osnovana da unapredi kulturu, te istražuje u tom području i prezentuje sve vidove stvaralaštva, imala zdravu podlogu za svoj prvi pozorišni projekat – grotesku *Pacijent doktora Frojda* hrvatskog dramatičara Mira Gavranu u režiji Olivere Đorđević. Pred- stava u kojoj igraju Radoje Čupić (Sig- mund Frojd), Biljana Keskenović (Kristi- na) i Vladimir Tintor (Adolf Hitler), nedavno je premijerno izvedena na sceni Narodnog pozorišta Sombor i, osim som- borske, imala je proveru pred apatin- skom publikom koja odavno nije tako iskreno uživala u dobroj glumačkoj igri.

U manjim gradovima pozorišna produkcija bila je do skoro isključivo u „nadležnosti“ profesionalnog, obično jedinog pozorišta. Na vaninstitucionalno, neformalno organi- zovanje, ma koliko ono solidne profesio- nalne osnove imalo, gledalo se kao na sum- njuvu rabotu, nešto što „podriva pozorišni sistem“

Milivoje Mladenović

Slede novosadska i beogradska premijera predstave.

Model za budućnost

"To je najava drugačijeg pozorišta, svakako. Znači, pozorišta koje nije budžetsko. To je važno. Reč je o produk- cionom modelu koji će, nadamo se, u budućnosti biti prisutniji. Razlikuje se po tome što se do sredstava za realizaciju dolazi putem javnih konkursa, gde odlučuje kvalitet ponuđenog projekta. Va- žno je, naravno, i to što se saradnici okupljaju oko projekta koji se trenutno radi jer to žele. Ekipu čini najneophodni- ji broj ljudi, što znači da svi rade mnogo, trudeći se da sve bude završeno u što kraćem periodu, jer je vreme novac. Tako smo ovu predstavu završili za tri nedelje. Ovo ne znači da bi budžetska pozorišta trebalo ukinuti. Deo budžeta mora da bude rezervisan za nacionalna, reper- toarska pozorišta", kaže Lidija Čerfelj, koordinator projekta.

Finansijski su projekat podržali švajcarska fondacija Pro Helvetia, Fond za otvoreno društvo, Kulturkontakt iz

Austrije i Skupština opštine Sombor. I svi su oni imali priliku da vide predstavu ili će je videti na nekom od planiranih gosto- vanja.

"Cilj je da što više gostujemo, pre svega u našoj zemlji i Hrvatskoj, gde imamo organizatora, gospodina Sinišu Juričića, koji ugovara igranje predstave. U Mađarskoj bi predstava takođe mogla dobro da prođe, jer je to zajednički kulturni prostor; jezički ne, ali kulturni da", smatra Lidija Čerfelj.

I Miro Gavran je zadovoljan

Pojava hrvatskog savremenika na somborskoj pozorišnoj sceni ima i simbolički značaj obnove saradnje u oblasti kulture koja nije samo deklarativ- na. Miro Gavran je prisustvovao premijeri i bio prijatno iznenađen rediteljskim reše- njima Olivere Đorđević. Smatra da su prethodne inscenacije, u koju ubraja i sopstvenu režiju ovog teksta, bila malko „zakopčanije“. Somborska verzija je, veli, slobodnija, i njemu se to naročito dopada.



Što više gostovanja: "Pacijent doktora Frojda"

Argo planira nove pozorišne projek- te. Već se radi na tome, pišu se projekti. Sve zavisi od toga kojom se brzinom prikupe pare, ali nadaju se bar još jednoj premijeri do kraja sezone.

Da li ovaj projekat valja razumeti kao opomenu i upozorenje teatru i gradu Somboru?

"Nikako! U somborskom pozorištu su bili izuzetno predusretljiviji. Na najbolji način su nas podržali. I građani Sombora takođe. To nam je olakšalo rad. Mislim da u Somboru ima mesta i za institu-

cionalni teatar i za Argo. U drugim, isti- na većim gradovima, normalno je da postoje različiti oblici pozorišnog organi- zovanja. Ali, Sombor ima izuzetno kul- tivisanu publiku, izgrađen pozorišni ži- vot i to je Somboru potrebno. Ne mislim da jedni druge isključujemo ili ugro- žavamo. Posle nekoliko izvođenja, jasno je da smo publiku već stekli, ali nam predstoji da profilisemo identitet, prepoz- natljivost", zaključuje Lidija Čerfelj.

PRODAVNICA

CENTRO FOTO

Beograd,
Maršala Birjuzova 9

011/632-692



FORMULA TRADICIJE I SVEŽINE

Povodom 120 godina pozorišnog zdanja u Somboru

Milivoje Mladenović

Činik bi rekao da je merenje pozorišnog trajanja prema starosti pozorišne zgrade, kao što se to čini u Somboru i još nekim gradovima, čista marketinška dosetka – da se patinom, starostavnošću, zadobije veća vrednost, ozbiljnost. Pristalice modernog teatra, ne bi bile impresionirane podatkom o starosti teatra već bi citirale Pitera Bruka: „Mogu uzeti bilo koji prazan prostor i nazvati ga otvorenom pozornicom“, relativizirajući pojam prostora namenjenog izvođenju i prostora određenog za publiku, potpuno poričući značaj specijalizovane teatarske zgrade kao faktora pozorišnog fenomena. Tradicionalisti, lokalpatriote, zaljubljenici u drevni Sombor, melanholičari i ini ne bi se s tim složili, smatrajući takav stav poništavanjem slavne prošlosti. Jedino uzdanje su realni i objektivni istraživači pozorišnog života koji će svakako uvažiti uticaj pozorišnog zdanja na pozorišno profesionalno stvaranje.

Potvrđeno je istorijski da je u Somboru bilo znakova pozorišnog života i pre izgradnje pozorišne zgrade 1882. Bona Mihalović (1717-1787) pominje u svojoj hronici izvođenje predstave u blizini franjevačke crkve 1779. „Od tog vremena su se u Somboru okupljale i smenivale razne pozorišne družine – putujuća pozorišta koja su svoje igrokaze izvodila na slobodnom prostoru“. Srpska omladina 1849. moli Isidora Nikolića, velikog župana Bačko-torontalsko-vršackog okruga, da dozvoli „jedno ili više teatralnih sočinjenja predstaviti“. Bio je to početak delovanja Društva srpskog pozorišta u čijem je članstvu bio i Jovan Đorđević, docnije utemeljitelj Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu i Narodnog pozorišta u Beogradu. Ambicija društva da preraste u stalno srpsko pozorište nije se ostvarila jer je ovo „blagorodno preduzeće“ već posle 12 predstava finansijski propalo. „Primito nerazvijeni ovaj pupoljak narodne umetnosti naše i usadite ga u toplim srcima vašim. Čuvajte ga brižljivo od zapare tuđinstva, da pod njim ne uvene i od mraza nemarnosti da pod njim ne ugine – a negujte ga rosom saučešća, grejte ga srcem rodoljublja vašeg, da nam dično procveta i krasne mirise svoje po svom srpskom svetu raste i širi!“, žalosnim tonom predaju razočarani diletnati svoj inventar Srpskoj čitaonici. Tri decenije kasnije u slobodnom i kraljevskom gradu Somboru osnovano je deoničarsko Društvo somborskog pozorišta čiji je cilj izgradnja zgrade opremljene tako da se u njoj mogu održavati „igranke, muzičke večeri ili večeri pevanja i druge umetničke priredbe“.

Pravilnikom su određeni i principi delovanja budućeg teatra: „Pozorišna zgrada će se godišnje iznajmljivati pojednim dobrim glumačkim družinama (...) za zimsku sezonu od 1. oktobra do kraja marta isključivo jednom mađarskom, a za sledeću ovakvu zimsku sezonu isključivo jednom srpskom glumačkom društvu. Ako se, pak ne javi iznajmljivač na onom jeziku koji je na redu, u tom slučaju treba da se iznajmi glumačkoj družini drugog jezika“. Namerno citiramo pravila koja svedoče o

brižljivosti akcionara za osetljiva pitanja multikulturalnosti, jezičke ravnopravnosti građana Sombora. U duhu tolerancije bilo je i svečano otvaranje pozorišne zgrade 25. XI 1882, koja je prema projektu Adolfa Vajta iz okoline Požuna sazidana za 9 meseci. „Građena je u stilu strogog klasicizma sa elementima baroka u unutrašnjoj obradi arhitek-



Zgrada je itekako važna: NP Sombor

tonskih detalja. Smeštena je u samo gradsko jezgro, svojim plemenitim linijama i odmerenim gabaritom ulepšava ambijent.“

Elementi pozornice (širina 12, visina 14, otvor portala 8 metara) i raspored gledališta (43 sedišta u 20 loža, parteru, na galeriji i balkonu) i ostale tehničke karakteristike bile su određene onovremenim standardima pozorišne umetnosti. Dakle, ostvaren je san diletanata-zanesenjaka – stvoreni su neophodni uslovi za kontinuirano, profesionalno organizovanje pozorišta. Ali, to će se desiti tek u drugoj polovini XX veka. Što naravno ne znači da u Somboru nije bilo intenzivnog pozorišnog života. Naprotiv, preimućstva zdanja „zidanog za pozorište“, kako navode hroničari naglašavajući namenu zdanja, privlačila su brojne putujuće pozorišne trupe. Njihova aktivnost bila je naročito izražena u periodu između dva rata. Gostovanja Narodnog pozorišta dunavske banovine i Novosadsko-osiječkog pozorišta bila su najatraktivnija i ustaljena – od jeseni do proleća, pa se može smatrati da je Sombor tih godina (1932-36) gotovo imao stalno pozorište. Velika glumačka imena – Milan Ajvaz, Rahela Ferari, Ljubica Lazarov (Ravasi) i reditelji Josip Kulundžić, Aleksandar Vereščagin, Branko Gavela – snažno su uticali na formiranje pozorišnih navika građana Sombora. Bila je to najava, prethodnica, neophodan uslov za formiranje stalnog, profesionalnog pozorišta.

A ono je osnovano aktom Okružnog Narodnooslobodilačkog odbora Sombor 7. IX 1946. U prvim sezonama uočljivo je amatersko nesnalazjenje i nevesniština, jer je ansambl mahom formiran od glumaca-amatera. Tek 60-ih kritičari i po-

zorišna javnost govore o somborskom pozorištu kao istinski umetnički zreloj instituciji.

U 56 godina dugoj tradiciji somborskog profesionalnog teatra bilo je oscilacija – zvezdanih uzleta, ekstatičnih izleta, provincijske osrednjosti, pa i u pojedinim sezonama ozbiljnijih umetničkih padova. I sve je to somborska pozorišna tradicija – plodna podloga za razvoj!

Moć pozorištu daju zaverenici – glumci, reditelji, upravnici; zaverenici u plemenitom značenju te reči. U svakom razdoblju, svakoj etapi razvoja somborskog Pozorišta bilo je velikih glumaca

učinio pozorište važnim u životu Sombora i Jugoslavije. On je pripremio somborsko Pozorište za budućnost. Božo Despotović, a docnije i Mirjana Markovinić, uspeli su da očuvaju dostignuto. Svaki prethodnik je utirao put sledbeniku i, makar i nesvesno, ostvarujući uticaj na naslednika. Upravičica osionost, nevažavanje prethodnika, nikada nisu karakterisali somborsko Pozorište. (I autor ovog teksta je učesnik pozorišnog života u Somboru; bio je upravnik NP Sombor od 1989. do 2000. Zato o tom periodu u razvoju pozorišta u Somboru nije data ocena i vrednosni stav. Autor to nije izbegao izgovarajući se skromnošću i neizbežnom pristrasnošću, već smatrajući da je taj period u potpunosti deo naše savremenosti, te otuda valja sačekati vre-

MES-u i drugim festivalima u zemlji, ili na međunarodnim gostovanjima u Meksiku, Švedskoj, Kipru, Austriji, Poljskoj, Rumuniji, Bugarskoj, Mađarskoj, izazvale su kritičare da hvale somborsko Pozorište...

A somborsko Pozorište je katkad imalo i karakter bezmalo estradne atrakcije, što potvrđuje Pozorišni maraton, jedinstvena pozorišna manifestacija na kraju sezone, danonoćno igranje predstava, do ranih jutarnjih sati, posle čega sledi zasipanje glumaca cvećem. Somborski glumac, školovan u metropoli, rešen da dođe u provinciju, nikad joj se ne podaje, ne da da ga proguta, već pokušava da peobrazi provinciju. Tek zatim odlazi u metropolu, jer samo provincijalac većito ostaje u provinciji plaćujući nad svojom provincijalnom sudbinom.

Provincija je politička kategorija, geografska, kulturološka, filozofska. Sombor, selena i kitnjasta varoš, nikad nakindurena, vazda odmerena i sumnjčava pema belosvetskim senzacijama, nametnula se jugoslovenskoj javnosti kao pozorišni centar. Malo provincijsko pozorište drznilo se da naruši šemu „okružnog narodnog pozorišta“, čiji je zadatak „statutom projektovan“ da zabavi, poduči i – ništa više. Da se somborsko pozorište držalo samo slepo tradicije odavno bi umetnički bilo mrtvo. Ista bi ga sudbina zadesila i da je svojim stilom, repertoarom, poetičkim usmerenjem, isključivo težilo postmodernom i avangardnom. Dakle, formula trajanja i svežine, aktuelnosti somborskog teatra je sadržana u zahtevu: dirati u svetlu tradiciju, ali ne s njom kidati veze. To mu u potpunosti ne dopušta ni arhitektonski oblik koji su zadali Akcionari 1882. gradeći strogo i klasično pozorište.

Zato je jubilej pozorišnog zdanja važan! Poslednjih 12 godina upravo se otuda redovno svetkuje datum prve predstave u novopodignutoj zgradi – 25. XI. Do 1990. svetkovan je 7. IX – dan kada je 1946. u Somboru osnovano profesionalno pozorište.

Danas, sluteći pozorište budućnosti, a sudeći po opštim mestima priče o našem zakonu o pozorištu, kao i one o tranziciji, može se zaključiti da je model narodnog, „burgovskog“ teatra, kojem pripada i somborsko pozorište, odavno istrošen, da je i institucionalno, subvencionisano pozorište anahrono, te da sledi njegovo preoblikovanje. Pa ipak, zgrada na Trgu Koste Trifkovića, „zidana za pozorište“, nikada ne može služiti drugoj nameni – kako god se zvalo i kakav god organizacioni oblik imalo.



meni distancu s koje će biti objektivno i nepristrasno i opisan i vrednovan.) Taj kontinuitet je stvorio predstave koje su postale vrhovi pozorišne umetnosti u Jugoslaviji, kao što su: *Ženidba i udadba*, *Švabica*, *Vojcek*, *Madam San Žen*, *Kvadratura kruga*, *Homo volans*, *Pozabavi se Ameljom*, *Kate kapuralica*, *Putovanje za Nant*, *Atera nedužne Anabele*, *Ruženje naroda*, *Ukročena goropad*, *Bogojavljenjska noć* i niz od 450 premijera, koliko je izvedeno od osnivanja profesionalnog teatra do danas.

Mnoga od ovih ostvarenja, proglašavana najuspelijima na Sterijinom pozorju, Danima komdije, Susretu vojvođanskih pozorišta, Bitefu, sarajevskom

meni distancu s koje će biti objektivno i nepristrasno i opisan i vrednovan.)

Taj kontinuitet je stvorio predstave koje su postale vrhovi pozorišne umetnosti u Jugoslaviji, kao što su: *Ženidba i udadba*, *Švabica*, *Vojcek*, *Madam San Žen*, *Kvadratura kruga*, *Homo volans*, *Pozabavi se Ameljom*, *Kate kapuralica*, *Putovanje za Nant*, *Atera nedužne Anabele*, *Ruženje naroda*, *Ukročena goropad*, *Bogojavljenjska noć* i niz od 450 premijera, koliko je izvedeno od osnivanja profesionalnog teatra do danas.

Mnoga od ovih ostvarenja, proglašavana najuspelijima na Sterijinom pozorju, Danima komdije, Susretu vojvođanskih pozorišta, Bitefu, sarajevskom

Za čitaoce LUDUS-a

10% popusta!

Dial SCnet
Web Hosting
Web Design
Web mail
Inter SCnet
SCnet Housing
Porodični e-mail

SCnet Vaš Internet Provajder!



SCnet
Atilija Popovića 9
11000 Beograd
Tel./fax. (011) 311-56-84, 311-45-02
E-mail. office@net.yu

www.net.yu



ALISA U ZEMLJI TENORA

Sve je do čoveka – i greške i zablude i sreća. I nema te politike, rata, elementarne katastrofe koja može omesti čoveka da opstane sa svim svojim osobinama. Ono što kvari i poboljšava svet je – čovek

Branka Krilović

U okviru Bemusa, u Bitef teatru, je izvedena kamerna opera *Narcis i Eho* u Vašoj režiji. Bilo je to iznenađenje i za pozorišnu i za opersku publiku. Za Vas, verovatno, ne. Šta je odlučilo o Vašem angažmanu: potreba za avanturom, talenat mladih umetnika ili zanimljiv libreto?

Pre svega talenat mladih ljudi. Još dok sam radila *Master Klass* upoznala sam muzički svet (govorim o tzv. ozbiljnoj muzici). Volim da se družim s njima, generalno su interesantni. Znam srednju i stariju generaciju i nešto mlade pevače. Jednog dana je došla Anja Đorđević, donela mi svoj CD, demo snimak svoje opere, opevala sve glasove i pitala me da li bih to radila. Istovremeno, Ivana Stefanović je počela da koncipira Bemus, za moj ukus veoma hrabar i čini mi se za ovu sredinu interesantan. Uprkos mnogim sumnjama, Ivana je rešila da Bemus stane iza Anje, dakle da ima svoju produkciju. Biljana Zdravković, direktor Jugokonzerta, latila se produkcije. Shvatila sam da mogu da pomognem pre svega u organizovanju tih mladih ljudi, jer oni su prilično izgubljeni. Pozorište je ipak, kako-tako, institucionalno organizovano, dok su muzičari, kad izađu s Akademije (ako ne uđu u neki od kliše) dezorganizovani i niko o njima ne brine. Mada je nešto počelo da se menja – održana je u Filharmoniji prva audicija iza zavese, znači prestala je praksa da se prvo vodi računa o imenima, a tek onda o daru.

Anja mi se odmah dopala kao ličnost, preslušala sam njen CD, a moje ranije radijsko iskustvo i poznavanje muzike pomogli su mi da shvatim kako bi kompjuterska muzika zvučala uživo. Shvatila sam da je to što je uradila fantastično, napravili smo ekipu i započeli posao. Ne izvinjavam se za nešto što nisam uradila – uradila sam sve što sam znala i mogla u datom vremenskom periodu. Od početka se znalo da je to festivalska produkcija, znači trebalo je iznajmiti salu za tri prikazivanja, bez insistiranja na stalnom igranju. Svako pozorište kojem smo se obratili našlo je razlog da nam ne dâ salu i najzad smo došli u Bitef teatar koji je i arhitektonski lep za tu vrstu produkcije. Možda bi ti mladi umetnici trebalo da se pokažu u Narodnom pozorištu, ali izgleda da je odlučio generacijski jaz, što se na kraju, izgleda, pokazalo kao srećna okolnost.

Opera je tip rada bitno različit od pozorišnog i tu je najvažnija ličnost dirigenta. Premil Petrović je izuzetno darovit mlad čovek, trenutno živi i radi u Berlinu, ali je ovde često i mislim da je estetski guru čitave generacije mladih muzičara. On je ličnost, persona po sklopu zanimljiva i za pozorište; vizuelno je zanimljiv, a prati i sva zbivanja u pozorištu i muzici. Premil i Anja su zajedno kreativna bomba. Tu su i ljudi iz ansambla Arte, pojačani duvačima, takođe okupljenim s raznih strana (Radio Beograd, Narodno pozorište). Tako je nastao interesantan spoj gudača i duvača.

Pevačke probe smo imali kod Anje u stanu, uz kompjuter, pošto ona nema klavir kod kuće. Muzičari su probali u maloj prostoriji Udruženja kompozitora. Entuzijizam je bio veliki, svi su imali osećaj da rade pionirski posao. Sama scenska egzekucija trajala je 10-ak dana što je bilo dovoljno.

Novi performer

Narcis i Eho je je eksperimentalna predstava i po kavlitetu zvuka?

Trebalo je ozvučiti pevače koji pevaju u tri glasovna žanra, ozvučiti orkestar, duvače i gudače, u prostoru koji nije takvog tipa. Bitef teatar je dao sve što je imao na raspolaganju ali to nije bilo dovoljno za našu vrstu eksperimenta, tako da su neke ideje koje se tiču same inscenacije na kraju bile štrihovane zarad tonskog efekta. Pevači su mogli da budu življi, pevači to definitivno mogu, ali priroda ozvučenja je diktirala pozicije i shvatila sam da nisam tu primarna sa svojim intervencijama, već je važno da se

visok i redak glas, nepopularan u srpskom mentalitetu.

Narcis i Eho otkriva plejadu ultra-talentovanih ljudi koji nisu u opticaju, pa je njihovo medijsko eksponiranje možda i najveća vrednost poduhvata?

To je svet koji prilično ide u pozorište, za razliku od većine pozorišnih ljudi koji ga retko posećuju – izuzev kad sami učestvuju u predstavi. Mada priznajem da sam iznenađena brojem glumaca koje sam videla na otvaranju ovogodišnjeg Bemusa. Bilo ih je više no na otvaranju Bitefa. Žao mi je što nisu gledali Bitef. Bemus u koncepciji Ivane Stefanović je bio povremeno i eksperimentalno-pozorišni festival sa sjajnom lutkarskom predstavom *Krcko Oraščić*. Drago mi je što su ovi mladi ljudi učestvovali na Bemusu i dobili publicitet kakav ne bi imali da je opera izvedena na redovnom repertoaru, a meni je čast da sam na bilo koji način deo Bemusa. Nadam se da ovo nije kraj, da će se otvoriti nove produkcije i da će i drugi ljudi imati odskočnu dasku baš na ovom festivalu. Imam velike planove s ovom ekipom, pre svega s Anjom, teško je kod nas naći medije u kojima se njeni performerski talenti mogu videti – to nije populistička stvar, a njena publika je urbanog profila. Anjin performerski dar će tek da se pokaže. Uostalom, i Lori Anderson se izražavala u filmu i u videu.

Muzičari kao glumci; da li su vas oni osvežili, proširili vaš rediteljski rečnik?

Oni na Akademiji imaju određeni broj časova glume, naravno imaju i pravila kojima robuju kad pevaju u klasičnoj operi, što se vidi na planu gestiku-



(Foto: Đorđe Tomić)

delo čuje u najboljem obliku. Zadovoljna sam efektom, ali i time ko je došao da sluša; bio je lep svet, puno mladih ljudi. Raduje me da i u muzici ima neke nove estetike kao i potrebe za nečim novim.

Bez obzira na to što je reč o operi, libreto je jako angažovan?

Marija Stojanović je student dramaturgije na našoj Akademiji, govori nekoliko jezika, elokventna je i ineteresantna osoba koja nije napisala klasičan libreto. Njen tekst, visoko poetski, odraz je mita o Narcisu i Ehu. Poštovala sam njenu ideju i trudila se da je shvatim. Anja je, recimo, na osnovu libreta odredila da Narcisa bude kontra-tenor, veoma

lacije i mimike. Većina mi je rekla da im je zanimljivo iskustvo bila *Pepeljuga* Jagoša Markovića. Sposobni su za mnogo više od onoga što je do sada od njih traženo u operi. Anja Đorđević, opet, nema operse karakteristike u izrazu, i može mnogo više u drugim vrstama izraza. Pošto je kompozitor, u svojoj muzici se dobro oseća. Recimo, ima glumaca koji odlično pevaju, ali malo njih ima glumačku interpretaciju muzike, pa kad pevaju obično se stegnu, ostanu u muzici i počinju da imitiraju pevače. Pevači, opet, dele muziku od pozorišta, ali uz dobre reditelje može se napraviti valjana kombinacija glume i pevanja.

Pretplatite se na

LUDUS

Godišnja pretplata za SRJ - 500,00 din.

Dinarski žiro račun:
Savez dramskih umetnika Srbije
40806-678-8-2010628

NOVO!

PRIMAMO PRETPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EUR.

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

Bitef je čast

Da li biste ponovo radili muzičku predstavu?

Imam u vidu dve stvari, ali to je tek u procesu. Jedna ideja je opera za decu, za glumce i orkestar na sceni, i u njoj bi verovatno učestvovao deo ansambla s kojim sam već radila. Oni su duhoviti,

budem u Savetu jer Bitef smatram jednom od najvažnijih stvari za moju profesiju u Beogradu, važno je da on živi i bude što bolji. Za mene je velika čast učestvovanje u Bitefu. Istina, malo mi je bilo neprijatno što sam u Savetu, iako formalno to nema veze samnom. Ukazala se mogućnost poredjenja dve verzije *Supermarketa*, dva rediteljska postupka, dve kulture. Ta mogućnost je bila toliko interesantna da je nadjačala moj osećaj neprijatnosti. Tim pre mi je žao što nisam videla belgijski *Supermarket*. Cele godine sam čekala da vidim tu predstavu, a imala sam temperaturu baš te večeri. Predstavu su, međutim, videli moji studenti te su mogli da provere šta znači režija i kako se isti tekst može čitati na dva potpuno različita načina.

Bitef, ukratko?

Veoma sam zadovoljna čak i predstavama koje nisu dobro prošle kod beogradske publike. Evo, sad su gostovali i Englezi, bio je seminar s njima. Gledali su rusku predstavu *Plastelin* u Londonu i kažu da je engleska verzija neuporedivo bolja. Bilo tako ili ne, meni je interesantno da vidim šta rade mladi Rusi. Bila mi je interesantna sa svim svojim manama. Ona je možda preterana u režiji, neke stvari su isuviše raspricane, ali je to pozorište u kome sam videla puno mašte. Možda je ona potisnula tekst, ali je bilo mnogo fantastičnih rešenja. Bilo je značajno videti i predstavu *Festen*, užasno precizne režije, fantastične ansambl-igre koja nama nedostaje. Da ne govorim o *Hamletu* i Bobu Vilsonu – to su ekstra stvari i mislim da su nagrade dodeljene pravedno.

Da li kontaktirate s Biljanom Srbljanović, i šta ona sada radi?

Biljani je bilo žao što nije tu. Bez obzira na to što joj se komadi igraju u svetu, ona učešće na Bitefu doživljava kao čast. Čim se završila predstava zvala je da pita kako je prošlo. Ima Fulbrajtvu stipendiju u Njujorku, na njujorškom univerzitetu drži kurs o savremenoj evropskoj drami. To što je kao mlad pisac pozvana da predaje savremenu evropsku dramu najbolje govori kako je tamo rangirana. Fantastična stvar je ako vi u svojoj tridesetoj sumirate evropsku dramu. Biljana tamo ima svoju klasu studenata do Nove godine, a pošto je



manijak za Internet i biblioteke pronalazi nove stvari i podatke. Američka rediteljka koja je ove godine bila u žiriju Bitefa radiće njen novi komad u Bostonu.

Rasprava o ljubavi

Izuzetno ste vredan reditelj. Malo-malo pa nešto radite, i to uglavnom tekstove koji su u suštini intimni. Meni se sviđa to vaše opredelenje?

Pre izvesnog vremena sam se s prijateljem i kolegom Jagošem Markovićem svadala: pokušavao je da me ubedi da je predstava koju je režirao zapravo predstava o ljubavi. Sada je u fazi da radi predstave o ljubavi. Rekla sam da tema nije ljubav, jer kada postoji ljubav tu nema šta da se priča, dakle, ne postoji problema. Smatram da je zadatak pozorišta da uočava probleme. Zato tema u pozorištu mora da bude *zašto nema ljubavi*, ili *ko je kriv što nema ljubavi*, itd. No, svako ima svoj osećaj sveta. Moj profesor režije, Dejan Mijač, nas je ohrabrio upravo u tome da kažemo, saopštimo svoje osećanje sveta, da ga se ne stidimo. A to je velika privilegija; zašto ste baš vi, na kugli zemaljskoj, ili u zemlji Srbiji, odabrani da kažete svoje viđenje sveta. Ako već postoje uslovi da ste to vi, onda budite poštteni pa kažite šta mislite. Teme koje radim – to sam ja; tako ja mislim. I sve je do čoveka: i greške, i zablude, i sreća. Nema politike, rata, elementarne katastrofe koji mogu da ometu čoveka da opstane sa svim svojim osobinama. Ono što kvari i poboljšava svet je – čovek. Trudim se da se bavim malim životima, jer mislim da baš oni utiču na istoriju. Mnogi ratovi su se desili tako što je neko imao loš odnos sa ženom, ili je bio impotentan. Sve krene iz kreveta, sobe, kuhinje, i to je suština života. Život nije folozofija, život je – život. Treba ga živeti, a to je velika veština i dar kosmosa ili Boga – svejedno. Ali, velika je veština savladati sledeći dan. To je moje polje interesovanja.

Vidim da ne žudite za dalekim, prošlim dramama, za klasikom? Niste opterećeni prošlošću.

Nisam, to je možda i problem moje generacije. Dopala mi se Tišmina izjava na Sajmu knjiga. Kada su ga pitali šta treba ponovo čitati, rekao je – ništa! Šteta je propustiti sve ono novo što izlazi. Mnoge stare drame volim da gledam na sceni, ali nisam tip reditelja koji bi im se vraćao; ja sam reditelj priče. Kao što volim da knjigama ne znam kraj, tako volim i da publika ne zna kraj predstave. Zato volim nove priče, zato sam krenula

ovim putem. Ali to ne znači da ne volim Šekspira, Čehova, itd. Njihova dela sam pročitala i ne vidim da tu treba još nešto da saopštimo civilizaciji. A opet, logično mi je da Jagoš radi ono što radi. On pravi potpuno novi tip pozorišta, i ja taj teatar obožavam. On je redak fenomen u ovom delu Evrope jer je veliki reditelj groteske, a mislim da je groteska najzanimljiviji žanr u pozorištu, da je to trenutno najmoderniji žanr, redak za zapadnoevropsko pozorište; ono se s razlogom divi tom žanru i ne ume da ga napravi. To su Rusi umeli, to je ruska književnost umela, a Jagoš je, čini mi se, prvi u ovoj dekadi nanjušio grotesku. Kada bi se uputio u to polje bio bi jedinstven, ne samo ovde nego na širem planu. Tome se divim, ali to nisam ja, niti umem tako.

Da li Vam nedostaje neka tema?

Sigurno da ima mnogo tema. Danima razmišljam o jednoj knjizi, pošto sada imam neke svoje životne probleme koji pokreću na razmišljanje; imam dete od šest godina koje postavlja pitanja na koja mi je veoma teško da odgovorim. Smatram se relativno inteligentnom osobom, ali često ta pitanja prevazilaze moju emotivnu inteligenciju. Čitala sam knjigu *Seks za početnike* moje drugarice Jasminke Petrović i razmišljam kako bi bilo korisno napraviti tinejdžersku predstavu koja bi bila duhovita a edukativna. Dakle, ne pozorište za decu, već za tinejdžere. Imala sam puno tinejdžerske publike na predstavi *Zapali me*, gde su pitanja homoseksualizma tretirana na pristojan način. I oni su to voleli da gledaju. Knjigu *Seks za početnike* sam uzela da čitam zbog pitanja koje mi postavlja dete od šest godina. Došlo je iz obdaništa i saopštilo mi da mu je drugarica rekla da ne radi dobro jezikom kad se ljubi u usta. Pitao je da li, s obzirom na to da ne ume da mi objasni rečima, može da pokaže na meni pa da mu kažem da li dobro radi jezikom. Krenula sam da se znojim pri pomisli na pitanja koja će da uslede. U celom tom mom košmaru javi mi se Anja Suša i kaže da razmišlja o *Seksu za početnike*. Čita mi misli. To je za sada ideja, to me okupira, ali kako bi to delovalo na sceni – još ne znam.

Ne svadam se s glumcima i decom

Jeste li sad u nekim radovima?

Asistent sam na Fakultetu dramskih umetnosti, kroz mesec dana trebalo bi da postanem docent, i trenutno se pišu referati na tu temu. To je mala stvar za

čovečanstvo, ali velika za mene. Velika mi je čast što referat o meni piše moj profesor Dejan Mijač, a i Nikola Jeftić, profesor kome sam asistent, kao neko ko nikada ne piše takve referate – profesor Miodrag Tabački. To je elitna grupa. Postajem docent u decembru, i ova godina mi je najteža jer je to treća godina mojoj klasi: moji studenti treba da naprave prve profesionalne predstave i već osećam tremu. U klasi imam nekoliko ekstra talentovanih momaka, duhovitih, i čini mi se da je to poslednja muška klasa na FDU.

Pored Milene Marković i Biljane Sribljanović, postoji li još neko mlade ime, tog kalibra?

Teško je reći – tog kalibra. Ima darovitih pisaca, evo baš sad na ovom Seminaru s Englezima neki su se žalili da imamo malo pisaca. Pitala sam Engleze da li znaju nekog rumunskog, hrvatskog ili slovenačkog pisca mladih godina. Nisu mogli da se sete, a svi su znali za Biljanu i Milenu. Naravno, znali su za Duška Kovačevića i Simovića, ali za ovako malu zemlju taj procenat u svetu poznatih pisaca je fantastičan. Što ne znači da ih

nema još, mi imamo veoma darovite pisce, a nije tačno ni da se u pozorištima igraju samo pisci koji su završili Akademiju. Mislim da nismo zatvoreni kad su pisci u pitanju. S Jelenom Mijović sam već radila, Filip Vujošević je, recimo, jako darovit, zatim tu je Marija Stojanović, a verovatno ih ima još. Pominje se izvesna Kajgo, mislim da se zove Jelena, kažu da ima zanimljive tekstove.

Vi, mimo drugih, očito ne doživljavate katastrofično naše pozorišne prilike?

Mislim da je pozorište u Srbiji ipak zdravo. Ima, naravno, stvari na koje je šteta bacati novac. Time pokušavam da se bavim u Upravnom odboru Narodnog pozorišta, i za sada postižemo minorne rezultate, ali se ne predajem. Polako dolaze novi ljudi. Ipak, dok se stanje ne osveži treba da prođe 20 godina, te mislim da su sve to mali koraci u odnosu na mogućnosti. Narodno pozorište ima dobru zgradu u kojoj se mogu raditi razne stvari. Teši me, međutim, što u pozorištu pravda kad-tad izađe na videlo. Posle pet ili deset godina u pozorištu radi

onaj ko treba da radi, a ostali samo primaju platu. Ipak, pitanje promene sistema je upravo na glumcima, a mene, punu mladalačkih ideala, razočarala je činjenica da su se oko promena pozorišnog sistema najmanje angažovali upravo glumci, čiji su problemi najveći. Njih je najviše i često im je, osim talenta, potrebna i sreća. Razočarala me je nesrazmera svesti o svom položaju i stalna, laička tvrdnja da je neko drugi kriv. Ima mnogo i nezrelosti, što je dobro za umetnost. Red potreban za rad u pozorištu je kontraindikovan anarhičnoj prirodi umetnika, tako da je to igra u kojoj se ne zna šta je starije – kokoška ili jaje, ali čini mi se da su glumci morali da pokažu veću svest u trenutku kad je postojala mogućnost za promene.

Da li bi od vas mogao biti direktor pozorišta?

Ne, jer sam svadljive prirode. Zapravo deo moje prirode je svadljiv, a drugi nije. S glumcima i decom odlično komuniciram, a s ostalima se svadam.



(Foto: Đorđe Tomić)

T e a t a r u š u m i

TEATAR O TEATRU

Predstava *Teatar u teatru* je esej na sceni, razmišljanje o pozorištu i mogućnostima kako da se ono ne petrifikuje, priča o umornoj civilizaciji u kojoj dvoje ljudi (mlad i star) raspravljaju kako pronaći lepe snove i lepu realnost. Rad na predstavi započeli smo u šumi. Put posvećenja ne poznaje definisanost, pa je i ova predstava započeta istraživanjem estetike koja ide ispred naših misli. Nije nam potrebna tehnika da bismo realizovali pozorišno delo, već pokreti, krik, energija... Stali smo u krug i dugo ćutali. I ja sam ćutao. Jedan od aktera

me je pitao šta ćemo raditi. Odgovorio sam: „Ne znam!“.

Letos se naša alternativna grupa raspala. Kako je pristizao mali uspeh s prethodnom predstavom, članovi su nas sve više napuštali. Ostali smo samo Uroš i ja. Osnovna reč koju smo neprestano ponavljali, bila je – KRIZA! Vežbali smo i pitali se, čemu. Po planinama je trčala naša kondicija, a reči su se prosipale po travnatim livadama. Gostili smo namerenike u našem domu, sakupljali plodove, hodali oko kuće... A onda, kako to obično i biva posle uložene napora, slučajno srećem Ljubivoja Tadića. Poziva me da ga posetim u Narodnom pozorištu. Pred-

laže da uradimo nešto divlje! – atribut koji nam imponuje.

Intezivnije razmišljam o predstavi. Ona se vrmza u mojoj glavi, ali glavne konture izvajavamo na sceni. Nisu nam potrebni dramski predlošci, tekst... već atmosfera. Okupljamo ekipu. Jedino što znam, najteže je zadržati ansambl. U prvoj postavci nas je sedmero, ali vrlo brzo dvoje odlaze. Nejasno im je kuda to idemo. Ostajemo: Dragana Jovanović, Olivera Todorović, Uroš Vukša, Zorica Laković i ja. Pomagaće još Sun s udaralj-kama, Saša Stojanović oko scenografije i Radomir Todosijević koji će nam nabaviti dva džaka slame. U početku, energiju šume prenosimo u probnu salu „Boška Buhe“. Zagrevamo se trčimo, odbijamo od zidova. Na sveže okrećenim zidovima

ostaju naši prsti, ali, naravno, Donka Špiček nam zaštitnički gleda kroz prste.

Šest dana pred premijeru uskačemo na Peti sprat. Tu nastavljamo s vežbama koje već pomalo najavljuju skicu za predstavu. Rekviziteri, dekorateri... svi su nam na usluzi, ljubazno... ali nama ne treba ništa, jer u celoj predstavi nam je potreban samo drveni kvadrat. Mislim da je ovo presedan: najtradicionalnija pozorišna kuća Narodno pozorište, prihvatilo je jednu od najradikalnijih alternativnih trupa. Po mom mišljenju to je šansa za nov estetski izraz. Avangarda: prijateljstvo suprotnosti.

I ova izvedba, kao i sve naše prethodne, zasnovana je na ritmu, energiji i unutrašnjoj logici. Igramo predstavu na Sceni „Raša Plaović“. Pred premijeru spavam na sceni. Budi nas ekipa TV Politike, koja

bi da napravi zapis. Insceniram slike... do početka je još jedan sat.

Predstava kazuje o svetu koji više ne može da kontroliše delo svojih ruku. Tehnika uništava erotiku, a informatička brzina je orobila čoveka. Lavirint se povećava.

Ovo delo angažovani je čin (ne politički, već civilizacijski) za koji se odgovara životom. Ne pristati na ovakav svet, znači biti budan. A u pozorišnom smislu, kroz estetski divljizam suprotstaviti se inflatornoj perfekciji. Osnovni motiv predstave je: NAUKO, JEBEM TI MATER!

Božidar Mandić

POSLEDNJE STRANICE ZLATNE KNJIGE

Milenko Maričić (1928-2002)

Čedomir Petrović

Naš dragi Profesor nas je učio da posmatramo vatru i oblake i da im se - kada se pojave znaci i glasovi, i počnu da odzvanjaju u našoj duši - prepustimo ne razmišljajući da li je to dobro ili ne. Jer, ako oklevamo pokva-

rićemo sopstveno biće, postaćemo nešto malo više nego lik građanina u koji smo zatvoreni. Postaćemo fosili. Učio nas je da je naš Bog i dobar i zao u isto vreme, a da ćemo u njemu naći svetlosti i senki.



Čekali su budući glumci i po nekoliko godina da dođe red da baš on primi klasu. Ono zašta je drugima bilo potrebno celo popodne, kod njega bi stalo u dve rečenice. Bio je najbolji. I to je znao. Učili smo glumu od njega u učionici, ali i u kafani. Popili smo mnogo zajedno.

Interesantno, uvek bi u kafani birao one najkрупnije i najjače da im nešto

dobaci. U retkim slučajevima sam uspevaao da ih ubedim da nas ne biju, a uglavnom se stvar završavala našim bekstvom kroz sporedna vrata kafane. Učili smo glumu ali i život od našeg Profesora.

Profesorov sin Gordan je želeo da prospe očevo pepeo u more koje je ovaj najviše voleo. Nekoliko puta je uostalom pokušao tramvajem da ode na more. Ali, glupaci još nisu uveli tu liniju, jer ne shvataju da najlepša tramvajska linija mora da vodi da mora. Pre dva meseca otišla je Profesorova supruga, a Gordanova majka Mira Čohadžić. Samo velike ljubavi odlaze brzo, jedna za drugom.

Profesor je sada otišao kod Stupice koga je obožavao. A mi smo, posle oproštaja od Profesora, svratili u "Božur", jer takav je red, i pričali o njemu, baš kao što će kroz nekoliko godina drugi pričati o nama.

Neću na kraju izreći onu rečenicu o zahvalnosti i slavi jer se Profesor grozio patetike i stereotipa. Kada je otišao njegov i naš veliki prijatelj i učitelj, gospodin profesor Brana Đorđević, Profesor

Maričić je napisao: "Otišao si zlatna knjigo moja!"

Odlaskom Brane Đorđevića, Dušana Stojanovića, Slobodana Selenića, Jovana Hristića i sada Milenka Maričića, zatvara se i poslednja zlatna knjiga Akademije naše mladosti.

Milenko Maričić je rođen u Novom Vinodolskom, pozorišnu režiju je studirao na Akademiji za pozorišnu i filmsku umetnost u Beogradu, bio je član Narodnog pozorišta u Kragujevcu, Beogradske komedije, Beogradskog dramskog pozorišta i Narodnog pozorišta u Beogradu. Režirao u mnogim pozorištima nekadašnje Jugoslavije, dobitnik najuglednijih nagrada. Bavio se pedagoškim radom kao profesor na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu.

ČUDO OD GLUME!

Cane Firaunović (1925-2002)

Jovan Malešević-Tuto

Cana sam upoznao oktobra 1944. godine. Bio je krhkog zdravlja, a mučila ga je još i astma koja ga je pratila sve do kraja. Svejedno, Cane nije izostao ni sa jedne probe, a kamoli predstave. Bio je pravi profesionalac.

Rođen je u Šapcu 1925. godine, što ga čini pravim Čivijašem. Potiče iz ugledne porodice Marka Firaunovića, terzije, krojača seoskog odela, koji je bio umetnik svog zanata, što je potvrdio i u Parizu gde su bili izlagani njegovi radovi. Među Markovim potomcima bilo je profesora i učitelja, a Cane udari na stranu i ode u glumce. Tome je kumovao njegov nešto stariji drugar Brana Đorđić, slavni lektor Jugoslovenskog dramskog pozorišta s dva doktorata.

Cane je još u Gimnaziji počeo da glumi. A kad taj „bakcil“ jednom uđe u čoveka povratka nema: sudbina je odredila da će Cane bude glumac. I to kakav! Nije čudo, Šabac je negovao glumce i volio ih kao rođenu decu. Dušan Životić i druge grupe su znali: čim nema ju para – tutanj u Šabac! Kao i većina naših starih glumaca, ni Cane nije imao glumačku školu, ali je bio talentovan.



Kada su se dokazali i pročuli, Cane Firaunović i Teja Tadić stupaju u Beogradsko dramsko pozorište. „Šta ti bi, Cane?“ pitali ga prijatelji. „Otišao sam u Beograd tek da 'omirišem' beogradsku atmosferu. Video sam da ova kuća već ima prvake: Radeta Markovića, Milana Puzića, Miću Tomića. Šta onda ja da tražim u Beogradu?“ Znao je: bolje biti prvi u provinciji no drugi u Beogradu. U karijeri Cane je odigrao 250 uloga, od toga 150 glavnih. Nije imao kompleks, voleo je da igra, nije važno da li malu ili glavnu ulogu. Igrao je dramske ali i komične likove, uvek sjajno.

Posle iskustava sticanog u gimnazijskoj trupi, Cane igra prvu predstavu – *Noćna smotra* Švarkinova, a zatim se nižu: *Sumnjivo lice* Nušića, *Hajduk Stanko* Veselinovića, *Malograđani* Gorkog, *Bogojavljenka noć* Šekspira, *Ženidba* Kočkorjova, pa Krlježa... E tu je Cane zablistao, premda ne u glavnoj ulozi. U *Gospodi Glembajevima* Cane je bio Puba!

Igrao je i na radiu pa i televiziji. U seriji *Otpisani* je zaigrao uz Stevu Žigona, i bio nemački oficir. No, igrao je Cane u pozorištu i s Dobricom Milutinovićem u *Hajduk Stanku*. I tu se Cane dokazao kao sjajni glumac. Igrao je tursku ulozicu, doušnika, tako dobro da je publika tražila da ga prebije! Siroti Cane, šmugnuo je u mrak i tek se ujutru pojavio.

Od svojih 77 godina, Cane je glumi darovao 60 godina, a pred tim podatkom se kapa skida. Zaslužio je ulicu u Šapcu dragi Cane.

MONODRAMA SA DUPLIM DNOM

Ili: kako dešifrovati „pitona“

Sudeći po iskustvu vašeg potpisnika, lakše je (makar i strancu) dobiti kartu za pozorište u Parizu – besplatnu i rezevisanu preko telefona – no u Beogradu. Ako niste u „protokolu“ ili akreditovani, u Beogradu vas najzad „uvode“, kad ste se već sami izveli, a u Parizu to izgleda ovako: „Dobar dan, molila bih atašea za štampu, gospodu ili gospodina tog i tog, čije je ime odštampano za dotično pozorište i predstavu u mesečnom kulturnom bedekeru Pariskop“. Onda se dotični javi, vi se predstavite i izrazite želju da vidite predstavu. On ili ona vam predloži termine i, ako ne može baš večeras, prekosutra će se naći mesto i vaša će vas karta čekati na blagajni pred početak predstave. Inače, za nešto manje spektakularne „spektakle“ ulaznica košta između 25 ili 40 evra.

Uz „pomoć“ moje pariske poznanice koja piše dijaloge za TV serije, meni je, u vremenskoj stisci, dopala najblešavija „ponuda“ – da gledam dvočasovnu monodramu na STRANOM jeziku, s posebnim osvrtom moje dobronamerne koleginice na TEKST koji je, po njoj, „izvanredan“.

Na tragu pozorišta

Pristanem i 23. oktobra (ispostaviće se, tragičnog, po jednu metropolu) uputim se put Opere u „Theatre Pepiniere“. Izišavši iz metroa u pola devet, intuitivno se obratim profesionalnom prosjaku koji mi odmah pokaže uličicu u kojoj se nalazi pozorište. Kako sam, zahvaljujući ovom upućenom i časnom dispečaru, u teatar stigla ranije, pomislim, po beogradski, da prvo odem u bife, do početka predstave. No, na moje razočarenje, ljubazna razvodnica me obavesti da ovde bife ne postoji, ali da

mi može doneti kocku šećera ako se ne osećam najbolje. Još sam se ljubaznije zahvalila i pristala samo na potpuno izlišnu čašu vode, te prešla u obližnji bistro da popijem „kocku šećera“.

Pet minuta pre početka predstave, ulazim sa „finim svetom“ u foaje i jedino što sam primetila pred početak MONODRAMA, bili su – PAROVI. Samo sam ja, kao i uvek, bila „single“. Cipele s „kljunovima“, kamelhar šalovi, mobilni telefoni i dobre cigarete. Od svega toga, ja nisam imala ništa, osim sopstvenog nosa, po čijem se modelu ove sezone oblikuju cipele. Stoga sam, valjda, simpatična, a i – gazim...

Dobila sma kartu u šestom redu partera u sredini, znači, moraću da istrpim celu dvočasovnu monodramu, ili će mi, posle sat vremena „pozlići“, ali ne, ne daj Bože, zbog anestetičkog gasa, već zbog one izostale kocke šećera pre početka, u pozorištu bez bifea?!

Elem, tekst je napisao Roman Gari, rođen u Moskvi i naturalizovanii Francuz, mizanscena, da ne kažemo režije poduhvatio se Patrik Kerbrat, a tekst je dramatisovao „nosilac“ monodrame, poznati francuski filmski, TV i pozorišni glumac, Teri Fortino.

Stešnena između finog gospodina u kašmiru i isto toliko fine dame s naočarima izvanrednog okvira, sačekala sam početak predstave. Prvo što sam primetila (a šta bih drugo), bila je odlična i svedena, da ne kažem „decentna“ scenografija (Eduard Log), doduše s dve kožne fotelje koje kao da su izašle iz našeg „Klitora“. Onda sam videla glumca koji je imao naočare za sunce koje je ubrzo skinuo i – počeo da zbori...

Spas u bistrou

I dok je sedeo i kad bi ustajao i šetao scenom, stalno je pogledao naniže, u pravcu kaiša svojih pantalonaa... I ne-

prestano je pominjao neku zmiju, zvanu „pitona“ i neku gospođicu koja se preziva Drajfus, ali nije iz istoimene atere. Uprkos glumčevoj maestralnoj dikciji, razumela sam tek potvrdne i odrečne rečice, pa onda i poneku frazu koju je junak oplemenjivao ekspresijom, a zatim i po koju parolu, da ne kažem opšta mesta s „izmima“ tipa „nacionalizam“, „terorizam“ i „pacifizam“ (Gari to zasigurno nije napisao). To je dopisao Fortino.

Kako je monodrama odmicala, te Fortino sve češće obara pogled u pravcu šlica svojih pantalonaa, pominjući „pitona“, konačno sam dešifrovala rečenicu sinonim u argou, a da se nisam raspitivala kod gospodina levo i dame desno. Naš bi Laza Kostić rekao „petlić“, ali, ovaj, ovo se pozorište ne zove „Dunđerski“.

Usamljenost je najveća u društvu drugih koji se, osim vas samih, smeju. Nadovezivati se automatski na njihov smeh i fingirati „pripadnost“ grupi, isto je toliko skaredno kao i plakati zato što to drugi čine. Za razliku od naše publike, francuska nije odveć „učtiva“: ne navija za predstavu, već za sebe – koliko će joj ona doneti. Nema reverzibilnosti.

Dakako da sam izašla na polovini, sagnuta i okrenuta licem (a ne zadnjicom) prema gospodi iz mog reda. Zapalila sam cigaretu (ali ne i Pariz), uverila sebe da je moj francuski „sasvim pristojan“ za komunikacije u eksterijeru, no potpuno opskuran za sudejstvovanje u klasičnoj monodrami, s njegovim inače veoma bliskim – veličanstvenim Tekstom!

Zato sam odmah otišla u onaj isti bistro s početka ove priče. Jedini detalj koji je namah razbio pojam „jednosti“, odnosno reč „mono“, bila je čaša s duplim dnom. Opet, kao i u pozorištu, zbog iluzije sadržaja...

Olga Stojanović

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

UMETNOST – STVARNOST – AKCIJA

Jedna od najvažnijih stvari koje smo zajedno stvorili u Internacionalnoj letnjoj školi 2002. u Subotici su nevidljive – prijateljstvo i profesionalne veze

Stephen Hunter

Vrlo je uzbudljivo naći se u stranom gradu. To iskustvo vas revitalizuje i osećate kako je sve novo, puno obećanja. No, aerodromi i hotelske sobe liče jedni na druge, bez obzira na to u kom kraju sveta ste. Tek kada me je Marija Cvetković povela prve noći u razgledanje starog Beograda, i kad sam preko reke video svetla novog grada, shvatio sam da se nalazim u drugoj zemlji. Bio je mrak, još uvek je bilo toplo, a meni se sve činilo divno. Poput svakog istočnoevropskog grada i ovaj je bio noću vrlo živ; uporedio sam ovo veče s prethodnim provedenim u Edinburgu s grupom prijatelja i studenata koji su me izveli na oproštajno piće. Sedeli smo napulju, krijući se ispod drveta od kiše i gledali prazne stolove oko nas. Nadam se da će ovaj grad, a i ceo region, moći da se oporavi i ponovo pronađe sebe, i da se ta mladalacka energija koja puni ulice i kafiće može preinačiti u nešto pozitivno. Ovo je bio cilj Letnje škole u Subotici – okrenuti se stvarnosti, krenuti napred, prepoznati ulogu umetnika u tom procesu. Oni su, ipak, ljudi koji uvek traže nešto novo, istražuju svet oko sebe, prelaze granice, uvek postavljaju pitanja poput "Šta ako?" i "Zašto ne?". Umetnici stvaraju novo iz starog. Oni oživljavaju mesta koja nasele i duhovno i kulturno, ali i ekonomski. U Edinburgu, na primer, lokalna uprava je u kratkom periodu imala politiku ohrabivanja mladih umetnika da preuzmu nekorisćene ili prazne zgrade u porušanim naseljima i pretvore ih u studija. Ovo je pomoglo lokalnom biznisu – radnjama, barovima, kafićima, a politika je urodila plodom pomažući lokalnoj ekonomiji da iskoristi energiju umetnika i udahne nov život zaboravljenim oblastima.

Opšte iz lokalnog

Studenti su zasigurno stvorili energiju u Subotici. Njihova izložba je bio intrigantan odgovor na okolinu i stvarnost koju su tako pronašli. Neki od njih su mi rekli da su im moje metode predavanja u početku bile teške. Kada smo na početku kursa razgovarali, mnogi od njih su bili uzdržani jer je trebalo rad bazirati na ličnoj osnovi. Smatram, međutim, da ako umetnost teži da bude iskrena, istinita i lepa, od umetnika zahteva otvoren i individualan pristup delu. Istinito možemo govoriti samo o stvarima koje zaista poznajemo. To mora biti naša polazna tačka, bez obzira na to kako glupavo, prozaično ili sitno te stvari izgledale. Ukoliko kao umetnik osećate određenu emociju, onda će i ostala ljudska bića moći da je podele, ako je vi iskreno iskažete. Ovo nije jednostavan zadatak, i on zahteva samopouzdanje i hrabrost da se bude iskren prema sebi i svojim istinskim osećanjima.

Prisećujući se studentske izložbe, rado se sećam različitih a individualnih načina da se reši problem stvaranja dela u prostoru. Neki radovi su bili reakcija na samu Galeriju; studentski odgovor na arhitekturu secesionizma jednostavnim dodavanjem friza s malim gimnastičarima od papira, ili crveni konac koji, poput Arijadine niti, vodi publiku u istraživanje zgrade, ili veliki suncokreti i šume lišća naslikani na prozorima koji odjekuju organskim formama koje su inspirisale arhitekturu pre sto godina. Ostali studenti su stvarali radove za lokalni park, pa je on uskoro bio pun nadrealnih skulptura: krletke u ljudskoj veličini, šaka u obliku pauka koja pruža blagoslov, merdevine do sunca, jedra od crvenog papira, cipele s krilima zakačenim za grane, ljudska obličja i organski otopljeni oblici koji vise s drveća ili leže na klupama.

Hteli smo još da vidimo i šta se može postići s lokalnim materijalima – grančice i grane povezane u forme poput korpi, haljine i šeširi od opalog lišća i bobica, ili lišće savijeno kao origami brodovi i ostavljeni kao pokloni strancima koji će ih pronaći, ili studenti koji su adaptirali svoje prethodne radove raspoloživim materijalima. Realnost iskustva je podstaklo neke radove; ravnice oko nas su pobudile nostalgiju studenta za planinama njegovog rodnog mesta, susret dva studenta je rekonstruisan korišćenjem stolica i pronađenih objekata, devojka nije mogla da pronađe svoju ideju i mudro je sačinila svoj rad na temu te potrage, pesme su

nastajale iz jednostavne šetnje do grada. Istraživali smo i naše unutrašnje pejzaže, koji mogu biti jednako stvarni kao i spoljni. Lični snovi, nadanja i strahovi su studentima poslužili kao polazna tačka za ideje. Pravljeni su radovi na temu smrti bliskog prijatelja, strahu koji je student proživljavao i zaštiti koju je dobijao od drveća, jednostavnoj želji za malom, cvetnom baštom. Ovo su samo neki od primera, ali korišćenje reči da bi se opisalo vizuelno iskustvo nikada nije srećan izbor.

Na ličnom nivou, sam dobio mnogo, ali moram i postaviti pitanje sebi. Kako je profesor iz škole to odlično primetio, zapadni Evropljani vole egzotično, drugačije. Da li je to ono što je intrigantno u vezi s mojom posetom i Letnjom školom? Mnogo sam razmišljao o ovome, ali za mene nisu zanimljive i uzbudljive razlike, već sličnosti, činjenica da sam, kada smo sedeli za okruglim stolom na jezeru, na trenutak prepoznao lica svojih studenata iz Škotske u licima studenata koji su sedeli oko mene. Iako su oni imali potpuno različita iskustva od mojih studenata kod kuće, imali su iste istinske brige o kojima su međusobno razgovarali – zaljubljanje, sreću, uživanje u bojama i mestima, osećanje straha, uživanje u životu, radoznalost u vezi s malim fenomenom...

Školi nije kraj

Bio sam impresioniran entuzijazmom i spremnošću studenata da se uključe u razgovor tokom predavanja, postavljaju pitanja i imaju jaka ubeđenja u vezi s temama o kojima smo diskutovali. I tako sam sada na mom koledžu predložio novi kurs baziran na principima Letnje škole – mešavina filma, govornika i argumenata o idejama iz sveta muzike, pozorišta, književnosti i umetnosti. Predavanje je dvosmerna

LETEĆA BARBIKA

Veliki vagnerijanski spektakl u Vircburgu

Vera Konjović

Prethodne godine je pozorište u Vircburgu zapalo u krizu: mnogo zaposlenih, a publike malo. Gradonačelnik se, našavši se na muci, setio umirovljenog 70 godina starog Rajnholda Retgera koji je pre izvesnog vremena iz slične situacije za samo dve godine upravnikovanja izvukao i ozdravio pozorište u Koburgu. Retgera nije trebalo dugo ubeđivati, prekinuo je svoje uživanje u miru i pivu i doputovao je Vircburg.

Prvo je pozorište oslobodio preterano velikog broja zaposlenih, zatim je repertoar počeo da čisti od komada nepoznatih autora i imena za koje se, po njegovom mišljenju, ne zanimaju "ni krmače". Repertoar je satavljaio od onoga što je trebalo da bude pun pogodak za publiku.

Prošla je godina. Rezultata nema. Publika, zbog koje je sve i preduzeto, nije pohrlila u teatar. Na sastanku kod gradonačelnika Retger se izgovarao nemo-

gućnošću da se preko noći oslobodi tereta koji mu je ostao od prethodnog upravnika. Brzo se snašao i počeo da ubeđuje prisutne da rešenje treba tražiti u nečem velikom, spektakularnom, ma šta to bilo. Udruženje ljubitelja Richarda Wagnera iz Vircburga, najveće i najmnogobrojnije u svetu, odmah je znalo šta je i veliko i spektakularno. To može da bude samo neponovljivi Wagner. Odmah su se povezali s Vagnerovima i kako dvadesetčetvorogodišnja prauunka velikanova, Katarina studira na pozorišnoj akademiji u Berlinu a ambicije su joj da 2005. za Bajrojske igre režira *Tristana i Izoldu*, zbog čega joj je hitno potrebno sticanje režiserske prakse, pristala je kada je zamoljena da za vircburško pozorište upriliči spektakularnog *Letećeg Holandana*.

U Vircburgu je to moguće, jer svaka predstava vezana za Wagnera od već

LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),
Naš dom, (Knez Mihailova 40),
„Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23),
Plato (Akademijski plato 1),
Stubovi kulture, (Trg Republike 5),
„Školigrlica“, (Gospodar Jevremova 33),
Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5),

U Novom Sadu u knjižarama:

„Solaris“ (Sutjeska 2),
Most (Zmaj Jovina 22);

U Vršcu u knjižari:

KOV "Knjižara kod Sterije" (Trg Save Kovačevića 11)

ulica i ja sam puno naučio od studenata koji su pohađali Letnju školu, a u isto vreme sam ponovo razmotrio ideje koje imam o svom radu, što će ga, nadam se, načiniti jačim, iskrenijim i doslednijim.

Voleo bih da se zahvalim svojim kolegama i studentima i Ivani, Marijani, Marini, Mariji i Sanji na predanom radu i promeni moje stvarnosti na koju su oni uticali.

Ovaj članak sam teško pisao. Letnja škola Univerziteta umetnosti je još uvek sveža u meni i teško je distancirati se, imati neku perspektivu, razumeti i jasno misliti o svemu. Na neki način, Škola se nije ni završila; osećam kao da ne posmatram događaje iz prošlosti, već da sam još uvek njihov protagonista. Još jedan cilj Škole bio je stvaranje novih veza, i obnavljanje starih, između institucija, umetnika, studenata i profesora. Ovaj proces je počeo i mi već razgovaramo o zajedničkim projektima.

Kada mislim na ovo, javlja mi se neka vrsta nostalgije za tih deset dana u Subotici; tuga kada se ujutru probudim i shvatim da sam se vratio kući. Nadam se da ovo može da bude pozitivna emocija; nostalgija može stvoriti inertnost, ali takođe može i učvrstiti odlučnost da se nastavi sa radom koji smo tamo započeli. Studenti su proizveli uzbudljivu i inovativnu umetnost, ponekad duhovitu, ponekad ozbiljnu, ponekad laganu a ponekad emotivno tešku i za njih same. Ovo je samo po sebi uspeh. Ali, kako mi je to jedan student objasnio "najvažnije stvari koje smo zajedno stvorili su one koje su nevidljive", prijateljstvo i profesionalne veze.

Prevod: Biljana Urošević
(Autor je predavač na Odseku tapiserije Škole crtanja i slikanja Umetničkog koledža u Edinburgu)



Lepa prauunka: Katarina Vagner

pomenutog Udruženja dobija najmanje 20.000 evra potpore.

S pripremanjem za režiju u teatru u Vircburgu počeo je i veliki šou, ali ne očekivani. Lepa Katarina ima svoju volju i "bubice". Između upravnika i gradskih otaca i novopečene rediteljke nespozazumi su neprekidni. Katarina je zabranila da generalna proba bude javna, nije dozvolila da se političarima, po običaju, pošalju pozivnice (ne i gratis karte) za predstavu, ne daje izjave štampi, ne dozvoljava da je reporteri fotografišu. Odnose sa štampom održava dramaturg iz Berlina koji za taj

posao ne dobija ni centa. Katarina javno ismeva provincijske nazore Vircburžana i nekompetentnost i staromodnost upravnika. Za sada se zna samo toliko da će u borbi protiv klišeja kuće u kojoj radi, Katarina umesto ljudske morske nimfe za predstavu angažovati plavokosu barbi lutku. Već je štampana razglednica s Barbikom, tek toliko da upravnik zna na čemu je.

Leteći Holandani bi trebalo da poleti (ili da potone) u proleće 2003.

VERUJEM U KATARZIČNU MOĆ POZORIŠTA

Predstava *Kalea* je priča bremenita klišeima o romskim porodicama, a namera joj je da razbije predrasude koje o Romima imaju oni koji nisu Romi; pa i kad prave filmove o njima, oni zapravo te predrasude razvijaju u estetski kodeks

Olivera Milošević

Festival Context-Europa, održan u Beču od 9. do 27. oktobra, s idejom da Zapadnoj Evropi približi savremenu umetnost Balkana i razbije klišeje o tamošnjem shvatanju kulture ovog prostora, zatvoren je premijernim izvođenjem predstave *Kalea* Romskog teatra Pralipe, u režiji Rahima Burhana. Ova trupa, nastala 80-ih godina prošlog veka u Skoplju, postaje poznata po strasnim tumačenjima dela klasika. Početkom 90-ih, na poziv Roberta Čulija odlaze u Nemačku. Tamo se Burhan osamostalio i sa svojim glumcima stvara i predstave inspirisane savremenim životom Roma. Takav je i komad *Kalea* slovenačke glumice i spisateljice Drage Potočnjak.

Šta se dešavalo s Teatrom Pralipe u poslednjih deset godina?

Kada smo došli u Nemačku najpre je bio problem da uđemo u sistem finansiranja projekata u Čulijevom pozorištu, a zatim da nas tamošnje ministarstvo kulture posebno finansira i, najzad, da izađemo iz Teatra an der Rur i integrišemo se u Nemačku kulturu. U kreativnom smislu je u početku bilo važno da se nametnemo, nateramo nemačku publiku da dolazi na naše predstave. Uspeli smo to s predstavom *Krvava svadba* koju smo odigrali više od tristo puta a koja još živi. S predstavama *Velika voda* i *Otelo* smo privukli pažnju pozorišnih stručnjaka a za njih smo dobili i značajne nagrade. Bilo je veoma važno da se Teatar Pralipe ne uspava, ne krene šablonskim putevima, a ta opasnost je postojala. Tražili smo autentičan put za naš teatar, nastojali da se vratimo u nemirne kreativne vode i mislim da smo to u poslednje dve godine uspeli s nekoliko predstava. Jedna je *Mastilo ispod moje kože*. To je sedam priča o Romima koji su bili žrtve Trećeg Rajha. Nastala je od materijala koje smo našli u konc logorima po Nemačkoj. Premijera je bila prošle godine u staroj pošti u Berlinu, preko puta sinagoge, što je takođe bilo važno. Publiku u tim prostorima ulazi u domove romskih porodica i preživljava njihove sudbine. Druga predstava je *Majka Hrabrost* Bertolda Brehta, napravljena u koprodukciji s Budva-Grad teatrom i gradom Mostarom. Premijera je bila u Mostaru, jer mislim da je taj grad posle svega morao da vidi tragediju Majke Hrabrosti. To smo posle izveli i u Budvi. Igrali smo zatim i *Karmen*, u šatoru s dvesto mesta, dramsku predstavu koju prati mali romski orkestar svirajući obrade Bizeove muzike. To je predstava o sudbini ciganke i njene tragične ljubavi. Važna predstava za nas je i *Kalea*.

Asocijacija na Kusturicu

Zanimljivo je da se ona bavi savremenim problemima romske porodice.

Da, Draga Potočnjak mi je javila da je napisala tu dramu, poslala mi je tekst i iznenadila koliko je tačno ušla u romsku psihologiju te pružila mogućnost da se sve to još domašta. Njenu priču sam premestio u filmski studio, među kulise, gde se snima film o toj porodici. U drugom delu sam radnju smestio u kafanu i tu se meša film, stvarnost i teatar s filmovanim krajem predstave. Želeo sam da progovorim o savremenim problemima Roma, ali i želji mladog Roma da se obrazuje. Priča je unutar porodice, ali ima refleksije vanjskog života. Mali Kalea želi da studira medicinu, on i dobro peva pa otac želi od njega da napravi zvezdu. Priča je bremenita klišeima o romskim porodicama. S druge strane, filmovana distanca pokušava da razbije predrasude koje o Romima imaju oni koji nisu Romi. Pa i kad prave filmove o njima, oni zapravo te predrasude razvijaju u estetski kodeks. To je naravno asocijacija na mog dragog prijatelja Emira Kusturicu. Hteli smo, međutim, da pogledamo i drugu stranu medalje. To ne interesuje Kusturicu i druge, i to je njihovo pravo. Mi smo hteli priču o problemima savremenog mladog Roma koji je ugušen tim predrasudama i onemogućen da se izbori za sebe. Sva ta pitanja koja ostaju i na kraju – da li zaista Rom treba da se uklopi u sve te predrasude i živi nesrećan život, ili pak treba da se bori. Ta borba nije samo s vanjskim svetom, već i unutar romske porodice. Želeo sam da progovorim o dubokim romskim problemima, a ovaj tekst pruža tu mogućnost.

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

Zanimljivo je i da se u predstavi pojavljujete u ulozi filmskog reditelja, ali i što predstavu prekidate kad scene imaju emotivni vrhunac, te insistirate na tome da glumci i publika još jednom prođu kroz ta stanja.

Hteo sam da tako zaustavimo emocije i ponovimo ih kroz racio. To je važan detalj koji isključuje emocije i uključuje razum.

Imate nove glumce. Krenuli ste iz Skoplja s ekipom koju ste tamo okupili. U Vašem pozorištu su sada Romi koji žive po Evropi, kako pronalazite glumce?

Kao u svakom pozorištu glumci odlaze i dolaze. Na dva načina dolazim do njih. Sam teatar neguje svoj podmladak, i već imam dvoje mladih glumaca – decu naših Roma gasterhajtera, a od ove godine počinjemo da radimo kao evropski romski teatar te otvarmo vrata za sve Rome rasute po kontinentu. U predstavi *Karmen*, na primer, kao gost igra glumac iz Sevilje, Kohitanos i on je španski Rom. Trenutno sam u kontaktima sa Češkom, tamo Romska devojka završava glumačku školu. Cilj je da u celoj Evropi osnujemo romske teatre, zato pokušavamo mnogima da pomognemo a nadamo se da ćemo jednog dana napraviti i našu pozorišnu školu.

Koliko je bio težak put od Skoplja do evropskih pozorišta?

Još je težak. To je veliki trud i muka. Bilo nam je važno da postanemo evropska kulturna institucija, da dobijemo subvencije od Saveznog ministarstva za kulturu Nemačke. Mali je broj institucija koje to imaju, i mi smo sada u mnogo boljoj situaciji no pre dve, tri godine. Idemo i dalje, na putu smo da dobijemo zgradu u kojoj ćemo igrati naše predstave, nameravamo da osnujemo svoj festival, da Romi u Nemačkoj budu domaćini drugim teatrima, ne samo romskim. Verovatno će prvi takav festival biti već u maju naredne godine. Osim što pravimo predstave, nastojimo da se romski teatar što više integriše u evropske prostore, da potvrdimo tezu Gintera Grasa da su Romi prvi Evropejci koji su za ukidanje granica.

Da čuknem vo drvo

Festival Kontekst-Europa u Beču između ostalog pokušava da razbije klišeje koji u Zapadnoj Evropi vladaju o



Put je još uvek težak: Rahim Burhan (Foto: Olivera Milošević)

narodima koji dolaze s prostora Balkana. Da li uspevate da razbijete te klišeje?

Da, ti klišeji ovde postoje i još je veća tragedija što ih mi sami podržavamo, negujemo i ovde plasiramo. Malo se na tome radi. Svi s tog prostora mnogo greše jer ništa ne rade na predstavljanju svoje kulture u ovom delu sveta. Mi na ovoj velikoj pijaci kulture moramo da nađemo svoje mesto, pokažemo svoju nijansu i potrudimo se da je ovde kontinuirano predstavljamo, a ne povremeno. Moramo neprestano da učestvujemo u životu evropske kulture. Da li menjamo te klišeje? Uvek kažem da sam zadovoljan ako bar dvoje ljudi s naše predstave izađe sa drugačijim idejama o Romima. Tada sam presrećan. Mislim da to često uspe-

vamo. Ja to u Nemačkoj prepoznajem, naročito u oblastima gde najčešće igramo, u Rurskoj oblasti, Dizeldorfu...

Život Roma je veoma uzbudljiv i dinamičan, a Vi u vašim predstavama to naglašavate te one deluju katarzično.

Ja sam od onih koji još uvek veruju u katarzu u pozorištu. Ona je umetnički nivo do kojeg se teško dolazi. To je duboko ugrađeno u mom poimanju teatra i ja veoma volim takve scene u svojim pred-

stavama. Nije u pozorištu važno apsurdno poimanje sveta, jer svi smo već sve doživeli i videli, sve to znamo, a moć političke reči je toliko jaka da postaje zastrašujuća. Ljudi govore racionalno i ledenim rečima izgovaraju nešto što je jako veliko i kada narod pokaže emociju, to ne valja. Na Zapadu to pokazivanje emocija smatraju primitivnim, ali mislim da su oni izgubili svoje emocije. Ja onda kažem da su reči sredstva koja u pozorištu mora da zrače emocijom. Taj put je proces kojim se veoma pažljivo bavim u svakoj predstavi i to, da *čuknem vo drvo* – kako kaže moj prijatelj Vlatko Stefanovski – za sada funkcioniše.

I n o s t r a n a s c e n a

AFRIČKO-ROMANJOLSKI SAN

Lingvistički i kulturološki gledano, Teatro dele Albe iz Ravene (*Poljaci*, Bitef 2000) već je godinama dvostrukog sastava, zasnovan na dvostrukom interpretativnom doprinosu svojih glumaca Italijana i Afrikanaca (senegalskih imigranata u Italiji), što daje amblematičan koloplet slojevito raspoređenog romanjolskog *melting pota*. Nije onda čudno što im se komad dvostruke i amorfne strukture kao što je Šekspirov *San letnje noći* ukazao kao idealna sinteza mogućeg pozorišnog/poetskog putovanja. Albe su pre dve godine u okviru pozorišnog programa Venecijanskog bijenala započele trogodišnji projekat *Radionica Orlando* (Cantiere Orlando) inspirisan viteškom epikom i svetovima koji, u delima pisaca kao što su Bojardo ili Ariosto, nastanjuju čarobnice, vitezovi lualice, besni ljubavnici i device pobegulje. Posle *Alčininog ostrva* (L'Isola di Alcina) i *Baldusa*, projekat je nedavno došao do *Sna* – svog trećeg stava.

Originalnost rada Marka Martinelija (1956), koji zajedno s Ermanom Montanari upravlja i vodi Teatro dele Albe, je scenska alhemija koja snagu crpe naročito iz komičko-grotesknog elementa, iz upotrebe narodskog jezika i gestualnosti, ali se ne odriče ni tragičkog i poetskog duha materije na kojoj radi. To je poseban pozorišni pogled koji istražuje drevnu tradiciju i stalno iznova pronalazi njen vitalan duh koji će zatim zaroniti u savremeni svet dekonstruišući društvene, političke i kulturološke činjenice. Predstava praižvedena na ovogodišnjem Venecijanskom bijenalu više je od svega metaforički pejzaž smrti, gde sva osećanja postaju zakržljala i šuplja. Čak su i ukrštene ljubavi četvoro mladih "ljubavnika" tek puke društvene konvencije (obučeni u bele Lakost majice, progone se kao da su na Olimpijadi). Tezej, vojvoda te groteskne Atine, sprovođi vlast kao hvalisavac a mekušac, dok njegova Hipolita s repom sirene čuti i razmeće se tupavim smeškom; njihovo je

venačanje samo još jedan prazan ritual. Jedinim živim figurama čine se šestorica radnika u radničkim kombinezonima koji proleću na skejtbordu dok isprobavaju budalasti svadbeni komad.

Ovom dnevnom, kičerskom, potrošačkom i opsesivno opetujućem svetu, suprotstavlja se razređen noćni univerzum šumskih duhova, koje tumače crnačka deca. Čurličući i mrmljajući na senegalskom jeziku volofu, ona skakuću i mešaju se među crnim lišćem šumarka. Crne je puti i nezgrapno i smeten gospodar vilenjaka Oberon (igra ga Mandiaje N'Diaje), koji u efektnoj sceni – dok ga obara kataliptički san – oblači Tezejev frak kao pravi monarh u senci. A kraljica vila Titanija (u tumačenju Montanarijeve), sa svojom seljačkom putenošću i grubim romanjolskim govorom, čini se potpuno suprotna Hipoliti. Evo predstave koja u scenskoj "intarzijii dvosmislenih paralelizama" s promućurnom suvislošću koristi višestruki sastav trupe.



PRODAJEMO SE ZA ČAŠU VINA

Pozorište u Evropi kao da je prestalo da veruje u sebe; što više idete na istok ili jug, više je energije i smisla

Olivera Milošević

Glumica Mladinskog gledališta iz Ljubljane Draga Potočnjak je i uspešan dramski pisac. Njena dela izvode se u slovenačkim pozorištima a nedavno je u Beču Teatar Pralipe imao praiizvedbu komada *Kalea*.

Kako ste počeli da pišete drame?

Nisam nikada imala nameru da postanem dramski pisac. To je došlo samo od sebe. S opštim lomom koji je počeo 1991. imala sam potrebu da iskažem svoje misli, a sada završavam svoju sedmu dramu. Bila sam nominovana za Grumovu nagradu, najveće slovenačko priznanje za dramske pisce, i prva sam žena koja je ovde ikada nominovana za to priznanje koje se dodeljuje pune četiri decenije. Ove godine imam sreće sa svojim dramama, osim *Kalee* biće izvedena još tri moja komada, a i u Gracu sam pobedila na konkursu. Grac je sledeće godine kulturna prestonica Evrope pa su tražili najbolje drame od suseda i ja sam odabrana iz Slovenije. Naslov drame je *Buka koju proizvode životinje je nepodnošljiva*. To je tragična priča o autističnom dečaku koji je posle rata ostao samo sa svojom bakom. Sele se na Zapad, ali ni tamo nemaju mogućnosti da prežive. U Mladinskom će raditi moj komad *Dežavi*, o traženju identiteta muške duše, a tu je i tekst o azilantima koji će takođe biti postavljen u Sloveniji.

To je moja trenutna priča dramskog pisca.

Susret s Romima

Šta vas u pozorištu kao pisca zanima?

Zanimaju me mali ljudi s velikim dramama i pričama. Najbolji filmovi koje gledamo mi bogati, koji imamo svaki dan šta da pojedemo, su oni koji dolaze iz siromašnih delova sveta i bave se pričama s margina. Tako smo perverzno počeli da uživamo u tim pričama. Borim se protiv toga ali pišem priče o tim sudbinama. I sama se nekad osećam perverzno što to radim.

Vaša saradnja sa Teatrom Roma Pralipe datira odavno?

Moj prvi kontakt s njima bio je 80-ih. Tada sam videla njihovu predstavu *Soske*. To je bio jak utisak, otkriće pravog smisla teatra. Tada sam tek shvatila šta teatar u stvari jeste. Do tada sam to čitala kod Artoa, a onda sam to i uživo videla. Susretala sam se s njima na svim velikim festivalima u onoj Jugoslaviji i počeli smo da se družimo. 1987. sam na YU Festu u Subotici radila s njima *Grčku trilogiju* i taj rad je za mene bio veoma važan, kao da sam se vratila domu za koji nisam znala da postoji. Nemam romske krvi, ali sam s njima

odjednom kao glumica mogla da iskažem snažne emocije, kao nikada pre. Možda bih i pošla s njima u Nemačku, ali rodila sam dete i ostala u Sloveniji. Zatim sam počela da pišem, Rahim je za to saznao i dogovorili smo se da pišem za njih. Jako sam se namučila i na kraju napisala *Kaleu*, gotovo naturalistički komad o romskoj porodici.

Drama *Kalea* je tačna slika o odnosima unutar romske porodice. Kako ste došli do te suštine?

Pored toga što sam imala iskutvo gledanja predstava Teatra Pralipe i glumačke saradnje s njima, mnogo sam čitala o Romima, sve što je bilo moguće naći o njima u literaturi i esejistici na jezicima koje znam iščitala sam. Zanimalo me je da li ću uspeti da u drami ispišem njihov život i temperament.

Spas stiže s Istoka i Juga

Da li ste zadovoljni pozorišnim životom u Sloveniji?

Jako sam nezadovoljna i trenutnom situacijom, i onim što se u slovenačkim pozorištima dešavalo poslednjih 10 godina, a bojim se i za ubuduće. Slovenački teatar je toliko postao komercijalan da je sam sebe počeo da jede. Čak i Vito Taufer radi u komercijalnom pozorištu. Htela sam u nekoliko navrata da pišem proglas, ali sada mislim da je prekasno. Sve to je uzelo toliko maha da deluje beznačajno. Ne znam kako pozorišni ljudi samo zbog novca mogu da prestanu da misle o onome što će biti sutra. Ako smo na Akademiju išli zbog umetnosti, zašto se prodajemo za čašu dobrog vina. To

rade glumci zvezde. S druge strane, politika u zemlji je bila takva da se za kulturu davalo veoma malo para. Tako su ono najvitalnije u teatru – istraživanje, mlad teatar i off scene – gotovo nestali. Nema novih generacija, novih reditelja, a i oni koji rade pod znakom su pitanja jer čim pokažu talenat odmah ulaze u instituciju. To nije dobro, jer se tako nastavlja postojeće stanje. Pojavio se sada mladi reditelj, Diego de Brea, i mislim da je on naša velika nada. Tu je i rediteljka Matea Koležnik. Hoću da verujem da se oni neće prodati.

Pozorište se u Evropi takođe promenio za ovo vreme. Pisci i njihove sa-

vremene drame sada dominiraju na scenama. Kako gledate na to?

Pozorište u Evropi kao da je prestalo da veruje u sebe; što više idete na istok ili jug, više je energije i smisla. Evropa se sve više okreće ka shvatanju kulture kao zabave. Zato u pozorištima nema više velikih drama, a ni želje da se pronađe novi izraz. Tako gubimo sebe u pozorištu. Ali, ja verujem da će sve što sada nedostaje pozorištima na Zapadu doći s Istoka i Juga. Na festivalima na koje često odlazim kao glumica Mladinskog vidim da sve zanimljivo i vredno dolazi upravo s tih strana.



Zanimaju me "mali" ljudi: D. Potočnjak (Foto: O. Milošević)

KLONIM SE KLANOVA

Ne pripadam pozorišnim i političkim klanovima, odnosno strankama

Slobodan Krstić

Među mladim srpskim rediteljima ime Juga Radivojevića se visoko kotira. Jedan je od najtraženijih umetnika na ovim prostorima. Potpisuje više od 50 režija u svim većim pozorišnim kućama u Srbiji, a pred njim je, između ostalog, rad na postavci novog komada književnika i dramskog pisca Radosava Stojanovića (još aktuelnog upravnika Narodnog pozorišta u Prištini) *Krivovo*. Predstavu će režirati u vrnjanskom pozorištu.

Krivovo – srpska Kartagina

U Vranju ste pre pet godina postavili komad Radosava Stojanovića *Propast sveta na Veligdan*. Sada ste se opredelili za *Krivovo*. Šta Vas veže za dramski opus Stojanovića?

Krivovo je od komada *Propast sveta na Veligdan* zrelije i angažovanije delo koje pruža mogućnost da napravimo aktuelnu, angažovanu, emotivnu, ali ne i patetičnu predstavu o ljudima u rasejanju i proterivanju Srba s ognjišta. *Krivovo* je nekad postojalo na Kosovu, sada je potpuno uništeno. To je naša Kartagina i ne treba da prećutujemo šta se dešava ljudima na našem prostoru. Nećemo se baviti politikom, neće biti ni patetike, ali će biti suočavanja s istinom na dramsko-

psihološki način, s finim humorističkim otklonom. S Radosavom Stojanovićem dugo godina saradujem. U Prištini sam postavio *Golubnjaču* Jovana Radulovića i s njim prošao i prevalio mnoge neprijatnosti.

Pomenuli ste *Golubnjaču*, koja tretira sudbinu Srba u Kninskoj Krajini. Sada raditi *Krivovo*. Ima li tu neke zajedničke crte?

Kako da ne. *Golubnjačom* smo hteli da skrenemo pažnju na to šta Srbe može da zadesi na tom prostoru. Predstavom ne možemo da promenimo svet, ali možemo da utičemo na ljude da se zamisle nad svojim postupcima. Godine 1997. u Prištini se nije govorilo o *Golubnjači* kao umetničkom činu, već o političkom potezu, a svi znamo šta se posle svega toga desilo. Drama *Krivovo* to najbolje oslikava. Verujem da će i ona izazvati neka prepolitička no umetnička nesuglasja.

U poslednje vreme kao reditelj rekonstruišete teške ljudske i društvene teme. Šta Vas na to tera?

Niste prvi koji je to primetio. Praktično tako ispada. U Kragujevcu sam radio tekst Momčila Nastasijevića *Kod večite slavine* i na Susretima „Joakim Vujić“ u Pirotu dobio Gran pri za režiju, nagradu „Jovan Putnik“. U Zrenjaninu sam završio Lorkinu *Krvavu svadbu* i odmah krećem put Šapca gde treba da radim delo *Mikulina Ženidba* Stojana Srdića. Reč je o drami koja se zbiva



početkom 50-ih godina minulog veka u Bosanskoj Krajini, gde najstariji sin, mongoloid, treba da se po ustaljenoj tradiciji, prvi oženi. Dolazi potom *Krivovo*.

Žal za *Koštanom*

Rad na tim komadima usledio je posle Vaše uspešne postavke *Koštane* u Jugoslovenskom dramskom. Te predstave više nema na repertoaru. Zašto?

Publika i kritika su visoko vrednovali tu *Koštanu*. Sećam se samo recenzije Muharema Pervića u „Politici“ i Petra Volka u „Ilustrovanoj Politici“. Dva naša vrhunska pozorišna kritičara su u superlativu pisala o mojoj režiji i glumačkoj igri. Nažalost, *Koštane* na repertoaru nema već dve sezone. Zašto? Pravog odgovora nemam. Nikad ga od tadašnjeg upravnika JDP-a Gorčina Stojanovića nisam dobio. Po pozorišnim kuloarima se pričalo da je u ansamblu predstave mnogo glumaca van JDP-a. Praveći podelu imao sam na umu, pored ostalih,

Mrguda Radovanovića, Radu Đuričin, Mladu Veselinovića i druge ljude iz kuće koji su u penziji. Nije moj problem što JDP svoje penzionere ne smatra i svojim sadašnjim članovima. Priznajem da mi je jako žao što je *Koštana* skinuta s repertoara. Kada lane nije vraćena neće ni ove godine. A za njeno izvođenje uvek je vladalo veliko interesovanje publike. Tražila se karta više.

Spadate u red mladih reditelja osobenog senzibiliteta. Šta Vi i Vaše kolege trenutno možete da donesete srpskom pozorištu?

Ne pripadam pozorišnim i političkim klanovima ili strankama. To je bitno za mene, a verujem i za pojedine moje kolege, gde mogu da svrstam Jagoša Markovića, Kokana Mladenovića, Dušana Petrovića, Anju Sušu, Đorđa Marjanovića. Time se dobija mogućnost da u podeli birate ljude za koje smatrate da mogu uspešno da realizuju vaš projekat. Ne morate da imate ljude po preporuci, podobne, ali van vašeg miljea. S druge strane, slobodno birate komade za koje smatrate da su u određenom trenutku aktuelni, dobri, angažovani. Pre svega je to dobra literatura, odnosno komad sa „zdravom temom“. Ne podležete pozorišnim klanovima, ni političkim strankama.

Za Vas je dobra literatura i osnov dobre postavke. Pa ipak, važite za reditelja koji lako štrihuje tekstove?!

Poštujem literaturu. To je neosporno. Uostalom biram tekst, pa čemu onda bitna prekrajanja. Moje polazište je da određeni tekst skratim tako da nadogradim ono što je pisac ponudio. Ne činim to zarad papira, već zbog predstave i njenog krajnjeg dometa. Uostalom, niko nije imao ozbiljnijih primedbi na ono što sam do sada radio, odnosno štrihovao. Metod i način rada neću menjati.



KONSTRUKCIJA DEKONSTRUKCIJE

Uvod u koncept pozorišnog četvorodimenzionog kontinuuma Teatra Mimart

Nela Antonović

Pozorišna tradicija počinje da uvida značaj pozorišne istraživačke prakse. Konstrukcija dekonstrukcije nije eksperiment već slučajnost realnosti događanja procesa Mimart. Širenje umetnosti u jednoj ravni, u svim pravcima i smerovima je završeno. Centrifugalne i centripetalne sile ovog kružnog kretanja ne smeju da utiču na dalji proces traganja za istinom. Krenimo dalje u viši nivo, na razne načine, uz rizik. Pojam konstrukcije i dekonstrukcije su najpogodniji da se objasni karakter i značenje sastavljanja analitičkih fragmenata u celinu, uz puno poštovanje umetnosti do sada s jedne strane i ironiju s druge.

Struktura s filozofskog aspekta se definiše kao celina međusobno povezanih fenomena. Struktura je svaka vrsta "pravilnosti", zakonitosti koju duh može da uoči. Konstrukcija dekonstrukcije se bavi pitanjima vezanim za strukturu i odnos makrostruktura-mikrostruktura. Prema Vujakliji, konstrukcija je građenje, pravljenje, zidanje, podizanje, sastav, način sastavljanja, uređenje i raspored delova neke celine, logičko razvijanje neke misli, a dekompozitum je celina rastavljena na sastojke, sastavne delove. Makrostruktura je sastav, sklop, grada celine koju istražujemo, ali je podjednako važan i uzorak, deo jer on čini tu celokupnost. Deo celine, kao pogled kroz mikroskop, izdvojen je od celine i kao takav izgleda drugačije. U mikrostrukturni vladaju sasvim drugi zakoni od makrostrukture. Svi zakoni imaju osnov u fizičkim zakonima. Fizika nas uči da je prostor između dva tela, dva dela, dve celine, aktivni provodnik sile. Zakoni i sile određuju kretanje duha kroz materiju.

"Ne postojimo samo mi u prostoru i vremenu, već i vreme i prostor postoji u nama, pa prema tome postoji i neminovna uzajamna veza između spoljašnjeg i unutrašnjeg kretanja." Ivo Andrić struktuiranje vezuje za osećaj dinamike kosmosa. Savremena fizika razmatra prostor koji nije trodimenzionalni i vreme koje nije odvojeni entitet, već kao četvorodimenzioni kontinuum "prostor-

vreme". Pošto prostor i vreme predstavljaju bazu za opise prirodnih fenomena i nas samih, Anštajnov prostorno-vremenski kontinuum dopušta istraživačima da sada pričaju i u prošlosti, i u budućnosti.

Mit o prostorno-vremenskom tunelu je značajan za istraživanje u pozorištu, jer kroz pozorišnu praksu donosi nove ideje. Predviđanje, vidovitost i iskustvo su svojstva pozorišta, umetnosti uopšte. Vidljivi svet je prožet duhovima, ali duhovi imaju svoju materijalnu prirodu. Cilj je nevidljive sile učiniti vidljivim kroz simboličke pokrete, ritual. On povezuje unutrašnji i spoljašnji svet, makrostrukturu i mikrostrukturu i omogućava konstruisanje dekonstruisanih slika.

Higijena kulturnog mišljenja

Struktuiranje ovog koncepta ima za cilj da se emanira emotivan zbir intimnih priča. Individue su deo celine, deo grupe koja prezentuje rad kroz predstave i performanse. Na krilima slobode, koja granice slobode expandira, nošeni ishodom procesa i potreba učesnika radionica, nastaju predstave na vizionarskoj bazi. Iskustvo vodi napred, u budućnost. Odluka o slobodnoj maršuti s oslobođenom snagom ruši granice spoznaje, koja se generiše iz svesti o cilju. Lepota radanja intimnosti, instikta i podsvesti su pravi način za konstruisanje nove scene dekonstruisanih intimnih scena iz života pojedinca. Individue, učesnici u istraživanju, su nosioci informacija o celini, o istini.

Ključne reči pojmovnika u istraživanju pomažu da se prevaziđe linearna misao. Pokret uz zvuk u prostoru, vođen kroz mizanscene koji afirmišu likovnost i kreativnu vizualizaciju, logos kroz filozofiju prirode, su osnova *matrice* alhemičarskog traganja fenomenima koji obrađuje Mimart. Nove ideje u radionicama kreativne vizualizacije pretvaraju se u igračke celine, a te kreativne celine

dovele do kreativne realnosti. Kreativni proces je sukcesivan razvoj više celina na višim nivoima, jer ljudi rade slobodno, kroz prethodno razdvojene, individualne puteve, a sada spojene. Montaža individualnog pokretnog materijala u univerzalnu i dinamičku celinu predstavlja način 17 godina rada u Mimartu.

Svako od nas je barem jednom otkrio supstituciju, mimikriju, simulaciju, i manipulaciju ljudima i delima na našoj kulturnoj sceni. Subjektivna umetnička kritika postaje doktrina upravo onih koji nemaju svesnost o značenju i značaju umetničkog rada i dela. Moramo da se borimo protiv toga ali ne protiv ljudi koji su autori smrada, šuma i kiča dekadentne umetnosti i laži. Mimart istražuje mogućnosti za budućnost. Bavimo se higijenom kulturnog mišljenja kroz svesnost da intelektualizam jedini može ovo da eutanazira.

Ideja o sprezi umetnost-život davna je težnja istorijskih avangardi. Ni tada, ni danas sam život ne može da se simulira, nego mora da se proživi potpunim davanjem sebe. Priroda je nepresušivi izvor stvaranja nove realnosti, tako da potreba za življenjem umetnosti je osnovni uslov nastajanja umetničkih dela XXI veka. Konstatcija "Kosmos beži na sve strane" je ključ za ulazak u viši nivo, u neki drugi prostor, jer ukazuje na više smerova i više dimenzija. Odatle ideja Mimarta o pozorišnom četvorodimenzionom kontinuumu.

Zašto neverbalni teatar?

Kroz iniciranje kreativnosti pojedinca u atmosferi neverbalne slobode ovaj koncept ima za cilj da podstakne samosvesnost o značaju pojedinca u radu grupe, da istakne značaj različitog mišljenja i razvoj tolerancije kao preduslov razvoja kreativnog mišljenja, da izvrši kolorisanje crno-belih emocija kroz stalni proces učenja iskrenosti, da se uoče promene u pozorištu jer se menjao njegov jezik, oblik i smisao, da ukaže da novo vreme donosi nove fobije,



E-mail: mimart_na@hotmail.com

neuroze, fiks ideje, a ne da će novi način razmišljanja to poništiti, da naš koncept ne donosi samo Mimartu nove sveže nade, otkrića i ideje sastavljene od analitičkih fragmenata, već da izaziva intuitivni autotemperirani dinamički sistem kreativnosti. Tragamo za istinom kroz ljubav, žudnju za prosvetljenjem i spoznajom uz saznanje da su greške podjednako važne kao i uspehi. Mi hoćemo da rizikujemo. Duhovna matrica dovodi do problema koji se zove estetski nivo. Naš rad teatralizacijom dovodi do parateatarskog čina kroz konstruisanje dekonstruisanih delova neke druge konstrukcije, realnosti. Duša je kao kosmos i njeno širenje je beskonačno.

Istraživačko iskustvo dovelo je do momenta kada rad Mimarta treba ime-

novati, do Koncepta pozorišnog četvorodimenzionog kontinuuma. Možda ga i ne treba imenovati, jer je neverbalni teatar. Moć reči može da izobliču našu misao, ako dopustimo. Često smo svesni toga. Telo nikada ne laže, jer telo pamti sve što nam se desilo. Ako i zaboravimo istinu, i ako je reči pretvore u drugu smislaonu sliku, istina ostaje u nama. Pokreti tela, kreativno usklađeni i definisani iznutra od strane pojedinca i uobličeni u estetsku mizanscensku strukturu sa energijom istine, pružaju mogućnost komunikacije bez reči. Zato neverbalni teatar. Istočnjački mudraci konstatuju: "delo je potpuno ako je neverbalno".

I n o s t r a n a s c e n a

MOST U GLAVNOJ ULOZI

Za nekog spas, za nekog mora – u zavisnosti od toga u kojoj ga prilici ljudi koriste, nadvožnjak koji se prostire nad uskim moreuzom koji razdvaja Singapur i Maleziju nije samo praktična, fizička veza koju dnevno prelaze stotine a mesečno ili godišnje na hiljade stotina ljudi. On takođe otelovljuje živote ljudi koji tvore istoriju, politiku, društveno-ekonomska i kulturološka stanja ove dve države. Uzevši ovaj most za glavnog junaka, komad *Nadvožnjak* (Causeway) istražuje trnovite odnose između dva susedna naroda i odašilje poruku pomirenja, a produkcija singapurskog Teatra Ekamatra i malezijskog Aktors studija, u kojoj igraju četiri singapurska i četiri malezijska glumca, ispituje odnos Malajaca u ove dve države, i to iz perspektive "malog čoveka", kako bi gledaocima bio ponuđen diskurs koji će biti uravnoteženiji i suosjećajniji od onog kojim obično barataju političari, demagozi i medijski "igračci", te da bi se razmena između dve zemlje svela na lični,

ljudskiji nivo. "Samo smo želeli da se suočimo s realnošću koju zaista čine naši bilateralni odnosi", kaže autor komada, singapurski dramski pisac i student medicine Alfijan Bin Sa'at (1977), koji za sobom već ima 7 izvedenih komada, napisanih i na engleskom i na malajskom jeziku. "Bilo bi nepošteno ne doticati najrelevantnije i najsavremenije teme." Singapur je ekonomski napredan moderan grad-država, najgušće naseljena država na svetu, koja se graniči s dve velike muslimanske države, Indonezijom i Malezijom. Većinsko stanovništvo je kinesko, dok 15 % čini muslimanska manjina Malajaca. Rasni neredi između Kineza i Malajaca 1964. doveli su do otcepljenja Singapura od Malezijske federacije, a od sticanja nezavisnosti osetna je etnička i religijska tenzija iako su ove dve bivše britanske kolonije povezane mnogobrojnim rođačkim, kulturnim i istorijskim sponama.

Kroz 6 nepovezanih, beskrupuloznih i humornih prizora, *Nadvožnjak* dodiru-

je mnoge teme, od delikatnih i "zapaljivih" političkih pitanja – kakvo je pomenuto istorijsko razdvajanje dve države, zabrana nošenja feredže, zalihe vodom kojima Malezija snabdeva Singapur, saobraćajne veze ili delatnost muslimanske "terorističke" organizacije "Džema' Islamija" – do onih koja su prosto smešna, što je priča o duhovima, porodične posete preko mosta ili razgovori između singapurskih i malezijskih misica, fudbalskih idola, vojnika i novinara. U svom pozorišnom radu, Alfijan se uvek bavio angažovanjem i posredovanjem pri društveno-političkim zajednicama, te dekonstrukcijom rodnih, nacionalnih, etničkih i klasnih identiteta i fikcija. Zanima ga i istraživanje ličnosti manjinskog pisca/umetnika u Singapuru, naročito pisca Malajca koji piše na engleskom. *Nadvožnjak* je i pre dizanja zavese izazvao kontroverzne reakcije i u Singapuru i u Kuala Lumpur.

Za čitaoce LUDUS-a
10% popusta!

Dial SCnet
Web Hosting
Web Design
Web mail
Inter SCnet
SCnet Housing
Porodični e-mail

SCnet Vaš Internet Provajder!

SCnet
Milenijum Popovita 9
11000 Beograd
Tel./fax. (011) 311-36-84, 311-45-02
E-mail: office@net.yu

www.net.yu

DESET GODINA SARTRA

Pozorišne crtice iz Bosne i Hercegovine

Pre tačno deset godina premijerno je izvedena prva SARTR-ova predstava *Sklonište*. Sarajevski ratni teatar formalno je osnovan 17. V 1992. i izrastao je iz svih tadašnjih sarajevskih teataru, a u ratnim vremenima predstavljao je duhovno utočište za sve građane bosanske prestonice. Groteska kao govor smeđa o tužnom bila je najklevovitiiji i najdelotvorniji žanr za gledaoce koji su hrlili na predstave, a one su bile izvedene i u bolnicama, školama, kasarnama. Predstava *Sklonište* izvedena je 134 puta, od toga čak 92 puta za vreme rata u Sarajevu.

SARTR koji još nema matičnu scenu, može se pohvaliti prošlom sezonom, najproduktivnijom i najuspešnijom do sada, o čemu svedoče četiri premijere: Joneskove *Stolice* u režiji Gradimira Gojera, *Izvor*, lutkarska predstava u režiji Dubravke Zrnčić-Kulenović, *Sinisterina Opsada Lenjingrada* u režiji profesora beogradskog FDU-a Slavenka Saletovića i *Premijera* u režiji Aleša Kurta.

Premijera, najnovija SARTR-ova premijera, praiizvedba je teksta *Služavke* mlade sarajevske dramatičarke Ines Tanović. Ludi genije, amater zaljubljenik u teatar, surovi tiranin, upravnik je logora u kojem su zarobljeni stari profesor režije i mladi vojnik koji je branio svoj grad. U mestu gde ni cveće više ne raste jer se zemlja po nekoliko dana prekopava

da bi se našlo grobno mesto za nove upravnikove žrtve, njihova jedina "sreća" je u tome što su odabrani da za monstruma igraju Ženeove *Sluškinje*. Tako postaju deo upravnikovog krvavog posla i njegove "genijalne ideje" o umiranju na sceni kao metodi istrebljenja. Ali, *Sluškinje* u njima pokrenu instinkt opstanka, preživljavanja i spasa od zla. Čak i kruti i disciplinovani vojnici na kraju shvata kako uz njihovog dželata mučna igra može da postane sveta. Postoje samo dva rešenja: biti bez otpora ubijen ili ubiti krvnika i nakon toga žrtvovati sebe, a to se logorašima učini kao human gest koji svet može da spase još jednog zla.

Zanimljivo je to da je ovaj tekst nastao kao ispitni rad na trećoj godini dramaturgije, na predmetu Kreativna dramaturgija s kritičkom percepcijom, kod profesora Marka Kovačevića. Zadatak je bio drama-komentar. Studenti su birali dramu o kojoj su zatim komentar pisali – svojom dramom. Evo šta o inspiraciji kaže mlada autorka: "Umjetnost mora da bude prepoznatljiva, mora da bude uronjena u stvarnost kojom diše. Autor sam s ovih područja i ne mogu da se distanciram od problema koji se tiču moje sredine". U predstavi igraju Admir Glamčak, Edhem Husić, Alen Muratović i Meida Supuk.

Vlada Kantona Sarajevo dala je početkom oktobra saglasnost Upravnom

odboru sarajevskog Narodnog pozorišta da za prvog čoveka ove kuće imenuje Gradimira Gojera, aktuelnog ministra kulture i sporta Kantona Sarajevo. Tako je ova teatarska kuća, nakon dužeg perioda i skandala koji su pratili izbor njenog prvog čoveka, napokon dobila svog upravnika.

Predstavom Hrvatskog narodnog kazališta iz Mostara *Cinco i Marinko*, autora Mata Matešića, u režiji Stjepana Filakovića, u kojoj uloge tumače Toni Pehar i Miro Barnjak, u Jajcu je krajem septembra otvorena manifestacija Glumački susreti na Plivi – u očekivanju igara. U ovom gradu pozorišni susreti su bili uspostavljeni 1971. i postojali do 1991.

Plejbek sevdalinka naziv je jednog od pet delova međunarodnog teatarskog omnibusa nazvanog *5*, koji je prema tekstu Almira Imširevića, režirao Dino Mustafić, a koji je premijeru doživeo krajem septembra na festivalu Ex Ponto u Ljubljani. U projektu je učestvovalo pet reditelja, pet pisaca i pet glumaca, koji su igrali na pet jezika zemalja ex-Jugoslavije, što je i odredilo naziv ovog omnibusa. Režiju ostala četiri dela projekta potpisuju Slobodan Milatović, Niko Goršič, Ivica Buljan i Dritio Kasafi, dok koprodukciju teatarskog projekta *5* "potpisuju" festivali pet zemalja bivše Jugoslavije – Međunarodni multimedijski festival Ex Ponto iz Ljubljane, Montenegro Mobil Art iz Podgorice, sarajevski Interna-

cionalni teatarski festival MESS, skopski Međunarodni festival MOT i Međunarodni festival Splitsko ljeto.

Premijernim izvođenjem predstave *Putovanje Ivana Frane Jukića* radene po istoimenom romanu Ivana Lovrenovića i u režiji Gradimira Gojera, Narodno pozorište iz Tuzle otpočelo je novu sezonu. Predstava govori o životu i delu bosanskog franjevca Ivana Frane Jukića, ali je na svojevrsan način i "omaž svim bosanskim franjevcima koji obojavaju ili su obojavali na ovim prostorima i njihovoj borbi za istinske vrijednosti – mir i dobro", izjavio je povodom predstave Gojer. Iz tuzlanskog pozorišta najavljuju i dve praiizvedbe tuzlanskih dramatičara: komediju *Operacija reket* Zlatka Jugovića i dramu *Za Dom penzionera spremni* upravnika pozorišta Nijaza Alispahića.

Na sceni Bosanskog narodnog pozorišta u Zenici počeo je rad na dramsko-muzičkom projektu, oratorijumu *Srebrnički inferno*, koji prema istoimenoj poemi Džemaludina Latića takođe režira Gradimir Gojer, ujedno i koautor (s Radovanom Marušićem) scenske adaptacije Latićeve poeme. Autor muzike je Dubrovčanin Đelo Jusić. Oratorijum će izvesti oko 100 učesnika.

Predstojeću pozorišnu sezonu u Kamernom teatru 55 početkom oktobra ozvaničila je premijera predstave *To*, koju je prema delu književnika Alije Isakovića režirao Sulejman Kupusović. Reč je o obnovi predstave koja je u Kamernom teatru 55 pre 15-ak godina imala preko 160 izvođenja i dobila brojne nagrade širom bivše države. U predstavi

igraju: Mirsad Tuka, Mirvad Kurić, Žan Marolt, Sabina Bambur, Miodrag Trifunov, Rade Čolović, Raviojla Jovančić-Lešić.

42. MESS održan je u Sarajevu od 18. do 30. oktobra. Festival je otvorio *Vojcek* Beti Nansen teatra iz Kopenhage na u režiji Roberta Vilsona. *Vojceka* je izveo i mađarski Kretaker teatar u režiji Arpada Šilinga, a nama znanu predstavu *Rekvijem* italijanska trupa Fani i Aleksander. Teatar de Komplisite iz Velike Britanije (*Tri života Lusi Kabrol*, Bitez 1996.) nastupio je s predstavom *Mnemonik* (v. Ludus br. 72) u režiji Sajmona Makbarnija. Slovensko mladinsko gledalište iz Ljubljane predstavilo se *Kraljem Ibijem* u režiji Vita Taufera, a berlinska Folksbina predstavom *Terminus Amerika* u režiji Franka Kastorfa. Gogoljevog *Revizora* u režiji Rimasa Tuminasa izveo je Valstibinis Vilniaus Mazasis Teatras. Slovensko ljudsko gledalište iz Celja izvelo je dramu Abdulaha Sidrana *U Zvorniku ja sam ostavio svoje srce* (v. Ludus br. 91), tršćansko Slovensko stalno gledalište Lorkinu dramu *Krvave svadbe* u režiji Damira Zlatara Freja, a HNK iz Zagreba *Očeve i sinove* Brajana Frila, adaptaciju Turgenjevovog romana u režiji Ivice Kunčevića. Od bosanskohercegovačkih predstava, selektor MESS-a Dino Mustafić izabrao je *Sablazan u dolini šentflorijanskoj*, Cankara, u režiji Gradimira Gojera i produkciji Bosanskog narodnog pozorišta iz Zenice, te *Porodične priče* Biljane Srbljanović u režiji Jovice Pavića i izvođenju NP Republike Srpske iz Banja Luke.

JUBILEJ HRVATSKOG KAZALIŠTA U PEČUJU

Iz pozorišnog života Hrvatske

Hrvatsko kazalište u Pečuju, jedino stalno hrvatsko pozorište izvan Republike Hrvatske, proslavilo je početkom oktobra desetu godišnjicu delovanja. Središnji deo svečanosti bila je praiizvedba na hrvatskom jeziku predstave *Theatermacher* (Tvorač pozorišta) Tomasa Bernharda u režiji Lasla Bagossija juniora (Laszlo Bagossy jr.), a u programu proslave našlo se i predstavljanje dvojezične (hrvatsko-mađarske) knjige *Osvajanje kazališta* Dinka Šokčevića, u kojoj je autor izneo desetogodišnju istoriju ovog pozorišta, te izložba plakata i fotografija s prizorima iz dosadašnjih predstava. Hrvatsko kazalište u Pečuju službeno je počelo s radom maja 1992. izvođenjem predstave *Hamlet u selu Mrduša Donja* Iva Brešana.

Don Žuan ili Ljubav prema geometriji, prva ovosezonska dramska premijera na pozornici zagrebačkog HNK, izvedena je početkom oktobra. Dramski tekst Maksu Friša iz 60-ih godina prošlog veka, repliku na popularan mit o seviljskom zavodniku, režirao je beogradski dak Lari Zapija. U ulozu Don Žuana nastupio je Goran Grgić, a ostale likove interpretirali su Alma Prica, Siniša Popović, Slavko Juraga, Katija Zubčić, Đuro Utješanović i drugi.

Kulturni danski tekst *Proslava* Tomasa Vinterberga, Mogensa Rukova i Bo hr. Hansona prevela je i s ansablom HNK-a, na sceni "Habunek", postavila je Snježana Banović koja je u međuvremenu razrešena dužnosti ravnateljice nacionalnog teatra. Velik ukrašeni sto, po scenografskoj zamisli Slavice Radović, dominira pozornicom, oko stola se odvijaju porodične drame, tu se ispoveda o prošlosti i sadašnjosti, on je mesto ličnih i javnih obračuna. Ali, turobna atmosfera predložka ovde se prepoznaje tek u naznakama a nepodnošljivosti situacije pripisana je izvesna lakoća i ona poprima drugačije predznake, na mestima je

bliza salonskoj drami pa i TV sapunskoj operi. Franjo Kuhar je predstavio starijeg sina Kristijana i njegove uzaludne pokušaje da pobegne od prošlosti obnavljajući sećanje na nju, buneći se za slavljeničkim stolom i obračunavajući se s ocem. Otac, čiji je portret ocrtao Zvonimir Zoričić, bio je više pomiren s onim što se desilo no šokiran onim što se na proslavi njegovog 60-og rođendana dogodilo. Majku igra Branka Cvitković, kćerku Vanja Matujec a mlađeg sina Alen Šalinović.

U novoj sezoni splitsko je pozorište dobilo novo vodstvo. Novi intendant splitskog HNK-a je glumac Milan Štrlić, novi umetnički direktor ove kuće je reditelj Petar Selem, ravnateljica Baleta postala je poznata hrvatska balerina Almira Osmanović a nova direktorka Drame je rediteljka Neni Delmestre.

U izmaterijalizovanom svetu, gde je sve samo profit i interes, ni umetnost ne može da ostane otporna na sav taj profiterijski pritisak, pa suštinu svoje stvaralačke kreativnosti zamenjuje profiteriskim duhom – poručuje spisateljica i dramaturškinja Žanina Mirčevska,

autorka *Art Eksporta*, predstave koja je sredinom oktobra premijerno izvedena na sceni Satiričkog kazališta "Kerempuh" u Zagrebu. Nadahnuće za dramu Mirčevska je pronašla u komediji Karla Goldonija *Impresario iz Smirne*, koju je prevela u našu savremenost. Priči o spletkama koje prate dolazak impresarija, Mirčevska je nastojala da pripíše mračnije tonove i pokaže da Goldonijeva komedija danas mora nužno da se iščitava iz sumornijih perspektiva. Jer, koliko god tema bila univerzalna, kontekst je ponešto drugačiji. Glad za umetnošću pretvorila se danas u umetnost gladi. Reditelj Eduard Miler je tragikomične prizore iz života muzičara koji su se polakomili za visokim honorarima predstavio grotesknim izrazom a pohlepne likove kao izveštačene nakaze.

U CNP-u u Podgorici izvedena je početkom oktobra premijera Čehovljevog *Galeba* radenog u koprodukciji s zagrebačkim Dramskim kazalištem "Gavela". Ujedno je to i prva od tri predstave realizovane u sklopu koprodukcije podgoričkog i zagrebačkog pozorišta. Predstave će raditi isti tim: reditelj Paolo Madeli, dramaturg Željka Udovičić, scenograf Hans Georg Šefer, kostimograf Leo

Kulaš i kompozitor Ljupčo Konstantinov. Pored podgoričkih glumaca Marije Vicković, Srđana Grahovca, Mirka Vlahovića, Branislava Vukovića, Žakline Oštir i Dejana Ivančića, u *Galebu* igraju i zagrebački glumci Jelena Miholjević, Barbara Nola, Predrag Vušović i Milan Pleština (donedavno član HNK-a iz Splitske), kao što će članovi CNP-a igrati u *Ivanovu* (premijera u aprilu 2003.) i *Prosidbi* (premijera u septembru 2003.), koje će biti izvedene u "Gaveli".

Predstava za decu i omladince *Velika očekivanja*, koja je sredinom oktobra u režiji Saše Broz izvedena u zagrebačkom pozorištu "Trešnjava", zadovoljiće, po svemu sudeći, očekivanja i zahtevnije publike. Prilično zamršen i delimično nedorečen roman Čarlsa Dikensa o siročetu Pipu, kome tajanstveni mecena omogućava život na visokoj nozi ali finansijska sigurnost kasnije naškodi njegovim osećanjima, dramatisovao je Darko Lukić. Scenograf Dragutin Broz domišljatim je funkcionalnim rešenjem scenu podelio na dva nivoa i četiri prizorišta, u kojima se dočaravaju dihotomije selo-grad, siromaštvo-bogatstvo, ljubav-mržnja. Radovan Ružđak je suzdržan i povremeno potišten Pip, Tamara

Garbajs je Estela, devojka nesposobna da voli, dok gospođicu Hevišam igra Senka Bulić podajući joj odlike zavodljive čudakinje – hirovite, hladne, daleke i mistične.

Nagrada "Petar Brečić" za pozorišnu kritiku, teatrologiju, esejistiku i praktičnu dramaturgiju, ravnopravno je pripala Petru Selemu, za knjigu *Godine režije*, "Školska knjiga", Zagreb, 2002, i Ladi Čale-Feldman, za knjigu *Euridikini osvrti*, "MD" i "Ženske studije", Zagreb, 2001. Biografska i autoreferencijalna Selemova knjiga sabira njegovo rediteljsko iskustvo od postavke Kamijevog *Kaligule* (1967, zagrebački Teatar ITD) do osječke *Karmen* i Verdijevog *Trubadura* (Foda, Italija, 2001). Lada Čale-Feldman, istaknuta teatrološkinja, naučnica i publicistkinja, u 13 eseja promišlja primerenost odomaćivanja međunarodnih debata feminističke teorije unutar hrvatske teatrologije i etnoteatrologije. Ugledni pozorišni kritičar, teatrolog, dramaturg, esejist i književnik Petar Brečić rodio se 1935. u Glavini Donjoj kod Imotskog, a smrt ga je zatekla 1997. na dužnosti urednika Redakcije kulture, nauke i religije Hrvatskog radija.

Hrvatsko društvo dramskih umjetnika je na redovnoj godišnjoj skupštini održanoj početkom oktobra, posle ostavke dosadašnje predsednice HDDU-a Helene Buljan (iz zdravstvenih razloga), izabralo glumca zagrebačkog HNK-a Gorana Grgića za novog predsednika do kraja mandata sadašnjeg Upravnog odbora HDDU-a (do juna 2003). Izaslanici skupštine izabrali su i dva nova člana Upravnog odbora HDDU-a, koji sa prednikom ima sedam članova (budući da su i Vitomira Lončar i Marko Torjanac podneli ostavke). Uz Zoju Odak, Zrinku Kolak Fabijan, Nadu Abrus i Vedrana Mlikotu, novoimenovani članovi Upravnog odbora HDDU-a su Kostadinka Velkovska i Joško Ševo.



Prvi deo podgoričko-zagrebačke trilogije po Čehovu: iz Madelijevog *Galeba*

EROTSKOM ČEŽNJOM DO KOMIČNE BAJKE

Pozorišne vesti iz Slovenije

Za neke je bio nerazumljiv ekscentrik, za druge "crna mrlja evropskog pamćenja", anarhist, duševni bolesnik, genijalan pisac... Donedavno gotovo nepoznat, švajcarski pisac Robert Valzer (1878-1956), čija su dela svojevremeno nadahnjivala Franca Kafku, danas je zanimljiv mnogobrojnim umetnicima i književnim teoretičarima. U njegovim tekstovima pronalaze se skrivene aluzije i autobiografske zagonetke, moderni lingvistički i strukturalni prelomi, dojmive poruke, a još je Valter Benjamin zaključio da Valzerove bajke "započinju tamo gde se druge završavaju". Upravo je pošavši od takvog početka, kao radikalnu interpretaciju bajke, Valzer napisao svoju poetsku dramu *Snežana* (Schneewittchen), koju je nazvao komedijom, a s radikalnim pozorišnim predznakom pristupa joj i reditelj Ivica Buljan u slovenačko-hrvatskom scenskom projektu, nedavno prizvedenom u produkciji ljubljanskog Mini teatra i koprodukciji Cankarjevog doma, ljubljanskog festivala Ex ponto i dubrovačkog Međunarodnog festivala Karantena. Snežana je kod Valzera opterećena Elektrim, a Princ Edipovim kompleksom. Okreni obrni, Kraljica mati je u svakom slučaju objekat žudnje, a Lovac lik na koga svi u drami i na pozornici naleću. Veronika Drolc, zvezda slovenačkog pozorišta 80-ih (Čulijeva nagrada "Gordana Kosanović" 1989), efektno je predstavila donekle ozlojeđenu i psihički neuravnoteženu, neurotičnu, u najmanju ruku ciničnu Snežanu. Ana Karić je osvojila gledaoce lakoćom s kojom se poigrala likom Kraljice matrone, Robert Valtl je bio infantilni i vetropirast Princ, a Niko Goršič je zanimljivo predočio krajnje muževnog Lovca, ali i isfeminiziranog, u sebe zaljubljenog Kralja, koji donosi ironičan hepiend.

Glumac i reditelj Niko Goršič alijas Nik Aper (Nick Upper) kao da se jesenas takmiči za ulazak u Ginisovu knjigu rekorda. Za nedelju dana, od 15. do 22. septembra, imao je čak četiri premijere i time proslavio 60. rođendan i 40-ogodišnjicu umetničkog rada! Najpre je u ljubljanskoj Drami izvedena slovenačka premijera najnovije drame crnogorskog autora Ljubomira Đurkovića *Otpad*, koja obrađuje stanje duha posle NATO bombardovanja Jugoslavije i koju je kao reditelj postavio u podgoričkom CNP-u. Zatim se u ljubljanskom zamku, ponovo u svojstvu reditelja, okušao u pozorišnom omnibusu 5, u kojem je predstavio tekst *Jedanaesto čudo* (Enajsto čudo) mladog slovenačkog pisca Roka Vilčnika. Kao glumac je nastupio u *Snežani*, a zatim se premijerno predstavio i u naslovnoj ulozi predstave *Marâ / Sad* koju je u Slovenskom mladinskom gledalištu režirao Matjaž Pograjc.

Ljubljansko SNG je krajem septembra otvorilo novu sezonu premijerâ prvim izvođenjem Šekspirove tragedije *Romeo i Julija* u režiji Dušana Jovanovića. Nova predstava se trudi da kostimima, govorom i pokretom aktuelizuje likove (radnju pak ne) i naročito da istakne i naglasi sve komične elemente drame. Sukob Montegija i Kapuletija reditelj pokušava da premesti u sadašnjost pa možda njime, na kraju predstave, i da aludira na aktuelno stanje pomirenja u realnom vremenu i prostoru. Tekst je pročišćen i redukovan a "fantastičan prevod" Milana Jesiha, kažu, odzvanja u ušima još dugo pošto zavesa padne. Kritika je zabeležila da se u predstavi majstorski prepliću različite jezičke ravni i da se po tome naročito izdvaja Dadilja, koju koristeći dijalektizme i arhaizme igra Milena Zupančič. Odlična je i scenografija Mete Hočevar, koja na scenu postavlja udubljen prazan prostor

s vratima na zadnjem zidu, dugačak metalni sto, koji, kada je potrebno, štrči u prostoru i ogromna ispupčena vrata grobnice. Kostime je kreirala Bjanka Adžić Ursulov, a koreografiju postavio Deneš Debrei, jedan od omiljenih glumaca Jožefa Nađa. U ovoj gledljivoj, zabavnoj i ugodnoj predstavi, ljubljanska publika u naslovnim ulogama gleda, detinje ostrašćene, Gregora Bakovića i Polonu Juh.

Blaž Lukan, selektor 37. Boršnikovog srećanja u Mariboru, najprestižnijeg festivala slovenačkog pozorišta, izabrao je sledeće predstave: *Proslava* u režiji Mateje Koležnik (SNG, Ljubljana), *Očišćeni* u režiji Jerneja Lorencija (SNG, Ljubljana), *Sakati Bili* u režiji Mateje Koležnik (MGL, Ljubljana), *Tri sestre* reditelja Tomija Janežiča (SMG, Ljubljana), *Fedrina ljubav, Psihoza u 4 i 48* u režiji Eduarda Milera (SMG, Ljubljana), *Knjiga o Jovu* režisera Pjotra Čaplaka (SNG, Maribor), *Ribarske svade* u režiji Vita Taufera (PDG, Nova Gorica), *Događaj u mestu Gogi* reditelja Mileta Koruna (PDG, Nova Gorica), *Dvoboj* Dijega de Bree (Glej, Ljubljana), kao i predstavu trupe Betontanc pod naslovom *Soba susreta – Maison des rendez-vous* u režiji Matjaža Pograjca (Institut Bunker, Ljubljana). Selektor je izborom obuhvatio i neinstitucionalnu pozorišnu ponudu što će festivalskoj tradiciji doneti novu otvorenost, svežinu i energiju.

Na maloj sceni SNG-a nedavno je, u režiji Matjaža Latina, premijerno prikazana i drama *Predgrađe* (Primestje) britanskog autora Hanifa Kureišija. Kroz prizore, koji se naizmenično dešavaju u sadašnjosti i pre desetak godina, gledaoci prate dvojicu protagonista, Dela (u tumačenju Uroša Firsta) i Boba (Marko Mandić). Prijatelji iz mladosti provode noć oživljujući uspomene a radnja se retrospektivno vraća u drugu, davnajšnju noć, u kojoj su njih dvojica iz obesti pretukla imigranta.

Komičari je naslov nove predstave mariborskog SNG-a u režiji Zvoneta Šedlbauera a po tekstu Britanca Trevora Grifita. U predstavi igraju Polde Bibič i Rado Pavalec.

Gašpar Tič, mladi glumac Mestnog gledališta ljubljanskog, rodom Koprarnin, ovogodišnji je dobitnik tradicionalne glumačke nagrade koje dodeljuje ljubljanski *Dnevnik*. Tič je za ulogu Bajje u slovenačkoj prazvedbi *Bube* Mladena Popovića dobio i Sterijinu nagradu. "Veoma

me je iznenadila Sterijina nagrada", kaže on, "jer sam je dobio za ne tako istaknutu ulogu, s kojom sam bio srazmerno zadovoljan iako je nisam smatrao za tako snažnu kao ulogu Arlekina ili Sirana. Draža mi je utoliko što sam je dobio u inostranstvu, gde me nisu poznavali ni gledaoci ni žiri".



Psihički pomalo neuravnotežena, neurotična Snežana: Veronika Drolc u istoimenoj "komediji" Roberta Valzera

27. MOT – KORAK UNAZAD

Novosti iz pozorišne Makedonije

27. međunarodni skopski festival Mlad otvoren teatar praćen je kadrovskim promenama u vodstvu. Nekadašnji umetnički direktor Ljubiša Nikodinovski Biš sad je jedan od 7 članova Saveta, na čijem se čelu nalazi Aleksandar Popovski (reditelj *Roberta Cuka* Ateljea 212) i koji čine Nikola Ristanovski, Goran Stefanovski, Dejan Dukovski, Borče Nikolovski i Kiril Džajkovski. Novo rukovodstvo najavljuje nov koncept festivala, "ne rušenje institucija" već tendenciju da se "teatar vrati teatru, klasičnim pozorišnim vrednostima" i dovode "referentne predstave, stubove evropskog teatra koji premeštaju granice i određuju pozorište u ovim zemljama". Popovski kaže: "Možemo da idemo i dalje u istraživanje pozorišne alternative i novih formi, ali mislim da moramo da stvorimo pozorišne institucije i postavimo im vrednosne stubove. Jer upravo smo njih 90-ih izgubili. Zato imam potrebu za vraćanjem unazad, za formiranjem čvrstog jezgra".

Opšti je zaključak da su na ovogodišnjem MOT-u prikazane dve istinski vredne i "referentne" predstave. Scenski spektakl *Hamlet. Snovi* u izvođenju

Državnog akademskog teatra Ukrajine i u režiji Andrija Žoldaka (Politikina nagrada na Bitefu 2001. za predstavu *Tri sestre*), ponudio je tročasovnu estetsku šok terapiju, vizuelnu, fizičku i ritualnu. To je zastrašujuća predstava koja govori o riziku čovekove podsvesti na granici sna i realnosti. (Hamlet je sanjao, ali sanja i svaki drugi čovek na planeti. A zna li neko šta sanja drugi?) Žoldak je i autor adaptacije, koreografije i muzičke adaptacije raznih numerâ svetskog muzičkog nasleđa.

Druga vrhunska predstava ovogodišnjeg MOT-a bio je *Kralj Ibi* Slovenskog mladinskog gledališta iz Ljubljane u režiji Vita Taufera. Eksperiment ove predstave bio je lociran u sferi interaktivnosti. Uvek spreman za izazove, Taufer je u grotesknoj karnevalskoj atmosferi priredio istinsku scensku gozbu nepredvidljive slobodne igre, spontanosti i detinje atmosfere koju je donosio Ibi svojim direktnim uticajem na publiku. Destruktivnu strast prema moći Taufer je, kažu, preneo i na gledaoce. Oni ne samo da su u ovoj predstavi izloženi pljuvački i nedozvakanoj hrani koja se u

ogromnim količinama raznosi i jede na sceni i leti sa svih strana, već ih glumci i udaraju i primoravaju da kleče pred moćnicima (dok na sceni svira elegantno obučen pijanista). Taufer je za *Ibija* kreirao i scenu i kostime.

Sofijski Narodni teatar "Ivan Vazov" gostovao je na MOT-u s Gocijevim *Kraljem jelenom* u režiji mladog i već renomiranog glumca Marijus Kurkinskog. Splitsko HNK prikazalo je Koltsovog *Roberta Cuka* u režiji Ivana Popovskog, koji nije insistirao na eksplicitnoj, surovij formi mentalnog i fizičkog nasilja personificiranog u liku Roberta Cuka, već je pažnju posvetio lirskim momentima, simboli i ritmici (v. Ludus br. 97). Apolutan neuspeh, kako javljaju skopske novine "Utrinski vesnik", baš kao i na 36. Bitefu, doživeo je *Hamlet* slovačkog Teatra Andreja Bagara i reditelja Roberta Alfeldija. Slično su prošle i predstave Ženevskih *Crnaca* italijanskog Teatra Garibaldi u režiji Antonija Latele, pročitanih u ključu artoovskog "surovog pozorišta", tj. *Kvarteti* francuske trupe Žeroma Tome, koja je u sebi objedinila koncert, cirkusko-žonglersku estetiku i estetiku uličnog teatra. Žerom Toma je inače inicijator prvog Festivala savremenog žongliranja (1996) i profesor

Visoke škole cirkuskih umetnosti. Zanimljivo je da su na ovogodišnjem MOT-u kao jedinstvena prateća manifestacija održavane i tehno žurke, koje je organizovao poznati makedonski pozorišni kompozitor Kiril Džajkovski.

U Skoplju je nedavno, u Javnom kulturnom prostoru "Tačka", premijerno izveden komad *Art Jasmine* Reza u režiji Zojje Buzalkovske. Ovo je prva makedonska postavka poznatog teksta, koji je do sada odigran u čak 41 zemlji i na preko 20 jezika. Tim je zanimljivije to što ovde nije reč o komercijalnoj postavci u nekoj renomiranoj pozorišnoj kući, već o nezavisnom, alternativnom projektu koji se igra u nepozorišnom prostoru i istražuje mogućnosti razvoja ambijentalnog teatra u Makedoniji. Predstavu je realizovao mlad glumački tim: Vasil Zafirčev, Igor Stojčevski i Goran Trifunovski. Predstava se igra u četiri-pet prostora (plava, bela, žuta i zelena soba) u kojima se nalazi i publika, kojoj glumci naizmenično prilaze razmenjujući dijaloge ili monološke deonice. Kroz otvore (vrata) neko je tako gledalac, drugi je slušalac a treći voajer.

Snežana Stameska, glumica skopskog Dramskog teatra, dobitnica Sterijine nagrade i Zlatnog lovor vjenca MESS-a, koja već tri decenije stvara nezaboravne role makedonskog glumišta, ovogodišnji je laureat najvišeg makedonskog državnog priznanja, nagrade "Jedanaesti oktobar".

Na 5. Danima komedije, koji su u prvoj polovini oktobra održani u Kumanovu, prikazana su čak tri teksta srpskih pisaca. Festivalaska publika videla je sledeće predstave: *Razvratnik* Erika Emanuela Šmita (NT Bitolj, režija Krasimira Spasova), *Radovan treći* Dušana Kovačevića (NT Veles, režija Mladena Krstevskog), *Fani mani* (Lude pare) Reja Kunija (Agencija za posredovanje u oblasti kulture "Istrioni", režija Koleta Angelovskog), *Večera za idiote* Fransisa Vebera (NT Kumanovo, režija Gorana Ilića), *Pukovnikova žena* Hrista Bojčeva (NT Prilep, režija Vlada Cvetanovskog), *Deda Kole je pokvarenjak* Velka Kneva (NT "Ivan Vazov", Sofija), *Siroti mali hrčki* Gordana Mihića (Ideja Plus i Dramski teatar, Skoplje, režija Iva Laurenčića) i *Kir Janja* Jovana Sterije Popovića (NP Beograd, režija Egona Savina).

Monodrama *Verica među šljivama* Mirjane Bobić-Mojčilović u izvođenju Svetlane Bojković otvorila je krajem oktobra 4. Festival monodrame u Bitolju, na kojem je odigrano još 7 monodrama: *Kleopatra* (u izvođenju Rapice Georgie iz Bugarske), *Minhauzen* (Vili Matula, Hrvatska), *Olga Grad protiv Huane Regine* (Olga Grad, Slovenija), *Pijanista* (Vasil Zafirčev), *Platonov Sokrat* (Najdo Todeski), *Blaguna* (Šenka Kozlova) i *Klitemnestra* (Sonja Karandžulovska).

TREBA LI ZAISTA VIRTUELNOG SVETU I VIRTUELNO POZORIŠTE ?

Ana Tasić

U poslednjih 10-ak godina upotreba tehnologije u pozorištu je izuzetno frekventna pojava; govoreći o svetu u kojem žive, scenski umetnici (Laurie Anderson, Forced Entertainment, Random Dance Co, Bill T. Jones, itd) koriste video instalacije, kompjuterski generisan pokret i gigantske ekrane, da bi konstruisali scenu – repliku na društvo koje fetišizira tehnološku civilizaciju. No, pojedini festivali koji imaju za cilj da prate i promoviraju razvoj scenske umetnosti uslovljene tehnologijom (NOW u Notingemu, Shooting Live Artist u Šefildu), nedavno su skrenuli pažnju na radikalniji vid integracije i tematizacije tehnoloških kodova u pozorišnom kontekstu, a to je teatar u virtuelnom prostoru.

Šta je virtuelni svet?

Da bismo objasnili relevantnost i društvenu opravdanost ove mlade pozorišne forme, neophodno je da prvo utvrdimo o kakvom je svetu reč. Virtuelni prostor, ili artificalna realnost, ili kiberprostor (*cyberspace*) je veštačka, apstraktna sredina, generisana kompjuterskim komponentama i programima (*hardware* i *software*). Ideju je uveo pisac Vilijem Gibson 1984. u kultnom romanu *Neuromanser*, da bi već naredne godine programeri njegovom zamisao pretvorili u praksu. Sredinom 90-ih, nakon dugačkog niza uspeha na tehnološkom planu, popularizovana je praksa IRC-a (Internet Relay Chat), odnosno mogućnost umrežavanja i komunikacije miliona korisnika računara širom sveta. Posle stvaranja prvih virtuelnih prostora, kompanija Sony je 1999. pustila u prodaju software za program *EverQuest*, koji je i ulaznica za virtuelnu zemlju Norrath, u kojoj svaki korisnik bira i determiniše sopstveni identitet. Do sada je registrovano više od pola miliona ljudi, uglavnom američkog državljanstva, koji su postali zvanični stanovnici zemlje Norrath (da bi to postao i bio, osoba treba da plati 30 dolara za softver, plus 10 dolara mesečne pretplate). Stvorili su sopstvenu valutu, koja se kupuje realnim dolarima, elektronske gradove koji se gradacijski šire, sisteme

trgovine, zabave itd. Paradoksalno, Norrath je stigla na 77. mesto liste najbogatijih zemalja u „realnom“ svetu. Po jednom stanovniku Norratha godišnje prosečno prođe (zaradi se i potroši) 2.300 dolara, što je mnogo više i od nekih evropskih zemalja. Još paradoksalnije, u elektronskim anketama koje su sprovedene među „stanovnicima“ Norratha 20 % smatra da im je Norrath prava domovina. Da rezimiramo: virtuelni svet je postao još jedan vid eskapizma, ili „realna“ utopija.

Pioniri: Hamnet Players

Trupa *Hamnet Players*, koju čine glumci i dramaturzi iz „realnih“ pozorišta, okupila se sredinom 90-ih, smatrajući da u čet-sobama (elektronski prostor, na kojem se Internet surferi okupljaju i međusobno komuniciraju) leži veliki dramski potencijal.

Svoju prvu virtuelnu predstavu, *Hamnet*, parodiju na slavnu Šekspirovu tragediju, u čijem je izvođenju učestvovalo osamnaest glumaca, izveli su 1994. *Hamnet*, kao i ostale predstave trupe *Hamnet Players* (*Pcbeth, An IRC Channel Named Desire*), postmoderna je u svojoj suštini: ona polazi od klasičnih tekstova, da bi ih zatim dajžestirala, parodirala, ukinula im svu psihologizaciju i metafiziku, i učinila ih površnim, zabavnim i populističkim. Humor je uvek oštar, rablevski vulgaran i skurilan. Paralelno s parodiranjem kulturne tradicije, tekst je i satirično usmeren prema masovnoj opsesiji IRC-om, i u toj funkciji oni pod iskrivljenu lupu postavljaju banalnost i bescilnost svakodnevnih komunikacija dokonih surfera. U tom kontekstu su *Hamnet Players* ukinuli Šekspirov blenkvers i raskošnost jezika, supstituišući ga IRC žargonom, odnosno karakterističnim izrazima koje upotrebljavaju hakeri i Internet zaludnici.

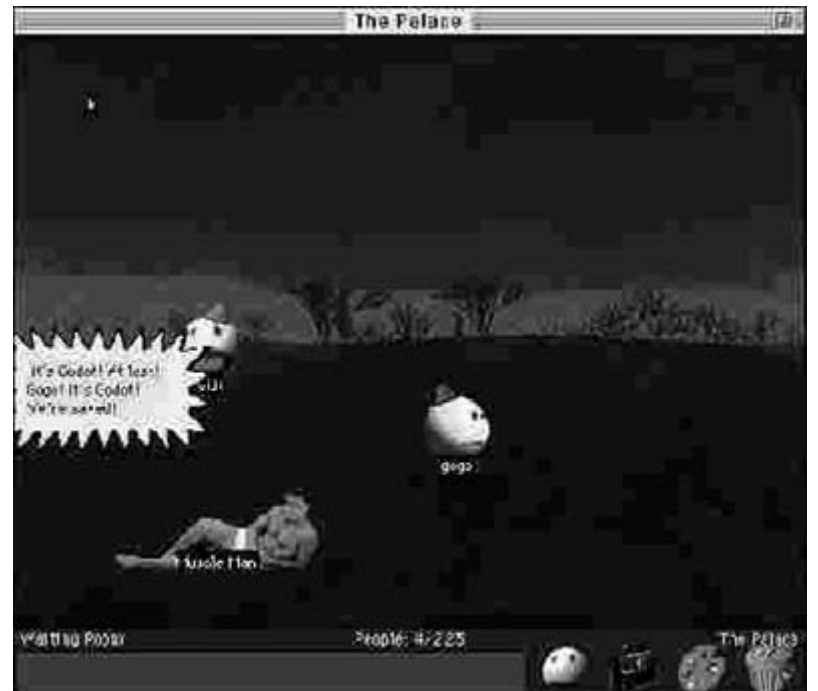
Premijera ove predstave, o kojoj su posetioci Interneta bili obavješteni i putem elektronskih flajera, protekla je u atmosferi neopisivog uzbuđenja izvođača

i publike, koji su nakon predstave zajedno „pili“ virtuelni šampanjac.

Usavršavanje: Desktop Theatre

Desktop teatar, trupa čije jezgro čine dve umetnice, internet teatrom se bavi od 1997. godine, od kada je napravila šest predstava, dok je u žižu pozorišne javnosti dospela prezentacijom svog eksperimentalnog rada na prošlogodišnjem festivalu Transit Odin teatra u Holstebro. Prostor za sve predstave *Desktop teatra* su vizuelne čet sobe, na adresi, koje su svim korisnicima računara besplatno dostupne, a pristupa im se pomoću softvera koji se daunloduje s pomenute adrese. Ove „sobe“ u svakom trenutku imaju oko 200 posetilaca. Priprema i izvođenje projekata desktopovaca su znatno komplikovaniji od bazično tekstualnih predstava *Hamnet Players*. Tako je za petočinski komad *Santaman's Harvest* (2000), čiji je protagonista farmer koji traži plodno tlo, organizovana audicija na Netu, putem koje je određena podela od jedanaest „glumaca“, a angažovani su i dizajneri (scenografi). Izrazi lica i glasovi su se mogli transformisati u zavisnosti od zahteva lika. U predstavu je integrisan i song *The Dance Of Death*, za čije su potrebe svi „glumci“ promenili svoje „avatare“ (vizuelne prezentacije na ekranu, koje označavaju prisustvo subjekta za računarom) u male lobanje.

Prvi realizovani projekat *Desktop teatra* bio je Beketov tekst *Čekajući Godoa* (1997). Tok predstave je bio uslovljen reakcijom publike, koja nije bila razdvojena od izvođača, kao što je to slučaj u konvencionalnom pozorištu. Internet publika je mnogo slobodnija od „realne“, ona deluje bez stega i predrasuda, te bi kao takva bila idealna za pojedine scenske eksperimente iz 60-ih (Šekner), koji su insistirali na pozorištu participacije, a gde je ishod takođe ponekad zavisio od „upletenosti“ gledaoca.



Teatar na internetu

Tako se u jednom izvođenju *Godoa Desktop teatra* Godo i pojavio. Autori dakle konstituišu kostur, dok publika gradi tkivo predstave. Značenje *Godoa* postavljenog u virtuelnom svetu može se interpretirati preko Bodrijarovih uverenja o tome da se savremeno društvo od pređašnje (modernističke) alijenacije pomera ka ekstazi komunikacije, pri čemu je ta ekstaza opscenost *par excellence*; nije tu reč o dezalijenaciji, već o hiper-alijenaciji, koja je putem elektronskih medija dovedena do ekstaze. Subjekt postaje kiborg, a Beketova anti-drama koja je svojevrsna posveta ljudskoj otuđenosti i egzistencijalnom beznadu, modifikuje se u manifest cyber-apsurda.

Internet teatar kao nova pozorišna forma?

Koristeći strategije bliske Boalovom konceptu „nevidljivog pozorišta“, *Hamnet Players* i *Desktop Theatre* stvaraju

ambijentalno pozorište novog, kompjuterski generisanog prostora, i svojim angažmanom iniciraju diskusije o prirodni pozorišta i njegove funkcije u *cyber* svetu. Iako veliki broj teoretičara smatra da je odrednica „virtuelno pozorište“ oksimoron, tj. da teatar nije pozorište bez prisustva „živog“ glumca, smatramo da je njegovo postojanje ipak sasvim opravdano. Objašnjenje za to treba tražiti od pomenutih 20 % anketiranih stanovnika zemlje Norrath, koji veruju da je njihovo elektronski generisano društvo ono pravo. Ako je utvrđen legitimitet društva, legitimitet pozorišta ne može biti sporan. Impuls čoveka ka igri i teatralnosti je instiktivan, pa svako društvo, bilo ono i divni novi svet virtuelnog, ima pravo na svoje pozorište koje će da ga čita, tumači i kritikuje.

Inostrana scena

PRECIZNOST NEARTIKULISANOSTI

Jedna od najnovijih produkcija londonskog Rojal Kort teatra sastavljena je od dve kraće drame. *Noćne pesme* (Nightsongs, 1997) trenutno najigranijeg skandinavskog dramatičara, Norvežanina Jona Fosea, koga su neki već prozvali Beketom XXI veka, jesu sumorna studija tragične banalnosti svakidašnjice i depresivnog stanja. Kroz spor ritam, kratke replike i ponavljanja, prati se život nesvakidašnjeg bračnog para u trenutku kada dobije dete. Agorafobičnom muškarcu ne da se da izlazi iz kuće ali ni da mu žena izlazi sama. Ženi se pak ne da da u kući ostane u istoj meri u kojoj je rasrdjuju muževljeve zabrane. Napolju pronalazi drugi život o kome mužu laže, pobuđujući u njemu nove strepnje i nesigurnosti. Pa opet, u intimnosti koju uživaju, upravo u međusobnoj zavisnosti, njih dvoje paradoksalno žude za sigurnošću i stabilnošću u neprestanom protokom vremena i promena. U ovakvom komadu tako zavisnom od pauza i tišina, predstava pleni preciznošću kojom Fose i rediteljka Ketu Mičel

dočaravaju verbalnu i emocionalnu neartikulisanoost likova. Rečenice kao da iščekavaju usred vazduha, a o bebi gotovo da se i ne govori. I kada sa scene izađu, glumci ostaju dostupni gledaocu očima. Drugu minijaturu, koja nosi naziv *Licem ka zidu* (Face to the Wall, 2002) i traje svega 15 minuta, napisao je mladi britanski dramatičar Martin Krimp. U njoj neki čovek jednom paru prepričava neki masakr. Izvesni poštar je, kaže, pred đacima ubio nastavnicu a zatim i čitav razred. U prvi mah gledalac pomišlja da trojka razrađuje scenario za neki trećerazredan TV horor. Ubrzo se ispostavlja da je reč o nekakvoj predstavi pošto pripovedaču žena iz publike s kopijom teksta sve češće mora da „dobacuje“ replike. On se zbog toga sve više jede i na kraju je na ivici da „prsne“, ali se komad završava tako što, blago karikirajući, pripovedač zapeva bluzersku baladu (o poštaru koji jednog jutra ponesen unutrašnjim glasom odluči da učini nešto neopisivo), dok mu se ono drugo dvoje pridružuju kao prateći vokali.

Razgraničenje između predstave i priče, glumca i stvarnosti biva zamagljeno. Krimp se ne prepušta glupavoj popularnoj psihologiji kojom se gnusobe iz krimi hronika objašnjavaju nesrećnim detinjstvom ili bračnim mukama, već u svojih 15 misterioznih minuta ispituje psihotičan um i ubistveni komercijalizam i pod lupu stavlja onaj momenat zatišja pred „pucanje“ čoveka i policijske sirene. Već je uočeno da je snaga mlade rediteljke Mičelove u tome što sumorne prostore i nedorečene situacije nabija dramskom tenzijom. Postavljajući ovu predstavu utvrdila je pravila nalik filmskoj kampanji Dogma: probe traju i na izvođenjima predstave, ne postoje ni dekor ni nameštaj ni rekvizita osim onoga što se slučajno zadesi na mestu izvođenja, glumci sami odlučuju šta će nositi na sebi, nemaju čak ni fiksiran mizanscen, a rasveta i zvučni fon se miksaaju uživo, na licu mesta, svaki put različiti u skladu sa onim što diktira situacija.



"Scena" iz virtuelnog pozorišta

STOPARD, STOPARD I JOŠ MALO STOPARDA

Pismo iz San Franciska

Branko Dimitrijević-Bahus

Manji udes na mostu Golden Gejt je napravio uobičajenu gužvu, pa sam tako imao više no dovoljno vremena da razmišljam o predstavi *Muzička lekcija* (The Music Lesson), odigranoj u Mil Valiju, odmah tu severno od San Franciska. Glavna dilema bila mi je da li bih uopšte razmišljao o ovom tekstu Temi Rajan (Tammy Ryan) da se ne radi o izbeglicama iz Bosne. Radi se, naime, o paru iz Sarajeva koji tamo oko Pitsburga daju časove muzike i tako utiču na život jednog Američkog tinejdžera.

Uvek sam imao odbojnosti prema onima što bi da se ovajde o tuđu, u ovom slučaju našu nesreću. Zato sam svoje vreme i odbijao da pišem na tu temu. Ali ovo je bila naivno ispričana, predvidiva ljudska priča, e sad što se tu radi o Bosancima, a ne o, recimo, Poljacima, ne bi trebalo da bude problem. A da su Bosanci, a ne recimo Poljaci, videlo se lepo po tome što nose džempere i pulovere kakve Poljaci i ostali ne nose. I što utehu nalaze u muzici. Zapadnoj, naravno. Gluma je bila dobra.

Da se rasonodim posle gledanja ljudske patnje, odem u preskupi umetnički Centar "Jerba Buena", koji uglavnom zvrži prazan, da vidim predstavu *Cantillas*. Kantiflas je meksički glumac koji podseća na Čkalju, a van Latinske Amerike je nepoznat. Igrao je u 50-ak filmova i mnogi su ga imitirali. Njegov život liči na holivudski film. Rođen je u siromašnom kvartu, pa je studirao za lekara da bi zadovoljio oca, ali je napustio studije i posvetio se šou biznisu. Igrao je u kabareima sve dok jednom glavni glumac nije bio sprečen da se pojavi, pa je Kantiflas nastupio i improvizovao na sceni na veliko zadovoljstvo publike.

Gladijatorke u suknjicama

Predstava je čedo glumca Herberta Siguenze, koji i liči na Kantiflasa, većina skečeva je na španskom, ali ima i nekoliko na engleskom, tako da su u bržim dijalozima Meksikanci u publici padali sa stolica od smeha, a mi ostali smo čekali sporije delove da i mi nešto razumemo. Ipak, bilo je lepo videti kako Mario Morena, zvani Kantiflas i dalje ima puno poklonika i kako neke njegove kolege pokušavaju da mu se oduže za sve što je učinio da narod malo zaboravi na nedaće svakodnevice.

Američki pozorišni konzervatorijum ima i program za mlade, a u njegovom okviru i podprogram za razvoj novih drama mladih autora. Samo nedelju dana posle Kantiflasa u drugoj slabo korišćenoj sali Centra "Jerba Buena", davala se nova drama *Prašina* (Dust) po tekstu Sare Daniels (Daniels). Karte jeftine, ja te večeri zaludan, pa hajde da vidim o čemu se radi. E prvo iznenađenje je bilo da pisac teksta nije odavde, i nije tako mlada, i nije tako nova kao dramski pisac. Naime, ova Engleskinja je već izvođena u Londonu, u Royal National i Royal Court pozorištima i njene tri drame pre *Prašine* su sve vrlo feministički angažovane.

Ovde se radi o američkoj tinejdžerki, turistkinji u Londonu, koja, dok se vozi metroom, upadne u vremensku rupu i završi kao gladijatorka u vreme dok su Rimljani vladali Britanijom. Publika je

bila uglavnom gimnazijska, većina učesnika je glumila na tom nivou, a najviše pažnje izazvale su scene gladijatorskih borbi među glumicama, koje su nosile starorimske kostime, dakle sandale i kratke suknjice. Pretpostavljam da autorka nije imala u vidu takav rezultat. Kaže da je bila inspirisana nedavnim arheološkim pronalascima u Engleskoj, gde su ustanovili da su u vreme starog Rima i žene učestovale u bitkama u areni.

Slučajno sam dve večeri kasnije išao u bioskop u Metreonu, odmah pored pozorišta gde se igra *Prašina*. I vidim tamo pred ulazom gomila tinejdžera čeka u redu. Dakle, reč o gladijatoricama se proširila.

I onda je došao Stopard.

Kad sam pre dva meseca čuo da će Američki konzervatorij na svojoj glavnoj sceni igrati Stopardovu dramu prerano sam zaključio da se ponovo radi o svetskoj premijeri njegovog novog komada, jer je tako bilo u protekle tri godine. San Francisko i Stopard su se zbližili pa je ovde davao da se igraju svetske premijere, i uvek je bio lepo dočekan. No, ovoga puta se radi o njegovoj drami *Noć i dan* (Night and Day) iz 1978.

Radnja drame se dešava u izmišljenoj afričkoj državi Kambaue, bivšoj britanskoj koloniji, gde izbija revolucija. Iskusni fotograf i reporter dolaze iz Engleske u kuću lokalnog biznismena koji je u kontaktu i s vođom pobunjenika i s diktatorom te zemlje, a čija supruga je za vreme posete Londonu moralno posnula s iskusnim reporterom, ali njoj se sada dopada mladi izveštač, koji je i u novinarstvu rival svom iskusnom kolegi. Intimne komplikacije su tu da dramu učine zanimljivijom, ali je naglasak na ulozi novinara i novinarstva. Keri Perlof (Carey Perloff) je kao direktorka Konzervatorija i ovog puta režirala Stoparda, kao i dosad vrlo kompetentno. Meni je, kao i uvek, Stopard bio vrlo interesantan za gledanje, dao je mnogo materijala za razmišljanje, ali je, kao i uvek, nešto falilo. Nisam jedini koji o Stopardu tako misli, mnogi ga smatraju isuviše intelektualnim piscem.

Ispovest u taksiju

Lokalni kritičar Stiven Vin (Winn) je uspeo da uhvati Stoparda ujutro posle premijere u taksiju na putu za aerodrom. Tako je s njim proveo pola sata u taksiju, gde je saznao da Stopard čita tri do četiri dnevna lista svaki dan ("Tajms", "Telegraf", "Independent" i "Gardian") ne bi li eventualno našao nešto o čemu bi pisao, ali se to do sada nije dogodilo. Vrlo kratko Stopard se bavio i novinarstvom, bilo mu je 17 godina kad je bio pripavnik za reportera u "Bristolskom dnevniku" gde je pokrivao sahrane i izložbe cveća, a sanjao o ratnim izveštavanju. U ovoj drami je tek dotakao problem manipulisanja vestima od strane vladajućih krugova, u vreme pisanja to se primenjivalo na Vijetnamski rat, ali tek sada je to dostiglo neslućene razmere.

Veče pre premijere umorni Stopard je imao obavezu da se pojavi pred studentima Konzervatorija, gde je, odrađujući

putne troškove i dnevnice, takođe pričao o odnosu štampe i vlasti. Istovremeno u velikoj knjižari na Van Nes aveniji, pravili su naknadnu promociju Stopardove biografije koju je napisao Ajra Nadel (Ira Nadel). Ova knjiga od 625 stranica, ako je verovati kritikama, nema mnogo duha, ali je vrlo detaljna. Gospodin Nadel je već imao iste zamerke na njegovu biografiju pesnika i muzičara Leonarda Koena, pa se nije mnogo uzbuđivao. Drhtavim glasom, dok se nije malo pribrao, ovaj profesor engleskog iz Vankuvera opisao je kako nije stigao da ode u London gde je pre dva meseca (eto gde je, a ne u San Francisku) igrana premijera najnovijeg Stopardovog komada *Obala utopije* (The Coast of Utopia) o ruskom socijalisti (ne rekoše mi kojem) iz XIX veka.

Profesor Nadel je rekao da Stopard sa svojih 65 godina, a pošto je nedavno postao deda, zaslužuje lepu i veliku biografiju. Tomas Štrasler (kasnije Stopard) se, kao što je opšte poznato, rodio u Zlinu, Češka, pa mu je porodica pobešla od Nemaca čak u Singapur, gde je firma u kojoj je njegov otac radio imala filijalu. Ali tamo su se našli pred Japancima, pa su Tom, majka i brat brodom krenuli u Australiju. Otac je kasnije pošao za njima, ali je njegov brod potonuo i on se vodi kao nestao. Brod na kome je bio Tom s ostatkom familije nije igrom slučaja završio u Australiji već Indiji, gde je njegova majka sreća britanskog oficira koji će ih sve odvesti u Englesku. Nakon ovih ratnih zbivanja, Stopardov život je postao mnogo manje uzbudljiv, jer se posvetio školi, ali u tome nije preterivao i to mu je zajedničko s Pinterom – da nije pohađao fakultet.

Negelova knjiga se teško čita (malo sam listao) i jedino je u pravu kad tvrdi da Stopard zaslužuje biografiju. Ali bolju od ove.

Po završetku promocije, jedna držača dama je prisutnima podelila programe predstave *Galeb* od Čehova, u prevodu Toma Stoparda, koja se igra u obližnjem gradu Orinda. Kako je on to preveo kad, po sopstvenom priznanju ne zna baš dobro ruski, nisam saznao. Sam je rekao da je odlagao čitanje *Rata i mira* dok ne nauči dobro ruski da bi ga čitao u originalu, a da je rezultat bio da niti zna ruski, niti je pročitao *Rat i mir*. Takođe, govori u jednom intervjuu o prevodenju Molnara, Nestroja i Lorke. Kada, šta i kako, nisam uspeo da saznam.

Za vreme postavljanja pitanja gospodinu Negelu, jedan držeći gospodin je pitao kako to da Stopard-Štrasler nije sve do smrti svoje majke pre nekoliko godina znao da je Jevrej. Nadel je ispravio gospodina iz publike: Stopard je mislio da je samo delimično Jevrej, ali je otkrio da je zapravo Jevrej i s majčine i s očeve strane. Mršavi momak s naočarima je u vidu postavljanja pitanja zapravo pokazao šta zna podsećajući prisutne da je Stopard 1995, u intervjuu za "American Theatre" rekao da je *Noć i dan* komad s teozom. Pisac je tada priznao da je davao likovima replike i posle ih promenio a da se ništa nije izgubilo u značenju, što ga je uverilo da svi likovi zapravo govore kao on, Stopard. Stalno je to imao u vidu kasnije, pišući *Arkadiju* i *Indijansko mastilo*, trudeći se da mu se to ponovo ne desi.

Ljudi, jel' znate šta se desilo...

Započela je zatim diskusija o tome da li je Stopard manje ili više konzervati-

van, a pošto sam odgovor na to pitanje znao (konzervativan je samo utoliko što je za red i zakon i netalasanje, da bi mogao na miru da piše svoje komade i da bi se oni na miru igrali) izašao sam u prijatnu noć miholjskog leta u San Francisku. Stopardov lik gledao je sa svih sandučića za štampu, lokalne novine su sve uredno objavile da je tu. A na velikom panou bila je reklama za mjuzikl pravljen po filmu *Neki to vole vruće*, u kome će nastupiti Toni Kertis (Curtis) koji je i u filmu igrao pored sada pokojnih Džeka Lemona (Lemmon) i Merlin Monro (Monroe).

Setio sam se šta se dogodilo kad sam prvi put taj film gledao u beogradskoj Kinoteci. Kopija je bila u očajnom stanju, projekcija je nekoliko puta prekidalala, da bi na kraju kraj došao nenadano i očigledno je bilo da tu nešto fali. Svi smo krenuli napolje iz sale kada je jedan

momak skočio na stolicu uz povikao: "Ljudi, jel' znate šta se desilo..." I onda nam je – a sve vreme ga je za rukav vukla njegova devojka crvenog lica – ispričao preostale četiri replike i sišao sa stolice. Uzeo sam to kao metaforu za čuvenu pojavu u komunizmu gde novinari umiru mladi ili se lagano samoubijaju alkoholom jer znaju ono što ostali ne znaju, a ne smeju o tome da pišu, niti mogu da se popnu na stolicu i suošte te okolini te tako olakšaju sebi tenziju.

Ni sanjao nisam da će jednog dana ista takva situacija biti i u Americi, gde onima koji znaju umesto stolice služi internet, a i tu su zapenušili od frustriranosti što nisu dovoljno čitani.

Setivši se toga, shvatio sam da je Stopard konzervativniji no što sam mislio. Ne zato što se Stopard promenio. Promenio se svet.



MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 300 dinara



LJILJANA KRSTIĆ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 300 dinara



OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić
cena: 300 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović
cena: 300 dinara



MATA MILOŠEVIĆ

Priredile:
mr Ksenija Šukuljević - Marković
i Olga Savić
cena: 300 dinara



PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 300 dinara



RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 300 dinara



MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović
cena: 300 dinara

PORUŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzecom sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

- | | | |
|---------------------|-------|-----------|
| 1. Marija Crnobori | | primeraka |
| 2. Mata Milošević | | primeraka |
| 3. Ljiljana Krstić | | primeraka |
| 4. Petar Kralj | | primeraka |
| 5. Olivera Marković | | primeraka |
| 6. Rade Marković | | primeraka |
| 7. Stevan Šalajić | | primeraka |
| 8. Mira Banjac | | primeraka |

Poručene knjige i PTT troškove platiću poštaru prilikom preuzimanja

Naručilac:

Adresa:

Telefon:

Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd, Studentski trg 13/VI, 631 464, 631 522, 631 592;

PUČ U CIRIŠKOM ŠAUŠPILHAUSU

Slučaj "Martaler"

Vera Konjović



Otpušten pa (uslovno) vraćen: Martaler

Činjenica da je Upravni odbor ciriškog pozorišta Šaušpilhaus otpustila Kristofa Martalera, muzičara, kompozitora i upravnika od strane, izazvala je opšte zaprepašćenje i ljutnju. Da bi stvar bila gora, otkazu je prethodio referendum na kome su građani Ciriha odlučili da zavuku ruku dublje u džep i povećaju budžet pozorišta. Sednica Odbora sazvana je tajno, 1. septembra, preko vikenda, jer se znalo da Martaler neće biti u Cirihi. Reakcije kolega i kritičara u Švajcarskoj i u susednoj Nemačkoj, gde je on čest gost, i dela publike – bile su burne.

No, krenimo ispočetka. Kristof Martaler (Christof Martaler), rođen u Erlenhahu, Švajcarska, studirao i diplomirao muziku (oboa, blok flauta, razni instrumenti XVI i XVII veka) u Cirihi; u Parizu nastavio studije muzike, a kod Lekoka (Lecoq) učio pantominu. Saradnik je mnogih pozorišta, naročito nemačkih. Prvo je pisao i adaptirao muziku za komade, a zatim počeo da režira. Od 1988. živeo je i radio u Bazelu gde je i počeo da režira. A 1993. u berlinskoj Folksbini postavio komad *Patriotsko veče: Murks den Europäer, murks ihn, murks ihn ab*, kod nas prevedeno kao *Evropejci, crkli dabogda!* (nagrada na 32. Bitefu 1998) koji je još na repertoaru. Najčešće režira u Berlinu, Hamburgu, Cirihi i Bazelu i u operama u Frankfurtu, Salcburgu. Od 1999. živi i radi u Cirihi. Dobitnik je mnogih prestižnih nagrada, ubrajaju ga u vrhunske reditelje Evrope i sveta.

Martalera su 1999. pozvali gradski oci Ciriha s predlogom da se prihvati intendanture Šaušpilhausa i u tu kuću unese novi, moderni duh i uzdigne je na svetski nivo. Martaler je ponudu prihvatio, potpisao petogodišnji ugovor, obavezao se da bude na čelu teatra od 1999. do 2005. i u tu kuću se uselio s nekoliko neizbežnih saradnika i glumaca. Od prve njihove premijere do danas, svaka predstava je bila doživljaj a Cirihi je postao nezaobilazan za ljubitelje pozorišta i kritičare. No, dobro pozorište i osvajanje prostora van teatra gde bi se moglo eksperimentisati – nešto što danas praktikuju svaka ambicioznija kuća – predstavlja opredeljenje koje zahteva i dodatna finansijska sredstva.

Švajcarska, a pogotovo Cirihi nisu siromašni. Nazivaju ih čak bankom sveta. No, gde ima novca, tamo se štedi, a bogati i oni koji štede, sudeći i po slučaju "Martaler", spremni su da ulažu samo u ono što donosi dobit, po mogućstvu, veliku. Martalerovo pozorište novčanu dobit ne donosi, naročito ne sada kada se oprema novi prostor gde se igra izvestan broj predstava Šaušpilhausa. Dobit je duhovne prirode, no, ona bi, očigledno, za neke bila dobrodošla samo uz materijalnu korist. To što je teatar ove godine po drugi put za redom proglašena za *pozorište godine* na nemačkom govornom području, što nisu izostale ni mnoge druge nagrade i što se broj gostovanja i učestvovanja na festivalima znatno povećao – nije od značaja. Istovremeno, nastupila je neka vrsta smene publike, pa je sada broj gledalaca manji no nekad, a pretpostavka je da u teatar rede dolazi konzervativnija i manje obrazovana publika.

Prijatelji i štampa

Gubitak dela publike, veći troškovi, uzbuđljivo pozorište! Uzbuna za bogati

Cirihi i bogatu Švajcarsku! U njoj, kako znamo, postoji tradicija da se živi mirno i – dosadno!

Kad se posle vikenda, provedenog na svadbi rođaka, Martaler vratio u Cirihi, u teatar, očekivao ga je otkaz! Na sastanku ansambla – nemo zaprepašćenje. Ali, nekoliko dana kasnije na sve strane je brujalo. Neki gledaoci, kolege i pisci demonstrirali su u Cirihi, a štampa, naročito švajcarska i nemačka, raspisale su se o slučaju. Najvećim delom su stali na stranu Martalera, jer su napad na njega doživeli i kao napad na sebe i na budućnost teatra uopšte.

Reditelj i član upravljačkog tima berlinske Saubine, Tomas Ostermajer (Thomas Ostermeier, reditelj predstave *Disco Pigs* sa 34. Bitefa) izjavio je da se radi o retrogradnim kretanjima u nemačkom pozorištu: "Naravno da uzrok izbacivanja Martalera nisu negativna ili ekonomski problemi. Cela stvar je udar na kulturu koji se širi i po Nemačkoj". U ovakvim slučajevima se, po njegovom mišljenju, uvek pozivaju na ekonomske razloge. "U naše vreme terora tržišne privrede i njenih agenata, čini se da je to jedina mera vrednosti koju razume svaki, baš svaki malograđanin."

Jedan od članaka na tu temu u "Süddeutsche Zeitung", počinje rečima: "U zemlji najvećeg novčanog bogatstva u svetu, Swiss-Air je bankrotirao, tunel pod sv. Gothardom je postao zamka za ljude, a nezadovoljni građanin je u jednoj gradskoj skupštini ubio odgovorne političare. Nad svima lebdi duh Hajdi. Stoga nije trebalo biti mnogo odvažan da se za upravnika ciriškog Šaušpilhausa izabere genijalni umetnik i kompozitor Kristof Martaler. Još nikada teatar nije bio tako uzbuđljiv i isčašen. Ovdje sada ne stvara nikakav autoritaran čovek na vlasti, ovde živi i voli jedan autoritet. Haos vlada u teataru. Čudesan haos koji primorava ljude da misle svojom glavom i da stvaraju. Atmosfera u kući je u početku iritirala sve – glumce, tehniku, upravu. Nisu bili

navikli na toliku slobodu... Cirihi igra opasnu igru s kulturom. Šekspira će opet da igraju kako je napisan, ćerka kralja Lira će biti obučena u raskošni kostim, a posle divnog provoda u pozorištu ići će se u restoran na bečku šniclu... Možda će u pozorištu pronaći skrivene trezore sa ugovorima o krijumčarenju oružja i drugim sumnjivim poslovima koji su Švajcarsku toliko obogatili da se sada mora braniti od kulture".

Moraće da me izbace

Martaler tvrdi da je bio šokiran akcijom Upravnog odbora, koju štampa i prijatelji zovu pučem, a on "noćnom akcijom u magli". Za novi projekat i promene koje je započeo Martaler kaže

da mu treba vremena. Moguće je da Cirihi nedostaju bulevarski i građanski teatar, ali onda nije trebalo njega pozivati za upravnika u Cirihi. Na pitanje novinara da li je Cirihi možda suviše provincijski po duhu za njegov teatar, Martaler je odgovorio: "Cirihi je grad sa 350.000 stanovnika, dakle skoro da je provincija. Ali u isto vreme to je svetski grad, najmanji velegrad ili najveće malo mesto, nešto između. No, u Cirihi postoji i neverovatno verna publika, a to bi moglo da se razvije vremenom. I mi sami nismo zadovoljni finansijskom situacijom. Ali ako bi sada naš rad uništili, onda će se Šaušpilhaus vratiti u najdublji srednji vek. Uveo sam programe štednje, a sada sa mnim postupaju kao sa poslednjom ludom. To je konzervativizam ovog

grada: dvorska si luda i ako više ne odgovaraš, izjure te". Na primedbu istog novinara da je Martaler optužen da je haotičan, odgovor glasi: "Znate šta, to je u teataru osobina. Nisam samo haotičan. Pogledajte moje predstave. Kao reditelj sam pravi Švajcarac, švajcarski sajdzija. Svaki i najmanji pokret je proračunat – naravno na kraju, posle haosa".

Najnovija vest iz Švajcarske, međutim, glasi: 28. oktobra u Cirihi je odlučeno da se Martaleru *uslovno* produži mandat do 2004. tj. ta odluka će stupiti na snagu ako se u 2003. broj gledalaca *značajno poveća*. Time je, za sada, otkaz stavljen van snage.

POSLE MESS-A

Pismo iz Sarajeva

Eleonora Prohić

U Sarajevu je u rekordnom roku i s rekordno smanjenim programom, završen međunarodni teatarski festival MES, četrdeset drugi po redu. Trajao je dvanaest dana, imao tri predstave izvedene u Zenici (od kojih su dve *Mnemonic*, britanska, i *W/ Radnički Cirkus*, mađarska, dobile značajne nagrade, o čemu se može pogledati obrazloženje na odgovarajućoj web stranici), dok je glavna nagrada pripala *Vojceku* Roberta Vilsona u izvođenju danskog pozorišta.

Četiri slovenačke predstave, dve festivalske premijere, i po jedna predstava iz Zagreba (vrlo tradicionalna) kao i jedna iz Banja Luke (*Porodične priče*, prema tekstu Biljane Srbljanović) te jedna iz zeničkog pozorišta, nisu nas mogle uveriti ni u pogođene selektorske kriterije, a niti su mogle zadovoljiti interes, uostalom sasvim prirodan, da vidimo više predstava iz područja srodnog ili, ako hoćete, zajedničkog jezika.

Osim materijalne krize, koja je inače snažan argument, ali i dobar alibi, Festival se izgleda našao i pred vlastitom stvaralačkom, u ovom slučaju selektorskom krizom. Uz to, nije naodmet i pomenuti da je veoma nedostajao poznati off festivalski alternativni program.

Svojevremeno je MES počeo kao festival Malih i eksperimentalnih scena. Možda bi ponovo mogao da se vrati idejama sa svojih početaka. Oslobođeni glomaznih i skupih gostovanja, bez preseljavanja festivala izvan mesta njegovog održavanja, uz sve dužno poštovanje prema idejama o decentralizaciji, našlo bi se na takvom festivalu mesta za više zanimljivih predstava, mladih grupa, ali i za veći stepen uzajamnog upoznavanja i razumevanja.

A time, možda, i za jači priliv mladih kreativnih energija, o čemu kao dokaz sigurno može poslužiti veliki interes mladog gledališta za sve što je na MES-u ponudeno.

LUDUS

MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),
Naš dom, (Knez Mihailova 40),
„Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23),
Plato (Akademijski plato 1),
Stubovi kulture, (Trg Republike 5),
„Školigrlica“, (Gospodar Jevremova 33),
Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5),

U Novom Sadu u knjižarama:

„Solaris“ (Sutjeska 2),
Most (Zmaj Jovina 22);

U Vršcu u knjižari:

KOV "Knjižara kod Sterije" (Trg Save Kovačevića 11)

NIBELUNZI – NAJBOLJI KRIMIĆ SVIH VREMENA

Odjeci Nibelunških svečanosti u Vormsu na Rajni

Vera Konjović

Trebalo je da po završetku Vormskih nibelunških svečanosti za "Ludus" pišem o reakciji publike i kritike na najskuplji nemački pozorišni spektakl u 2002. Zamolila sam jednog od naših pozorišnih ambasadora u Nemačkoj, Hajnca Klunkera, da mi pošalje nekoliko relevantnih kritika, a on je moju molbu i adresu prosledio direkciji Svečanosti. Odande ništa nije stizalo pa sam odlučila da pišem na osnovu usmenih izveštaja poznanika, no tek što sam se dala na posao, stiže poštar s kovertom veličine 50x35 cm, u kojoj su bili flajer, 2 razglednice, *with the compliment*, 82 članka (120 strana) iz nemačke štampe, hronološki poređanih, povezanih u knjigu sa sadržajem – naziv lista i datum objavljivanja. Zanimljivo štivo! Političke, sociološke, finansijske, ekonomske, istorijske, umetničke analize, mitovi i demitologizacija, moda, kulinarnstvo, vinarstvo, pivarstvo, saobraćaj, hotelijerstvo i, naravno, ogovaranje.

Nemačka, leta 2002. U novinama dominiraju tri teme: poplava, izbori i Nibelunzi. O tome ko je naklonjen vorm-

ter Zigfridu daje za ženu svoju sestru Krimhildu. Dve kraljice se žestoko posvađaju, u besu Krimhilda ispriča Brunhildi za prevaru. Da bi se osvetila, Brunhilda nagovori Ginterovog strica Hagena fon Tronja da ubije Zigfrida, što ovaj i čini a blago Nibelunga, koji je Zigfrid osvojio, baca u Rajnu. Krimhilda se udaje za Atilu, vođu Huna. Da bi se osvetila za smrt prvoga muža poziva svoje Burgundane na Atilin dvor i tamo ih, uz pomoć odanog joj rođaka Ditriha fon Berna ubija. Sama Hagenu odseca glavu Zigfridovim mačem, a nju ubija Hildebrand. Po istorijskim podacima Burgundani su bili u Vormsu u V veku. Priču o *Nibelunzima* u 39 avantura zabeležio je nepoznat pisac pre 800 godina.

Zadatak savremenih autora i producenta, dakle, nije bio lak. Vormski projekat 2002. se, hteli vi to ili ne, nadovezuje na politički trenutak s kraja 30-ih godina i opterećen je tom tradicijom. Saga je tad bila u rukama nacista koji su je u Vormsu, ali i Bajrojt zloupotreбили za svoj arijeviski kult.

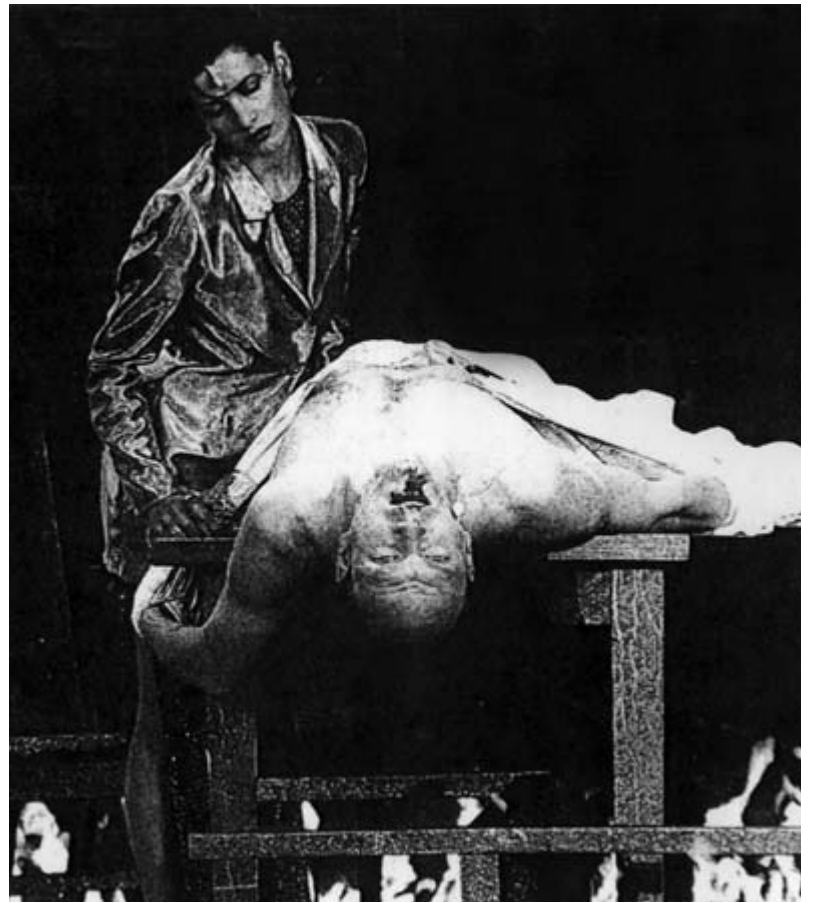
bile i oči Ulrike Majnhof kad je bila mlada." Za svoj magistarski rad Rinke je proučio Ulrikine fotografije od prvog do poslednjeg dana. „Na kraju kada je od idealiste postala terorista, oči su joj bile prazne. Takva je i Krimhilda pred masakr. Ona se ne sveti samo za Zigfridovu smrt, već se sveti i zbog sebe: jer je izdajnik, jer nije bila suverena.”

Kritičarka "Stern" nastanak novog teksta opisuje ovako: Rinke piše skoro četiri godine, zbog Huna odlazi u Mađarsku i Tursku, a za vreme Balkanskog rata čita o porodicama koje se međusobno kolju samo zato što su jedni Srbi, drugi Hrvati, a treći Muslimani. Zatim u Berlinu, u svom stanu s pogledom na šarlotenburšku palatu, piše tekst pun duha, humora i šarma. Njegov Zigfrid, koji ima suviše testosterona, a ništa u glavi, se ulenjio, posle herojskih podviga zanima ga samo lov na jelene, a Krimhilda koja je htela da uvede novine u Vormski zamak i koja je sanjala o novim državnim formama, posle udaje za Zigfrida, razmišlja o srnećem gulašu. Ginterov stric, Hagen je političar, kancelar, čovek u senci. Zigfrida, koji se kao pobednik vratio iz Danske treba skloniti, heroj mora da nestane, da ne bi ugrozio njegovu, Hagenovu, moć. Brunhilda je arhaična kao grčka boginja, fundamentalistkinja, dolazi u Vorms gde ništa nije veliko ni jasno. Ovaj komad, kaže Birgit Lahan, nije bajka već brutalna istina.

Po mišljenju Tomasa Nidermajra, humorističkim pristupom materiji, Rinke je već u prvoj rečenici uvredio 80 miliona Nemaca. A Burgundani, tada još Nemci, u komadu su ratoborne galamdžije, pijane budale, što ukazuje na činjenicu da se kroz celo delo provlači veoma izražena antinemačka tendencija. Autor recenzije smatra da je nemački narod posle nacističke zloupotrebe mita konačno zaslužio da doživi i nešto magično.

"Stuttgarter Zeitung" govori o nemačkoj kulturnoj istoriji koja se dešava na istorijskom mestu i o tome kako ovaj junački nemački ep više niko ne razume, niti za njega mari, stoga je Rinke i zamoljen da ga preradi i učini zanimljivim i privlačnim za širu publiku. Stoga je burgundska tema banalizovana. Dijalozima ovoga školskog teksta nedostaje oštrina, Rinkeov jezik nema umetničku vrednost.

"Neue züricher Zeitung": „Osloboditi ep svih naslaga i prezentirati ga kao modernu, svesnu parabolu, okrenuti ga protiv sebe da bi spasli sami sebe, baš je to cilj novih Svečanosti". Autor misli da je greška Rinkeovu verziju epa prikazivati u Vormsu pod otvorenim nebom. To je kamerno delo. Na predimenzioniranoj pozornici ostaju nezapažene aluzije na današnju prezasićenost politikom, nacionalnim ponosom i krizu identiteta. Nibelunzi su priča o izgubljenoj bitci ger-



Radikalno: scena iz predstave

manskog naroda, pitanje je zašto Nemci slave svoj poraz.

Po "Frankfurter allgemeine Zeitung" - u radi se o de-historizovanju, de-heroizovanju i de-mitologizaciji Nibelunga. Rinkeov tekst je prazan i lebdji u vazduhu kao klatno za koje se ne zna ko ga je pokrenuo i zašto.

Nibelunzi kao "brend"

Novi tekst *Nibelunga* prvo je ponuden poznatom reditelju Peteru Štajnu, koji ga je posle čitanja odbio. Drugi izbor, TV reditelj Dieter Vedel, ponudu je odmah prihvatio. Iako je radio pozorišnu predstavu i to na otvorenom, nije se odrekao onog što najbolje zna – filma i TV. Na oba kraja pozornice, širine između 80 i 100 metara, postavio je ekrane, na kojima su se projecirali filmovi – sastavni deo komada: između ostalog i odlazak Burgundana na Atilin dvor u mercedesu. Ali na ekran su se prenosili i krupni planovi glumaca za vreme predstave što su neki zlovoljnici prokomentarisala kao jedini način da se vidi glumac i njegov izraz lica. Za većinu gledalaca glumci su bili figurice koje su prepoznavali najčešće po glasu. Govor i zvuci stizali su do gledališta preko mikrofona-bubica. Ozvučenje i komplikovana tehnika su po opštem mišljenju funkcionisali bez greške. Delu gledalaca su tri jablana zaklanjala vidik. Televizija je zato imala veliku prednost. ZDF je snimio predstavu s mnogim detaljima koje publika nije mogla videti, a Snimak je emitovan 29. septembra.

Reditelj Vedel je insistirao i na van-vremenskom, pa je namerno mešao rekvizitu: viteški oklop i najmodernije uni-

forme specijalaca, velikog konja od leda, motocikl, mercedes, džip, bicikl, mačeve i revolvare. Namera je bila od Nibelunga napraviti uzbudljivu i modernu priču. A o reakciji publike na premijeri, 16. avgusta, može se suditi po aplauzu dugom 15 minuta.

Čitajući prikaze s Vormskih svečanosti setila sam se naše pesmice: „Borio se, borio / u keks se pretvorio / heroj naš Josip Kraš". I Nibelunzi su se 2002. pretvorili u sendviče, šašlike, stekove, palačinke, kolače, grickalice, sokove, kafe, koktele i ostala kulinarska dostignuća. Najviše su prijali Zigfrid i Krimhilda, a u stopu ih je pratila Brunhilda. Junaci su bili zastupljeni i kao kolektiv: brod za vožnju po Rajni, taksi služba, hoteli, restorani, kafići, radnje i druga mesta u Vormsu i okolini nosili su ime *Nibelunzi*. A Burgundani, nekadašnji istočnonemački narod, pobeđeni i potisnuti u V veku, borili su se i borili, i – u Francuze, sos, vino i repu se pretvorili.

Igre će se nastaviti. Grad koji je bio u ekonomskoj krizi učinio je ogroman napor da pokrene *proizvodnju*. Direktor Igara, Klaus Nazeband, izjavio je da će se ugledati na slične ustanove u Bajrojt i Salzburgu i da bi posle ulaganja pozamašnjih sredstava, naročito u tehniku, bilo neekonomski i nimalo mudro dići ruke od započetog. Manifestaciju je teško početi, a još teže održati. Mnogo će zavisiti od novih komada i rediteljskih napora, jer nije lako ovladati i vladati onolikim scenskim prostorom. No, poslednju reč imaće publika koja u 2003, ali i kasnije, treba da ispuni auditorijum od 2000 mesta gde uslovi nisu idealni. Prvi put kad su radoznalost i reklama bili veliki, lako je bilo prodati 24.000 karata, no podvig treba ponoviti.



Nibelunzi kao ključni nemački mit: scena iz predstave nastale za Hitlerovog vremena

skom preduzeću, autoru i reditelju, najbolje svedoče naslovi i podnaslovi napisa: *Najbolji krimić svih vremena u Vormsu; Izdaja, prevara i nesporazumi; Nemački duh - demontaža; Ubistvo pred katedralom – otkačeni film u stilu porodice Adams; Heroji su umorni – i budalasti; Pokušaj reanimacije Nibelunga; Nibelunzi: još su živi.*

Saga o Nibelunzima

Burgundski kralj Ginter na prevaru zadobija ruku islandske kraljice i valkire Brunhilde uz pomoć nibelunškog kralja Zigfrida. U znak zahvalnosti Gin-

Preko 50 godina pisci i reditelji izbegavali su ovaj tevtanski mit. Mladi pisac Moric Rinke ga se nije plašio i prihvatio je izazov. Kaže da ga je opsedao još od školskih dana. Nanovo ga je napisao i namerno od njega napravio "drsko, lako, ironično i veoma ne-nemačko delo".

„Heroji", kaže Rinke, „kod mene nisu u igri. Prvo su sjajni – Zigfrid ubija zmaja, Boris Beker pobeđuje u Vimbldonu u sedamnaestoj godini. A onda? Idu u lov na jelene ili žvaču žvaku. Krimhilda je drugo. Ona nije junakinja. Na početku priče, opsednuta je idejom o novom državnom poretku i reformama, oči su joj sjajne, takve su



MARIO ADORF IN EINEM STÜCK VON MORITZ RINKE. REGIE: DIETER WEDEL
DIE NIBELUNGEN
 URAUFGÜHRUNG WORMS 17.8.-19.2002

KAKO NISAM POJEO NOJA

Pariski dnevnik

Jovan Ćirilov

6. XI 2002.

Juče je održana posljednja predstava 36. Bitefa, a danas za mene počinje 37. Bitef. Jučerašnja *Emilija Galoti* berlinskog Dojčes teatra (otvoren 1883) i posljednji susret sa stvaracima je deo formule *Bitef posle Bitefa*. Talhajmerova predstava svojim minimalizmom usredsređenim na bitno najviše pripada XXI veku. Čak je i ironija tu da podvuče bitno, da nekoj temi da izrazitiju plastičnost. Mada Mihael Talhajmer, na Medeničino direktno pitanje, poriče svesnu ironiju.

Letim avionom za Pariz da na inicijativu Denija Gajara, direktora Francuskog kulturnog centra, vidim plesnu predstavu Hosea Montalboa *Srećni Vavilon*, glavnog kandidata za otvaranje 37. Bitefa. Ove godine otvaranje Bitefa u Narodnom pozorištu je bilo pravi košmar jer kapacitet sale nije mogao da podmiri interesovanje publike. Neki su želeli da prisustvuju otvaranju kao događaju, drugi da, posle mnogo godina, ponovo vide Vilsona, a najmlađi su želeli da vide čudo o kom su toliko slušali. I čudo se desilo!

S aerodroma me, preko Ace vozača, "kidnapuje" Dragoljub Najman, naš ambasador pri Unesku i moj prijatelj iz studentskih dana. On je za "Student" 1953. preveo prvog Sartra kod nas *Među zupčanicima*, a ja sam ilustrirao (!) tekst. Kaže s kim je sve ugovorio sastanke u Unesku. Ovog puta će to biti susreti s funkcionerima koji se bave obrazovanjem.

Uveče sam planirao posetu pozorištu već odlazak u Jugoslovenski kulturni centar na koncert Miloša Petrovića. Gudački kvartet svira njegovu svitu "Levantino" s karakterističnim naslovima *Jevrejska tih pesma*, *Armenska uspavanka* i *Bugari lete nad Carigradom*. Čak i Miloš peva, osim što svira na klaviru. Članovi orkestra lepo sa-

rađuju tokom koncerta, sporazumevaju se osmesima, a na kraju svakog dela se kao deca rađuju. Dok na poziv ambasadora Backa Diklića sedimo u obližnjem kafiću, svestrani Miloš Petrović nekolicini nas deli svoj roman na posvetom. "Vidim da je postmodernistički!", kažem površno.

7. XI

Popodne opet u Unesku idem na sastanke iz kancelarije u kancelariju. Posećujem izložbu hrvatske arhitekture u zgradi na bulevari Fontenoa. Posle sretnem ambasadorku Hrvatske, njenu ekscelenciju Nedu Ritz. Kažem, da mi je žao zbog odbijanja pojedinih zagrebačkih glumaca da dodju u Beograd na gostovanje. Ona veli to bi bilo kao kada bi radnici odbili da utovaraju ugovorenu robu za Srbiju.

Uveče s Miloradom Miškovićem odlazim na predstavu *Srećni Vavilon*. Tu su i Jagoda, Jana i Damjan. Hose Montalvo je za predstavu skupio igračke koji govore različite plesne jezike, kao u nekom modernom Vavilonu, ali koji su, za razliku od biblijskog Vavilona, našli zajednički jezik – slave igru i zato su srećni. Hose je pokazao i dokazao da je svako majstorstvo iste vrednosti, bilo da je beli balet ili brazilski kapoeras, njujorški hip-hop ili afrički tam-tam. Tako, bez ikakvog snebivanja, Montalvo kreira *pas de deux* vitkog klasičnog igrača i steatopigne (to znači guzate) afričke igračice. U njegovoj predstavi sve je moguće, dozvoljeno, jer je sve u slavu igre.

Mislim da sam pronašao pravu predstavu za otvaranje 37. Bitefa. Ovakva predstava ne bi bila moguća pre 10 godina. Do tada se tražilo jedinstvo stila, pa i kad je nešto bilo novo. U XXI veku to više nije potrebno.

8. XI

Ujutro susret u Miškovićem stanu sa Žanom Devilom (Jean Devilles), produ-

centom dokumentaraca. To je deo plana Miškovićeve proslave 75-godišnjice života. Beograd hoće da to obeleži, a i ja ću se zdušno oko toga angažovati – monografija, dokumentarac, izložba, seminar. Kako reče mlada producentkinja, takođe prisutna, Mića je poslednji veliki učesnik i svedok evropskog baleta cele prve polovine XX veka.

Prvi put odlazim da vidim njegovu kuću iz XII veka u Busiju 20-ak kilometara od Pariza prema jugoistoku. Rajsko naselje, tišina, drevnost. Na povratku u Pariz, Mića me odvodi na ručak u Bufalo gril (rimuje se s Bufalo Bil). Iako me izuzetno kopka, ne biram s menija nojevinu, jer ne volim živinu. Posle saznajem da je nojevo meso slično govedini, a ne piletu. Ušlo je u modu za vreme straha od "ludih" krava.

Po podne se nalazim u Palati Šajo s koreografom Hoseom Montalvom. Davno nisam sreo tako spontano drago stvorenje. Iako me prvi put vidi, stalno ponavlja da bi mu bila najveća sreća da učesvuje na Bitefu, a pri tom me grli i ljubi kao da smo braća rođena. Poreklom je Španac, ali je od detinjstva u Parizu. Zadovoljan je što sam shvatio suštinu njegove predstave i stila.

Uveče s Anom Kotevski idem u Teatar de la Kolin (prikazali Simovića i Biljanu) na predstavu *Na selu* Martina Krimpa u režiji Lika Bondija, jednog od najvećih savremenih nemačkih reditelja, koji nikad nije bio na Bitefu. Čak mi je u Avinjonu to prebacio. Krimpa smatraju nastavkom snažne struje savremene britanske drame, posle Sare Kejn i Rejvenhila. Predstava počinje obično, kao neki dosadni vestendski realizam, ali se završava poetično. Reč je o običnom mladom bračnom paru i neobičnom razvoju događaja. Omiljen prosede savremenih građanskih drama na zapadu (Margolis, Jun Fos, Marber, itd).

Izlazimo na kišu. Ugledao sam Žan-Pjera Virca (Wurth) iz francuskog Ministarstva za kulturu. Pokušavamo da nađemo prevoz, ali ne ide. Virts već ušao u autobus, kada izenada stiže Backo, naš



Za otvaranje 37. BITEFA: "Srećni Vavilon"

ambasador u Parizu, i spasao nas od pljuska.

9. XI

Backo, Ana i ja jurimo do Fnaka da kupim treći tom celokupnih drama Žan Lika Lagarsa. Prevodim njegovu dramu *Sam kraj rata* za CENPI-evu kolekciju *Savremenih svetska drama* s idejom da šampamo u svetu poznate dramske pisce, a kod nas neizvedene (Elfride Jelinek, Bernhard isl).

Na Trgu Vož posećujemo kuću u kojoj je godinama stanovao Viktor Igo. Najbolje pamtim posete stanovima znanih pisaca. Daleko se bolje sećam njih no poseta slavim muzejima, gde smesta zaboravim šta sam video.

Popodne s Anom Diklić gledam u Brukovom Buf di Nor (Bouffe du Nord) poslednji komad Sare Kejn s Izabelom Iper. Prava ludnica za ulaznice. Karta više se traži duž cele ulice. Meni je AFAA "pripretila" da dođem tačno u minut pola sata pred predstavu, inače će mi pozorište prodati mesta. Predstava je pravi *tour de force*. Izabela stoji dva sata i nešto tiho mrmlja, a onda povremeno mrmlja i neki dasa u ružičastom koji se jedva nazire iza plastične zavese. Na kraju, kad je izmrmljala sav tekst, uz veliku ali diskretnu patnju, publika šizi od sreće što je videla, mada je slabo čula, svoju slavnu filmsku zvezdu.

Sedam u metro i pokušavam da po njegovom uputstvu nađem Marsela Kurtijadea, najpoznatijeg evropskog romologa u "naselju" Defans. Pravi mali Tokio, šuma oblakodera, koji se ne vide iz centra Pariza. Košmar. Tražio sam Marsela na

nekoj betonskoj pustoši blizu MekDonaldsa, kako mi reče. Ali ga nema. Poslao je svoju ženu Jetu. Ali je nisam našao. Sam sam stigao u ulicu Avinjonskih devojaka (to nisu Avinjonke, već prostitutke s Pिकासovog platna iz pariskog restorana "Avinjon"). Jeta je spremila ukusnu supu i na elbasanski način piletinu u njihovom skromnom stanu u oblakoderu. Pričamo o planu đurdevdanskog vikenda naredne godine u Jugoslovenskom kulturnom centru. Javljam mladom romskom piscu Zoranu Jovanoviću da Marsel, kao recenzent i pisac varijante na reformisanom romkom pismu, prokomentariše njegovu poslednju knjigu koju je izdao Slobodan Mašić. Pičamo o pokušaju izгона rumunskih Roma iz Francuske na inicijativu ministra inostarnih poslova Francuske Sarkosija. Marsel kaže da se dosta oko toga angažuje.

10. XI

Neka Zagrepčanka je na aerodromu zaboravila prtljag s dečjim igračkama. Pola aerodroma je zbog toga pod opsadom skoro ceo sat. U avionu dobijam današnju "Politiku". Porazila me je kao posekotina oštroumno sabljom čitulja kojom se objavljuje smrt Petra Slovenskog. Odem na tri dana i smrt, meni koji sam uvek na oprezi, otme prijatelja. Istini za volju nisam ga poslednjih godina posećivao, ali nedavno sam s njim razgovarao. Čujem od Marije Crnobori da je, na osnovu njegove izrazite želje, sahranjen u najužem krugu. Smrt je objavljena tek kad je sahranjen. Izraziti estradni tip na svom vrhuncu, želeo je da bude sahranjen s najvećom mogućom skromnošću.

I n o s t r a n a s c e n a

TAKARAZUKA ILI MJUZIKL

Njujorški Linkoln Centar ugostio je nedavno prvi mjuzikl nastao u Novom nacionalnom teatru u Tokiju – *Pacifičke uvertire* (Pacific Overtures) Stivena Sondhajma i Džona Vajdmana u režiji Mijamoto Amona. Neko bi pomislio da je tom predstavom povučena zanimljiva paralela između japanskog teatra, koji se konačno otvara ka američkom muzičkom pozorištu, i otvaranja Japana ka strancima u XIX veku, opisanom u mjuziklu, no sličnost je samo slučajnost. Pacifičke uvertire doživle su na Brodveju svetsku prazvedbu 1976, u jeku japanske ekonomske "invazije" na SAD. Reditelj Harold Prins je iskoristio tu okolnost pa je poslednju numeru mjuzikla bio režirao ironično aludirajući na paradoks da je nekadašnji okupator postao okupiran. Ali od tada je prošlo pola veka i promenili su se i ekonomski uslovi i politička klima.

Na šta se danas usredsredila japanska postavka američkog mjuzikla, koji je, tobože iz vizure japanskog pisca, pri-

kazao dolazak Amerikanaca u Japan? Koncept predstave oličien je u ideji o "plutajućem ostrvu", koja se predočava najpre vizuelnim sredstvima, scenografijom Matsui Rumija. Kvadratna i jednostavna pozornica no-teatra od nelakirane borovine okružena je vodom s tri strane i na nju stranci stupaju preko specijalno izgrađene piste koja se duž vodenog korita produžuje skroz u publiku, efektno sugerišući atmosferu prvog iskrcavanja u Japan. Scena je uokvirena dvema poprečnim spojnicaama koje se postavljaju na ulasku u japanske hramove, tako sugerišući "svetu" prirodu Japana. Strance simbolišu zastrašujuće maske s velikim nosevima i perikama, i oni postaju sama ideja "stranog pritiska" (predstava pokušava da istakne različitost između "nas", Japanaca, i "njih", ostatka sveta). Japanski velikaši obučeni su u belo, građani u plavo, a stranci u crno.

Reditelj je napustio tradicionalni, raskošni ali i distancirajući kabuki stil,

koji je krasio američku prazvedbu, u korist naturalističkog pristupa, što je i logično, jer japanska publika u Japanu ne pronalazi egzotiku. Mijamoto nije hteo da iz predstave isključi glumice, kojih u kabukiju nema (u američkoj verziji žene su se pojavljivale tek u poslednjoj numeru), što je navelo neke Japanke da izreknu svoj glas protiv stereotipno papirnatih karakterizacija ženskih likova (muški bi glumci u ženskim ulogama možda doneli i sloj fantazije). Uloga pripovedača poverena je velikom majstoru tradicionalnog japanskog pripovedaštva (*roukjoku*), koji ju je doneo na znatno dinamičniji i fizički aktivniji način od svog američkog kolege. Drveni paravani postali su gotovo lica za sebe, pošto su ih nevidljivi glumci ne samo pomerili po pozornici, već ih na rampi okretali postrance i preplitali kako bi akcentovali radnju ili muziku. Računajući da će time publika lakše prihvatiti mjuzikl kao delo uobrazilje, Mijamoto je namerno u pred-

stavi zadržao niz nelogičnosti proisteklih iz nedovoljne upućenosti američkih autorâ u japansku istoriju, ali je zato morao javno da se izvinjava potomcima istorijskih ličnosti koje mjuzikl opisuje. Prevod Sondhajmovih stihova na japanski bio je sam po sebi impresivan podvig imajući u vidu složenost korišćenih idioma (dvorski govor XIX veka, jezik dramske vrsta *kjogen*, jezik tradicionalne poezije), pri čemu je tekst trebalo da zvuči i autentično i razumljivo savremenom gledaocu. (Prevodilac teksta je glumac koji je jednu od uloga mjuzikla igrao u Sidneju.) Velika je razlika između živog i energičnog Japana iz sredine 60-ih i 70-ih godina prošlog veka i današnjeg Japana, pomalo nervoznog pred spoljašnjim pritiskom globalnih standarda, ali zato ima dosta sličnosti između današnje situacije i Japana iz sredine XIX veka, kada je američki komodor Peri došao u Japan, pokrenuvši lavinu društveno-istorijskih promena nakon viševjekovne samonametnute izolacije.

Poslednja numeru mjuzikla mogla je da predstavi savremeni Japan kao lutajuće ostrvo koje je izgubilo kompas i pogonske mašine, ali joj je radije pripisana slika Japana koji je proživio svetski

rat i atomsku bombu. Američka prazvedba nije se, kao ovde, završavala eksplozijom, rušenjem dekora i ljudi naoružanih puškama, što sve simboliše specifičan vid modernizacije – militarizaciju koja je Japan na kraju odvela u Drugi svetski rat. Ali scena atomske bombe, koju japanski pisci i reditelji tako često rabe, ovde se ne koristi da bi se istakla japanska žrtva.

Predstava se završava napadnim recitalom brojki – raznih datuma, salda, dohodaka, obima proizvodnje, cena deonica – što je Mijamotov komentar na utrkivanje Japana da stigne na vrh posleratne ere. I dok su Japanci, poznati po svom perverznom interesovanju za sliku koju ostavljaju u očima sveta, na predstavu kao celinu reagovali veoma pozitivno, u američkim osvrtima nakon njujorškog gostovanja mogu se pronaći i mišljenja o tome da je japanska verzija *Pacifičkih uvertira* "isuviše raspojasana, nedisciplinovana i – šta da vam kažemo – američka" da bi nalikovala kabukiju ili no-teatru i da najviše liči na *takarazuku*, žensku muzičku reviju.

Svetu se odista ne da ugoditi. Japanska takarazuka ili američki mjuzikl, odlučite sami.

UMRO CRNJANSKI, ROĐENA MEREDIT MONK

Jelena Kovačević

Pre 445 godine

Pisac *Španske tragedije*, Tomas Kid (Thomas Kyd) rodio se 6. XI 1558. Rimske tragedije umeo je da prilagodi ukusu osamnaestovekovne publike, željne spektakla, brzine i silovite radnje. Sa *Španskom tragedijom* nastala je elizabetanska verzija tragedije osvete. Umro je oko 1595. godine.

Pre 215 godina

Među glumcima romantičarima na engleskoj sceni, najzvučnije je ime Edmunda Kina (Kean). Rođen je 4. XI 1787, a od 12 godine glumi. Prošao je kroz mnoga provincijska pozorišta i putujuće trupe da bi stigao u London i zaigrao Šeksprove tragične likove. Umro je 15. V 1833. Njegov sin Čarls Džon, takođe je postao glumac, uprkos očevom protivljenju.

Pre 165 godina

Veliki komičar Đura-Đurka Rajković rođen je 8. XI 1837. Glumačku karijeru je počeo u diletantskom pozorištu u rodnoj Velikoj Kikindi; te prelazi u prvu družinu Jovana-Cace Kneževića i, po otvaranju Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, postaje njegov član. Radio je u zagrebačkom Narodnom kazalištu, u družini Paje Stepića i družini Stevana Čekića. 1870. stiže u beogradsko Narodno pozorište. Radi kao glumac, reditelj, pedagog. Dramatizovao je *Život za dinar* Tase Milenkovića i preveo nekoliko drama s nemačkog. Bio je oličenje dobričine, ali je na sceni uspešno igrao i uloge krvoloka, glupaka, bolesnika: Kent (*Kralj Lir*), Jago (*Otelo*), Gradonačelnik (*Revizor*), Dužd Dorlja (*Fijeskovina zavera*, Šiler), Vuk Branković kod Sterije i Car Lazar kod M. Šapčanina, Isak (*Stanoje Glavaš*), Aćim Kukić (*Protekcija*, Nušić). Omiljeni komičar poslednjih godina boluje od srca i grudobolje, ali je bio aktivan na sceni i kao reditelj gotovo do pred smrt. Posle njegove smrti, 2. IV 1902, porodica mu je ostala u bedi.

Pre 110 godina

U Merdarima kod Niša rođen je 7. XI 1892. Dušan Z. Milačić. Školovao se u Eksu, Alžiru, Parizu. Uspeo da doktorira

s dve teze (*Pozorište Onore de Balzaka i Neobjavljeno pozorište O. de Balzaka*) i dobije nagradu Francuske akademije nauka. Ovaj erudita uticao je na repertoar Narodnog pozorišta u godinama 1935-39. kao direktor Drame. Bio je veliki poznavalac francuskog pozorja, pisao o Sari Bernar, Igou, Mariji Malibran i prevodio za scenu. Francuska vlada odlikovala ga je Legijom časti. Posle rata, 1944-60, vodio je Narodnu biblioteku i fond zaveo po francuskom uzoru.

Nadimak Beograda, u Ripnju, 20. XI 1892. rođen je Dušan Životić. Učio je u trupi Fotija Iličića i drugde, i stasao u jednog od boljih glumaca. Bio je neumoran pozorišni pregalac. Pored glume, režije, prevodenja i dramatizovanja komada, učestvovao je u osnivanju najvećeg u izgnanstvu Vojničkog pozorišta u Bizerti 1917. 1921, uz pomoć Jovana Tucakovića, povratnika iz Amerike, osniva Gradsko pozorište u Šapcu, a 1922. Podrinjsko povlašćeno pozorište koje je imalo duži vek (1930). Zamorivši se na putevima, Životić reši da osnuje „slobodno pozorište u Beogradu“. Beogradsko malo pozorište (1931-41) igralo je u sali hotela „Slavija“, i bašti „Ribnice“. Za mnogobrojne posetioce izveli su čak 3.000 komada, lakog sadržaja. Preuzeli su publiku Manježa, pošto je njegova zgrada izgorela. Životićeva pozorišta negovala su publiku i glumački kadar i obeležila kulturni prostor Srbije između dva rata. Umro je 31. VII 1964. u Novom Sadu.

Pre 105 godina

Glumica Desa Dugalić rođena je u Čačku 28. XI 1897. Završila je gimnaziju i glumačku školu prof. Laršea u Parizu. Igrala ljubavnice, dame iz francuskih salona, duhovite i romantične žene (Grofica u *Figarovoj ženidbi*, *G-đa davalica* Kalderona dela Barke, Roksana u *Siranu*, Margareta Gotje, nekoliko junakinja iz narodne poezije, Anica u Vojnovićevim *Maškaratama*), bila cenjena po dobroj dikciji, milozvučnom jeziku. „Apsolutna glumica“ po rečima kritičara, najbolje se isticala uz partnere Matu Miloševića ili Vladetu Dragutinovića. Predavala je vizuelnu glumu na Glumačkoj školi i napisala stručnu raspravu *Elementi vizuelne glume* (1935), dramu *Na drugoj obali*, pozorišne članke i putopis *Kroz Srbiju, Palestinu i Egipat*. Umrla je 22. IV 1972.

Pre 80 godina

Da je među nama, 29. XI bismo proslavili 80. rođendan Duška Radovića. Iako Čačanin rodom, ocrtao je lice Beograda u kome je živeo. Ostao je miljenik Beograđana i – dece. Podario nam je *Kapetana Džona Piploksa*, *Tužibabu* i još 9 jednočinki, seriju i predstavu Malog pozorišta *Na slovo, na slovo*, zbirke sihova i priča, „velike“ dečje novine „Poletarac“ i radio – Studio B. Pozdravljao nas je sa „Beograda, dobro jutro“. Mi smo njemu u zahvalnost podarili Malo pozorište. Napustio nas je 16. IX 1984.

Pre 75 godina

Nušićevog *Pokojnika* svet je video prvi put 18. XI 1937. u beogradskom Narodnom pozorištu. Mračnu komediju postavio je Radoslav Vesnić. Pavla Marića igrao je Nikačević, a uz njega još

Bogatinčević, Jovan Gec, Radenković, Starčić, Katalinićka, Zlatkovića.

Pre 60 godina

Tiho, u skromnom beogradskom domu umire 20. XI 1942. Brana Cvetković, glumac i osnivač „Orfeuma“. A bavorske kelnerice nekada su mladog studenta zvale „lepi Srbin“. Obeležio je beogradsku scenu kao glumac komičar, pisac jednočinki, parodija i drama (ne baš uspešnih), scenograf u pozorišnim slikaricama i pozorišni recenzent. Po

karijeru, ali kao profesor biologije. Učestvovao je u Prvom svetskom ratu, a ti događaji bili su osnov za roman-hroniku *Srpska trilogija* (1934-36). Ostavio je još romane *Smena generacija* ('39), *Velika zabuna* ('52), *Likovi u senci* ('56). Svetolik Nikačević je dramatizovao *Trilogiju* i od 1938. komad *Na leđima ježa* često se izvodi. Jakovljević se rodio u staroj kući u Knjaževcu 7. XII 1890.

Dve nedelje kasnije, 17. XI 1962. u Beogradu je umro Salko Repak, glumac



„Maska“, „Konak“ i „Tesla“: Miloš Crnjanski

povratku iz Minhena, u Pašoninom „Bulevaru“ osnovao je svoj „Orfeum“, koji će igrati i na Krfu 1916. za vojnike, i između dva rata, dok je Brana mogao. Režirao je vedro i zabavno čak i klasičan repertoar. Kratko je bio upravnik u Skoplju i Novom Sadu. Crtao je i s ljubavlju pisao za decu. Bio je oženjen gumicom Kajom. Rođen je u Knjaževcu je 11. XI 1875.

Na isti dan kad Brana umire, rodila se Meredith Monk (Meredith Monk), američka autorka performansa. Poreklom iz Perua, odrasla je u Konektikatu i Njujorku. Istražuje polje proširenih glasovnih tehnika i kombijuje ih s plesom, filmom, pozorištem i drugim elementima. Gostovala je na Bitefu. Na američkoj sceni pojavila se 1968. i još uvek aktivno stvara.

Pre 55 godina

Vojvođansko narodno pozorište iz Novog Sada dobilo je svoju Operu 16. XI 1947.

Pre 50 godina

Četvrtog XI 1952. umro je Dimitrije Mita Dimitrijević. Pisao je drame i dramatizacije između dva rata. Poznavao je dramski zanat i vešto gradio scenske efekte, ali su mu tok radnje i karakterizacija likova osrednji. Danas se njegova dela slabo postavljaju: *Pirovanje*, *Ljubavnik svoje žene*, *Sestra Leke Kapetana*, *Kanjoš Macedonović*, *Večiti Vavilon*. Znao je da izabere aktuelnu temu ili još uvek živu legendu. Rođen je 18. XII 1879.

Pre 40 godina

Drugog XI 1962. umire književnik Stevan Jakovljević. Imao je akademsku

karijeru, ali kao profesor biologije. Učestvovao je u Prvom svetskom ratu, a ti događaji bili su osnov za roman-hroniku *Srpska trilogija* (1934-36). Ostavio je još romane *Smena generacija* ('39), *Velika zabuna* ('52), *Likovi u senci* ('56). Svetolik Nikačević je dramatizovao *Trilogiju* i od 1938. komad *Na leđima ježa* često se izvodi. Jakovljević se rodio u staroj kući u Knjaževcu 7. XII 1890.

Pre 25 godina

Dok su „putevi zasuti lišćem svelim“, jednog novembarskog dana 1977. napustio nas je Miloš Crnjanski. Učio je istoriju umetnosti i filozofiju u Beču, a diplomirao u Beogradu. Bio je diplomata u Berlinu, Rimu, Lisabonu, Londonu, bio profesor, novinar, ljubitelj fudbala. Pisao je i ostavio jasan trag u lirici, esejistici, romanu, dramu. Napustio je tek tri komada (*Maska*, *Konak*, *Tesla*) ali sva tri pomeraju granice srpske dramske književnosti. Romani *Seobe* i *Roman o Londonu* dramatizovani su i izvedeni u JDP-u (režija Vide Ognjenović) i SNP u Novom Sadu (u režiji Steve Žigona i dramatizaciji Petra Marjanovića). Njegova razmišljanja o pozorištu tiču se lucidnih opažanja o Peri Dobrinoviću i Markovići, kao i savremenoj sceni. Rođen je u Čongradu

26. X 1893.

LUDUS

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137

Izlazi jednom mesečno

(osim u julu i avgustu)

Tiraž: 2000 primeraka

Prvi broj objavljen 5. XI 1992.

Izdaje

Savez dramskih umetnika Srbije

Beograd, Studentski trg 13/VI

Telefoni: 011/631-522,

631-592 i 631-464; fax: 629-873

http://www.sdus.org.yu

e-mail: sdus@net.yu

Žiro račun: 40806-678-8-2010628

Devizni račun: 5401-VA-1111502

(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Branislav Milićević

Glavni i odgovorni urednik

Aleksandar Milosavljević

aleksmil@eunet.yu

Redakcija

Svetlana Bojković, Jovan Ćirilov,

Ivana Dimić, Aleksandra Jakšić

(operativni sekretar), Maša Jeremić

(zamenik glavnog i odgovornog

urednika), Svetislav Jovanov, Jelena

Kovačević, Branka Krilović, Ivan

Medenica, Olivera Milošević, Darinka

Nikolić, Tanja Petrović, Gorčin

Stojanović, Anja Suša, Petar Teslić,

Đorđe Tomić (fotografija), Maja

Vukadinović

Sekretar redakcije

Radmila Sandić

Grafički dizajn i priprema za štampu

AXIS studio, Beograd

e-mail: axisst@eunet.yu

WEB administrator

Vojislav Ilić

Dizajn logotipa „LUDUS“

Đorđe Ristić

Redizajn logotipa „LUDUS“

AXIS studio

Štampa

Preduzeće za grafičko izdavačku

delatnost i usluge d.o.o. BRANMIL,

Beograd, Trebevička 17

Rešenjem Ministarstva za informacije

Republike Srbije Ludus je upisan u

Registar sredstava javnog informi-

sanja pod brojem 1459

Na osnovu Mišljenja Ministarstva

kulture Republike Srbije pozorišne

novine Ludus oslobođene su poreza na

promet



Istraživač: Meredith Monk