

Krista Sorčik



KREATIVNA I U SAMOĆI

Ivan Tomić



POZORIŠTE IZ SRCA

Marinko Madžgalj



VELIKI NIZ ZA KRATKO VREME

Vladimir Lazić



DONKIHO-TOVSKI DUH

Mladen Nelević



NIJE MI TESKO

David Tasić



GURAM, PA DOKLE IZGURAM

Svetlana Bojković, dobitnica nagrade "Žanka Stokić": SRBIJA JE JOŠ UVEK VELIKA TAJNA



Stevo Žigon, dobitnik nagrade "Dobričin prsten": NISAM KOMUNISTA VEĆ STALJINISTA



Jeste, kolerik sam, ali svako ima pravo na svoj karakter. Ne mogu da shvatim nekoga ko sedi u parteru i mirno govori glumcu koji treba da odigra nemirnu scenu. Kakvu scenu treba da odigra tako se i kao reditelj ponašam, i pokušavam da glumca svojim ponašanjem uvedem u atmosferu scene. To je zato što sam bio glumac

U OVOM BROJU:

Šabac: TEATAR U ZAMKAMA VREMENA SADAŠNJEG

Politika i pozorište: DA LI JE LJUBIŠA JOVANOVIĆ POLITIČKI PODOBAN?

Sudbina samostalnih umetnika i umetničkih udruženja: STATUS QUO

Pozorište na Terazijama: KAKO PRETVORITI MINUS U PLUS

Festivali:

- DANI ZORANA RADMILOVIĆA U ZAJEČARU
- OGLEDALIZACIJA
- POKUS
- PRETAPANJE

Pozorišna reportaža: MEDEJA (u pohode teatru "Uliks", predstavi "Medeja" sa Mirom Furlan, u režiji Lenke Udovički)

Strana scena: FRANCUSKA, ARGENTINA, ŠPANIJA, SAD, RUMUNIJA, NEMAČKA, ŠKOTSKA, RUSIJA, AUSTRIJA, ITALIJA, SLOVENIJA, HRVATSKA, BiH, MAKEDONIJA

PONIŽAVAJUĆE RABOTE

Crstice iz pozorišnog života

Savez dramskih umetnika Srbije je krajem decembra dodelio nagradu za životno delo „Zlatni čuran“ Dana komedije, te činjenice da je Upravni odbor Festivala u Jagodini prvo saopštio da je laureat reditelj Miroslav Belović, a zatim da je to saopštenje pogrešno i da je dobitnik Dejan Mijač, SDUS i Katedra za pozorišnu i radio režiju Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu objavili su protest: „Tim dilemantskim činom naneta je ogromna šteta ugledu dva vrsna pedagoga, istaknuta reditelja i afirmisana umetnika. Ne ulazeći u detalje ove ponižavajuće rabote, dižemo svoj glas u odbranu ljudskog i umetničkog integriteta i Miroslava Belovića i Dejana Mijača“.

Povodom gafa koji je obeležio ovogodišnju odluku o dodeli nagrade za životno delo „Zlatni čuran“ Dana komedije, te činjenice da je Upravni odbor Festivala u Jagodini prvo saopštio da je laureat reditelj Miroslav Belović, a zatim da je to saopštenje pogrešno i da je dobitnik Dejan Mijač, SDUS i Katedra za pozorišnu i radio režiju Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu objavili su protest: „Tim dilemantskim činom naneta je ogromna šteta ugledu dva vrsna pedagoga, istaknuta reditelja i afirmisana umetnika. Ne ulazeći u detalje ove ponižavajuće rabote, dižemo svoj glas u odbranu ljudskog i umetničkog integriteta i Miroslava Belovića i Dejana Mijača“.

Selektor 32. festivala u Jagodini (od 20. do 27. marta) biće Dragana Bošković. Dan Pozorišta na Terazijama, 23. decembar, obeležen je premijerom mjuzikla *Poljubi me, Kejt* u režiji Dimitrija Jovanovića. Godišnju nagradu Pozorišta dobila je Ljiljana Stjepanović za predstavu *Dva mirisa ruže*, ali i ukupan doprinos repertoaru ovog teatra.

U Kruševačkom pozorištu godišnju nagradu „Bora Mihajlović“ dobio Vojin Cetković „za doprinos pozorišnom životu Kruševca i Srbije“, i kontinuirani profesionalni i umetnički rad u više predstava tog teatra.

U Ateljeu 212 obeleženo je 150. izvođenje predstave *Iza kulisa* Majkla Frejna u režiji Alise Stojanović. Predstava je na repertoaru već 10 godina.

Premijere: u Narodnom pozorištu u Beogradu drugi deo Geteovog *Fausta*, u adaptaciji i režiji Mire Erceg, u Užicu *Odisej ne stanuje ovde* Dejana Gligorijevića, u režiji Radoslava Dorića, u Srpskom narodnom pozorištu *Ravangrad* Đorđa Lebovića, u režiji Dejana Mijača, i *Nakaze* Bogdana Španjevića, u posatvci Nemanje Petronje, u Novosadskom po-

zorištu *Smrt u ružičastom* Ljubomira Feldeka, u režiji Ljuboslava Majere.

U Bitef teatru bila je premijera predstave *Eva i Adam* Krleže, u režiji Miloša Lolića, a na sceni „Mata Milošević“ *Vukovi* Alfreda Brusta, ispitna režija Sladane Kilibarde.

Nikita Milivojević je u Slovenskom narodnom gledalištu u Ljubljani režirao Čehovljevo *Galeb*. Kokan Mladenović u Subotici sprema dramaturgiju *Majstora i Margarite* Bulgakova, a u „Buhi“ Tolkinovog *Hobita*. Jagoš Marković u Jugoslovenskom dramskom pozorištu režira svoj tekst *Governica*.

U Malom pozorištu „Duško Radović“ premijerno je izvedena predstava za tinejdžere *Seks za početnike*, po istoimenoj knjizi Jasminke Petrović, u izdanju Kreativnog centra. Dramaturgiju je sačinila Jelena Mijović a režirala Alisa Stojanović. Na Večernju scenu tog teatra vratila se *Smešna strana sporta* trupe Kuguar.

„Pinokio“ je premijerno prikazao *Crvenkapu* Igora Bojovića, u režiji Juga Radivojevića i *Tamo daleko*, autorski projekat Amele Vučenović.

U „Pužu“ je krajem decembra igrana novogodišnja *Zimska bajka*, projekat Branka Milićevića. Upravnica Slobodanka Aleksić najavljuje da će predstava ostati na repertoaru.

Na maloj sceni „Jovan Putnik“ Kruševačkog pozorišta premijerno je izvedena predstava za decu na engleskom *London calling* po tekstu Branislava Nedića, a u režiji Bojana Veljovića.

Teatar Kult obogatio je svoj repertoar predstavom Petra Kralja *Moj boemski život*, po istoimenoj prozi Milisava Krsmanovića Krce.

Tihomir Stanić je u Oslu i u Srpskom društvu u Londonu izveo monodramu *Mostovi – Na Drini ćuprija*, u okviru programa *Ivo Andrić, pisac i diplomata*, a povodom godišnjice dodeljivanja Nobelove nagrade našem uvaženom piscu.

Na Festivalu malih scena u Srpskom Sarajevu nagrade publike „Zlatna srna“ dobile su predstave *Janez* po tekstu i u režiji Siniše Kovačevića i monodrama

Vuk Stefanović Karadžić, po tekstu Milovana Vitezovića u izvođenju Ljube Božovića.

Četvrti Festival Asocijacije nezavisnih teatarata (Anet) održan je od 16. do 24. XII pod naslovom *Pretapanje*. Direktor manifestacije Jadranka Anđelić je objasnila da naslov upućuje na pretapanje pozorišnih stilova, medija i tehnika koje neguju članice Aneta, kao i gosti festivala iz Holandije, Belgije, Velike Britanije. Uz predstave u Reksu i Bitef teatru organizovane su javne prezentacije procesa rada trupa, radionice, okrugli stolovi i program za mlade *Igram protiv nasilja*.

Nova pozorišna scena u Beogradu, Plato kafe teatar, otvorena je 14. XII u knjižari Plato. Umetnički direktor je Petar Zec, a na repertoaru su njegove režije *Smešne precioze* po Molijeru i Trifkovićeve *Izbiračica*, u izvođenju sadašnjih i bivših studenata Akademije lepih umetnosti. Za narednu sezonu najavljen je ciklus *U ime ljubavi*, s dramaturgijama i inscenacijama savremene proze u izdanju Platona.

U Bitef teatru je održana druga manifestacija *Bitef bodi šop* u organizaciji Centra za umetnost pokreta Madlenijum, svojevrsni sajam s radovima afirmisanih ali i mladih igrača i koreografa iz Beograda i drugih gradova.

Centar za kulturu Pančevo organizovao je drugi Festival pozorišne umetnosti pod nazivom *Portret*. Predstavljeni su reditelj Milan Karadžić i glumac Milutin Mima Karadžić.

Izraelska glumica Naomi Akerman je u Bitef teatru izvela monodramu *Cveče nije dovoljno*. Gostovanje te predstave na temu nasilja u porodici organizovali su ambasada Izraela u Beogradu, ministarstva za socijalna pitanja i za kulturu Srbije i Program Ujedinjenih nacija za razvoj.

U Beogradskom dramskom pozorištu je gostovao zagrebački teatar Thalasa s *Gorkim suzama Petre ton Kant* Fazbindera, u režiji Dubravke Crnojević-Carić, koja tumači naslovnu ulogu, dok je Petrinu majku igrala Sanda Langerholc. Za februar je najavljeno gostovanje beogradske *Petre ton Kant* u Zagrebu.

GLUMAC PRED POLITIKOM I ISTORIJOM

Aleksandar Milosavljević

Nedavno sam, istina u pola glasa izrečenu, čuo optužbu na račun velikana našeg glumišta: navodno ima dokaza (još uvek nigde javno prezentovanih) da je u prvim danima po završetku Drugog svetskog rata poznati glumac „žestoko okrvavio ruke“, te će u rodnom gradu ostati upamćen po zlu. Premda iskustvo života u ovoj zemlji (ma kako se zvala, i bez obzira na to gde su joj granice) veli da nema toga što ovde ne postaje moguće, pa nas stvarnost uvek iznova lišava mogućnosti iznenađenja, čini se da bi naknadno otkriće zlikovačke prošlosti konkretnog glumca, uprkos njegovoj nesumnjivoj „partizanskoj“ provenijenciji, kao i činjenici da je zauzimao visoke partijske položaje u prethodnoj Jugoslaviji, ipak moralo da začuđi. Tim pre što smo, tokom poslednje dve decenije, a naročito u prvim godinama nakon Brozove smrti, doživeli intenzivnu „dekontaminaciju“ titoističkog nasleđa, kada su (na način

koji u mnogome podseća na aktuelni trenutak) do javnosti dospеле mnoge istine i „istine“ o pravoj prirodi bivšeg režima.

Iskustvo nagoveštava da bi naknadna otkrića o životu glumca upisanog zlatnim slovima u našu teatarsku povest (blagodareći pozorišnim ulogama) podrazumevala ne samo novu biografiju, već i revalorizaciju njegovog dela, pa i njegovo novo pozicioniranje u našoj pozorišnoj istoriji. Konkretno, njegovo bi ime valjalo izbrisati ne samo iz istorije nego ga i ukinuti u sadašnjoj teatarskoj stvarnosti.

U tom kontekstu se valja priseliti druge poučne priče, dobro znane u ovdašnjim teatarskim krugovima, ne tako davno vaskrsle u javnosti upravo na talasu potrebe da se posle dugog i mučnog ćutanja kaže puna istina. Mislim na sudbinu jedne od najvećih srpskih glumica, Žanke Stokić, optužene da je zaboravljala Nemce i igrala komedije za vreme okupacije. Suđeno joj je, oduzeta su joj građanska prava i zabranili joj da

glumi. No, dobro je prošla jer su neke njene kolege, za primer, streljane.

Ali, kako to obično biva, ispostavilo se da Stokićkina sudbina nije samo za nauk glumcima; u njoj je sadržana i pouka vlastima: da se čuvaju političkih odluka (ili odluka s političkim prizvukom) u dramatičnim vremenima. One ništa dobro ne donose i po pravilu se poput bumeranga vraćaju onima koji su ih doneli.

A istorija, ona prava, koju pobednici ne mogu potkupiti i dopisati, ima svoja pravila. Žanka je bila ponižena, smatrala da je zaboravljena, a ipak joj je jednog dana u posetu banuo Bojan Stupica i pozvao je da se pridruži njemu i grupi najreprezentativnijih jugoslovenskih glumaca u tek osnovanom Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Bila je uzbuđena, ponosna, pristala je i – ubrzo potom umrla. Srećna. Poslednji ispraćaj joj je priredio „ceo Beograd“, a u našoj kulturi će ostati upamćena kao izuzetna glumica o koju se politika ogrešila. Poučno, zar ne? Mislite o tome.

(Napomena: ovaj tekst je u listu „Danas“ objavljen januara 2001. godine)

OBAVEŠTENJE ČLANOVIMA SDUS-a

Mesečna članarina za samostalne umetnike i individualne članove od 1. januara 2003. godine iznosi 150 dinara.

Za zaposlene članove članarina i dalje iznosi 1 odsto od neto plate.

Predsedništvo SDUS-a

Sterijino pozorje u petom broju „Scene“ za 2002. objavljuje drame Petra Grujičića *Tekelija* i *Intervju* mađarskog pisca Istvana Eršija.

U Jugoslovenskom dramskom je predstavljena knjiga *Zaštićena zona i druge nove drame iz bivše Jugoslavije*, s komadima nagrađenim na konkursu bečkog MBH teatra. Tim povodom u Beogradu je bila rediteljka i inicijator konkursa Johana Tomek.

U Muzeju pozorišne umetnosti predstavljeno je deveto kolo edicije *Dramska baština*, koje u 5 knjiga donosi 10 drama Branislava Brane Cvetkovića, pisca, glumca, reditelja, satiričara, pozorišnog kritičara, upravnika pozorišta i rodonačelnika „Orfeuma“.

Na 23. anonimnom konkursu Udruženja dramskih pisaca Srbije za nagradu „Branislav Nušić“ pobedila je drama *Kad onaj tamo umre*, pod šifrom „Primarijus“. Žiri kojim je predsedavao Leon Kovke uvrstio je u uži izbor drame *Golubarnik*, *Rakun*, *Tačka oslonca* i *Treći sprat*, koje će biti objavljene u ediciji *Savremena srpska drama*.

Centar za kulturnu dekontaminaciju obeležio je 1. januara 8 godina rada izložbom Nikole Džafa i performansom *Spala knjiga na tri slova*, koji su izvele Lidija Stevanović, Gordana Kamenarović i Draginja Voganjac. Borka Pavićević je u okviru aktivnosti Centra najavila i značajne pozorišne projekte i ponovila da „druga Srbija postoji“.

Ministar kulture Branislav Lečić izjavio je da Vlada priželjkuje jake sindikate, koji jasno znaju šta hoće, te da udruženja umetnika koja su se transformisala zaista predstavljaju interese svoje branše, a ne svoje ili interese određenih monopolskih grupacija.

Na šestoj redovnoj i po svojoj prilici poslednjoj skupštini Sindikata dramskih umetnika, 16. XII na sceni „Raša Plavović“, odlučeno je da se glumci izdvoje u poseban sindikat. Predsednik Upravnog odbora Sindikata Slobodan Ninković najavio je skoro održavanje osnivačke skupštine novog sindikata.

U Šapcu je direktorka Marijana Isaković podnela ostavku zbog teškog materijalnog položaja, ali i „nepostajanja volje da se stanje kvalitativno promeni“. Umesto odgovora, Izvršni odbor Skupštine opštine, koja je osnivač, ukinuo je ime tetara „Ljubiša Jovanović“, kao i imena još nekih kulturnih ustanova u Šapcu.

U okviru kulturne saradnje na nivou Evroregiona, koji čine Rumunija, Bugarska i Srbija, nedavno je u vidinskom Državnom lutkarskom teatru postignut dogovor o pripremi predstave koja će nastati po tekstu Željka Hubača *Carevo novo odelo u zemlji čuda* a u režiji Irene Tot. Premijera je zakazana za 5. mart u Vidinu. Očekuje se da do kraja godine, takođe uz pomoć Ministarstva kulture Bugarske, u Vidinu bude realizovan projekat po tekstu i u režiji autora iz Rumunije.

(Servis „Ludus“)



Zaštićena zona i druge nove drame iz bivše Jugoslavije



ŠABAČKA ČIVIJA

Zorica Pašić

Pred sam kraj prošle godine Šabac se odrekao Ljubiše Jovanovića. Odbornička većina je odlučila da Narodno pozorište više ne nosi ime velikana pozorišne scene. Biblioteka je, istom odlukom, ostala bez imena Žike Popovića, a Dom omladine bez imena Vere Blagojević. Pozorište se sada zvučno zove – Šabačko pozorište. Šta je to zgrešio rođeni Šapčanin, glumac Ljubiša Jovanović, prvak Jugoslovenskog dramskog, o čijim se ulogama, i tri decenije posle njegove smrti, govori s divljenjem? Dušan Petrović, predsednik Skupštine opštine, smatra da kulturne ustanove koje su ostale bez svojih imena, obezličene neće ništa izgubiti. Navodno se odbornici nisu bavili ideologijom, pa ideologija nije ni izbrisala imena. „Istorija će, svakako, o svemu suditi! Do sada ni jedan spomenik u gradu nije pomeren, a kamo li postolje“, tvrdi Petrović. Da li je baš tako? Spomenik najvećem glumcu koga je Šabac imao, porušen je, a da niko ne zna zašto? (Žika Popović je bio podrinski prosvetitelj, osnovao je 1928. šabačku knjižnicu i čitaonicu, u 50-ak sela u kraju formirao je knjižnice, 20 domova kulture. Vera Blagojević je bila studentkinja, rodoljub i komunista. Streljana je 1942.) Ili zna, a neće da kaže? Da li je to neko Ljubišu Jovanovića osudio, posle smrti, na gubitak građanske časti?

Šabački glumci nisu reagovali. A i kako bi kad im je upravnik, Marijana Isaković, podnela ostavku na funkciju „zbog teškog materijalnog položaja u kome se nalazi ova ustanova kulture, ali i nepostojanja volje da se stanje kvalitativno promeni“. Odeljenje za društvene delatnosti SO Šabac ređa cifre i procenite i tvrdi da je pozorište uvek imalo podršku grada, da u gradu imaju sluha za teatar, da su davali koliko je traženo, ali da je problem u organizaciji. Čekaju promene, tj. rukovodeću pozorišnu ličnost koja će biti sposobna da promene izvede.

Srpsko glumište, izgleda, nije ništa čulo. Čuti. Oglasila se Olivera Trifunović iz Beograda, dak Žike Popovića, da bi sa zgražanjem zapitala „dokle će jednu Srbiju da potresa ljudi koji zamišljaju da istorija uvek počinje od njih samih“. Šabačku sramotu, a možda je to i ona njihova čuvena čivija, nije oćutao ni Boško Jelić, novinar iz Doboja. (Loš glas je, eto, stigao i do Republike Srpske.) Tek dva glasa vapijućih u tišini, a u pismima čitalaca.

Stvari postaju ozbiljne. Hoće li još neka pozorišta pogubiti imena? Šta sa Sterijom, Joakimom Vujićem, Tošom Jovanovićem – nisu bili članovi Kazališta narodnog oslobođenja i partizani, ali sigurno nisu bili ni bezgrešni. Zoran Radmilović je, istina, bio član Patije, ali nije redovno plaćao članarinu. Da li mu je to olakšavajuća okolnost?

Ko je dobio „Ćurana“?

Ko je dobio nagradu za životno delo 32. Dana komedije u Jagodini? Najpre je objavljeno – crno na belo – da je to Miroslav Belović, reditelj. Potom je usledila ispravka: tačno je da je dobitnik reditelj, ali ne Belović već Dejan Mijač. Pošto je već vest o Beloviću, kao laureatu, puštena u javnost, a ispostavilo se da je pogrešna, sastao se Upravni odbor Festivala da se dogovori šta će i kako će. Dobro, ove godine Belović, dogodine – Mijač. Nisu se dogovorili. Goran Stanković, član UO Dana komedije, smatra da zbog greške ne treba podrivati temelje institucije – politikom. Sad još samo treba razumeti šta to znači. Jagodincima „Zlatni ćuran“ nikako da se posreći. Da ne podsećamo šta je prošle godine bilo.

Bojković nije pogledala u dubinu pozornice i rekla nam da je „pozadina“ koju gledamo fotografija Žanke Stokić, izašli bismo sa uverenjem da je to samo neodređeni motiv lista. Niko, očigledno, nije za to mario. Sitna omaška u odnosu na ono što se moglo desiti da je urađeno kao što je najavljeno u mesečnom repertoaru Narodnog pozorišta: da će se nagrada „Žanka Stokić“ uručiti Svetlani Bojković uoči reprizne predstave *Fausta!*

Smene i promene

U Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu prvo se bilo malo zakovalo, smenjivali su se između sebe, a onda su se primirili. Miodrag Petrović, upravnik, najavio je da će smeniti Vladislava Kaćanskog, direktora Drame. Onda je Robert Kolar, gradski sekretar za kulturu, namerno da smeni teško stečenog upravnika, Petrovića. Ko je prvi počeo? U TV emisiji Kaćanski i Kolar se nisu baš lepo izrazili o rukovođenju najstarijim srpskim teatrom. Kolar je potvrdio da treba promeniti upravu pozorišta: „Od dolaska na čelo kolektiva (Petrovića) ništa valjano nije urađeno, naprotiv: povlašćeni su mnogi štetni potezi, od finansijskih do umetničkih. Umesto Petrovića treba postaviti novog čoveka, a lično ću se založiti



Politička nepodobnost: Sonja Hleboš i Ljubiša Jovanović

Godina je završenog dodelom „Dobričinog prstena“ Stevi Žigonu, a nova je počela uručivanjem nagrade „Žanka Stokić“ prvoj dobitnici – Svetlani Ceci Bojković. Nagrada je ustanovljena na inicijativu Mire Stupice, dodeljuju je Narodno pozorište, dnevni list „Večernje novosti“ i Požarevac. (Novčani iznos nagrade je 150 hiljada dinara, što je za naše prilike lepa svota. Tek da podsetimo da je Žanka za svoju „korisnicu“, povodom 25 godina umetničkog rada, dobila novac od kojeg je mogla da kupi – kuću.) Svečanost u Narodnom pozorištu bila je lepa i dirljiva. Ipak, nemar na velikim svečanostima je nedozvoljiv: da Svetlana

i za smenu pomoćnika upravnika Tomislava Kneževića koji je preuzeo vođstvo teatrom“. Dakle, u tome je problem: upravnik i direktor Drame saobraćali su preko tampon zone – Kneževića. (U novoj istoriji SNP-a, ime Kneževića je nezaobilazno. Kaćanski primećuje da se ono uvek pojavi kada je kriza.)

Stvar je smirio Đorđe Randelj, predsednik UO i, izgleda, uspostavio direktnu saradnju na liniji Petrović-Kaćanski. Predsednika je jako „uplašio ton Osme sednice koji je se čuo u toj emisiji“. Isti tim nastavlja da vodi SNP, Randelj kaže da „ni u kom slučaju neće dozvoliti da se bilo čija politika meša u kulturnu politiku SNP-a“.

Kad smo već u Novom Sadu, ima li šta novo u Sterijinom pozorju? Za sada, ništa. Ne zna se ko će biti direktor a ko selektor, šta je s telima i organima, kakav je koncept. Sve je obavljeno velom tajne, a maj, kad Pozorje počinje, stiže nakon snegova.

Iz Zaječara vest: Zorica Zec više nije upravnik Pozorišta „Zoran Radmilović“. Dužnost je preuzeo Vladimir Lazić, stalni reditelj tog teatra i jedan od bivših uprav-

SAOPŠTENJE

Skupština opštine Šabac je na sednici održanoj 26. decembra 2002. godine donela sramnu odluku o promeni imena šabačkog Narodnog pozorišta "Ljubiša Jovanović". Odbornici lokalne Skupštine su bahato presudili - ime velikana srpskog glumišta, Ljubiše Jovanovića, biće izbrisano iz naziva jedinog profesionalnog teatra u Mačvi, koje će se, od dana kada ova nerazumna odluka bude objavljena u "Službenom listu opštine Šabac", zvati Šabačko pozorište!?

Ne znamo čime je jedan od najvećih srpskih glumaca zaslužio ovu "čast" da ga se njegovi sugrađani, tačnije predstavnici vlasti u njegovom rodnom gradu, odriču, ali vrlo dobro znamo da je ovakav bahat odnos prema glumačkoj veličini koju Ljubiša Jovanović predstavlja, skandalozan čin koji zaslužuje najoštriju osudu celokupne javnosti.

Zato Savez dramskih umetnika Srbije ZAHTEVA od svih relevantnih subjekata u Srbiji da utiču na to da se ova odluka SO Šabac smesta poništi.

Upozoravamo na svu pogubnost ravnodušnog odnosa prema ovakvom pokušaju da se na necivilizovan, nekompetentan i neodgovoran način prekraj istorija našeg teatra i negiraju duhovne vrednosti na čijim tekovinama bi trebalo da počiva ova zemlja.

Za Ogranak SDUS-a u NP Šabac
Mladen Ognjanović, s.r.

Za Predsedništvo SDUS-a
Branislav Milićević, predsednik
24.01.2003. g.

nika. Kako se saznaje, promena „hrabri i glumce, i pozorišnu publiku“.

sa scene izgovori ono što „30-ak godina nosi na srcu“, a smatra da se treba baviti angažovanim tekstom. Sokićka je nezadovoljna: „U Beogradu postoje petorica reditelja koji rade šta hoće, monopol drži šaćica ljudi. Kao glumica, za godinu dana ne mogu da zaradim koliko reditelj dobije za jednu režiju. Reditelji drže žirije, drže festivale, imaju javno mnjenje, svoje glasnogovornike. Zato nam se i događa da jedan osrednji spektakl bude ovenčan nagradama, a oni koji vrede ostaju u zapečku. Došlo je najgore vreme, jer je novac u rukama prostaka, ljudi koji nemaju ni morala ni kriterijuma. Postoje lobiji, ljudi koji vladaju i našim udruženjem i određenim novinarima. Oni isturaju nekog levog selektora, a u žirije nameštaju one koji će da slušaju. Ljudi van klana su obezvređeni. Srpski usud je ubijanje svoje elite, negativna selekcija i primitivizam. Ne moram ni da igram ako mi život i sudbina zavise od dripaca“.

Da je Miodrag Petrović-Čkalja imao velike novce kao što nije, njegova unuka Jovana Petrović, glumica, bila bi kidnapovana. Jovana je poverila oštroj novinarskom peru šta je sve moglo da se dogodi, a srećom nije. Jedna komšinica je s pozudanom informacijom doletela u njihovu kuću i upozorila Čkaljine unuke da će jedna od njih biti oteta. Otmica je očekivana kao izvesna, preduzete su mere predostrožnosti, ali otmicari se nisu pojavljivali. Jovana pretpostavlja da su otmicari saznali da Čkalja ne bi mogao da plati otkup, a moguće je i da komšinica nije imala dobar izvor informacija. U svakom slučaju, Jovana Petrović ne stanuje više na staroj adresi.

„Ova godina će biti godina velikih reformi u pozorištu“, poručuje ministar Branislav Lečić. Reforma će, najpre, zahvatiti Narodno pozorište gde će svi – od portira do upravnika – biti angažovani po ugovoru. Isto će biti primenjeno i u ostalim teatrima. Svi angažovani će socijalna davanja regulisati samostalno i bez obzira na to da li je neko zaposlen ili ne.

Ivan Jevtović ne krije da oseća veliki strah od onoga što dolazi. „S obzirom na najave onoga što će se tek dešavati i na promene koje će uslediti, razmišljam šta još da radim osim glume. Izgleda da od glume neću moći da živim, kao što ne mogu ni sada, iako igram 40 predstava mesečno.“

A Narodno pozorište u Nišu još čeka upravnika. Aleksandar Lazarević je v.d. – dokle će, ne zna se. Upravni odbor je u sukobu s mandatno-imunitetskom komisijom, a Skupština Opštine je namerna da sama imenuje direktora. UO, pak, misli da bi svoj predlog trebalo da da Ministarstvo kulture, pa da se taj predlog usaglasi s mišljenjem Saveza dramskih umetnika Srbije i UO, sastavi povelja, raspiše referendum, održi bar jedna skupština bilo koje vrste, i – eto nama upravnika! Hoće li se pozorišta u rasulu prihvatiti Zoran Stamatović, sadašnji upravnik pozorišta u Užicu, neizvesno je. Stamatović veli da je zainteresovan, ali pod njegovim uslovima. Koji su to uslovi, ne zna se.

Dripici i ostali

Ružica Sokić u Pozorištu „Slavija“ igra u *Zavodniku* Miladina Ševarlića (pisac je i reditelj komada) staru damu iz propale građanske porodice. Motiv da prihvati ulogu je jak: ima mogućnost da

VAŽNO!!!

Novi broj tekućeg računa (nema više žiro-računa)
Saveza dramskih umetnika Srbije je:

255-0012640101000-92

i vodi se kod Privredne banke Beograd, a.d.



TEATAR U ZAMKAMA VREMENA SADAŠNJEG

Drugi čin sunovrata Šabačkog pozorišta

Gordana Jojić i Stana Munjić

Kada bi u staroj Atini neko načinio manji delikt, zabranjivali su mu da tri meseca svira u diple. Ako bi napravio veći branili su mu da posećuje pozorište šest meseci. Ovom kratkom besedom i pitanjem: šta su Kragujevčani skrivili bogovima te su lišeni pozorišta, istaknuti helenista dr Miloš Đurić je 1961. sprečio donošenje odluke o ukidanju teatra u Kragujevcu, iako su prethodno pročitana 24 obimna referata o neophodnosti tog čina zbog teške materijalne situacije. Šapčane je stigla gora kazna. Za vikend oni u pozorište idu na živu kafansku muziku.

163 godine pozorišnog života

Prvi čovek šabačke opštine je u novogodišnjem obraćanju sugrađanima rekao da će lokalna vlast opravdati Jevrema Obrenovića i ono što je opština dobila u nasleđe, a Šapčani veruju da je mislio na kulturu. Jer je, postavljajući temelje velike kulturne tradicije, „jedini pismen od braće Obrenovića i od prirode sklon ka novačenju i napretku“, boraveći u Šapcu od 1816. do 1831, načinio od ove varoši Mali Pariz. Zahvaljujući njemu mnoge novine ulaze prvo u Šabac, a tek zatim u Kragujevac, ili Beograd, a zasluga za još jedno „šabačko preticanje Beograda“ pripada profesoru Mlađe gimnazijalne škole u Šapcu, Damjanu Marinkoviću. Ovaj Zemunac, zaljubljenik u „teatralna predstavljenija“, učinio je da Šabac dobije diletantsko pozorište ubrzo posle inicijative Atanasija Nikolića u Kragujevcu, a pre pozorišta na Đumruku u Beogradu.

Prva predstava odigrana je uoči Božića, 26. XII 1840. (po starom kalen-

daru), teatralna igra *Svetislav i Mileva* Jovana Sterije Popovića. Šabački „zritelji“ prihvatili su „teatralnu pozorišnu igru“ preko svakog očekivanja, pa je ponovljena i na Božić.

Kontinuitet pozorišnog života nastavljen je u drugoj polovini XIX i početkom XX veka. Šabačko pozorište „Drinosavlje“ osnovano je 1906, ali je rad obustavilo već krajem sledeće godine, pa su do rata Šapčani gledali predstave drugih trupa. Glumci su rado dolazili, smatrajući ga „najodličnijom varoši“, i zadržavali se i po nekoliko meseci.

Već 1919, ovde je delovalo šabačko diletantsko pozorište „Jugoslavija“, a 1921. glumac i reditelj Dušan Životić osniva u Šapcu gradsko pozorište. Radilo je do februara 1922, a onda je pretvoreno u Podrinjsko povlašćeno pozorište, koje je Životić vodio do 1930.

Pozorišni život u Šapcu između dva rata obeležio je i Pozorišni odsek šabačke gimnazije koji je nosio ime Dobrice Milutinovića, a sve vreme u gradu i okolini delovale su mnoge knjižnice i čitaonice s pozorišnim odsecima, te radnička amaterska pozorišna i pevačka društva ili sekcije. Iz krila šabačkog pevačkog društva „Zanatlija“, 1938. se rodilo Šabačko diletantsko pozorište „Janko Veselinović“ objedinivši aktivnosti svih pozorišnih snaga u Šapcu. Delovalo je do Drugog svetskog rata, ali i tokom okupacije.

Šabac je oslobođen 23. X 1944. Sticajem okolnosti, u Šapcu je tada bilo više profesionalnih glumaca pa je Narodnooslobodilački odbor, 1. XI 1944. odlučio da se osnuje Podrinjsko narodno pozorište „Janko Veselinović“. Prva premijera, *Noćna smotra* Škvarkina, izvedena

je već 14. XII 1944. Od tog dana piše se istorija profesionalnog teatra u Šapcu – Podrinjskog narodnog pozorišta „Janko Veselinović“, Narodnog pozorišta, Narodnog pozorišta „Ljubiša Jovanović“ a, od kraja 2002, Šabačkog pozorišta.

Zlatni period

Do kraja 2000. šabačko pozorište bilo je jedno od najuspešnijih u Srbiji, a na njegovom čelu je 17 godina bila Zlatica Popović. Preporod je započeo 80-ih praiizvedbom *Srpskog ruleta* Aleksandra Đaje u režiji Branislava Mićunovića-Žage, a usledila je *Pivara* Božidara Zečevića u režiji Aleksandra Lukača. Na

U 1991. godini hit je bila predstava Reja Kunića *Život je lep*, u režiji Aleksandra Đorđevića, koja je doživela više od sto izvođenja. Bio je to nastavak dobrog puta u najveće uspehe šabačkog pozorišta u njegovoj istoriji. Isti reditelj potpisao je i šabačku predstavu *Luda noć u hotelu Jugoslavija*, koja mu je na Danima komedije 1993. donela „Čurana“, predstavi statueta „Jovanča Micić“, a Ljubiši Baroviću nagradu za mladog glumca.

Saradnja s rediteljem Nikitom Milivojevićem započeta je predstavom *Jesi li ti to Normane*. Na Danima komedije 1994. donela je statueta „Jovača Micić“, a na Talija festu u Beogradu tri nagrade: glumcima Ivanu Tomaševiću i Goranu

žeka, u režiji Radoslava Milenkovića, i *Buzdovan*, u režiji Kokana Mladenovića, dobijaju visoke ocene kritike koja sezonu 1996/97. smatra najuspešnijom od kada pozorište postoji. Te, 1997. na Svečanostima „Ljubiša Jovanović“, Zlatni medaljon sa likom Ljubiše Jovanovića pripao je Ivanu Tomaševiću, a jednu od pet glumačkih nagrada dobio je i Mladen Ognjanović. Zlatica Popović dobija iste godine nagradu „Nikola Peca Petrović“ kao najbolji upravnik srpskih pozorišta.

Nedostatak finansijskih sredstava osetio se u sezoni 1998/99. ali se igralo s istim žarom. Juna 1999. započinje rad na novoj premijeri, *Kokoški* Nikolaja Koljade, u režiji Radoslava Milenkovića. Na Susretima „Joakim Vujić“ u Pirotu, tri



Bilo nekad, sad se pripoveda: ansambl Pozorišta „Ljubiša Jovanović“ sa rediteljem Nikitom Milivojevićem

Susretima profesionalnih pozorišta „Joakim Vujić“ u Zaječaru *Pivara* osvaja i nekoliko značajnih nagrada, a selektor bira ovu šabačku predstavu za MES u Sarajevu.

Autor *Pivare*, zadovoljan izvođenjem komada, poslao je šabačkom pozorištu nov tekst – *Selektor*. Predstava je na „Joakimu“ u Kragujevcu osvojila pregršt nagrada. Usledila je praiizvedba komada *Samo vi 'ajte, a mi ćemo graktat i arlaukat* Miodraga Karadžića, u režiji Ljube Miloševića, koja je na Danima komedije ovenčana glumačkom nagradom. Dobri glumci i reditelji sa zadovoljstvom dolaze u Šabac, a publika puni salu. A onda je ruinirana scena počela da ugrožava život glumaca i inspekcija zabranjuje rad. Glumci započinju turneje, a za dve godine, koliko traje gradnja scene, nastalo je 7 premijera i organizovane su Svečanosti „Ljubiša Jovanović“ (u sali Radničkog univerziteta).

Na novoj sceni glumci su zaigrali početkom sezone 1988/89. u premijeri *Lulu* Vedekinda, u režiji Aleksandra Lukača, a zablistali su početkom 1990. u *Profesionalcu* Dušana Kovačevića, koju je režirao Božidar Đurović. Te godine šabačko pozorište je obeležilo 150 godina pozorišnog života u Gradu, u saradnji s Muzejom pozorišne umetnosti Srbije postavljena je izložba i objavljena monografija, a bilo je i domaćin Susreta profesionalnih pozorišta Srbije „Joakim Vujić“.

Ivanoviću, te reditelju Milivojeviću. Iste godine, ovaj reditelj je u Šapcu postavio *Čelavu pevačicu* Joneska koju su kritičari uvrstili među pet najboljih ostvarenja u zemlji te sezone. Na „Joakimu“ u Kragujevcu ona je osvojila pet nagrada, na Malom pozorju u N. Sadu i Zemun festu nagrađen je reditelj, a na Svečanostima „Ljubiša Jovanović“ nagrade su dobili glumci Jelica Vojinović i Ljubiša Barović. Po pozivu, 1995. *Čelava pevačica* je učestvovala na internacionalnom festivalu Autor 95 u Temišvaru, gde je proglašena za najbolju, a Ivan Tomašević je nagrađen kao najbolji glumac.

U sezoni 1994/95. izvedeno je 6 premijera, a izdvojila se *Mandragola* Maki-javelija, u režiji Nikite Milivojevića, koja je na Susretima „Joakim Vujić“ u Leskovcu osvojila 6 nagrada, a na Danima komedije statueta „Jovanča Micić“.

S jeseni 1996. započinje saradnja s još jednim mladim rediteljem, Kokanom Mladenovićem. Bila je to predstava *Mrešenje šarana* Aleksandra Popovića, koja je 1997. pobedila na Danima komedije. Pozorište je dobilo „Jovanču Micića“, reditelj „Čurana“, a nagrađen je glumac Mladen Ognjanović. Ista predstava na Zemun festu donosi nagradu ansamblu.

Predstava *Rozenkranc i Gildenstern su mrtvi* Toma Stoparda, u režiji Nikite Milivojevića, na „Joakimu“ u Zaječaru odnosi 7 nagrada. Predstave *Tango* Mro-

glumca, od pet iz podele, dobili su nagrade (Aneta Tomašević, Aleksandra Gavanski i Mladen Ognjanović), na Danima Zorana Radmilovića u Zaječaru Aneta Tomašević dobija „Zoranov brk“, a na glumačkim svečanostima „Milivoje Živanović“ predstava dobija tri priznanja – Aneta Tomašević povelju „Milivoje Živanović“ i nagradu stručnog žirija, a Aleksandra Gavanski nagradu publike.

Prva premijera u 2000. bila je Nušićeva *Vlast* u adaptaciji i režiji Mire Banjac, koja je već na prvom festivalu na kome je učestvovala, Nušićevim danima u Smederevu, proglašena za najbolju, a na Susretima „Joakim Vujić“ osvojila je osam nagrada.

Ograničen prostor ne dozvoljava da budu pomenute i druge predstave u kojima je bilo značajnih glumačkih kreacija, odličnih rediteljskih postupaka, sjajnih scenografija, kostimografskih ili muzičkih rešenja, jer je u tom zlatnom periodu pozorište dalo Šapcu oko 2.000 predstava, 102 premijere i 110 nagrada. Podatak koji su, nažalost, više poštovali ljudi van Šapca no u Šapcu.

Pozorište je glumac

Posle oktobrskih promena, Zlatica Popović je smenjena, a odgovarajućeg kadrovskog rešenja za upravnika pozorišta do danas nema. Katarina Jugović, profesor književnosti, bila je upravnik

Preplatite se na

LUDUS

Godišnja pretplata za SRJ - 500,00 din.

Dinarski tekući račun:

Savez dramskih umetnika Srbije

255-0012640101000-92

(Privredna banka Beograd A.D.)

NOVO!

PRIMAMO PRETPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EUR.

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)



dva meseca. Za to vreme urađena je predstava *Dama iz Maksima* u režiji Ljubomira Draškića, s beogradskom glumicom Danicom Maksimović u glavnoj ulozi. Predstava je potrošila budžet planiran za programske aktivnosti cele godine, a očekivani uspeh je izostao. Ovo je, s prispelim starim dugovima, blokiralo rad pozorišta.

Nova upravnica, Marijana Isaković, profesor književnosti, na dužnost stupa 1. IV 2001. i, prema izjavama u štampi, odlučuje da prvi potez bude „finansijska konsolidacija“, a i kasnije ona će uvek govoriti samo o „poslovnoj“, nikad i umetničkoj politici. Od septembra do Nove godine šabački glumci odigrali su nekoliko predstava, a upravnica je i Deda Mraza brojala u premijere. Jedno od najboljih pozorišta u Srbiji pretvaralo se u dom kulture u kojem gostuju te-

garoške predstave, a čija se sala iznajmljuje za koncerte i promocije. Od nedavno, vikendom tamo svira kafanska muzika.

Pozorišna publika se promenila s repertoarom, ali i s postupcima nove upravnice. „Finansijska konsolidacija“ najpre je oterala novinare i glumce jer nisu pristali da kupuju karte – prvi da bi izveštavali s predstava, a drugi da bi gledali svoje gostujuće kolege. Doduše, i jedne i druge je upravnica smatrala za nužno zlo, olako je u štampi ocenjivala rad ljudi u pozorištu (uglavnom kao nestručan), a iza scene se raspitivala šta je to inspicijent. Posebne primedbe je imala na glumce, iste koji su Šapcu doneli najveća glumačka priznanja. Do ostavke nije shvatila da je pozorište glumac. Ali, dok se vajkala na „kadrovske probleme“, kretivne ideje i višak vremena šabačkih glumaca bili su inici-

jalna kapisla za osnivanje Scene „Maska“. Osnivači su prvaci šabačkog pozorišta Aneta i Ivan Tomašević. Prva predstava, *Klara, dogodiće se nešto neočekivano*, je od premijere, februara 2002, igrana u Šapcu pred punom salom u proseku jednom mesečno, gostovala je po Srbiji, a pozivi za gostovanja stižu i iz inostranstva. Na Danima Zorana Radmilovića Ivanu Tomaševiću za ulogu u ovoj predstavi dodeljen je „Zoranov brk“. Velika predstava malog ansambla (tri šabačka glumca – Ivan Tomašević, Aneta Tomašević i Aleksandra Ristić) bila je najbolji odgovor na „stručne“ izjave upravnice koja je za vreme svog mandata jednom bila na Susretima „Jokim Vujić“, odakle su se Šapčani prvi put vratili bez nagrade.

Krajem prošle godine, Marijana Isaković podnosi ostavku. Po sopstvenim

rečima, teatar je „izvukla iz finansijske dubioze“, vratila mu „probrljivu publiku“ i „rezultatima se odužila svom gradu“, a smelo prognozira da za 10 godina pozorišta u Srbiji neće više biti.

Osnivač, Skupština opštine Šabac, do sada nije zvanično reagovao na događanja u pozorištu, ali je gradonačelnik Dušan Petrović, u intervjuu lokalnom listu „Glas Podrinja“, govoreći o izdavanju za kulturu u 2003, rekao: „Mnogo nade polažemo u reformisanje Pozorišta i mislim da ćemo naći dovoljno kompetentnih i hrabrih ličnosti koje će se time baviti. Spremni smo da znatno više investiramo nego prošle godine, kao uostalom i u ostale segmente kulture. Nadam se da će nov sistem odnosa u Pozorištu dovesti do toga da naredne godine imamo nekoliko značajnih događaja. Postoje svi resursi da se to ostvari. Ako imate novac,

dobru zgradu, dobre glumce, a to ne daje rezultat, onda znači organizacija nije dovoljno dobra i onemogućava da se naprave iskoraci“.

Lokalna vlast u Šapcu, kada je pozorište u pitanju, ne bi smela još jednom da pogreši. Najmanje što može u ovom trenutku je da raspíše konkurs. Da na mesto upravnika dođe čovek koji zna šta je pozorište, voli taj posao i ima poverenje u glumce. Autoritet kome samozvani poslanici kulture neće praviti repertoar i podele. Sunovrat šabačkog pozorišta najveće je nazadovanje Grada u novim demokratskim promenama i što pre to shvati aktuelna lokalna vlast biće bolje – i za vlast i za pozorište. Jer, Šapčani ne znaju šta su skrivili bogovima da ih liše pozorišta.



STATUS QUO

O najnovijim aktivnostima i zaključcima

umetničkih udruženja

Dragoslav Krnajski

U vezi s problemom plaćanja doprinosa za osiguranje samostalaca od strane Skupštine grada Beograda (od 1. I '02. do 31. IV '03), te finansiranja rada umetničkih udruženja od strane republičkog Ministarstva kulture i javnog informisanja (od 1. I '03), ovlašćeni predstavnici 11 republičkih umetničkih udruženja sastajali su se u decembru 6 puta, a i bili na sastanku u Ministarstvu kulture i u Skupštini Beograda (u "Ludusu" br. 100), ali problemi zbog kojih su udruženja novembra 2002. zahtevala smenu ministra kulture i člana IO Skupštine grada Beograda zaduženog za kulturu i informisanje, nisu rešeni do danas.

Ministarstvo kulture

Sastanak u Ministarstvu kulture je održan 12. XII 2002. i na njemu su učestvovali predsednici i predstavnici 11 republičkih udruženja umetnika (ULUS, ULJUPUDS, SDUS, UFUS, UFGS, UMUS, UDPS, UOUS, UBUS, SEMUS i UKomp.S) te ministar Lečić sa saradnicima. Ministarstvo je po sastanku izdalo Saopštenje u kojem se, između ostalog, kaže: "Ovaj sastanak definisan je kao tek prvi u nizu susreta sa predstavnicima udruženja, odnosno asocijacije udruženja samostalnih umetnika i dogovoreno je da će već na prvom sledećem sastanku, za desetak dana, biti formulisana rešenja za prelazni period finansiranja udruženja, kao i da će biti razmatrani konkretni predlozi udruženja za definisanje statusa i položaja samostalnih umetnika u budućnosti".

U Saopštenju umetnička udruženja se nazivaju "udruženjima samostalnih umetnika", što je najverovatnije posledica neznanja autora, a možda se i namerno sužava delokrug i nadležnosti republičkih umetničkih udruženja, jer samostalni umetnici čine manji deo članstva udruženja (u SDUS-u ih npr. ima nešto više od 10% članstva).

Umetnička udruženja su na tom sastanku insistirala na aktuelnim pitanjima:

- umetnička udruženja, u skladu sa zakonom, nisu udruženja građana, već društvene organizacije kojima su postojeći propisi poverili vršenje određenih javnih ovlašćenja;
- svi zaposleni u institucijama kulture će, po novim propisima, biti anga-

žovani ugovorima na određeno vreme, obnavljanim svake godine; zato će mnogi umetnici na određeno vreme biti bez angažmana i biće upućeni na udruženja da bi ostvarili svoja prava;

- Ministarstvo će na obrazložen predlog udruženja pozvati opštine da preuzmu obaveze plaćanja doprinosa za samostalne umetnike, tj. dostaviće opštinama tumačenje člana 10, tačka 6. Zakona o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture;

- Ministarstvo se obavezuje da sve dosadašnje i buduće predloge i nacrt zakona iz delokruga kulture i položaja umetnika, dostavlja umetničkim udruženjima, da bi ona učestvovala u pripremanju za njihovo donošenje;

- u vezi s problemima nastalim s IO Skupštine grada Beograda oko plaćanja doprinosa za samostalne umetnike, postignuta je saglasnost da udruženja nisu ovlašćena da preispituju verodostojnost dokumentacije koju izdaju nadležni državni organi, niti da proizvoljno revidiraju spiskove samostalnih umetnika; Ministarstvo je predložilo IO Beograda da se problem reši tako što će se izdavati pojedinačna rešenja za svakog umetnika direktno u nadležnoj službi Grada; konstatovano je da se Srpsko književno društvo nema zakonskih ovlašćenja;

- prisutni su se saglasili da treba formirati Savet za kulturu od 15 članova u kojem bi bili i predstavnici umetničkih udruženja, te da umetnička udruženja imaju većinsko učešće u komisijama Ministarstva koje odlučuju o finansiranju programa i projekata udruženja, a predstavnici udruženja su insistirali na ispunjavanju obaveza Ministarstva da finansira rad umetničkih udruženja u skladu sa Zakonom o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture, uz istovremeno pokretanje inicijative za izmene i dopune Zakona o budžetskom sistemu (ti zakoni su u koliziji); predstavnici udruženja su insistirali i na sprovođenju odredbi Ustava SRJ i konvencija UNESCO-a: ravnopravnost građana kod pitanja poreske politike (stopa poreza mora biti za sve jednaka, tj. 14%, a sada je stopa poreza na autorske honorare 20%); prisutni su se saglasili i da država treba da preuzme obavezu plaćanja doprinosa za osiguranje istaknutih umetnika u statusu samostalnog umetnika;
- ocena sastanka u Ministarstvu kulture od 12. XII je negativna: sastanak



Pisac, reditelj i glumac na konferenciji za štampu: Ivan M. Lalić, Darijan Mihajlović i Dragan Bjelogrić (Foto: Đ. Tomić)

je potvrdio slutnje da će se i sadašnja loša pozicija umetnika i njihovih udruženja još pogoršavati (ne postoji kulturna politika; nisu rešeni odnosi s Gradom oko plaćanja doprinosa samostalaca, a očekuje se povećanje njihovog broja prelaskom zaposlenih umetnika na ugovor u institucijama kulture; finansiranje udruženja samo kroz programe i projekte ne služi na dobro jer dosadašnja praksa odbijanja ili delimičnog odobravanja značajnih projekata od strane Ministarstva ne daje nadu da će se udruženja ubuduće finansirati putem programa; nepoznavanje zakonske regulative i nespremnost ministra i Ministarstva da brani interese umetnika i njihovih udruženja...)

Otuda će predstavnici umetničkih udruženja na dugočekivanom narednom sastanku u Ministarstvu (a posebno s obzirom na nejasno Lečićevo izlaganje od 12. XII) od ministra zahtevati da kaže koji su uslovi na planu kulture postavljeni za naš ulazak u EU, koju viziju ministar ima i šta se očekuje od kulturnih poslanika! Insistirajući se, u vezi s finansiranjem rada umetničkih udruženja, i na valjanom tumačenju Zakona o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture i Zakona o budžetskom sistemu (pošto su oni u koliziji), tj. na mogućnosti njihovog proširenog dejstva, naravno, ako za to postoji politička i druga volja.

Skupština grada Beograda - Sekretarijat za kulturu

Poslednji sastanak predstavnika umetničkih udruženja, članova gradske

Komisije za plaćanje doprinosa za osiguranje samostalnih umetnika (imenovao je IO), u prošloj godini održan je u SDUS-u 26. XII zbog nepoštovanja dogovorenog postupka u sprovođenju predloga gradske Komisije (od 16. XII '02) u kojoj većinu čine predstavnici umetničkih udruženja.

Ponovo je ozbiljno prekršena demokratska procedura, jer Zapisnik sa sastanka Komisije od 16. XII nije dostavljen članovima Komisije na saglasnost, niti je održan dogovoreni novi sastanak (na čemu se više puta insistiralo) predsednice IO Skupštine Grada. IO je po drugi put dezinformisan, i pored insistiranja predstavnika udruženja da se izabran predstavi (Svetlana Bojković, Ljiljana Mičić, Pavle Aksentijević, Vladan Živković i Ilija Radulović, pravni savetnik) obrate IO pri razmatranju problema oko spiska samostalnih umetnika za 2002. IO je ponovo usvojilo Informaciju Sekretarijata za kulturu, pripremljenu mimo dogovorene procedure sa sastanka Komisije, za šta je odgovoran g. Dragoljub Jovanović, zamenik sekretara za kulturu i predsednik Komisije.

U zaključcima IO od 23. XII usvaja se Informacija Sekretarijata za kulturu, odbija se predlog Komisije i "Nalaže Sekretarijatu za kulturu da izvrši reviziju spiskova samostalnih umetnika u skladu sa zaključcima IO Skupštine grada Beograda od 08.11.2002, u roku od 30 dana".

Mada smo više puta ukazivali na nemogućnost sprovođenja ovako utvrđene gradske Odluke, Sekretarijat za kulturu i gospođa Gorica Mojović su uporno insistirali na njenoj primeni. Da bi saznali u kojoj je fazi realizacija zaključaka IO, pitali smo predsednika Komisije Jovanovića koji je odgovorio da

je u pripremi nova odluka koja će definisati uslove za ostvarivanje prava samostalnih umetnika da Grad preuzme umesto njih plaćanje doprinosa za osiguranje. Umetnici će biti obavezni da pojedinačno konkurišu za sticanje tog prava. Nadamo se da će naša udruženja biti u prilici da razmotre Predlog Odluke njenog usvajanja, što do sad nije bila praksa, iako su udruženja na tome insistirala.

Do zaključenja ovog broja "Ludusa" još nema zvaničnog odgovora od gradskih funkcionera, a ni ministar Lečić nije poštovao dogovor o organizovanju drugog sastanka u Ministarstvu koncem prošle godine, premda su ga na taj i druge dogovore umetnička udruženja 23. XII podsetila (dostavljeni su zapisnik s prvog sastanka, i nacrt zakona iz delokruga kulture i položaja umetnika i zakonskih rešenja drugih država). U pismu je zatraženo i da na sastanku učestvuje i ministar finansija, Božidar Đelić. Verujemo da do narednog sastanka u Ministarstvu nećemo čekati još dve godine.

Šest profesionalnih umetničkih udruženja Vojvodine sazivaju 25. I Vanrednu skupštinu na kojoj će se, zbog istih problema, saopštenjem obratiti javnosti i nadležnim državnim institucijama i formirati Koordinacioni odbor. Povodom istih aktuelnih pitanja reagovala je i Zajednica profesionalnih pozorišta Vojvodine tražeći ostavku ministra Lečića.

(Autor je ovlašćeni koordinator 11 umetničkih udruženja)



SRBIJA JE JOŠ UVEK VELIKA TAJNA

Svetlana Bojković, prvi laureat nagrade „Žanka Stokić“: Sami smo pogani, izgleda neizlečivo. Stvari se ponavljaju u raznim oblicima. Nema streljanja i ubijanja, ali odnos prema značajnim ljudima je isti. To što je značajno i talentovano, u ovom malom narodu nije negovano. Kultura je u kolapsu, a cveta kriminal. Andrić kaže: Kod nas svakih pedeset godina pametni začute, budala progovori, a fukara se obogati. Ovo, da se fukara obogati, to je najaktuelnije

Zorica Pašić

Kad ste čuli za glumicu Žanku Stokić? Davno. U mladosti, možda još na studijama. Imala sam 20-ak godina. Među glumcima se pričalo. Mislim da sam o njoj čula od Miloša Žutića, on mi je bio najbliži, za njega sam bila i udata... Ranih 70-ih. Priča je ostala, zaspala negde. Ozbiljno sam o Žanki Stokić počela da mislim tek kada sam dobila ulogu u drami Dušana Savkovića.

Kakav je utisak u vašoj ranoj mladosti ostavila sudbina Žanke Stokić?

Dirnula me. Kako se ona morala osećati? Samo sam o tom aspektu razmišljala, a ne o širem planu. Mislila sam da je to moralo biti strašno poniženje. Ali, sve mi je ličilo na bajku, roman, nije mi delovalo stvarno. Tek kad sam počela da se pripremam da igram Žanku, da razaznajem vreme i sudbinu, od „romana“ ništa nije ostalo. Kad sam počela da ulazim u tu priču, pustila sam da me vodi intuicija, da budem vođena pričom a ne da je ja vodim. Dramaturški, Žanka je u toj TV drami pasivna uloga. Bez obzira na to što je glavni lik, ona stalno trpi situacije, stanja, obrte, događaje; suština je u unutrašnjim prelamanjima. Uplašila sam se kad me je Sava Mrmak pozvao da igram tu ulogu. Mislila sam da svojim habitusom – Žanku znam s fotografija i malih filmskih insertata – neću moći da iznesem. Drama prati deo priče kada je ona osuđena na gubitak građanske časti, kad je ostala bez građanskih prava, pa i prava na rad, bez prihoda... Velika i popularna glumica je osuđena, a narod je ćutao. Ne znam da su intelektualci, glumci stali iza nje.

Kao da je njena velika sahrana bila neka vrsta protesta.

Izgleda da je to bio nežan i žalostan protest. Bila je 1947. godina, a ja sam se rodila šest meseci posle njene smrti. Žanka je umrla u junu, ja sam rođena u decembru.

Mira Stupica je završila ono što je Bojan Stupica počeo: da Žanku Stokić vrati u život. Ipak, zvanične rehabilitacije ni Žanke Stokić, ni mnogih drugih koji su stradali pole rata „za primer“, nema ni do danas.

Meni je drago da je i na ovaj način, posle toliko godina, Žanka vraćena u svoje glumačko jato. Ono što je zvanično i državno je na drugom tabaku. To samo govori o ljudima koji, kad dođu na vlast – zaborave. Mislim da to čak nije ni namerno; to je „posao“ koji treba uraditi, provesti kroz proceduru, institucije i, kao što je presuda i osuda tih ljudi objavljena, treba objaviti da oni nisu učinili

ono za šta su osuđeni. Sve je pitanje zaborava koji je – strašan. Svejedno im je. Kultura, tradicija, negovanje vrednosti – u nauci i umetnosti – to nije važno. Komunisti nisu hteli, ovi drugi su zaboravni. Mnogi glumci su odmah po oslobođenju zatvoreni, Žanka je osuđena, kao i Desa Dugalić, a Tanić i Cvetković su streljani. Govori se da je u tom „čišćenju terena“ nestalo na hiljade ljudi. Sami smo pogani i to, izgleda, neizlečivo. Stvari se ponavljaju u raznim oblicima. Nema streljanja i ubijanja, ali odnos prema značajnim ljudima je isti. To što je značajno i talentovano, u ovom malom narodu nije negovano i gajeno. Kultura je u kolapsu, a cveta kriminal. Andrić kaže: Kod nas svakih 50 godina pametni začute, budala progovori, a fukara se obogati. Ovo, da se fukara obogati, to je najaktuelnije.

To su primedbe upućene vlasti?

Pokušavam da gledam svoja posla, u okviru svoje profesije. Ali, tako sam stvorena da imam neverovatnu potrebu za pravdom. Ta potreba, naravno, nije isplativa. Neko mora da bude i vlast, ali me iritira kada s tih pozicija ljudi nestručno arbitriraju u oblastima o kojima nemaju pojma. S političkih pozicija se mešaju u neke oblasti u koje ne bi trebalo. U doba komunizma, ograničavam se na kulturu i prosvetu, bilo je ljudi s kojima si mogao da vodiš razuman dijalog. Čak i u naj-represivnijem vremenu postojali su razumni ljudi. Odmah posle rata upravnicima Narodnog pozorišta bili su Milan Predić i Milan Grol, ugledni i značajni ljudi koji nisu bili po meri vlasti ali je vlast znala njihovu vrednost. Haos koji sada vlada u kulturi je neviden. U resornim ministarstvima treba da budu ljudi koji dobro poznaju oblast, znaju šta da rade i kako se radi, pre svega da budu stručnjaci a ne pripadnici neke partije. Mi se od komunizma nikada nećemo izlečiti: prvo član partije, onda sve ostalo!

Posle poraza sam još borbenija

Očigledno je da vam ministri nisu u volji, pogotovo ministri kulture?

Kad pogledam 10 godina unazad pa ih uporedim: Nada Popović-Perišić je bila najbolja.

Pinki je video Tita a vi Slobodana Miloševića. Kulturni ministar, u to vreme, bio je Miodrag Đukić.

Kad bih s glumačke strane gledala, Milošević se držao – super. Kao i u Hagu.

Išla sam, kao predsednik Saveza dramskih umetnika Srbije, na razgovor kod njega pre no što je Aleksandar Berček postavljen za upravnika Narodnog pozorišta. Govorilo se da će biti postavljen. Na Skupštini Saveza dramskih traženo je da se pokrene postupak za razrešenje ministra kulture Đukića, pošto nema kredibiliteta da obavlja taj posao. Pisali smo Vladi, predsednik je bio Radoman Božović, poslali pismo u Miloševićev kabinet. Niko nije odgovarao, ali smo iz njegovog kabineta pozvani na razgovor. Maja 1992. Razgovor je trajao 40-ak minuta. Njemu je sve to, verovatno, bilo svejedno, ali je obećao da će sve učiniti da nam pomogne. Razgovarali smo u utrak, a u četvrtak – tada sam još bila u Narodnom pozorištu, i u Zemunu smo igrali *Učene žene*, javljeno je u vestima da se pokreće postupak za razrešenje Miodraga Đukića. I dalje je bio maj. Pričalo se da je na sastanku Vlade došlo do oštrih reči između Božovića i Đukića, ali na tome je ostalo. Onda je stvar „legla“: o Đukićevoj smeni se više nije govorilo. U januaru '93, na poslednjoj sednici Božovićeve vlade, Đukić je sproveo svoj kapric i postavio Berčeka za upravnika. Berček je došao, a Miki Manojlović, Dragana Varagić, Vida Ognjenović i ja više u Narodnom nismo ništa radili. Predrag Ejduš je ostao da igra Kir Janju. To je bio prilično žestok rez za to pozorište: naš odlazak je skinuo s reper-

sednika zemlje, ali sam mogla da odlučim s kim hoću da radim, a s kim neću.

Otišli ste u samostalne umetnike?

Da, posle 9 godina. Nisam se ni zgrejala među samostalnicima kad su počeli da mi šalju papire s enormnim sumama novca za prinudnu naplatu, pošto Skupština grada nije plaćala za nas zdravstveno i penziono osiguranje. Sva umetnička udruženja su reagovala, Skupština grada – gradonačelnik je bio Nebojša Čović – obećala je da će dug isplatiti u ratama. Naravno, ništa od toga. Onda su opet stizali nalozi za plenidbu, pa su nas uvrevali da nam niko neće iznositi televizore. Bilo je perioda kada su uspevali da se cenjkaju s fondovima, pa im je nešto oprošteno. Ali, od 1998. do danas ništa nije plaćeno, sem ako nije uplaćeno za vreme novogodišnjih praznika. Nije plaćala prethodna vlast, ne plaća ni ova.

Imati status slobodnog, danas samostalnog, umetnika svojevremeno je bila čast. U slobodne su odlazili samo oni koji su bili značajni a i mnogo su radili. Danas su samostalni oni koji nisu stalno zaposleni.

Sva umetnička udruženja imaju svoje pravilnike i kriterijume za dobijanje statusa samostalnog umetnika. Te pravilnike nisu udruženja smišljala, svojevremeno je država na njih prenela određenu funkciju, to je sa državom rađeno. Ne može sada: puj, pike – ne važi. To mora sistemski da se razreši, to



Dobitnica i inicijator: Svetlana Bojković i Mira Stupica (Foto: Đ. Tomić)

toara 10 predstava, otišli su i gostujući glumci...

Taj vaš odlazak bio je vaš poraz, ili poraz vlasti?

Savez dramskih umetnika je tražio ostavku ministra kulture i zato što smo znali koga hoće da postavi za upravnika nacionalnog teatra. Hteli smo to da sprečimo. A onda je počelo ono naše tipično razvlačenje u širinu. Isto što su radili i komunisti: ako ne reše nešto preko noći, puste da se problem razvlači. Kad smo se uljuljkali i poverovali da taj naum neće biti sproveden, Berček je postavljen. Ništa se više nije moglo. Bio je to naš poraz, vlast se uopšte nije potresla što je pozorište ostalo bez predstava, što su otišli nosioci njegovog repertoara. Borbeno sam osoba, a posle poraza sam još borbenija. Otišla sam jer nisam pristala. Nisam mogla da promenim pred-

metu. Slobodni umetnici moraju svake četvrte godine da donesu dokaze šta su radili za to vreme. Za žene ta obaveza važi 20 godina, za muškarce 25. Zna se koliko šta treba uraditi da bi se zadovoljio kriterijum. Tvrdi se da su kriterijumi među udruženjima neujednačeni, ali mislim da je to paušalna procena. Odjednom se digla dževa: u Beogradu ima hiljadu i po samostalnih umetnika, a kao 20 odsto to ne zaslužuje. I to je paušalna procena: zbog 300 ljudi takva halabuka! Svi smo stekli utisak da se iza brda nešto drugo valja, da nam se pipa puls. Oni znaju, i ova i ma koja druga vlast, da su umetnici uvek bili za promene. Bili smo im potrebni. Kažu da nigde u svetu umetnici nemaju tu zaštitu ili privilegiju.

Shvatam ja da se stvari moraju menjati i usaglašavati sa svetom, samo kod nas ovi negde jako žure. Ta žurba je veo-

ma opasna. Oni priznaju da će „neki“ biti oštećeni, i njima je svejedno koliki broj ljudi će biti oštećen. Meni to nije svejedno. Ne možeš preko noći, a u ime tranzicije, da sve oko sebe razbucáš. Prihvati tranziciju, ali je prilagodi svojim uslovima. To nije nemoguće, ali zahteva studiozniji i ozbiljniji postupak.

Sve nesređeno, a mi ganjamo Evropu!

Pri tom, kod nas svake godine sa pet zvaničnih visokih dramskih škola, a tome treba dodati i škole na Cetinju i u Banja Luci, izade 70-ak novih glumaca. Gde će oni raditi i šta će prodavati?

Ta pomama za glumačkim školama je prolazna. Vreme će brzo pokazati da je toliko škola nepotrebno. Smanjen je prostor, smanjena produkcija, za toliko ljudi posla nema. Sindikat će u budućnosti biti veoma važan, ali to ljudima još nije jasno. Mi još čekamo da nam neko drugi reši problem, da nas pozove u nešto sigurno. To je nemoguće. Ali, ova država nije sistemski sredena, mnogi zakoni još nisu doneti. Rešenje je da Sindikat potpiše ugovore s poslodavcima, i onda počinje da se stvara sistem. Kad poslodavac neće da uzme člana sindikata, već hoće nekog drugog, onda je on dužan da sindikatu uplati nadoknadu. Suština je u tome da sindikat ima svoj novac koji pritiče i od članova i od poslodavaca. Ne mogu da odem da glumim u Americi, njihov glumački sindikat to ne dozvoljava. A ako neko odande hoće baš mene, on



se ulaže u zgrade, pozorišta su opremljena, završava se Jugoslavensko dramsko – tu se Gorica Mojović, član gradske vlade zadužena za kulturu, mnogo angažovala. Ali, ne ulaže se u ljude. Postoji neusaglašenost između Grada i Republike: Mojovića jedno, Lečić drugo. Imam utisak da je Grad jedna država, Republika druga.

Prvo Ustav, onda zakoni...

Ne verujem ni u Ustav! Sve više imam utisak da rupe i nepostojanje pravnog zakonskog sistema ide na ruku mnogima: da se bogate na tenderima, kupuju šećerane za dva dinara... Srbija je i dalje velika tajna.

Hoće li pozorišta na tender ili licitaciju?

Mislim da neće skoro, jer su neprofitabilna. Nemam ništa protiv privatnog pozorišta, ali pitanje je koliko će pozorište kao umetnost da trpi od toga. Svaki privatnik hoće profit. To daje komercijalno pozorište a ono može da bude daleko od umetnosti. Suština pozorišta će da trpi. To ćemo morati da preživimo.

Umetnike danas sve manje neguju, ali nema zabrana predstava. Dok su bili negovani, predstave su zabranjivane.

Bila sam mlada glumica kad je skinuta s repertoara predstava *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihailovića. Igrala sam sestru Ljube Vrapčeta, Miše Janketića, malo sam šta znala o svetu i životu, i – bilo me je strašno sramota. Bio je sastanak ansambla, bilo je to vreme samoupravljavanja – danas mi na to smrdi ova demokratija! – i, šatro, mi ćemo svi zajedno nešto da odlučujemo. Trebalo je izmeniti ili izostaviti dve rečenice. Jedna je bila: „Komunisti, gori ste nego Nemci!“, to je izgovarao pokojni čika Ljubiša Jovanović. A Ljuba Vrapče je trebalo da kaže: „Opet ćete vi da se između sebe pomirite, jedni drugima da ližete dupe, a što će matori za to vreme da mi odapne, ševac vas za to zaboje!“ To da se pomirite i ližete dupe, to važi i dan-danas! Prvo je bio sastanak ansambla, posle je bio partijski sastanak. Nisam bila član Partije.

Boro Drašković je rekao da on ne želi ništa da menja, da stoji iza svega. Onda su rešili da, ipak, izbace te rečenice, pa je neko došao da gleda taj naš „popravni ispit“. Te dve rečenice nisu bile u scenama u kojima sam igrala. Ali, kada sam izašla na scenu, a sa znanjem da tamo neko sedi i ocenjuje da li može ili ne može, osetila sam stid. Tu vrstu stida nikada više nisam osetila. Tamo je bio neko iz vlasti koji je procenjivao da li mi smemo i možemo nešto. Mislim da je to bio i moj prvi sudar s realnošću u kojoj živim, 1969. u septembru.

Pre toga ste mislili da živite u svetu najboljem od svih svetova?

Nisam tako mislila. Živela sam u porodici koja je, kao i ostale slične, krila da slavi Slavu, Uskrs, Božić, da farbamo jaja. Rasla sam u kući, u Njegoševoj 59, trospratnici, koja je bila nacionalizovana jednoj gospođi. To je bilo vlasništvo njene porodice i njoj su to oduzeli. Ostavili su joj sprat od 150 kvadrata i ona je pozvala moje roditelje, pošto ih je poznavala, da žive s njom u tom stanu da joj ne bi uvalili neke nepoznate ljude. To je bilo pre no što sam se rodila. Tetka Nikolija, zvala sam je Teta, glasno je pljuvala komunijare koji su je pokrali, ali na to nikada niko nije reagovao. Nisu je dirali pošto su joj sve uzeli. Nervira me to što naši roditelji nisu reagovali. Možda mogu i da ih razumem: nisu valjda znali kuda i kako će da se kreće taj sistem, a da bi nas zaštitili – nisu nas tražili. Meni je žao što neke stvari nisam ranije saznala od svojih roditelja.

Pomenuli ste Ljubišu Jovanovića, eto šabačko pozorište od nedavno više ne nosi njegovo ime.

To je strašno! Znam za ideju, javila se odmah posle 5. oktobra kod šabačkih čelnika, da pozorište ostane bez Ljubišinog imena. Kao, on je bio partizan! Zna se koje je mesto Ljubiše Jovanovića na srpskoj pozorišnoj sceni, i takve stvari se ne smeju raditi. Mi smo tako ishitreni, tako primitivni, nemamo nikakve građanske svesti. To je i tužno i sramno. Mira Stupica se bori da se Žanki Stokić vrati građanska čast, a istovremeno se Ljubiši Jovanoviću oduzima i građanska i glumačka čast.

Ima i klanova i klančića

Vaša glumačka karijera je nešto što vam niko ne može uzeti. Ima se utisak da vam je sve glatko išlo.

Imala sam sreće. Kad je Bojan Stupica prigrlio celu moju generaciju i gurnuo je u repertoar, bila je to sreća. Prvih 10 godina smo mnogo igrali, ali to je bilo sticanje zanata i životnog iskustva. Računam da sam sazrela u trideset petoj, šestoj, prelaskom u Narodno pozorište. Tada sam počela da se osećam stvarno dobro, a do tada sam se stalno nešto mučila i bila intimno nezadovoljna sobom. Valjda svi ljudi u tim godinama dođu na svoje. Od tog doba uživam u svom poslu, a nije ni kratko to uživanje – skoro 20 godina! Tada se i javila potreba



Da li sam to stvarno ja: S. Bojković (Foto: Đ. Tomić)

da u svakoj novoj ulozi tražim novi prostor.

Nezadovoljni glumci obično kažu da su prikraćeni za velike uspehe zato što ne pripadaju klanovima, a glumicama se čini da bi postigle vrhlo uspehe samo da su udate, recimo, za reditelja. Udati ste za reditelja Ljubomira Draškovića. Pripadate li njegovom ili klanu Dejana Mijača?

S Draškovićem i Mijačem sam radila podjednak broj predstava, a samo sam za jednog udata! S Mucijem nisam mnogo radila, ali su to bile predstave koje su

dugo trajale: *Pokojnik, Audijencija i Vernisaž, Prosjakača opera, Marija Stjuart, Madam San-Zen*. S Mijačem, to su: *Pučina, Nahod Simeon, Divlji med, Velika pljačka...* U pozorištu postoje i simpatije i antipatije, a reditelji prave podele i rade s ljudima sa kojima se razumeju. Zameram Muciju što se povlači. U pozorištu se mnogo menja, a institucija probe više nije institucija. On nije čovek koji zavrće uši i lakše mu je i da odustane od rada nego da se bori s glumcima koji kasne ili imaju važnija posla. Kad smo radili *Divlji med*, Dejanu sam morala da priznam da, ako me iko bude odučio od glume, to će biti on! Nije mene kinjio, sve nas je kinjio! Nije bilo namereno, ali je bilo nepotrebno. A što se tiče klanova, ima ih. Ima i klanova i klančića.

dela sam u njemu godinu dana i ništa nisam radila, a onda je pokojni Velimir Lukić stavio komad na repertoar. Muci nije bio siguran da je to uloga za mene, a i ja sam se ukočila: kako to da igram kad je to igrala Mira Stupica, sjajno. Gledala sam tu predstavu kao devojkica i pamtila je. Lomila sam se, prihvatila i, odjednom, shvatila koliki je to rizik: igram ulogu posle velike glumice, a svi pamte kako je ona to radila, i igram svoju prvu ulogu u nacionalnom teatru. Nisu svi bili oduševljeni što sam došla u to pozorište, a sigurno je da su tu ulogu priželjkivale mnoge glumice. Onda smo sve to privodili kraju, i pozvali smo Stupicu na generalnu probu. Bože, kakvu sam tremu imala! Posle smo sele i razgovarale. Kao i onda što sam mislila, mislim i danas: Stupica je naša najveća živa glumica i, kad igraš predstavu pred njom, na ispitu si. Bila je zadovoljna, primedbe koje je imala usvojila sam, i – otkočila! Bacila sam te okove, stiske, sumnje... Sad sam već poznata po tome što hoću iskreno da kažem ono što mislim. Zovu me na probe, i imam utisak da su mi primedbe konstruktivne i da pomažu. I danas volim da me neko gleda i kaže neko šta misli. Kad je reč o glumi, pozorištu, režiji, stvaranju predstave – sujeti mesta nema. To što radiš mora da bude što bolje, tačnije i bogatije urađeno. Kad nekoga gledam, zajedno s njim glumim! Ne umem da gledam predstavu kao kritičar.

Koje mesto u vašem životu zauzima „Ludus“?

Strašno sam ponosna na njega. Bio je rizik pokretati ga u tom neizvesnom vremenu, bila sam predsednik Saveza, o novinama nisam znala, ali sam kucala na vrata i tražila pare. Obučem se, a la gospođa Emilija Popadić, i krenem s Feliksom Pašićem u akciju! Kucali smo na sva vrata. Imam utisak da je u tom groznom vremenu ratova i galopirajuće inflacije bilo više novaca no danas. Ne znam da li su prali pare, tek dobijali smo ih. Posle je bilo teže. Ipak, sada je Ministarstvo darežljivije nego nekad.

Šta će biti sa Svezom dramskih umetnika Srbije?

Ne znam. Sve priče o promenama u 2003, da se neće plaćati materijalni troškovi već projekti, sve to mi nije jasno. Skeptična sam. Kažu: niko ne ukida status samostalnog umetnika. Mogu da se zovem i Leonardo da Vinči pa da nemam hleba da jedem! Niko neće ukinuti udruženja, samo je pitanje kako će se plaćati kirija, struja, službenici... Ne treba nama niko da nam nešto udeljuje, ali treba da nam vrati ono što je naše. Udruženje bi moglo da živi kada bi mu bilo vraćena imovina koju su glumci imali. Brine me ko su ljudi koji odlučuju koje će programe finansirati, ili će to ići po našem sistemu: ja tebi, ti meni.

Koja bi uloga mogla da spoji Žanku Stokić, Miru Stupicu i vas?

Sa Stupicom sam igrala u *Prosjakačo operi*, nismo imale zajedničke scene. Zajednička nam je *Madam San-Zen*. I Žanka i Stupica su igrale Gospođu Ministarku – ja nisam. Sramota me je da to pričam, jer će ispasti da očekujem da me zovu da igram. Ali, nisam igrala ni Šekspira. Strašno sam ponosna na to što sam dobila nagradu „Žanka Stokić“. Dirljivo mi je i što je njena slika stajala na sceni, što mi je Mira uručila nagradu, što sam i ja bila na toj sceni s koje sam otišla osećajući da se stvari ne mogu menjati. Ponosna sam i na to i što je žiri zaključio da sam glumačka ličnost „koja je obeležila pozorišni život Srbije svojom stvaralačkom zrelošću i bogatstvom glumačkog izraza“. Da li sam to stvarno ja?

SVE NAS OBASJAVA SVETLOST ŽANKE STOKIĆ

Beseda Svetlane Bojković prilikom dodele Nagrade „Žanka Stokić“, Velika scena Narodnog pozorišta, petak, 10. januar 2003.

Na ovim, evo, pozorišnim daskama koje život znače, imam danas izuzetnu čast da stojim pored portreta naše velike glumice Žanke Stokić, koja se na ovaj način, posle 67 godina, vratila na veliku scenu Narodnog pozorišta. Imam veliku čast da na ovoj istoj sceni stojim pored naše veličanstvene glumice Mire Stupice i pored svojih sjajnih prijatelja, sjajnih glumaca – Gorice Popović, Ljiljane Dragutinović i Petra Kralja.

Sve nas danas ovde obasjava svetlost Žanke Stokić, svetlost koja je ponovo zasijala.

Dragi prijatelji i draga publiko, možete mi onda verovati koliko sam uzbuđena. Čuli smo iz tonskog zapisa našeg glumca Slavka Simića deo priče koji govori o tome kako se jedan devojčurak zaljubio u pozorište, ostavio neki „običan“ život i krenuo u „magičan“ svet. To je bila Žanka. Tako u pozorište odlaze sve umetničke duše. Mislimo da je u vreme Žankine mladosti to bilo mnogo teže. Ali, verujte, uvek je isto.

Svi mi živimo svoje ljudske živote pune raznih lepih, tužnih, srećnih, očajnih i tragičnih doživljaja, ali samo umetničke duše idu dalje, tragajući za još zgusnutijom i ubrzanim dramaturgijom života. Umetnik čezne da bude shvaćen i voljen. Zato je i usamljen. Jedino njegovo sigurno utočište od svega je polje umetnosti kome pripada. Tu je istinit, tu služi, tu je u harmoniji i nikada nije sam.

Ni Žanka Stokić, iako nije više sa nama, danas nije sama.

Dragi prijatelji, ovaj naš susret, današnji događaj, dokazuje da pozorišna umetnost, ipak, nije toliko prolazna kako se uvek govori. Miloš Crnjanski je, kao mlad, gledao Peru Dobrinovića, mlada Mira Stupica gledala je Žanku Stokić, a kao devojkica ja sam gledala Miru Stupicu. Uvek nekad neko svojom igrom pozove neko mlado biće u pozorište. To su tajni i dugotrajni putevi naše umetnosti.

Žanka je bila dete kada se otisnula u bezdan zvani pozorište. Sigurna sam da je ona to bila i ostala do svog poslednjeg daha.

Sada želim da se zahvalim na ovom priznanju za ceo moj dosadašnji rad. To je za mene više od nagrade. Hvala Žanki Stokić, hvala Miri Stupici, žiriju, vama, dragi prijatelji, draga publiko, hvala ovom pozorišnom hramu, hvala partnerima, rediteljima, piscima. Hvala!

Ovaj predivan poklon, najveći u mom životu, delim i deliicu sa svima koji prepoznaju i vole umetnost. Hvala.





NA ROĐENDANSKOJ ŽURCI

SA PROSLAVE 100. LUDUSA

Foto: Đorđe Tomić



Heroj "Ludusa": Novica Nikić



Nenadmašni kozer: Pavle Minčić



Tradicionalno duvanje rođendanskih svećica: Marija Crnbori, Feliks Pašić, Svetlana Bojković i Aleksandar Milosavljević



Deo slavljeničke ekipe: Duška Marković, A. Milosavljević, Aleksandra Jakšić, Feliks Pašić, Dejan Đurović, Branislava Atanacković, Anka Mančić



Gosti i prijatelji



Poetska reč bivšeg predsednika SDUS-a: Tihomir Stanić govori svoju pesmu



Branka i Branko: Branka Petrić i Branko Cvejić



Trenutak sa proslave: Saša Gruden, Predrag Koraksić Corax, Čedomir Tasić, Mirjana Vukojičić i Pavle Minčić



Čestitka pesmom: Ljiljana Dragutinović i Dragutin Balaban



Ko će pre do torte?



Rukovodioci "Boška Buhe": Donka Špiček i Nenad Nenadović



Duhovit i efekatan song u čast "Ludusa": Gorica Popović



Bilo je svečano i veselo: Vladimir Lazić, Mirjana Vukojičić, Uroš Glovacki, Svetlana Bojković, Predrag Tasovac, Rada Đuričin i Pavle Minčić

PREDSEDNIČKA ČESTITACIJA

Molim da moj pozdravni i čestitacioni govor pročita glumac koji nema pajapatkovski glas kao ja.

Poštovani svi,

Dragi tvorci „Ludusa“, dragi umetnici i poludragi teoretičari, cenjeni gosti,

Čestitam svim redakcijama koje su tokom deset godina izdržale da pravi naš dragi „Ludus“, i onima koji su izdržali da ga deset godina čitaju.

Redakciji želim da u sto sedmom broju objavi takav Zakon o pozorištu koji će nas sve obradovati, a da sto trideseti broj uređuju u novoj zgradi Saveza, jednoj od tri koje će nam biti vraćene putem denacionalizacije, gde će „Ludus“ imati ceo sprat.

Želim da u sto trideset prvom „Ludusu“ vidimo reportažu o proslavi prethodnog broja, koja će biti održana na novoj sceni Saveza u jednoj od pomenutih zgrada, sa fotografijama u koloru.

I na kraju, sa žaljenjem konstatujem svoje odsustvo na ovoj zaista retko značajnoj svečanosti, ali sa velikom nadom priželjkujem svoje penzionersko prisustvo na proslavi povodom petstotog broja.

Aktuelni predsednik Saveza
Branko Kockica

HVALA

Ateljeu 212, poslastičarnici "Petković", Pavlu Minčiću, Gorici Popović, Ljiljani Dragutinović, Dragutinu Balabanu, Aleksandru Grujiću, Dejanu Đuroviću, Tihomiru Staniću i svim prijateljima "Ludusa"



KREATIVNA I U SAMOĆI

Glumica Krista Sorčik o sebi, glumi, mađarskim glumcima u Vojvodini, odlascima i povratku sebi

Snežana Miletić

Neki kažu da na sceni zrači kako je to uspevalo samo Mileni Zupanić, drugi da u njoj ima nešto od oćaravajuće ledene lepote Grete Garbo, žene joj uglavnom priznaju „samo“ da je izvanredna glumica, a muškarci se tope u njoj blizini. Gracijoznost i prefinjenost kakvu ima na sceni poseduje retko koja ovdašnja glumica. Na pozornici je kolosalna: igra kao da je dušom oplovila egzotične geografije. Privatno je draga, a put do prijateljstva s njom je dug i zanimljiv. S istomišljenicima rado deli radosne trenutke, ne skriva tuže, ali nerado govori o njima. Radosno nosi bordo i zeleno, a lepim emotivnim povodom često putuje u Budimpeštu. Reditelji rado saraduju s njom jer znaju da je prava mirodija za dobru predstavu. Krista Sorčik je glumica Novosadskog pozorišta Ujvideki sinhaz-a.

Razgovor s njom je nekoliko puta odlagan jer je ova glumica nedeljama bila na salašu pored Čantavira, gde je Karolj Viček snimao film *Gušenje*, u kojem Krista igra jednu od glavnih uloga, a docnije je užurbano radila na predstavi *Judit*, koju je u njenom matičnom pozorištu po tekstu Lasla Vegela režirao gost iz Vespresa Peter Temeri. Krista najpre priča o nedavnom uzbudljivom filmskom iskustvu.

Susret s kamerom na salašu

Ovaj susret s filmskom kamerom nije joj bio traumatičan, već i zato što je prošlog leta u produkciji TV Novi Sad snimala seriju *Ajmo svi u novo*. „Film smo se zajedno s Vičekom nadali tri godine a kako mađarski producent nije nalazio partnera kod nas, skoro da smo potonuli čekajući. Kada je snimanje najzad počelo nismo mogli da verujemo. U ekipi su bili glumci iz NP Subotica i Novosadskog pozorišta: Frideš Kovač, Gabor Nađpal, Atila Madar, Tibor Sloboda... a glavnu ulogu igra Eva Ras. Radnja se dešava turbulentne 1956. godine i prati sudbine malih ljudi toga doba. Moj susret s kamerom bio je instinktivan, jer me o filmu niko ništa prethodno nije naučio. Veoma sam se plašila jer oko kamere nije kao oko gledaoca u pozorištu. Pred kamerom možeš da se prevariš, pred gledaocem u teatru – ne“.

Prošla godina bila je za Kristu vrlo uspešna a njen rad primetili su i mađarski socio-kulturni seizmolozi koje je Soros fondacija ovlastila da prate rad mladih umetnika u regionu i shodno tome im dodeli jednogodišnju stipendiju. Sorčikovu su jednog dana pozvali i saopštili joj da je postala prva laureatkinja te nagrade kod nas. Dugo ih je uveravala da nije konkurisala ni za kakvu stipendiju, ali su oni ostali pri svom. Zamalo nije pala u nesvest!

Ovog leta Krista Sorčik je boravila u Beču na jednomesečnom usavršavanju na tamošnjem Impuls tanc festivalu, letnjoj školi plesa, gde je dospela po preporuci Jožefa Nađa. Pre puta u Beč, na zahtev organizatora, navela je koje bi kurseve i radionice želela da pohađa, a na osnovu tih želja se i inače pozivaju ili odbijaju oni koji konkuriraju na ovu letnju školu plesa. Igrači i predavači

stigli su iz celog sveta, a Sorčik je uz Moskovljanku bila jedina glumica u grupi. „Bila sam izgubljena i uplašena, valjda i zato što sam prvi put u životu bila tako sama. To mi je, ne računajući odlaske u Mađarsku i nekoliko puta u Rumuniju, bio prvi ozbiljan izlazak iz zemlje. Ipak, nisam dozvolila da me strah parališe. Beč je bio moja velika škola – životna i pozorišna. Nikada pre nisam sistematski učila da plešem, ne računajući plesne kruseve koje svi u jednom periodu života prodemo. Kada vidiš sve te igrače, uplašiš se njihovog znanja, pomisliš da nećeš biti sposoban da uradiš to što se zahteva od tebe. No, kad smo počeli da radimo i kada su neki ljudi počeli da me pitaju da li sam igračica, stekla sam samopouzdanje. Videli su oni, naravno, da nisam školovani plesač, ali su rekli da imam interesantan pokret. Bečko iskustvo mi je dobro došlo i zato što smo svake večeri mogli da gledamo po dve predstave, a bilo je tu svakojakog pozorišta.“ A onda se trebalo vratiti. To baš nije bilo lako, mada, kaže Krista, nije zavolela Beč. „To je predivan grad, ali ne bih mogla da živim tamo. Vrlo je hladan, isuviše disciplinovan. Sve je odveć organizovano i to me unervozi.“

Disciplina emocija

Kada se nagleda, nasluša, naradi, čovek ponekad mora da ostane i sam da bi analizirao sva stečena iskustva i poredao ih u svoje fijke. Kako to čini Krista? „Znam da veoma malo ljudi znaju da budu sami, možda jer instinktivno ili podsvesno osećaju da to nije lako. U Beču sam, samujući, upoznala drugu sebe, za koju nisam znala da postoji. Ne, nisam se uplašila te druge Krista. Naučila sam da budem sama, ali otkad sam se vratila više nisam imala vremena da budem sama, a to nisam ni htela jer sam se zaželela ljudi, prijatelja, priče na svom jeziku. Samoću znam i od ranije, ali u nju sam dosada bežala nakratko i sasvim svesno. Ona je, naime, kreativna. Tada se bavim nečim u sebi i to tako što u ruci stalno imam olovku – pišem o svojim emocijama, kao neku vrstu dnevnika; ili imam neku boju, pa slikam; ili pravim neke sitnice. Dakle, svesna sam da sam sama. Istina, pravu samoću ne volim, ona vodi u depresiju i melanholiu. Nisam baš neki melanholik, više sam rapsodična: iz jednog veselog trenutka brzo padam u dugu melanholiu. Bik sam u horoskopu, a to je mnogo emocija koje osciliraju.“

Može li čovek vremenom da nauči da disciplinuje svoje emocije? Može, ako uči – svesno i namerno, misli Krista. „Zapravo, bilo bi bolje da se svi više disciplinujemo, čak i mi glumci. Zaista bi se bolje radilo u okviru tačnijih zadatosti. Naše su često prilično neorganizovane i proizvoljne. Mi u pozorištu izgubimo mnogo vremena samo na pripreme da počnemo s radom, a to je traćenje vremena koje može da se utroši kreativnije, čak i na odmaranje.“

„Ima naravno smisla ići dalje. Samo treba smisliti kako i kuda. Krug je, istina, mali, ali još nisam sigurna kuda ću

zakoračiti sada. Volela bih da živim ovde, ali da mogu da odlazim. Valjda nije megalomanski ako kažem da bih volela ovde da ostanem, da Novosadsko pozorište bude moja kuća, da posle pozorišnog iskustva u Kikindi, gde sam igrala na srpskom, opet zaigram na tom jeziku, ali da idem i u Mađarsku, da tamo igram, da vidim gde sam ja to zapravo. Ali, sada sam u čudnoj fazi kad ne znam na koju stranu da se okrenem. Zato se pomalo osećam kao umorni delfin – tako me je nedavno definisao jedan kolega.“

Prijateljstvo s Nađom

Kako je glumcu kad igra neku ulogu a iz nekih razloga je ne voli?

„Nije mu baš svejedno i lako, ali nađe način da se s tim nosi. Možeš neku ulogu da voliš, ali pošto si tokom rada doživeo nešto neprijatno, ne voliš da je igraš, osećaš da je igraš s frustracijom. Ja recimo volim ulogu Judit u istoimenoj predstavi. To mi je jedna od omiljenih uloga, ali ne volim okolnosti koje su date kada se igra ta predstava. Mislim na profil publike (organizovano dolaze neobavešteni školarci, prim. S.M), to je moja

frustracija i zato ne volim da igram tu predstavu, ali u duši volim tu ulogu.“

Glumci su prirodom svog posla „osudeni“ da život provedu u svojoj pozorišnoj kući i u njenoj kafani. Ponekad je to zatvoren krug, a čini se da je on kod ovdašnjih mađarskih glumaca još zatvoreniji. Retko i malo izlaze iz tog kruga, malo se druže s drugima. Sorčikova je jedna od retkih naših mađarskih glumica koja odlazi na predstave u druga pozorišta. Na pitanje da li je strah od drugih zapravo strah od sebe, Sorčik kaže: „Postoje pitanja na koja čovek ne može da odgovori, iako zna odgovor“.

Kada bi slagala svoju ličnu pozorišnu vertikalu, ona bi svakako uključila predstave *Sluškinje*, *Pripitomljavanje*, subotičku *Antigonu* i *Šest lica traže pisca*, u kojoj je, kaže, celo njeno srce. „Gledala sam ovih dana na TV snimak predstave *Sluškinje*, snimio ih je Karolj Viček, a kolegini Kingi Mezei sam rekla da je to malo remek delo. Bila sam veoma ponosna na to što smo uradile nas dve, i boli me što smo je kratko i malo igrali.“

Na primedbu da je njena izjava neočekivana s obzirom na to da i nju, kao i sve mađarske glumce, krasi surova osobina – golema samokritičnost, što je možda generacijska osobina, Krista veli da to ima veze s vojvodanskim Mađarima. Dodaje da to nije loša osobina, mada ne treba preterivati.

„Šta bih želala da igram? Fedru. Ona mi se stalno mota po glavi. U međuvremenu sam primetila da sam počela da se plašim godina. Sve tako brzo ide. Prošla je još jedna godina, radila sam ali osećam da to nije dovoljno značajno. Proći će još jedna godina, imaću 27, pa još jedna... i tako dok ne umrem. Ili mi je ovo samo neki mračan period u životu. Znam da će proći, samo ga treba preživeti. Uvek sam mislila da sam radosna osoba, optimista, da sam uglavnom raspoložena, ali više nisam sigurna da je tako. Ako sledim tezu da se za vesele osobe lepe veseli događaji, i obrnuto – da namrгодene prate negativne stvari, zašto su se onda meni u prethodnom periodu dešavale ne baš radosne situacije?!“.

Krista je, zajedno s Kingom Mezei, odigrala letos u Kanjiži, u čast Jožefa Nađa, a povodom promocije knjige o njemu, u tom času bezimni performans. Kaže da je Nađ, za kojeg je vezuje desetogodišnje prijateljstvo, bio više no dirnut tom igrom. Upravo ovih dana, svodeći račune šta su do sada uradile – od rodne Sente, gde ih je Nađ prvi put gledao u trupi „Gospoda“, do Novog Sada – u Kristinom i Kinginom teferu se nakupilo više od 40 predstava i performansa. Dale su mu naslov, zvaće se *Viski*, što je jedan od Nađovih nadimaka. Kako stvari stoje, ovaj performans će Sorčikova i Mezei izvesti i na beogradskoj promociji ove knjige planiranoj za februar.



Ponekad voli samoću: Krista Sorčik (Foto: Branko Stojanović)



KAKO PRETVORITI MINUS U PLUS

Mjuzikl *Poljubi me, Kejt* je na smom kraju kalendarske godine ozario beogradsku pozorišnu stvarnost

Sonja Ćirić

Ne vredi sedeti skrštenih ruku i jadikovati zbog uslova u kojima radimo", kaže Mihailo Vukobratović, direktor Pozorišta na Terazijama. „Nemamo vremena da čekamo novu scenu. Postavljanje ovog mjuzikla je u vezi sa suštinskim stavom naše kuće: mi moramo da se repertoarom nametnemo Gradu, pokažemo šta možemo i smemo da uradimo u neuslovima, a moguće je pretpostaviti šta bismo sve mogli da uradimo kad bismo imali uslove adekvatne potencijalu. Zato je ovo način da svima kažemo: da, treba nam nova zgrada, nova tehnologija, jer evo šta radimo sad, a samo pretpostavite kako bi ova predstava izgledala u odgovarajućim uslovima. Hoćemo da rezultatima dokažemo da je mjuzikl potreban ovom gradu i da ga tako vratimo na kulturnu mapu grada.“

To je bio i osnovni motiv upravnika da ansamblu predloži mjuzikl Kola Portera koji je vrhunac repertoara u muzičkom pozorištu. „Kada se 1948. pojavio na Brodveju, *Kiss me Kate* je značio prekretnicu, prekid s mjuzikholom i pretvaranje muzičke predstave u pozorišni čin. Ideja nam je bila da postavljanjem tog komada kuću dovedemo u taj status, dakle da kontinuitetom repertoarske politike kakvu sprovodimo dođemo do ovog mjuzikla i novog standarda u kreativnom i produkcijskom smislu, do crte ispod koje ubuduće ne smemo da idemo.“

Dimitrije Jovanović, reditelj, Milan Nedeljković, dirigent, i Vladimir Logunov, koreograf, najodgovorniji su za dostignuti nivo koji pominje Vukobratović, a oni „prozivaju“ glumce, pevače, muzičara baletske igrače, i ljude iza scene koji su učestvovali u realizaciji *Poljubi me, Kejt*. Jovanović ne zna koliko je ljudi na sceni i iza nje angažovano u predstavi, ali taj podatak dočarava činjenicom da je „uradeno 120 kostima, što je za pozorište bez sopstvenih radionica ogroman izazov“. Kaže da mu je, sad kad je sve prošlo, lako da priča o tome. „Retko mi se posrećilo da dobijam prave savetnike među saradnicima kakvi su Geroslav Zarić, scenograf, i Ljiljana Dra-

gović, kostimograf. Njihova kreativnost, plus energija Pozorišta doveli su do ovog rezultata, koji bez lažne skromnosti nije mali. Jer, uspeti da se napravi pozorišni doživljaj u teatru koji ima najmanje uslova u ovom gradu da stvori scensku čaroliju – mislim na svetlosni park, radionice, scenu, nemogućnost da skloniš dekor levo ili desno, na ograničenu akustiku... onda je ovaj posao zajednički podvig.“

Prvi mjuzikl

U tridesetogodišnjoj praksi Dimitrija Jovanovića, *Poljubi me, Kejt* je prvi

skoj formi jako bitno, složenosti svega što mora da se utka u pozorišnu predstavu. Naime, svako od autora ovog mjuzikla dobro se snalazi u svojoj oblasti, a ja u dramskoj režiji, ali kad treba sve to dovesti u harmoniju, onda se pojavi hiljadu problema koje, uz one kreativne, treba savladati. Kada sam se našao u svemu tome, osetio sam se kao onaj mlad čovek u filmu *Rubljev* koji je rekao da zna da napravi zvono a do samog kraja nije bio siguran da li će zvono da odjekne ili će da se raspadne u paramparčad. Sva sreća da je ovo zvono zazvonilo na pravi način i da je zvonjavom ukazalo na pozorišnu energiju koja postoji u ovom gradu, koja je jedinstvena u ovom gradu i koja je potrebna ovom gradu.“

Za kraj teme o potrebi za muzičkim pozorištem, otkrivenoj i potvrđenoj nakon premijere *Poljubi me, Kejt*, još jedna reč Mihaila Vukobratovića: „Uveren sam da smo razbili predstavu o mjuziklu kao lakoj zabavi. Upravo je kroz ovu predstavu mjuzikl na beogradskoj sceni dobio značajno mesto, koje mu i pripada. Napravili smo važan korak“.

ću se na zajedničkom poslu, predstavi *Ukročena goropad* Viljema Šekspira. Karakteri i doživljaji likova koje igraju u predstavi, Kejt i Petrućio, prepleteni su s njihovim životom van pozornice. Na kraju se, kao i kod Šekspira, sve sredi i smiri, i srećno završi. „U mjuziklu je reč o nastanku predstave što sam iskoristio da od minusa koji sam po sebi nosi ambijent „Vuka Karadžića“, napravim plus opredeljujući se za neku vrstu svođenja scene, u nekim detaljima čak i na голу scenu. Kad kažem da je od minus nastao plus, mislim na likovnost predstave. Osnovno pravilo je bilo da nemamo pretenzije da uradimo nemoguće za date okolnosti. Mislim da se u tom segmentu najviše pokazala izuzetnost mojih saradnika“, kaže reditelj, vidno bez namere da se žali na okolnosti u kojima je predstava nastala, a ni potrebe da zbog tih okolnosti veliča svoj rad. „Ne vidim šta je tu čudno. Čovek mora da shvati da od kilograma brašna ne može da napravi 10 kila hleba. A i ako sam već ušao u ovu avanturu morao sam da imam ideju kako da



Ansambl predstava: *Poljubi me, Kejt*

mjuzikl i prva režija u Pozorištu na Terazijama. Kaže da je „imao radoznalost za ovu formu“, a da je jedino muzičko iskustvo imao u predstavi *Velika trka* Žorža Fejda u kojoj je bilo 10-ak songova. „Priznajem da mi je rad na mjuziklu osveženje posle drama koje sam radio, i da će mi rad na ovoj predstavi pomoći da se bavim nečim što je u dram-

Junu 2000, nešto više od pola veka nakon premijere, na Brodveju je postavljena nova verzija *Kiss me Kate* i dobila godišnju nagradu „Toni“ u nekoliko kategorija. Ubrzo je prikazana londonska verzija, a sledile su postavke i u drugim gradovima Evrope. „Pitanje da li imate na repertoaru *Poljubi me, Kejt* znači isto kao i da to pitate za *Hamleta*; ono što je *Hamlet* u dramskom repertoaru, *Kejt* je u muzičkom. Nisam video te nove verzije po svetu, ali jesam materijale na internetu i neke muzičke zapise. Mislim da prostora za inovacije nema mnogo, zato što je Porterov mjuzikl obavezujući i precizan. Uostalom, jedna od njegovih tema je večita – odnos muškarca i žene, i nju nema potrebe osavremenjivati jer jeste i biće uvek savremena. Priča mjuzikla je kao preslikan život, uvek aktuelna. Recimo, song s početka predstave *Još jedna nada, još jedan šou... Još jedna nada, još jedan smeh! / Za bolje sutra, za novi vek. / Još jedna trema, još jedan bol. / Još jedna predstava, još jedan fol!... I uvertira na dati znak! / Aplauz traži, nek znade svak. / Sad skupi snagu i budi svoj. / Još jedna predstava, / Još jedna predstava, još jedan šou!* Mislim da te reči dovoljno objašnjavaju razlog zašto se bavimo ovim poslom.“

Libreto mjuzikla Sema i Bele Spevak je laka i šarmantna priča iz pozorišnog života iza i sa scene. Glumci Lili Vanesi i Fred Grejem, nekadašnji supružnici, sre-

prevaziđem teškoće, da lošu situaciju preokrenem u svoju korist. Ne smem da pomislim na šta bi ova predstav ličila da smo je postavili pretenciozno u situaciji koja ne dozvoljava pretencioznost. I još nešto: iskustvo mi govori da se potpuna tehnička opremljenost okrene protiv suštine predstave ako dođe do zloupotrebe. Bez duše, energija koja prelazi rampu je samo egzibicija. Dakle, pitanje mere je presudno u oba slučaja.“

Gde naučiti mjuzikl?

Na beogradskom Fakultetu dramskih umetnosti se ne uči mjuzikl. Reditelj kaže da mu to nije smetalo jer pripada „generaciji koja je naučena da postoji režija, i postoje različiti mediji. Prema tome, ako se ne pođe od suštine i ako se čovek zaustavi na formi, ako je forma primarna, onda su šanse za uspeh predstave male bez obzira na to da li je dramska ili muzička“. Da li bi seminar ili radionica o mjuziklu donekle učinili da se nadoknadi praznina u obrazovanju? Rade Marjanović, Fred Grejem i Petrućio u *Poljubi me, Kejt* smatra da „tako nešto, naravno, ne bi bilo na odmet“, ali ima potpuno drugi predlog. „Mladima nakon FDU-a, a među njima mnogi znaju da pevaju, treba da dođu ovde, u Pozorište na

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

Terazijama, ako su zainteresovani za mjuzikl, jer je tu čovek koji će ih naučiti stepovanje, pevanje, i ostalo što treba za mjuzikl. Potrebna im je samo želja i volja. Na Fakultetu se posebno ne izučava mjuzikl jer to podrazumeva učenje baleta i pevanja, pa ako se čovek ne opredeljuje za mjuzikl komplikovano mu je da uči sve to. Zato je potrebno samo da dođe na Terazije i tu će naći razrešenje.“ Zvuči kao reklama, a očigledno je iskustvo. Marjanović je nakon dramskih uloga na raznim scenama došao u Pozorište na Terazijama. „Pripremao se *Splitski akvarel* i ja sam od tada zaljubljen u ovaj žanr. Nisam želeo drugo; ovo je ispunjavalo sve moje ljubavi i čula.“

Maja Noveljić-Romčević, u predstavi Lili Vanesi i Katarina, tvrdi da „ne postoji glumac koji je prošao ovim Pozorištem a da je ostao nezaražen mjuzikom“. Mjuzikl smatra „zahtevnim žanrom, ne samo jer u istoj predstavi glumite, pevate i igrate, već i zato što je to poseban način scenskog izražavanja. Mjuzikl bolje osposobi glumca za pozorišni posao od svakog žanra. Živopisniji je od bilo koje druge forme. Ali, za mjuzikl, za razliku od drugih žanrova, treba scensko iskustvo. Evo, Tanja Bošković i Danica Maksimović bi sigurno spremnije i bolje igrale u mjuziklu, uprkos pauzi, od glumice koja tek počinje. Pa pogledajte Radeta Marjanovića, njegovu ulogu ne bi mogao da odigra neko ko je tek diplomirao“.

Zašto bi se neko ko je diplomirao odlučio za žanr zahtevniji od drugih? „Odgovoriću u svoje ime: u pozorištu mi je najvažnija igra, a igre je najviše u mjuziklu. U njemu ima najviše radosti koja nosi naš posao. Zato se ulazi u mjuzikl, i zato mu se vraća.“ Ovo je jasna aluzija na Radeta Marjanovića, koji se mjuziklu vratio nakon pauze. Jedno vreme je, veli, previše radio pa je odlučio da se skloni i prikupi energiju, „jer se ovim poslom ne vredi baviti ako ga odrađujete, previše ga volite, pa vas to onda boli“.

Predstava je uvežbavana tri meseca. Kakav je utisak ostao? „Bili smo zajedno“, kaže Maja Noveljić-Romčević. „Meni je na isti način važan čovek iza scene; zavisim od svakog, od žene koja će oči-

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



stiti scenu kako meni odgovara. Od tehnike naročito. Oni znaju da mi treba flaša vode na izlazu, i voda je uvek tu gde je očekujem. To je nemirom. Onoga ko dođe sa strane mora da ga zapahne ta povezanost. Ne volim da kukam na (ne)uslove, ali stalno govorim da ne bismo opstali sve ove godine, da nije te povezanosti. Mnogo volimo ovu kuću. Grad nam se okrenuo, pred premijeru su donete „bubice“, ranije smo imali jednu pa smo se sačekivali u promenama i razmenjivali je, a sad svako ima svoju „bubicu“ i o njoj vodi računa. To su banalne stvari, ali sad neopterećeni tehničkim stvarima možemo da mislimo samo na svoj posao. Prvi put od kako radim ovde, imala sam osećaj da radim u pozorištu u kome svako vodi računa o

svom zaduženju, a ja dolazim na probu samo da glumim. To je fantastično. I nije tužno što se radujemo stvarima koje se smatraju normalnim za obavljanje posla, divno je. Jer, moglo je i da se ne desi.“

Spektakl za povratak na staru adresu

Likovi koje njih dvoje igraju smatraju se vrhuncem u mjuziklu. „Ovo je stvarno uloga koja se priželjkuje“ kaže gospođa Romčević, „jer, igrati Šekspira, a Šekspir ne odgovara profilu našeg Pozorišta, plus lik glumice koja je u osetljivoj životnoj dobi, u kojoj proverava

šta i kako dalje, plus divna ljubavna priča – tu stvarno ima toliko segmenata da je i samo jedan od njih dovoljan za predstavu. A sve to igrati za jedno veče, to je zaista kao da igrate više života. Moj posao je bio da odredim granice tog lika. Toliko stvari na jednom mestu, i to dramskih problema, evo, da nabrojim nekoliko: Lili se posle zavidne filmske karijere vraća u pozorište, dilema da li je dobro izabrala, zatim Šekspir, susret s bivšim suprugom s kojim treba glumiti, kome se opredeliti: bivšem suprugu ili glamuru koji nudi udvarač. Sve su to dramske situacije, a ovde ih treba odigrati da deluju ozbiljno ali lako, pitko.“

Dva lika i pretapanje njihovih sudbina, od kojih je jedna iz Šekspirovog pera, za Radeta Marjanovića je „kvalitet

uloge i nešto što se retko ili nikad ne igra“. Kako su zadovoljni urađenim poslom? „Bilo je primedbi na pevački nivo, neki kritičari smatraju da se nije doseglo onoliko koliko zahteva ovaj vrh svetske muzike. Mislim da ako smo desegli barem 80 odsto, veliki je uspeh. U glumačkom smislu mislim da smo uradili dobro“, kaže Marjanović. Maja ocenjuje da je „ova predstava kruna svega što je rađeno poslednjih 10-ak godina na ovoj sceni“.

U mjuziklu *Polubi me, Kejt* Bjanku i Lojs Lejn igraju u ravnopravnoj alter-naciji Mina Lazarević i Ivana Knežević, Hari Trejvora i Batista igra Aleksandar Hrnjaković, Pola i Haberdasera Dragan Vujić, Heti je Jelena Jovanović, Bil Kalun i Lučencio je Ivan Bosiljčić, Ralf je

Srboljub Milin, Harison Huel je Duško Radović, gangsteri su Janoš Tot i Slobodan Stefanović, baletski solisti su Đorđe Makarev, Tamara Afanasijev, Jelena Čosić i Danica Arapović, a solisti hora su Nenad Nenić, Ljubiša Dinčić, Mirjana Jovanović, Marčela Lukić, Jovan Nikolić, Zoran Doronjski, i Marko Bogdanić. U programu predstavu je ispod naslova „Uloge“ 68 imena. Ostala, navedena na još dve strane, nismo brojali. Dramaturg predstave je Jovan Ćirilov.

Mjuzikl *Kiss me Kate* poznat je po rekordima, na primer, prva brodvejska verzija je odigrana 1.077 puta. U Pozorištu na Terazijama planiraju da ga igraju prve sezone nove scene, na matičnoj adresi na koju će se vratiti 2004.

JA SAM IVAN TOMIĆ, I U TOME NIJE BOLJI OD MENE

Ivan Tomić: Muka mi je od projekata koji nastaju iz entuzijazma a odigraju se jednom. Pozorište koje se pravi iz srca i duše mora da bude negovano, jer to nisu maštarije već bogatstvo koje valja sačuvati

Aleksandra Jakšić



Glumom utiče na druge: Ivan Tomić (Foto: Đ. Tomić)

Posle beogradske premijere *Galilejevog života*, nove predstave kragujevačkog Teatra „Joakim Vujić“, mnogi su se zapitali zašto je Ivan Tomić dobio ovakvu ulogu u pozorištu u unutrašnjosti iako na beogradskim scenama igra već gotovo deceniju. U *Galileju* on igra dvostruku ulogu – Naratora, koji je dopisan u adaptaciji Aleksandra Milosavljevića, i mladog Andreu Sartija, Galilejevog učenika, a u pojedinim scenama, osim ova dva, igra još neke uloge.

„Ulogu u ovom komadu prihvatio sam, pre svega, zbog Brehta, jer sam željan dobrih pisaca i dobrih uloga, ali i zbog Nebojše Bradića, jer sam do sada uglavnom radio s mladim rediteljima. Što se uloge tiče, Andrea Sarti mi je bio jasan jer je klasičan dramski lik koji ima motivaciju, razvoj, radnju, zna se šta je i kakav je, a Naratora je trebalo potuno izmisliti. On govori rečenice koje se mogu raditi na sto načina. U međuvremenu sam gledao Wilsonovu predstavu na Bitefu pa sam došao pun entuzijazma i želje da primenim iskustvo iz tog komada. I tako je u predstavu ušlo mnogo stvari – preko opere, lutkarskog pozorišta, do konvencionalne naracije. Pozorište u kojem ima svega me je uvek zanimalo, a pošto volim da žongliram likovima, prelazak iz Naratora u Andreu i obratno, mi nije bio težak. Ima trenutaka kad vodim scenu, kada sam unutra, a negde se obraćam publici, i sve je veoma dinamično.“

Na gostovanju u Beogradu, na samom početku predstave, posle prvog songa nestala je struja. Na prvi impuls i to se nekako uklopilo u izvedbu. „Pričala mi je drugarica da je mislila da ih, pošto je u pitanju Breht, obaveštavamo da su pozorištu, posle nekoliko minuta je pomislila da čečenski teroristi zauzimaju „Stupicu“, i tek najzad shvatila da smo u Srbiji i da je nestala struja“, kaže Tomić.

U okviru Belefa 2002, izveden je Bihnerov komad *Dantonova smrt* u režiji Darijana Mihajlovića. Kao i mnogi

projekti ovog festivala predstava je bila u medijskom zapečku. A reč je o ozbiljnom tekstu, politički aktuelnom. „Prvi put smo igrali na Exitu gde smo bili neka vrsta atrakcije, gde su nas gledali ljudi koji nisu pozorišna publika, a tekst je jako težak; ne može se igrati u buci koja potpuno dekoncentriše. Zatim sledi 'Buhino' skladište i nekoliko predstava na Kalemegdanu. I onda nemamo gde da igramo... Darijan nije znao šta ću igrati i na moj nagovor mi je dodelio ulogu Sen Žista. To je krvav tip, eliminiše političke protivnike jedinom pouzdanom metodom – ubistvom. Fascinantno mi je bilo da proniknem u suštinu čoveka koji ubija iz ubeđenja, da bi pobedila stvar koju zastupa. A dobrih i loših momaka uvek ima, i te su teme uvek aktuelne.“

Energija koju valja čuvati

Sredinom i krajem 90-ih u Beogradu je radila pozorišna trupa Torpedo koja je uzdrmla ovdašnji teatarski život. Tomić je jedan od osnivača trupe. „To što je Torpedo radio bilo je veoma zdravo, uspostavljalo je protivtežu, pogotovo u tom čudnom vremenu kada se nisu cenile vrednosti kojima me je učio profesor Maričić, čiji sam student bio. Mi nismo hteli ništa da promenimo već da kažemo ono što imamo, a normalno da je to bilo drugačije od svega što je neko govorio pre deset godina. Kao neformalna trupa, koja je brojala od pet do dvadest ljudi, putovali smo i u inostranstvo, što je bilo neverovatno za to doba. Prodavali smo karte ispred 'Buhe' i uspeli da napunimo tri sale. No, nismo dugo uspevali i da prodajemo karte i da igramo predstave. Nismo izdržali, nismo imali snage. Pozorišni svet Beograda nas nije podržao koliko sam tada, u svojoj naivnosti, očekivao, koliko bih i sada voleo. Imali smo četiri predstave za koje nije pronađeno pravo mesto, za koje nije bilo novca, tehničkih

uslova... U Torpedu smo sve pravili iz srca, duše, a takve stvari moraju biti negovane. Nisu to samo maštarije već bogatstvo koje valja čuvati. Ove godine sam radio *Zeko, zeko* u SKC-u, u režiji Ljubiše Matića. Ni ta predstava ne igra, a tu čak nije problem u tome da nema mesta za mlade, već se pokazalo da nema mesta ni za jednu Goricu Popović, koja igra u *Zako, zeko. Dantonovu smrt* smo igrali u skladištu, što je u redu leti, ali sada tamo nije moguće nastupati.“

Radivši ispit režije Aleksandra Božine u Dadovu, Ivanov uslov je bio da predstava bude igrana najmanje 20 puta. „Muka mi je od projekata koji nastaju iz entuzijazma a bivaju odigrani jednom. To se, međutim, isuviše često dešava.“

Nedavno je, priča Tomić, Anja Đorđević napisala operu. „To je značajno delo, ne samo zato što je reč o prvoj našoj kamernoj operi, već i zato što je operaska umetnost malo prisutna u srpskoj muzici. Ni to se ne izvodi. Ja sam ljut zbog toga.“

Jedan od glavnih razloga zbog kojih se Ivan bavi baš ovim poslom je što može da utiče na druge, ali i da pušta druge da utiču na njega. „Zarazio“ se potrebom da smisao komada koji temači podeli s drugima, i smatra da predstava obavezno vene kad se na to zaboravi. Priznaje da se nije lako „otvarati“ pred punom salom, ali i da je hrabrost reći to što imaš pa makar te i ne voleli zbog toga.

„Nekad sam inferioran u odnosu na publiku, jer se ili uplašim ili pomislim da

neće razumeti, ili neće ceniti. Onda nudim samo deo sebe, nisam sto posto prisutan, i tada sam mnogo umorniji no kad dam celog sebe. To mi je alarm koji kaže da moramo biti ravnopravni – vi koji me gledate, i ja na sceni. Tada ću vam reći ono što imam, a vama se to može svideti ili ne.“

Kad se odrasli pretvore u decu

Šta Ivan Tomić voli, a šta ne voli u teatru? „Opsednut sam pozorištem na svaki način. Volim svaku vrstu teatarskog izražavanja. Fascinantno mi je da pozorište čini neko ko stoji u prostoru, nešto izvodi dok ga drugi gledaju, a pri tom su granice određene samo našom maštom ili – Ministarstvom za kulturu.“

Ivan, međutim, ne voli premijere zbog stisnutih očiju koje ga gledaju i samo su tu da bi procenile da li je ono što se na sceni dešava dobro ili nije. „Pred premijeru *Laku noć deco*, koju inače igram zajedno s decom, imao sam problem jer nisam znao kako ću se obratiti tim ozbiljnim ljudima kad je predstava baš za klinge. I onda sam rešio da se obraćam deci u njima i vidim da li će se igrati sa mnom. I, verovali ili ne, pred kraj predstave umesto ukočenih lica u prvim redovima sedela su – velika deca.“

Jedna od predstava koju Ivan posebno izdvaja je i *Bordel ratnika*. „Imao

sam noćne more da predstavu ne proglase antisrpskom. Godinama se ježim na narodnjake i razne gluposti koje ljudi izjavljuju na televiziji bez ikakvog stida a onda sam dobio priliku da se podsmevam njihovom primitivizmu, sebičnosti. Inače, najviše volim da se podsmevam gluposti – naravno najpre svojoj, i onda, što je mnogo lakše, tuđoj. A u *Bordelu* postoji ta sjajna scena montipajtonovskog naboja s Markom Gašićem, koja se fantastično uklopila, i koju sam mnogo voleo da igram.“

Ivan Tomić se oprobao u svim žanrovima. Mnogi ga cene zbog tačnosti koja ga krasi kao glumca, i zbog predanosti radu. „Radio sam i u pozorištu za decu i za odrasle, i ono što dobronamerni zovu komercijala, a zlonamerni – tezgja (uz napomenu da je naša mala trupa *Šovinističke farse* bila daleko profesionalnija od mnogih pozorišta), igrao sam u konvencionalnom, ali i alternativnom pozorištu. Dao sam sebi rok do tridesete, koji sad ističe, da probam sve te stvari. Bitna mi je svaka vrsta pozorišta u kojem se pronadem, a ne da li se polivam pivom ili sam u renesansnom kostimu.“

Ivan priznaje da ponudene prilike dobro koristi, on zna da za njega ima vremena, i da njegove snage – i ljudske i glumačke, rastu.

„Mislim da je moj kvalitet što sam Ivan Tomić i da u tome niko nije bolji od mene.“



POTRAGA ZA DIREKTOROM

Novi konkurs za direktora niškog Narodnog pozorišta trajeće čak šezdeset dana, a u međuvremenu biće smenjen predsednik Upravnog odbora Teatra

Slobodan Krstić

Niško Narodno pozorište je ovih januarskih dana dobilo novu odeždu čime je promenilo unutrašnji i spoljašnji izgled. Stvoreni su idealni uslovi za kreativan i stvaralački rad glumaca i svih zaposlenih, ali radost igre u na renoviranoj sceni i u uređenoj sali pomutili su međuljudski odnosi, uglavnom vezani za izbor novog direktora. Kuća na Sindelićevom trgu nije novembra minule godine dobila svog prvog čoveka jer odbornici Skupštine grada nisu podržali predlog da upravnik (p)ostane glumac Aleksandar Lazarević, donedavno v.d. direktor Pozorišta.

No, umesto da Komisija za mandatno-imunitetska pitanja Skupštine grada odmah raspiše novi konkurs za direktora teatra, započeta je hajka na odbornika i predsednika Upravnog odbora teatra Zorana Jovanovića koji je na novembarskoj sednici snagom argumenata sprečio izbor Lazarevića. Odbornička grupa DOS-a sada smatra da odbornika Jovanovića treba razrešiti članstva u UO jer to mesto, navodno, pripada predstavniku Građanskog saveza Srbije a ne Demokratske stranke, čiji je on član. Inicijativu Odborničke grupe DOS-a podržali su i članovi Komisije za mandat-

no-imunitetska pitanja Skupštine grada pa je Jovanović trebalo da bude razrešen na sednici 23. decembra. Zbog obimnog dnevnog reda taj čin je trebalo da usledi 28. decembra, ali je sve ipak ostavljeno za sredinu januara.

Politika u teatru

Predsednik UO Pozorišta, profesor dr Zoran Jovanović, kaže: „Nemam komentar na sve to, a onima koji su pokrenuli takav postupak, i njihovim političkim načelima, najbolje svedoči sam čin mog smenjivanja“.

Jovanović još podseća da jula 2002, kada je imenovan za predsednika UO, i to posle svađe, tuče i žestokih rasprava u Teatru i van njega, nikom nije smetalo što kao član DS-a dolazi na to mesto umesto Mirjane Barbulović.

Na ovo dr Saša Živić, predsednik Komisije za mandatno-imunitetska pitanja, izjavljuje da je u vreme junjsko-julskih turbulencija u Pozorištu smatrano da će Zoran Jovanović svojim autoritetom srediti stanje. Pošto Jovanović u međuvremenu nije našao zajednički jezik s Lazarevićem i pošto to mesto ipak (!) pripada GSS-u, Jovanovića valja razrešiti. U međuvremenu još jednom su reagovali i članovi SDUS-a, ogranka u Nišu, ustajući u odbranu Zorana Jovanovića.

Dakle, mnogo je politike u teatru i van pozorišta, koje u ovoj sezoni zbog renoviranja nije izvelo ni jednu premijeru.

Jovo nanovo

Jovanovića u UO treba da zameni Stamen Milovanović, profesor matematike i dramski pisac, ali ipak treba sačekati sednicu Skupštine grada jer se, bar po najavama, očekuje opet žučna i bučna rasprava a ishod je potpuno

neizvestan. Za sada je jedino izvesno da će ponovo biti raspisan konkurs za direktora niškog pozorišta i da će trajati, kako kaže Živić, čak šezdeset dana.

„Odlučili smo se da konkurs traje toliko jer želimo da u međuvremenu obavimo više razgovora s ljudima iz struke i čujemo mišljenja strukovnih udruženja. Njihov glas biće od velike koristi pri odlučivanju. Očekujemo da se ovog puta jave kandidati i van Niša jer nam je stalo da na čelo kuće dođe prava umetnička ličnost koja će vratiti ugled niškom pozorištu“, dodaje dr Živić.

Konkurs je trebalo da bude objavljen u svim jugoslovenskim dnevnim listovima i to još koncem decembra. Zašlo se, međutim, već i u polovinu januara, a od konkursa ni traga ni glasa. Opet se nešto čeka, a vreme neumitno prolazi. Narodno pozorište u Nišu nema direktora i za njim će se tragati duže od dva meseca; za to vreme nema ni novih predstava, ali zato je tu lepo sredena i uređena zgrada. Niška publika je željna predstava na sceni, a ne izvan teatra i za skupštinskom govornicom.



KURKINSKI U BEOGRADU!

U beogradskom Narodnom pozorištu je gostovao Dramski teatar iz Plovdiva

Početak sezone, u okviru aktivne saradnje s nacionalnim teatrima u regionu, Narodno pozorište u Beogradu je potpisalo protokol o saradnji s jednim od tri najuspešnijih državnih teatra u Bugarskoj, Dramskim teatrom iz Plovdiva, a već početkom decembra je u Beogradu gostovao ansambl ovog teatra s predstavom *Male komedije* A.P. Čehova, u adaptaciji i režiji Mariusa Kurkinskog, mladog reditelja koji je svojim postavkama Čehovljevih drama izazvao veliku pažnju bugarske teatarske javnosti. Predstava je igrana na Sceni Peti sprat pred iznenađujuće velikim brojem posetilaca, privučeni najverovatnije imenom slavnog ruskog pisca.

U rediteljskoj laboratoriji Kurkinskog sve vrca od smelosti ali i promišljenosti. On se duhovito poigrava žanrovskim odrednicama na kojima Čehov insistira, apostrofira autorov cinizam, a komičnim obezvređuje tragično, demonstrira moć usloznavanja naizgled patetičnih zbivanja na sceni, analizira piščev odnos prema scenskom i stvarnom prostoru, prostoru ljudske duše. Predstava *Male komedije* ima moć da nasmeje i gane do suza gledaoca, uzbudi ga, natera da razmišlja o pozorištu, što bi rekao Čehov, kao o moćnom vetru koji se otrgnuo s lanca.

Važan segment rediteljevog odnosa prema piscu je izbor priča i komada: *Neprijatelji*, *Mečka* i *Svadba* su mali filozofski spisi na temu čovekove pokvarenosti (redosled je evidentan – od gorkog do apsurdnog), ali i iskren pokušaj da se načini ozbiljan uvid u porive. *Gusev* je lirski pokušaj da se ljudska duša uporedi s veličinom i lepoto prirode, a *Labudova pesma* apoteoza čovekovo vrednosti iskazanu kroz teatarsku umetnost. Takav odabir, dramaturški postupak i refiniran rediteljski izraz, u kome igra simbola, čak i kad prevazilazi moć percepcije, deluje zavodljivo, jasno ukazuje na samosvojan pozorišni jezik i rediteljevu strasnu potrebu da teatrom preispita kosmički značaj treptaja ljudske duše.

Kurkinski ima savršen osećaj za scenski prostor (potpisuje se i kao scenograf). On suprotstavlja geometrijsku uređenost i svedenost zemaljskog, sjaju

nebeskog svoda. Entalpija naspram entropije? A negde između te dve krajnosti na uzbudljiv način tumačaju sudbine rastrzane između bede i sjaja ljudske moći.

Publika je ovu izuzetnu predstavu nagradila iskrenim i dugotrajnim aplauzom, a jedan od vrednih komplimentata reditelju je i veliko interesovanje za njegov rad u Bugarskoj, koje je iskazao selektor Bitefa, Jovan Ćirilov. Pa ipak, gorak utisak je ostavila činjenica da je ovom gostovanju prisustvovao neobjašnjivo mali broj pozorišnika (u publici je bio tek jedan pozorišni kritičar), a uprkos dolasku visoke i brojne diplomatske delegacije Ambasade Republike Bugarske u sali nije bilo predstavnika Ministarstva kulture Republike Srbije.

Aktivnosti vezane za saradnju Narodnog pozorišta i Dramskog teatra iz Plovdiva nisu okrenute samo ka gostovanjima, jer pored dogovora da beogradski teatar gostuje sredinom marta u Plovdivu i Sofiji (a očekuje se i poziv Narodnom pozorištu, za učešće na balkanskom teatarskom festivalu u Plovdivu), važan segment saradnje uprave ova dva teatra je projekat koji je naišao na veliko interesovanje teataru u regionu, pod nazivom *Balkanska drama Evropi* čiji je cilj upoznavanje zemalja u regionu s dramskim stvaralaštvom suseda. Već krajem februara se očekuje da se, u izdanju Narodnog pozorišta, pojavi knjiga *Savremena bugarska drama*, a da do kraja sezone u izdanju Dramskog teatra iz Plovdiva bude štampana *Savremena srpska drama*. Ova izdanja obuhvatila bi po tri drame mladih dramskih autora, a to će biti pilot izdanja ambiciozno zamišljene izdavačke aktivnosti na nivou regiona, koja bi podrazumevala publikovanje većeg broja drama pisaca iz Rumunije, Bugarske, Turske, Makedonije, Srbije, Grčke, Albanije i BiH, na jezicima država regiona i, docnije, štampanje istih drama na engleskom, čime bi dramsko stvaralaštvo u regionu bilo predstavljeno u širem evropskom okviru.

(Servis „Ludus“)



ISTINSKA POZORIŠNA PROVOKACIJA

Pozorišni komad Nenada Vujadinovića *Looping* premijerno izveden sredinom decembra u Zrenjaninu u režiji Dragana Ostojića

Željni autentičnog artističkog izazova, dvojica glumaca Dramskog ansambla Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ – Mirko Pantelić i Ljubiša Milišić, odvažili su se da u produkciji Art kluba „Zanzibar“ realizuju duodramu savremenog makedonskog autora Nenada Vujadinovića. Predstava *Dunek* (Looping), koja je svoj teatarski život otpočela 1998. godine u Skoplju, u izvođenju Dramskog i Babilon teatra, nastavlja egzistenciju i izvan jezičkih i geografskih okvira u kojima je nastala.

Iako, nesumnjivo, problemski rekreira sada već klasično Mrožekovo promišljanje emigracije i, uostalom, svako drugo i dramsko i dramatično (na nesreću toliko aktuelno) iskustvo izbegništva, Vujadinovićeve drama, osim univerzalnim, kontekstualno je predodređena i sasvim specifičnim, balkanskim arhetipom.

„Aktuelnost ovoga teksta vidim u tome što je to u svojoj osnovi balkanska priča o svima nama“, razmišlja Ljubiša Milišić, jedan od aktera predstave. „Zašto mi to radimo neke stvari u životu, koliko možemo pobeći od onoga ko smo i što smo, pa su zbog nasleđa i svega što se dešava na ovim prostorima – a što je usud – tragedije neminovnost, a na kraju krajeva i nismo nešto specijalno krivi.“

Predstava namerno nije naslovljena kao *Prevrtlač*, što bi bio doslovan prevod originala, zbog moguće političke konotativnosti.

„Priča sama po sebi zagreva, emotivna je, i to je 'suštastvo'. Glavni likovi idu glavom kroz život, sudaraju se i padaju“, veli Pantelić.

Kroz sve meandre teksta slojevitog na planu motiva, kroz komad koji tragizam pojedinca determiniše jednako socioistorijskom i etno-psihološkom uzročnošću, glumce je znalčki vodio reditelj Dragan Ostojić, brižljivo koristeći aluzivnost i semantiku muzičke fraze, scenografije, kostima. Sabirajući energiju dramskog predloška, glumačku i rediteljsku kreativnost, autori predstave su, po svedočenju Milišića, videli veliku priliku da se poigraju sa nečim što ne dospeva često na repertoare domaćih pozorišta. Bilo je izazovno i to što je u pitanju dramski tekst moderne strukture: na filmski način skrojena priča, trilerski, dinamično, u psihološkom smislu veoma zahtevno.

Osim Zrenjaninaca, *Looping* će uskoro moći da vidi i publika u Kikindi, Subotici, Novom Sadu... Na proveru je, dakle, njena spremnost da inicira izazov.

Natalija Ludoški

NEKI DRUGAČIJI FESTIVALI

Stevanka Češljarov

Kraj 2002. ansambl užičkog pozorišta proveo je na festivalima. Iako prošle godine nisu učestvovali na užičkom festivalu, bili su rado viđeni u Tuzli, Lukavici, na Palama. Festivali u Tuzli i Lukavici nisu tako značajni na mapi pozorišnih festivala, ali jesu svojim okruženjima i namerama da to postanu, naročito u Lukavici gde organizatori tek planiraju projekat za izgradnju pozorišne zgrade, a do tada se predstave igraju u sali biblioteke.

O ovim festivalima, iako su na njima učestvovala pretežno pozorišta iz Srbije, malo se pisalo (Feliks Pašić u „NIN-u“ o tuzlanskom, i nekoliko priloga u Jutarnjem programu RTS-a). Pored velike želje i potrebe da se održe, ovim festivalima zajedničko je to što nemaju selektore, žiri, nagrade. To su pravi glumački susreti.

Doduše, u Lukavici su lukavo smislili da publika glasa i dodeli povelju „Zlatna srna“ najboljoj monodrami i maloj formi. Ta laskava priznanja (jer glumci najviše vole priznanja publike) dobila je monodrama *Vuk Stefanović Karadžić* Centra za kulturu Novo Sarajevo i glumac Ljubo Božović, te beogradska predstava *Janez* autora i reditelja Siniše Kovačevića, za malu formu.

U Tuzli su susreti trajali 18 dana, domaćini su ugostili preko 600 gostiju. Sve je prošlo skromno, bez festivalskog glamura, ali s mnogo dobre volje i želje za druženjem. Ovim manifestacijama prisustvovao je i naš ambasador u Sarajevu, pružajući podršku domaćinima u okupljanju umetnika iz bivših jugoslovenskih republika. Možda bi i upravnicu srpskih pozorišta mogli da

razmisle, pa ako imaju mogućnosti da posete ova mesta, te bi postali bogatiji za iskustvo i drugačije razmišljanje o pozorištu. Naročito bi bila korisna gostovanja na Palama (gde su Užičani, takođe odigrali predstavu), gde živi oko 30.000 stanovnika, pretežno mladih, jer su tu smeštena četiri fakulteta, a postoji i pristojna sala pa bi svakako domaćinima trebalo pomoći osmišljenim repertoarom namenjenim mladoj pozorišnoj publici.

Uspeli smo da odemo i do Sarajeva, prvi put posle mnogo godina, primetili velike razlike i o svemu – čitali. Sve je bilo tu: Miljacka, Skenderija, Baš čaršija, golubovi... a opet, sve je bilo drugačije. Vreme ili ljudi su promenili sve. Kod „Želje“ se još uvek čeka u redu za čevape, ulicama šetaju devojke koje svojim odelom daju do znanja ko su, a iako je bio 28. decembar, u okruženju Sarajeva, Pala, nigde lampiona, okićene jelke, čak ni snegom. I ovde će Nova godina zasigurno doći, iako je niko neće čekati.



KAD SE GLUMAC OSEĆA ZAŠTIĆENO

Niz od nekoliko značajnih i dobro odigranih uloga, ostvarenih za veoma kratko vreme, svrstava Marinka Madžgalja u red naših najperspektivijih mladih glumaca

Nataša Anđelković

Nije čest slučaj da mlad glumac odmah po završetku Fakulteta dramskih umetnosti dobije glavne uloge u inscenacijama dela velikih pisaca, a samim tim i mogućnost da radi s najznačajnijim rediteljskim imenima. Marinko Madžgalj je posle svog prvog profesionalnog angažmana u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, uloge odigrane u Sartrovim *Prljavim rukama* koje je režirao Radoslav Milenković, za samo godinu dana ostvario četiri zapažene uloge u predstavama *Hasanaginica*, *Skup*, *Knjiga o džungli* i *Šine*. Presudno da Madžgalj na velika vrata uđe u beogradski pozorišni život bila je saradnja s Jagošem Markovićem, rediteljem koji ga je, prepoznajući njegov talenat a u isto vreme i sličan senzibilitet i afinitete, pozvao da s njim radi tri predstave, a na pomolu je i četvrta.

Markovićevo interesovanje za ovog glumca datira još od vremena kada je Madžgalj kao student radio Čehovljeve *Veštice*, ispitnu predstavu klase pozorišne režije Slavenka Saletovića čiji je Marković bio asistent. Iako je bilo izvesno da će saradnja i prijateljstvo tek početi da se razvijaju, Madžgalj se seća svog iznenađenja i uzbuđenja kada mu je Jagoš ponudio ulogu Hasanage u *Hasanaginica*. „Samo što mu tad nisam

rekao da ću spustiti slušalicu te da me pozove kroz pola minuta da bih došao sebi i nadisao se vazduha... Tako je sve počelo. U početku sam imao užasnu tremu i mislio samo o veličini onoga što je preda mnom. Ali imao sam veliku podršku i Jagoša i cele ekipe. Osetio sam se kao da sam među njima već deset godina, iako su to bili bardovi našeg glumišta – Radmila Živković, Čiga Jerinić. Za tu predstavu mi je ostalo vezano snažno osećanje topline.”

Jagoševe čarolije

Prošlog proleća Marinko Madžgalj je zaigrao još u dve predstave Jagoša Markovića. Uloga Balua u *Knjizi o džungli* bila je svojevrsni izazov za ovog glumca. Uobičajeno je shvatanje da je prirodni put u mladim godinama raditi u pozorištima za decu da bi glumac mogao da se razvije, ali s druge strane, postoje i predrasude, strah da se ne upadne u fah. Madžgalj se oštro protivi ovom stavu i naglašava jedinstvenost rada u predstavama za decu koja su najbolji pokazatelj valjanosti vlastitog rada. S obzirom na to da je poznato da su deca najzahtevnija publika i da reaguju na neistinu, dok istinu burno odobravaju, Madžgalj smatra da takve predstave

iziskuju veliki i fizički i duhovni napor, posebno saživljavanje s likom, čistotu i neiskvarenost a isključuju mogućnost bilo kakvog eksponiranja glumčevog ega.

Kao i ostali članovi ansambla i on je uložio veliki napor u ovaj projekat: „Morao sam da nađem u sebi odlike, pokrete i raspoloženje životinje, a da to ne bude puka imitacija već da ih pronađem u svakodnevnom životu. Jer to je jako životna stvar – priča o odrastanju, odvajanju, samostalnosti, pripadanju, ljubavi, iskrenosti”. Ovakva vrsta rada, ali i aplauzi i oduševljenje dece, najveća su nagrada za glumca i dokaz da nema malih predstava ili malih uloga.

Kao i drugi glumci, i Madžgalj ističe posebnu i gotovo magijsku atmosferu

koja se stvara u zajedničkom radu s Markovićem koji glumcu veruje, stavlja ga na prvo mesto. Zato se glumac oseća zaštićeno i bezuslovno se prepušta reditelju, a istovremeno se sve loše stvari same uklanjaju. Dodatnu lepotu ovakvog odnosa čini poseban način sporazumevanja i opštenja koji je uzdignut na nivo simbola, nagoveštaja.

Kao najupečatljiviji primer vezanosti i zaljubljenosti glumaca u predstavu u kojoj igraju Madžgalj navodi *Skup*. „Ova predstava je toliko zašrafljena i homogena da kako god je igrali ona nas uvek na kraju preobrati, preokrene nešto u nama. Ona zapravo upravlja nama. Stalno smo u tome, u toj temi, i to je razlog uspeha.

bilo uraditi nove stvari na nov način, ali iz iste oblasti. Ni u jednom trenutku nije bilo dileme ili nesigurnosti, jer je reditelj svoju zamisao sprovodio sa sigurnošću ali mirom iz pozadine. „Kada je posle premijere Unko odlazio u Skoplje, pitao sam se kako ćemo mi sad bez njega. Mi smo se samo družili i igrali, postavili smo stvar kao našu i poluprivatnu, i samo je odjednom iz toga nastala predstava.”

U vezi sa mišljenjima da je možda bilo izlišno postavljati komad od stvarima koje nam se svakodnevno dešavaju, Marinko ističe da je pozorište ogledalo onoga što nam se dešava i da mnogi neće sebi da priznaju sve to o čemu se govori u *Šinama*. „Te stvari su se desile i mi sad živimo posledice koje su možda i gore. Čovek se bori za život i nema vremena da misli o tome, a pogotovo ova naša generacija koja je postavljena na te šine pitaj boga kako. Svako je mislio da je



Važne uloge za kratko vreme: Marinko Madžgalj (Foto: Đ. Tomić)

Jagoš ne dozvoljava da odemo od toga što je stvorio.”

Komedija Marina Držića poslužila je reditelju kao predložak za novo delo. Poznati motiv tvrđice koji vodi poreklo od Plauta, kao i u renesansi tako omiljenu temu „amor omnia vincit” (ljubav uvek pobeđuje) Jagoš uzdiže na univerzalniji nivo. Prema rečima mladog glumca predstavu su zajednički gradili kao priču o ljubavi, o različitim vidovima ljubavi, gde niko nije zao, pa se tako i Skupova izvorna ljubav prema novcu preobratala u ljubav ka nečem nematerijalnom (fizički predstavljeno sjajnim perlicama i klikerima), što predstavlja određeni životni ideal. Tako su i sami protagonisti podeljeni na ljude koji čvrsto stoje na zemlji, one u međuprostoru i one na nebu. I zato su svi likovi, a naročito njegov lik Kamila koji je emanacija zaljubljenosti, oslobođeni verbalnih stega, velikih diskursa, i usmereni na drugačija i raznolika sredstva izražavanja, što je posebno preimućstvo i izazov za glumca.

Šta ćemo bez Unka

Drugačije je bilo iskustvo raditi sa Slobodanom Unkovskim i to u komadu savremene autorke, ali kako Marinko smatra, suštinski oba reditelja su u jednakoj meri kvalitetna, a potrebno je

najdalje moguće od njih. Kad se pomere stvari strah je merilo svega, moći, statusa. Pri tom to nasilje dolazi kao jako konkretno. Meni je drago što je Unkovski postavio tako stvari da nije bilo scena nasilja jer to je nešto što se već zna. *Šine* su mi pomogle ne samo glumački već i životno, da razumem neke stvari koje su se događale u poslednjih deset godina.”

Iako su mu se za kratko vreme desile važne uloge, Madžgalj smatra da je ipak teško probiti se, održavati kontinuitet i imati izvesnost. To nije samo zbog velikog broja glumaca i malo pozorišta, već zbog prirode samog glumačkog poziva. „Nikad nema sigurnog znaka da će se ovako nešto dešavati i u buduću. Uvek postoji to stanje 'ispočetka'. Kad predstava izađe da živi svoj javni život, uvek osetim da sam na početku, i nanovo sebi postavljam pitanje kad će i šta će biti sledeće. Čovek mora da se drži izvesnih normi koje je sebi postavio, mora negovati i vežbati svoj talenat, ali s druge strane vrlo je prisutan faktor sreće.”

Ovaj mladi talentovani glumac svoja prva pozorišna iskustva i glumačke nagrade stekao je u Davovu, a na Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu se upisao već posle trećeg razreda gimnazije. Osećanje i želju za bavljenjem glumom nosio je još od detinjstva u svom rodnom Kotoru koji je i danas za njega uporišna tačka, jedino mesto za koje ima osećanje pripadnosti.

BELEŽNICA IZ ŠMINKERNICE

Ili o koaliciji pufne i četke

Posle premijere „velikog projekta”, „grandioznog ostvarenja”, gde bi još neka apologetska sintagma upotpunila galantan kompliment predstavi (makar to bivalo, mahom, pomalo preterano), obreli smo se u jednoj „pratećoj” majstorskoj radio-nici velikog teatra, u nameri da tu sačekamo protagonistu...

I... koliko je god naša unutrašnja pažnja bila fokusirana na skori dolazak reditelja i glavnih glumaca, koji se već i sami osećaju neizbežno „mitološki”, toliko se jedan njen delić (koji će se sve više uvećavati), delić namenjene pažnje, koncentrisao na neodoljivu pufnu za puder, pedantno pohranjenu uz ivicu velikog ogledala male šminkernice...

Tik pored ružičaste pufne, stajala je i četka za nanošenje senki na lice, od meke a oštre prirodne vlasi i drške boje sedefa.

Nekoliko časova ranije, PUFNA i ČETKA (sad već one u ulozi protagonista), uz propratno i zdušno učešće čitavog „ansambla” četkica, sjajila, „masnih” senki, lahorastog talka i svakojakih debelih i tankih olovaka – a vođene majstorskom rukom i pomnim okom maestra šminkernice – gradile su likove, čineći ih surovim i markantnim, nežnim i prozračnim, umobolnim i lucidnim, naočitim i neuglednim...

Glumci bi u taj čas „preobraćanja” sedali na svoja mesta ispred ogledala, okupani svetlošću, opuštili se i prepuštali majstoru karakterne maske, misleći možda o liku, ali i o najobičnijim detaljima svakodnevice tipa „jesu li na bankovnom računu u minusu” ili „gde pronaći zelje u ovo doba godine”...

Možda bi pomišljali i „na jednu cipelu od svile”, no ruka bi „neumoljivo” krotila svaku pomisao živog mislećeg i osećajućeg „materijala”, dovodeći ga pred svršen čin LIKA NA DELU!

Majstor po imenu Nijaz Memiš, doajen ove čarobnjačke izbe velikog pozorišta, umetnik je i po kazivanju reditelja predstave i vrlj saradnik celokupne zamisli, sudionik karaktera i emocije. Jedan iz odabranog mnoštva ljudi „iza scene”, a opet jedini i jedinstven.

No, pošto je predstava završena, da ne kažemo da je „zavesa spuštena” (pošto je nema), „neigrajuća rekvizita” majstorske „čajne kuhinje” velikog glumišta, počiva u savršenom redu do sledeće večeri kada će pufna i četka opet biti u neizbežnoj koaliciji i još sudbonosnijem saučesništvu.

Brižljiva urednost malog ateljea, u kome se precizno zna gde stoji i naizgled najsitniji „prašnik” određenog šminkerskog akcenta, sada odiše bićem kome pripadaju sva svojstva izuzev negacije – živog organizma.

U ovom svedenom prostoru, sve diše, više diše, nego što odiše, mada tako ne izgleda na prvi pogled.

I majstor pomenutog imena diše ravnomerno, odmarajući kreativni damar. A glumci sa scene, posle desetinu „poklona”, pristižu, još uvek noseći breme na nejakim civilnim plećima. Sedaju OPET ispred ogledala i – skidaju šminku. Sami...

Pufna i četka se ljube.

Kasnije to čine i ostali.

Olga Stojanović

MOŽE I BOLJE

Uprkos četiri otkaza, tokom devet dana Zaječarci su videli osam dobrih predstava, sjajan balet, odličnu predstavu za decu, tri izložbe i dva multimedijalna dešavanja

Nemanja Cerović

Ove godine, na jedanaestim Danima Zorana Radmilovića (od 7. do 15. XII), Zaječarci su ugostili poznate glumce iz Srbije, ali i Bugarske, Slovenije i Republike Srpske. Bio je ovo veliki kulturni događaj, zavidnog umetničkog dometa, iako opterećen nekim starim slabostima vezanim za organizaciju i profil festivala. Po oceni žirija najbolji glumac je Petar Kralj, a po sudu publike najbolja predstava je *Doktor šuster*.

Festival kojim ljudi u gradu na Timoku neguju sećanje na slavnog Zaječarca i velikog glumca, započeo je predstavom *(Ne)sumnjivo lice* po Radmilovićevoj adaptaciji Nušićevog komada, a u režiji Nenada Gvozdenovića i izvođenju domaćina, Pozorišta „Zoran Radmilović“. Sledile su predstave *Ukročena goropad* Šekspira u režiji Milana Karadžića, Narodnog pozorišta Niš, *Klara, dogodilo se nešto neočekivano* u izvođenju Anete i Ivana Tomaševića, tj. Scene „Maska“ iz Šapca, *Županova Micka* Tomaža Linhart, u režiji Vita Taufera, Prešernovog gledališta iz Kranja, zatim balet *Orfej u podzemlju* kamerne opere Madlenijanum iz Beograda, *Čudo u Šarganu* Ljubomira Simovića, u režiji Dejana Mijača, i izvođenju glumaca beogradskog Ateleja 212, *Laža i paralaza* Jovana Sterije Popovića, u režiji Vladimira Lazića, Narodnog pozorišta Republike Srpske iz Banja Luke, *Male komedije* A.P. Čehova, u režiji Marijusa Kurkinskog, Dramskog teatra iz Plovdiva, te *Doktor šuster* Dušana Kovačevića, u režiji autora i izvođenju Zvezdara teatra iz Beograda.

Zbog tehničkih razloga *Čudo u Šarganu*, u kojoj je trebalo da nastupi Milica Mihajlović, ovogodišnji laureat nagrade za glumačku bravuru koja nosi ime Zorana Radmilovića, izvedena je u Knjaževcu, jer scena zaječarskog pozorišta nema odgovarajuće tehničke uslove. Zaječarci su videli i izložbe *Šezdeset godina umetničkog rada Mire Stupice* Ksenije Šukuljević-Marković, savetnika Muzeja pozorišne umetnosti Srbije iz Beograda, *Srebrni sjaj linije*, kojom je u galeriji Radul-begov konak predstavljeno 35-godišnje stvaralaštvo Tomislava Petrovića, autora plakete i „Zoranovog brka“, zatim *Bijenale scenskog dizajna*, u galeriji Narodnog muzeja, odgledali su i

dve multimedijalne predstave *Budjenje i Timočka magistrala*, u režiji zaječarske glumice Selene Ristić, a prisustvovali i koncertu zaječarskih bubnjara.

Noćna mora od otkaza

Početak ovih Radmilovićevih dana je, međutim, nagoveštavao katastrofu. Na otvaranju izložbe *Šezdeset godina umetničkog rada Mire Stupice* nije se pojavila autorka, a ni Ksenija Radulović, direktor Muzeja pozorišne umetnosti, koja je trebalo da otvori izložbu. Samo sat nakon otvaranja izložbe usledilo je novo iznenađenje: nije došao ni Branislav Lečić, republički ministar kulture, koji je prema najavama organizatora trebalo da otvori Festival. Zvanično je saopšteno da je i ministar bio sprečen. Festival je otvorio Ljuba Tadić, doajen srpskog glumišta, koji je podsetio na Radmilovićevu plemenitu drskost, iskonsku ljutnju, ljubav prema publici koja ga je obožavala, ali i istinu da će Radmilović, kao i svaki stvaralac, živeti onoliko koliko bude živel sećanje na njega.

Nevolje organizatora su se, međutim, nastavile, jer je već sledećeg dana iz Beograda stigao glas da se razbolela glumica Đurđija Cvetić, nosilac glavne uloge u željno iščekivanoj predstavi *Skup* Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Nikada se neće znati koliko je telefonskih brojeva te večeri okrenuto dok konačno nije ugovoreno da umesto *Skupa* bude izvedena sjajna predstava *Klara, dogodilo se nešto neočekivano* šabačke Scene „Maska“, izvedena u Zaječaru na izuzetno uverljiv način.

Nažalost, u Zaječar nije došla ni Milica Mihajlović. Održavanje Festivala je pomereno od novembra za decembar, upravo da bi ova glumica mogla da se oporavi posle porođaja te da bi se pojavila pred Zaječarcima, a izostala je i Vesna Trivalić, glumica koja igra jednu od glavnih uloga u predstavi *Doktor šuster*.

Glumcima svaka čast

Pa ipak, ovogodišnji Dani Zorana Radmilovića su protekli u znaku dobre glume. Prva predstava, *(Ne)sumnjivo lice*, bila je po mnogo čemu neobična, pa i gotovo kontroverzna, pa nije čudo što je podelila gledaoce. Ljubitelji klasičnog pozorišta su je doživeli gotovo kao egzibiciju, a zadovoljni su bili oni koji teatar doživljavaju kao deo stvarnosti.

Ukročena goropad je, međutim, čvrstom radnjom, dobrom glumom, zanimljivom scenografijom, naglašenom dinamikom i govora i pokreta, oraspoložila i one koji su prethodne večeri bili neraspoloženi. Nevolja je bila što predstava *Županova Micka* gostiju iz Kranja, Prešernovog gledališta, nije bila prevedena, a nije učinjeno ništa da se sadržaj komada približi Zaječarcima. Pa ipak, glumci iz Kranja su ostavili pozitivan utisak.

Najveće iznenađenje predstavljao je balet *Orfej u podzemlju*. Bila je to prva baletska predstava u gradu na Timoku posle bezmalo dve decenije. Organizatori su se kolebali da li u program Festivala treba uvrstiti balet, ali se pokazalo da nisu pogrešili. Ansambl predvođen Konstantinom Kostjukovim odužio im se



Petar Kralj kao Doktor šuster

sjajnom igrom, koju su pratili brojni tonski i vizuelni efekti, pa se igra pretvorila u doživljaj o kome se posle danima s ushićenjem govori.

U predstavi *Čudo u Šarganu* su nastupila poznata imena srpskog glumišta, Anita Mančić, Petar Božović, Nenad Jezdić, Svetozar Cvetković, i svi su oni Zaječarcima ostali u lepom sećanju s prethodnih Zoranovih dana. Ni sada nisu razočarali, mada je publika bila razočarana zbog nedolaska Milice Mihajlović.

Srpsko narodno pozorište iz Banja Luke predstavilo se osavremenjenom verzijom *Laže i paralaze*, koje je izazvalo velike simpatije domaće publike. To se, međutim, ne bi moglo reći i za *Male komedije* Dramskog teatra iz Plovdiva, mada je to umetnički dobra predstava. Nažalost, ona je platila ceh zbog jezičke barijere. Jasno je, naime, da organizatori u buduću moraju da reše problem prevođa, tim pre ako im je namera da Festival zaista dobije internacionalni karakter.

Slag na torti je bilo izvođenje *Doktora šustera* i maestralna igra Petra Kralja, koju je jednoglasno nagradio žiri u sastavu Dragana Bošković, teatrolog, Krstimir Milovanović, scenograf, i Milan Svilar, glumac. Kralju je pripala nagrada „Zoran Radmilović“ i 30.000 dinara.

„Izvođači glumačkih radova“, kako je Radmilović zvao glumce, svojski su se trudili a publika je njihovu igru neštedimice nagrađivala aplauzima. To je dobro, jer Radmilovićev festival zapravo i postoji zbog glume i glumaca...

Tradicionalno, i ove godine žiri novinaru je dodeljivao nagradu „Zoranov



Scena iz predstave *Županova Micka* Prešernovog gledališta iz Kranja

brk“. Dobili su je Marija Arsić, Sanja Krstović, Ivan Tomašević, Rok Vihar, Konstantin Kostjukov, Dubravko Jovanović, Radmila Tomović-Greenwood, Željko Mitrović, Marian Bozukov i Petar Kralj.

Produkcija i koncepcija

Boljim poznavacima pozorišnih prilika u Srbiji u oči je svakako palo da su se na repertoaru ovogodišnjih Dana našle predstave koje su pre toga, bukvalno prodefilovale svim festivalskim scenama i na njima bile ovećane mnogim nagradama. Da *Skup* nije izostao taj bi utisak bio još upečatljiviji.

„Predstave koje su ovde izvedene već sam nekoliko puta žirirala“, kaže Dragana Bošković, predsednik žirija, „ali to je sudbina malih produkcija: nekoliko vrlo dobrih prestava idu s festivala na festival. Treba ustanoviti da oni koji su nagradu dobili dva ili tri puta više ne mogu biti u konkurenciji da bi i drugi ljudi mogli da dođu na red.“

„Naša produkcija je mala“, slaže se i reditelj Vladimir Lazić, „pa se dogodilo da dve predstave, koje su prethodno bile na gotovo svim festivalima, dođu i ovde. Da je izveden *Skup* bilo bi ih tri, jer nema scene na kojoj *Doktor šuster* i *Čudo u Šarganu* nisu gostovali. I, naravno, po-beđivali.“

Ozbiljne primedbe čule su se i na račun koncepcije festivala. Kad se spusti festivalska zavesa, započne rasprava da li su na repertoaru bile prave predstave, uistinu radmilovićevske. Ranije je bio organizovan i okrugli sto na temu da li danas u Srbiji postoji radmilovićevsko pozorište, ali je prava diskusija izostala, već se sve završilo evociranjem uspomena na Radmilovića.

„Ne mislim da je ovaj festival profilisan, kaže Dragana Bošković. „Njemu treba selektor koji svake godione odredio nov festivalski naslov i birao predstave; ne one najbolje, već predstave u kojima ima najviše rola koje mogu da konkurišu za nagradu „Zoran Radmilović“. Sada mi se čini da ni nagrada nije srećno definisana. Treba naglasiti da se ona dodeljuje glumcu čija igra najviše podseća na Radmilovićevu, onome ko najbolje pronosi poetiku Radmilovića, ko nastavlja tradiciju njegove plemenite glumačke improvizacije, plemenite drskosti.“

„Ne mora predstava u celini da bude sjajna da bi došla na Zoranove dane“ veli Vladimir Lazić. „Važnije je da u njoj postoje glumačke parade, da se u njoj vidi majstorstvo glume. Zalažem se da ovo ipak bude festival glumca, što znači da su ovde rediteljski, scenografski, koncepcijski i drugi dometi u drugom planu.“

Primedbi je bilo je i na termin održavanja Festivala. Lazić tvrdi da je isuviše veliki rizik održavati Festival u decembru, a da je pravo vreme za Dane

Zorana Radmilovića sredina oktobra. Organizatori su se saglasili s većinom primedbi i najavili da će već sledeće godine biti drugačije.

Prvi put od osnivanja Dana Zorana Radmilovića u ulozu organizatora bila je fondacija koja nosi njegovo ime. Minulih godina Festival su zajednički organizovali Pozorište „Zoran Radmilović“ i Fondacija. Po rečima Boška Ničića, predsednika Organizacionog odbora, to se dogodilo zato što Zorica Zec, donedavno v.d. upravnik Pozorišta, nije želela da Festival koristi žiro račun pozorišta, niti je pokazala naročitu želju da učestvuje u organizaciji.

„Sve je napravljeno za kratko vreme“, kaže Ničić. „Znali samo da će Dana biti, ali ne i u kom obimu i kada. Uključili smo se u času kad smo videli da postoji opasnost da se Dani ne održe, a znali smo da za to nema razloga. Kada smo koncem septembra shvatili da je vrag odneo šalu, započeli smo ozbiljan rad. Pa ipak, pokazalo se da nije dobra odluka da pomerimo termin održavanja Festivala. Iduće godine će sve to koncepcijski drugačije da izgleda. Već smo razgovarali s kompetentnim ljudima i odlučili da treba da bude određen dan – sredinom ili u drugoj polovini oktobra – kada će Festival biti otvoren. Nismo imali ni umetnički savet. Dogodine neće biti tako. Imaćemo selektora ili selektorsku komisiju, a želja nam je da Zoranov festival zadrži internacionalni karakter.“

Sanjali smo na istu temu

„Za mene se ovaj festival i ova nagrada intimno izdvajaju od drugih festivala“, rekao je Petar Kralj u garderobi, nakon predstave. „Ima dosta glumačkih nagrada koje se zovu po Dobrici, Raši Plavoviću, Zutiću, i sve su nama glumcima dragocene zbog onih koji su nosili ta imena. Ova mi je, međutim, uzbudljiva jer sam živeo sa Zoranom, što smo 20 godina igrali *Ibija*, da ne nabram ostale predstave u kojima smo zajedno igrali. U mladim danima smo sanjali na istu temu, isto smo mislili kako pozorište treba da izgleda i kako u pozorištu treba da se igra. Zajednička misao nam je bila da u jednoj sekundi možeš da budeš totalno smešan, a u drugoj totalno tužan i da sve to zajedno bude jedna ljudska istina. Zoran je imao izuzetno stroge kriterijume. Zato se nadam da se on sada tamo ne prevrće što su mi dali ovu nagradu. Mislim da je prilično ideja o kojima smo tada sanjali ugrađeno u ovu predstavu i ulogu koju ima, u *Doktoru šusteru*. Nadam se da sam dosta tih naših zajedničkih shvatanja glume uspeo da ovde ostvarim. Kada sad razmislim, čini mi se da bi mi Radmilović za ulogu kojom sam zaslužio nagradu koja nosi njegovo ime rekao: Dobro je to, ali može i bolje!“



Iz predstave *Čudo u Šarganu*

NEĆU DA IZNEVERIM DONKIHOTOVSKI DUH

Vladimir Lazić je po drugi put na kormilu zaječarskog Pozorišta „Zoran Radmilović“

Nemanja Cerović

U oči novogodišnjih praznika reditelj Vladimir Lazić, Zaječarac, po drugi put je imenovan za upravnika pozorišta u gradu na Timoku. Ovo imenovanje je pratila napeta atmosfera, pojačana anonimnim pismom u kome je Lazić predstavljen kao duševni bolesnik, te dopisom jednog od protivkandidata, koji je Opštinsku komisiju za izbor i imenovanja i priznanja upozorio da je od četvoro kandidata koji su konkurisali za mesto upravnika zaječarskog glumišta predložila najgoreg.

Lazićevo imenovanje je usledilo nakon godine koja je, u umetničkom i svakom drugom pogledu predstavljala agoniju pozorišta koje nosi Radmilovićevo ime. Na stanje u teatru mesecima je ukazivano sa svih strana, ali se nadležni ljudi u SO Zaječar nisu obazirali na upozorenja, pa ni na mišljenje Opštinske komisije za kulturu, koja je minulog leta saopštila da pod rukovodstvom Zorice Zec, Pozorište nije ostvarilo umetničke rezultate i da valja tražiti drugo rešenje.

Vi jedini od kandidata za mesto upravnika Pozorišta „Zoran Radmilović“ niste ponudili program rada. Zašto?

Svestan sam da ovu kuću preuzimam u delikatnom trenutku: predstoji donošenje zakona o pozorištu koji će promeniti status svih koji rade u Kući, ne znamo kako će reagovati finansijer, barem 50 odsto glumaca se privatno izjasnilo da želi da ode, i ja ne znam čime pozorište raspolaže. Neophodno je, međutim, napraviti bazu. Pre bih se priklonio tradicionalnim metodama u njenom formiranju, a onda ćemo se igrati. Moram tačno da znam gde se pozorište nalazi kadrovski, finansijski i u svakom drugom pogledu da bih mogao da predložim program. Ulaziti u posao napamet nije dobro.

Haos kao nasleđe

Šta je izvesno da ćete kao upravnik naslediti?

Znam da ne postoji godišnji finansijski izveštaj, a ni izveštaj o radu Pozorišta, pa se ne može baratati pouzdanim činjenicama. Neko treba da odgovori i šta je sa šestomesečnim izveštajem, jer koliko mi je poznato dva puta ga je vraćao osnivač i on na kraju nije usvojen. Izgleda da je naknadno korigovan i da je oko njega bila neka mala aferu. Znam i da ga je radila neka agencija. Neko valjda zna u kojoj je to fazi, i to treba saopštiti javnosti. Treba, takođe, reći i šta je tokom minule godine urađeno, koliko je bilo premijera, repriza i gostovanja; koliko je premijera predviđeno programom a šta je urađeno i koliko je sredstava za to potrošeno. Svako ima pravo da uporedi godišnje rezultate rada u pozorištu: koliko je bilo glumaca, šta su i koliko radili, kakvi su bili efekti njihovog rada. Zna se i da na večernjoj sceni gotovo da nije postojao repertoar, a pozorište bez repertoara nije pozorište. Zaječarski teatar je, međutim, narodno pozorište, što podrazumeva širinu repertoara. Ono, kao većina srpskih pozorišta, radi po tradicionalnom modelu, koji podrazumeva veliki broj predstava.

Ovo pozorište nažalost nije tako radilo. Porazna je činjenica da je prethodni upravnik dobio gotov repertoar, s nekoliko veoma dobrih predstava, među kojima su dve bile reprezentativne, što su između ostalog potvrdile u dve festivalske nagrade, a tu je bilo i još nekoliko predstava koje su imale uspeha kod publike. Osim toga, ukidanje mesečnog repertoara srušilo je veliki petogodišnji trud da se isti ustanovi kao institucija. Repertoar je azbuka i zakon ovog posla. Kao novi upravnik najpre ću se suočiti s time, jer ću morati da obnavljam predstave koje su vredne. Postoji i nekoliko novih predstava, ali o njima valja razgovarati sa stanovišta kvaliteta, uprkos nekim povoljnim kritikama. Jer, glavni kritičar je publika, ona daje pare da bi došla u pozorište.

U kakvom stanju je ansambl Pozorišta, koliko ima glumaca i u koje projekte je s njima moguće ući?

Situacija je tu nejasna: neki glumci su otišli, drugi došli pa otišli, a treći ostali. Ima i onih koji su dobili otkaze. Imamo i savetnika čiji je status takođe nejasan. Iako sam reditelj rado bih imao saradnika. Pitanje je, međutim, da li bi to bio dramaturg ili reditelj. Pozorište podrazumeva veliki posao koji je teško raditi sam; treba preporučiti tekstove, razgovarati s ljudima, rediteljima, glumcima... Pozorište je posao koji uvek počinje iz početka. Svaka nova predstava angažuje nove ljude, nova sredstva... tu nema čarobne formule. Neminovno je i neophodno da pozorište ima reditelja i scenografa. Pokazalo se da je u kućama koje je vodio stručni tim sastavljen od reditelja, dramaturga i organizatora, tokom nekoliko godina stvorena zavidna umetnička atmosfera. Ipak, to se ne može

postići s priučenim ljudima. Strašno je da se u sistematizaciji predlaže mesto domara, ali ne i reditelja ili scenografa, a baš se to događalo u zaječarskom pozorištu minule godine, i to nakon antologijskih scenografija koje je Krstimir Milovanović ostavio ovom pozorištu. Cela Srbija je te scenografije umela da ceni, ali nije Zaječar. Autori te sistematizacije su ili diletanti ili zlonamernici.

Moramo da načinimo kadrovsku obnovu. Kad se čulo da ću biti upravnik, javili su se ljudi spremni da dođu u Zaječar i uđu u avanturu kakva je bila 1996. kad je u ovo pozorište došla grupa mladih glumaca. To je jedini način da se izvrši rekonstrukcija i da stariji i već pomalo umorni glumci promene raspoloženje. Novi ljudi po pravilu znače novi zamah.

Štednja može da bude skupa

Kakav je vaš stav prema Upravnom odboru pozorišta „Zoran Radmilović“, koji je minule godine aminovao sve odluke v.d. upravnice Zorice Zec?

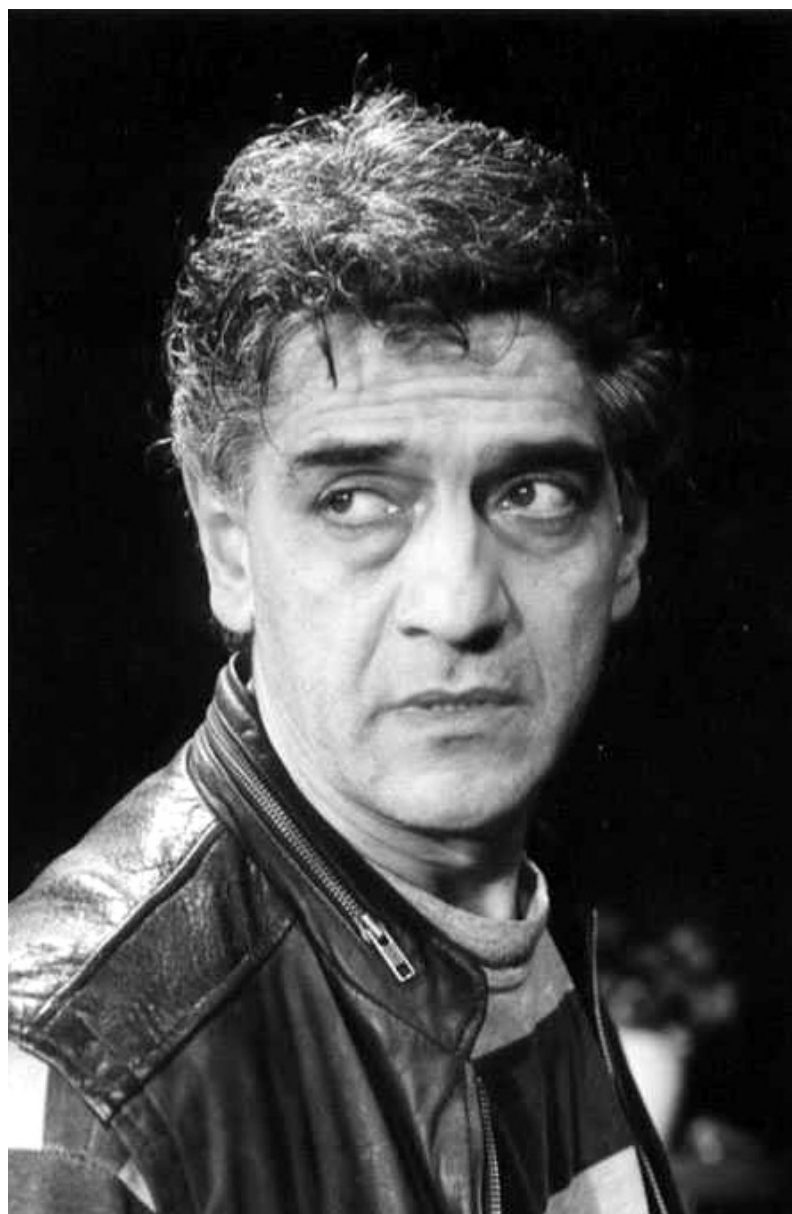
Nekoliko puta sam iskazao nevericu zbog odluka Upravnog odbora, kao i zbog podrške programu i rezultatima rada dosadašnje uprave. Čime se rukovodio UO i koji su mu bili reperi ne znam, ali pozitivne ocene rada v.d. upravnika deluju zapanjujuće, tim pre što su sve druge ocene tog rada bile krajnje negativne. Javnost Zaječara je bila zgrožena kada je upoznata s načinom i rezultatima rada dosadašnje uprave, nije mogla da shvati da neko ne iskoristi gostovanje u Bugarskoj, Sloveniji, Beogradu – sve što se samo poželeti može, baš kao što je nejasno i da UO ostane ravnodušan prema takvoj nesposobnosti. Upravni odbor mora da bude realan i da zna da vrednuje stvari, a ne da održuje više sastanaka no upravni odbori za pet prethodnih godina, ali bez rezultata.

Čuje se teza da se u Pozorištu prošle godine štedelo i da je UO zato podržavao upravnicu. Može li se štedeti neradom?

Taman posla. Najskuplja je loša predstava i najskuplje je pozorište kada ne radi. Pozorište je skupa igračka i ko ne želi da dâ novac bolje je da u to ne ulazi. Najjeftinije je kad pozorište ne radi, ali tada neko treba da ima dovoljno hrabrosti da kaže: ne, ovakvo pozorište nam ne treba, hajde da ga rasformiramo i osnujemo drugo, po drugim principima, ali s unapred poznatim pravilima igre. Ovo što sada postoji najgora je varijanta. Hteli bismo da štedimo pare, a imamo dobre predstave i s njima gostujemo. To, međutim, košta, traži ambiciozne i vredne ljude, podrazumeva autore kao što je Krstimir Milovanović, scenograf u penziji, kojem i dan danas ništa nije teško. On je pojam pravog pozorišnog čoveka. A i mala para je velika kad se daje za pozorište koje ne radi, koje nema barem pet, šest programa mesečno.

O navodno dobrom ekonomisanju svedoči i podatak da je ovo pozorište imalo autobus koji je pod sumnjivim okolnostima dat nekoj firmi. Pod nejasnim okolnostima Pozorište je ostalo i bez kamiona. Eno ga iza bifea, u dvorištu Specijalne škole, kao očerupana kokoška. A nema ni mnogih drugih stvari bez kojih nema pozorišta.

Neophodno je napraviti plan pre kraja godine za sledeću i predvideti



Ponovo upravnik: Vladimir Lazić

koliko je pozorištu potrebno sredstava, koliko od toga treba da obezbedi osnivač, koliko donatori, a koliko ono mora samo da zaradi. Na osnovu tog plana se organizuju aktivnosti. Mislim da tog plana do sada nije bilo, ali je bilo prazne priče, fraza i obećanja, od čega se ne živi.

Planom za 2002, koji uglavnom nije realizovan, predviđeno je da režirate *Izbiračicu*, što se nije dogodilo, a u programu koji je Zorica Zec priložila uz svoju prijavu na konkurs za mesto upravnika piše da treba da režirate i *Svadbenu marš*. O čemu se radi?

Zorica Zec je izvukla *Izbiračicu* van svih meni do sad poznatih metoda i pismom mi naložila da napravim kalkulaciju za tu predstavu. U pozorištima se to ne radi tako, već se upravnik, umetnički i tehnički direktor dogovore. To, dakle, nije bio moj izbor. Od časa kad sam pomenuo taj komad kao jednu od mogućnosti, do trenutka kad je Zec odlučila da se ta predstava priprema, pozorište su napustili neki ljudi koje sam imao u vidu za podelu, više nije bilo elemenata za ulazak u taj projekat. Predložio sam dve druge predstave, koje je Zorica Zec odbacila, a dovela je mladog reditelja koji je započeo rad, a onda je i to bataljeno. Priča se da je to koštalo 10.000 maraka. To su bačene pare, ako je tako. A o režiji *Svadbene marše* ništa ne znam. Niko mi to nije pominjao.

Zaječar kao usud

Zaječarsko pozorište je 10 godina bilo suorganizator Dana Zorana Radmilovića, a sada po prvi put taj festival

organizuje sama Fondacija „Zoran Radmilović“.

Pozorište je osnivač, a Fondacija inicijator Dana Zorana Radmilovića. Prirodno je da pozorište bude logistička baza Festivala. Dani su bez učesća Pozorišta nemogući. Šta se dešavalo ove godine ne mogu tačno da kažem. Prema Fondaciji imam potpuno pozitivan odnos. Lepo je što grad neguje uspomenu na glumca koji je dosegao visine koje ga čine besmrtnim. Fondaciju treba organizovati tako da može da funkcioniše, a profesionalni deo posla ostaviti pozorištu, jer ono ima infrastrukturu neophodnu za to.

Zašto ste konkurisali i kako komentarišete neke reakcije na vaše imenovanje za upravnika Pozorišta?

Ljudi izvan struke i bez struke daju sebi za pravo da nešto kažu. Voleo bih da su se pisci anonimnog pisma potpisali. To bi bilo pošteno. Već sam rekao da je Zaječar moj usud. Rekao sam to s razlogom. U ovom gradu sam rođen i ovde su mi se dogodile mnoge dobre stvari, ali i neke ružne. Tako je i sada. Dva pozorišta u Srbiji su bila veoma zainteresovana za ozbiljan razgovor sa mom, i čekali su da vide šta će biti ovde. Tamo gde sam do sada radio nekoliko predstava važim za pouzdanog čoveka. Mi smo u suštini iracionalni ljudi. Vuče nas donkihотовski, avanturistički duh. Težnja za suočavanjem s izazovom, a u poslu kojim se bavim sve je izazov. Imenovanje za upravnika pozorišta „Zoran Radmilović“ takođe je izazov. Neću da izneverim donkihотовski duh.

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.

NAMA, NAVIKLIM DA NEMAMO, NIJE TEŠKO

Jedan od najvećih glumaca crnogorskog teatra, Mladen Nelević, govori o svojim predstavama, angažmanu upravnika Gradskog pozorišta u Podgorici i stanju u crnogorskom teatru

Nataša Anđelković

Imali smo prilike da slušamo izjave mnogih vaših kolega da je u proteklom decenijama pozorišni život u Crnoj Gori gotovo zamro. Nije bilo posla, nisu nastajale nove predstave, a onda se odjednom sve izmjenilo krajem 90-ih. Kako je došlo do promene?

To je jednostavna priča. Preko noći je odlučeno da se za pozorište izdvajaju veća sredstva. Počev od Grada teatra Budva, preko Crnogorskog narodnog pozorišta, do svih ostalih. Političari, tj. ljudi koji odlučuju o tome, imali su sluha. Uložili su u teatar, napravljeno je novo pozorište, tako da su nastajali bogatiji projekti, kakve Beograd u to vreme nije imao jer je imao mnogo problema s novcem. Pravljeni su bogate i značajne predstave tada u Crnoj Gori. Važnu ulogu u tom procesu je imalo Dječje pozorište, sadašnje Gradsko pozorište čiji sam danas direktor. Ono je sa svojim skromnim predstavama, a velikim entuzijazmom, postojalo i radilo veoma popularne i kvalitetne projekte, koji su mnogo gostovali, dolazili na Sterijino pozorje, osvajali nagrade. To su bile predstave *Ženidba kralja Vukašina*, *Novela od ljubavi*, *Zauvijek tvoj*...

Ali, u poslednje vreme kao da je došlo do stagnacije. Više nema tako velikih i značajnih predstava?

Sve se izmjenilo jer je ponestalo novca. Tako ni predstave koje su ranije igrane, a koje su okupljale ljude iz bivše Jugoslavije – što je bio cilj i politika Crnogorskog narodnog pozorišta – sada se sve manje izvode. To su prilično skupe predstave. Treba platiti i honorare i smještaj gostiju, a slavlina je sada završena.

Da li je to objektivni nedostatak novca ili više ne postoji spremnost i želja

da se izdvaja za pozorište? Kako u tom smislu funkcionise *Gradsko pozorište*?

To je sve u suštini posledica nedostatka novca. Da bi bili dovedeni bolji igrači potreban je novac, a sad ga nema i nastala je kriza. Mi smo u gradskom pozorištu napravili tri premijere prošlog ljeta. To su bile predstave: Šekspirov *Nenagrađeni ljubavni trud*, Goldonijeva *Ribarske svđe* i lutkarska produkcija. Znači, uspjeli smo da realizujemo plan za tri scene koje imamo – lutkarsku, dječju i večernju. Tu su uvek pravljene skromne ali značajne i gledljive predstave; za to je uvijek bilo novca. Mi smo navikli da nemamo, a ovi koji su imali, e njima nije lako.

Nastupio je preporod

Da li su vaši glumci članovi ansambla ili su pod ugovorom?

Imamo i deo stalnog ansambla, a dosta radimo s mladim glumcima koji su izašli sa cetinjske Akademije. Vrata našeg pozorišta su im otvorena. Sa nekim smo napravili dvogodišnje ugovore. Osim toga, igraju dosta i studenti.

Prilično je mladih talentovanih glumaca. Cetinjska Akademija je sve više na glasu? Ali kao da se oseća nedostatak glumaca srednje generacije?

Akademija je osnovana zbog potreba glumaca. U jednom trenutku nije uopšte bilo glumaca. Sada je mnogo mladih školovanih. To je praktično novo pozorište. Zaista se osjeća nedostatak glumaca srednjih godina. U Crnoj Gori je u jednom času nastao vakuum. Kad je izgorelo Crnogorsko narodno pozorište,

teatra više i nije bilo u Crnoj Gori. Glumci su otišli, rasuli su se. Ali sad se s mladim glumcima pravi kvalitetan repertoar. Važno je da postoje mlade snage. To je svakako dobro, ali nije dovoljno. Sada se dolje pozorište tek ispočetka formira, stvara se pozorišni život, koji je bio najpre zamro, a onda i nestao. Sve se iz temelja mjenja.

Poslednjih godina tivatski Centar za kulturu proizveo je izuzetne predstave, sve iz radionice Koprivica – Karadžić. Igrate u sve tri. Šta je tajna njihovog uspeha?

Te tri predstave su *Bokeški d-mol*, *Betula u Malu Valu* i *Innominato* i izuzetno su prošle na jugoslovenskom pozorišnom tržištu, pa i šire. Išli smo s njima u Hrvatsku, i svugde smo divno bili dočekivani. U Beogradu su po mjesec dana ranije prodate karte. Tajna je što su to dobre predstave koje se bave vrednosnim i jednostavnim ljudskim temama, pa su uvijek važne i aktuelne. To su uglavnom melodrame. Najveći značaj za to pripada Milanu Kradžiću. I neke druge predstave koje su u Gradskom pozorištu bile u zapečku izvjesno vreme, zbog njega su postale gledane i popularne. Sve predstave koje je on režirao imaju svoju boju, a naročito one po tekstovima Stevana Koprivice. Tim predstavama je crnogorsko pozorište izašlo iz mraka. Ali, pristajanje da se radi pod tim uslovima je veliki napor. Milan poznaje taj ansambl. I sam je odatle. Mi smo drugovi, odrasli smo zajedno, njemu je stalo da radi dolje, osjeća i moralnu obavezu da tamo pravi predstave.

U Centru za kulturu u Tivtu, osim ovih projekata, nije urađeno ništa drugo?

Zasad nije. Karadžić i Koprivica su, kao što sam rekao, to sve pokrenuli i još neki entuzijasti iz Tivta – Milena Radojević, Neven Staničić. Velika je bila i podrška Grada, Opštine, Zorana Jankovića. Čitav Tivat je živjeo za te predstave. Sada su se u Tivtu već izigrale te produkcije, ali i mnogo gostujemo – u Beogradu, Novom Sadu... bili smo i u Puli, sada se spremamo i za Bosnu.

Nije mi teško

Kakvo je trenutno stanje u CNP-u, a kakvo u Gradskom pozorištu?

CNP ima svoj kontinuitet, stalno produkuje značajne i velike predstave. U poslednje vrijeme izvedene su premijere: *Rekvijem za XX vijek*, *Galeb* Čehova, a pre toga *Zločin i kazna*, *Oblomov*... Treba da počne rad na Čehovljevom *Ivanovu*. Sa svojim predstavama CNP mnogo putuje po svijetu, jer to je nacionalni teatar koji treba da putuje i predstavlja državu. Na drugoj strani, Gradsko pozorište je jedino crnogorsko institucionalno profesionalno pozorište, osim CNP-a. Mi radimo nove i obnavljamo stare predstave. Najveći problem s kojim sam se suočio – i kao glumac i kao direktor – bilo je to što nemamo svoju scenu. Igramo u Dvorani kulturnog centra, u bivšem Domu omladine, a administrativne prostorije su nam na drugom mjestu. I to smo nedavno dobili zahvaljujući sluhu gradske vlasti, konkretno blagodareći predsjedniku opštine Momiru Mugoši. Bili smo pre toga u sklepanim barakama. Sad smo dobili taj prostor i opremljene kancelarije. Ali, to nije dovoljno. Nemamo svoju dvoranu, „fabričku halu“, „laboratoriju“ koju bismo mogli da koristimo svaki dan. Taj



Iz predstave: "Jerma" sa Darom Džokić (Foto: Slobodan Štrbac)

Kulturno-informativni centar ima takođe svoje termine. A mi kad radimo predstavu nama je potreban po ceo dan, tokom mjesec dana. Ali, snalazimo se. Koristimo, na primer, Zetski dom. To je sve veliki problem. Postoje obećanja, pa i rješenje da se gradi nova zgrada. Međutim, to neće moći još skoro da bude realizovano.

Kakva je sudbina Grada teatra?

Ne znam tačno. Nešto će biti, ali sigurno ne onako kako je bilo. Ponavljam, ponestalo je novca i sad će sve to morati drugačije da se organizuje. Čitava Budva bi trebalo više da stane iza Festivala. Sam prostor, Citadela, gde su igrane predstave, kupio je privatnik, ali može i s njim da se napravi dogovor te da Festival nastavi da živi.

Igrali ste u mnogim predstavama Grada teatra kojih više nema na repertoaru. Kako ih sačuvati i igrati tokom sezone, bez obzira na sudbinu Festivala?

Igram u mnogo budvanskih predstava: To su: *Jegorov put*, *Jerma*, *Banović Strahinja*, *Ivanov*... One su sada u magacinima, čekaju svoj novi život. Mnogo je uloženo u njih, bilo bi šteta da ne igraju. *Ivanov* je igran u Ateljeu 212, ali je i to prekinuto. To su sve predstave koje su

učestvovala na Sterijinom pozorju, osvajale nagrade. Da li će ubuduće biti igrane zavisi od organizacije i entuzijazma, od toga koliko je ljudima stalo da igraju. Ovako je ispalo da se predstave igraju samo tokom dva ljetnja mjeseca, a najskuplje je za predstavu kada ne igra. Sad su došli neki drugi ljudi, ali kako će dalje funkcionisati organizacija – ne znam.

Kao glumac imate kontinuitet, vrlo aktivno igrate i radite. Kako to postižete, s obzirom na to da imate obaveze i kao direktor pozorišta?

Od kada sam došao iz Sarajeva, gde sam studirao i započeo karijeru glumca, nije bilo nikakvih prekida u mom radu. Tamo sam, međutim, mnogo radio na filmu i televiziji, a kad sam 1992. došao u Crnu Goru najviše sam se posvetio pozorištu. Svake godine imam po dvije, tri premijere. Jedne godine sam imao čak i osam premijera. Posvetio sam se samo tome da radim. I ono teško vreme koje smo živjeli jedino je dobrim radom moglo da bude premošćeno. Volim da radim u pozorištu, to mi je struka. Nije mi teško. Zato valjda i radim s radošću, energijom, dobrim osjećanjem.



Ponestalo je para...: Mladen Nelević

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)



MALA DEPRESIVNA PRIČA

Ili šta se desilo s entuzijazmom, profesionalizmom, drugačijim pozorišnim modelima? Blago rečeno – ama baš ništa, a razlog je vrlo jednostavan...

Maša Jeremić

U mesto hipermarketa, bolje da su otvorili ludnicu te kvadrature-gundala je na sav glas prodavačica u jednoj beogradskoj radnji. Donekle, neko će reći – sasvim, s razlogom. Listajući 99 brojeva „Ludusa“ za tekst u prethodnom, jubilarnom broju, samo su me još više okupirala pitanja: ko je ovde lud, a ko zbuđen? Vitalnost teatra proteklih godina održavana je entuzijazmom, a svi pozorišnici zapravo su bili svedeni na rang amatera. Radilo se iz ljubavi, za lepe oči i – klikere. Profesionalci koji su od svog pozorišnog posla mogli i da žive, plaćaju račune, jedu – mogli su, a mogu i sada, biti nabrojani na prste ruke. U poremećenom sistemu vrednosti nastala je kategorija „stida“ da se naplati posao koliko zaista vredi.

S druge strane, svaki pokušaj da se uvedu regulative, zakonski propisi ili cenovnici padao je u vodu. Kada sam prošlog proleća, kao direktor „Radovića“, sklapala i potpisivala Sporazum sa Sindikatom dramskih umetnika Srbije i tadašnjim predsednikom Darijanom Mihajlovićem, on se iznenadio kad sam zahtevala da jedna od stavki bude izmenjena te da obaveže glumce, reditelje, dramaturge da za zagarrantovani honorar spre-

me predstavu u roku od 6 nedelja. Razlog je jednostavan: ako se uprava pozorišta ponaša profesionalno i na vreme obavi pripreme radnje, očekuje se i da saradnici završe svoj posao za ugovorenu sumu u što kraćem periodu. U profesionalnim uslovima vreme je novac, a učenje teksta na probama je nedopustivo, istraživanje forme projekta vezano je za *workshop*-ove, a ne za osmišljen repertoarski plan s precizno utvrđenim datumima. Isti princip trebalo bi da važi i za nezavisne poduhvate, čak mnogo rigoroznije, jer treba opravdati producentovo poverenje i donatorska sredstva, po mogućstvu ih što pre povratiti eksploatacijom (igranjem) predstave.

Glodemo se međusobno

Nažalost, uprkos različitim zlosrećnim ili uspešnim projektima, klasični producenti kod nas su još uvek redak zver, i uglavnom odustaju posle prvog pokušaja, dok institucionalna pozorišta i dalje vise o budžetima i ne ponašaju se tržišno, više kao socijalne ustanove ili prihvatilišta. Tako je, naravno, jedno-

stavnije jer ne postoje regulative koje bi omogućile da pozorište postane posao od koga se može živeti i zaraditi. Sponzorima i dalje niko ne kaže hvala, jer nema načina za to, a donatori moraju da se zadovolje odbitkom od 1,5% od poreza na godišnji prihod i sitnim logotipom firme u budžaku štampanog materijala, u suprotnom smatraće se da su želeli da „iskoriste“ teatar, pa mogu još biti i dodatno oporezovani. Ista priča vrti se već godinama i pre i posle oktobra 2000.

Tokom protekle decenije dva puta sam angažovana za rad na nezavisnim projektima tržišnog modela, nekoliko puta sam pisala o sličnim pokušajima drugih autora ili trupa, dokazivala u nebrojenim situacijama da teatri najpre moraju da se iznutra reorganizuju, da bi bio formiran drugačiji, tržišni pozorišni sistem, i svaki put – uz prethodnu ili sadašnju vlast – uvidala fijasko. Dobro je dok su pozorišnici entuzijasti koji žive od malih budžetiranih plata i tezgare unižavajući i sebe i svoju umetnost. Moguće ih je kontrolisati. Strogo kontrolisana državna umetnost i dalje je na ceni, jer glavnim je lakše manipulirati. Izgleda da i dalje nismo stigli na nivo svesti opevan u izreci „gladan sitome ne veruje“. Radije se glodemo međusobno.

Takva postavka stvari dovodi dotle da finansiranje umetničkog udruženja poput SDUS-a bude ukinuto, a dotiranje slobodnih umetnika svedeno na socijalnu kategoriju. Bez udruženja i sindikata ne može se voditi borba za regulisanje branše i statusa, samofinansiranje je nemoguće s postojećim primanjima mogućih članova (plate ili honorari,

svejedno). Samim time, neizvodljivo je izvršiti promenu sistema funkcionisanja teatarske delatnosti i zaštite umetnika, tržišni princip niko neće ni poželeti da primenjuje u neregulisanim uslovima. Crnje i gore tek dolazi, jer sve to vodi ka još strožijoj kontroli pozorišta kao ustanova, a reparacija i tehničko-tehnološko obnavljanje zgrada i sala startna su pozicija za podizanje početne cene objekata u budućoj ali skoroj privatizaciji. Kada do prodaje dođe, bez zaštite udruženja ili sindikata, bez prava na status slobodnjaka, umetnici će biti rasuti kud koji mili moji, obezglavljeni, prepušteni trgovačko-šćarskoj pohlepi, a ne samo surovom sistemu osmišljenom u skladu sa specifičnim zahtevima teatarskog tržišta. A tu se onda nameće pitanje šta će u istim salama biti igrano, i da li će uopšte išta biti igrano, jer očigledno se ubrzano i na naopak način bližimo eri merkantilnog pozorišta.

Hipermarket umetnosti

Pretpostavljam da će najpre sve ući u fazu restrukturiranja teataru u „preduzeća sa ograničenom odgovornošću“ u kojima će Osnivač (grad, opština) biti i dalje odlučujući faktor, ali bez finansiranja iz budžeta. Bez toga – opterećena velikim brojem zaposlenih, nemogućnošću da naplati ekonomsku cenu karte te tako pokrije makar „zagarrantovane“ plate, ali ne i tzv. investiciono održavanje, ponajmanje fond za ulaganje u nove produkcije – pozorišta će biti stavljena na doboš. Posle godinu dana mrcvarenja, koliko je zakonski rok da novoustanovljena preduzeća ne smeju da otpuštaju zatečene „radnike“ i objave bankrotstvo, pozorišna

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

preduzeća će se „osloboditi“ suvišnog balasta – zaposlenih, bez prava na socijalni program, a onda će biti prodana na javnoj licitaciji.

Eto perspektive. U međuvremenu sami sebi kopamo jamu i ćutimo po logici „use i u svoje kljuse“, nesposobni da kroz dugoročne planove promenimo sopstvenu svest i prestanemo da ismevamo ideju teatarskog tržišta, već je podržimo i realizujemo na način primeren struci. Dakle, vlastitom kratkovidnošću zidamo „ludnicu“ hipermarketa umetnosti.



Memorari jednog dramskog teksta (20)

PREKINUTI KONGRES

Petar Grujičić

Već po prvim rečima Kasandre, svi na kongresu su prepoznali da je reč o Senilo tetaru, a evo kako je proročanstvo glasilo: „Već za koju godinu, i ovaj teatar će da zahvati opšti trend dozidivanja i nadgradnje, usled čega će vremenom na njegovom mestu iznići građevina čiji će izgled i svrha biti od one vrste koja se u delu Zemljine kugle zovu 'piramida'. U budućnosti tamo će dolaziti pozorišni hodočasnici da iskažu svoje strahopoštovanje i odanost (sasvim obrnuto, dakle, onom stanju kojeg sam u pogledu odgajanja domaće drame tamo prepoznao kao 'duboka nezainteresovanost'), sve dok se, kao što to obično biva prilikom smena pozorišnih generacija, kod grupice mladih dramaturga ne probudi nagon zvani 'pljačka'. Pod uticajem ovog nagona, i sjedinjena idejom 'hajde da se ngrabimo', ova odvažna družina će da preskoči sve ograde i bodljikave žice, i uprkos natpisima 'Ne prilazi!', prokopati tajni prolaz u unutrašnjost piramide...“

Šta će tamo da ugledaju, dragi moji, o tome se može napisati čitav roman. Za sada recimo samo to da njihovoj radosti i uzbuđenjima nije bilo kraja, sve dok –

avaj – nisu provalili u središnju dvoranu pod nazivom *Nepresušna tantijema* gde su, pored sarkofaga s mumijom njihove neobične maćehe, ležala tela odabranih prestavnika 21 generacije nerealizovanih sprskih dramaturga...

Iskušenje plamena

U tom, Kasandrine oči se širom otvoriše i njen glas poprmi smrtnu ozbiljnost: „O užasu koji se potom odigrao bolje je ništa ne govoriti. Ipak, reći ću samo to da će, prilikom ovog kobnog događaja, iz dotične građevine biti oslobođena supstanca neprijatnog mirisa, čije širenje će momentalno dovesti ništa manje no do klimatske kataklizme.“

„K... akve kataklizme?“ promucuo je neko iz publike.

„Da li vam je možda poznato kakva su klima i vegetacija, pre prvih pljačkaških pohoda, nekada postojali na mestima gde su bile sazidane piramide, a kakva vlada danas?“

U sali zavlada tajac. Temperatura je poprimila tačku ključanja, a samo je Toplica smogao snage da upita: „Pa do-

bro, ima li ikakve šanse da se izbavimo od te užasne sudbine koju nam donose beogradska pozorišta?!“

„Verovali ili ne, ali – ima! Sve to možemo da izbegnemo zahvaljujući...“, pa Kasandra saopšti ime pozorišta o kojem mi tek predstoji da govorim, „Samo još tamo u Beogradu tinjaju ostaci istinskog pozorišnog rada, ali kojeg u neposrednoj budućnosti takođe čeka velika nesreća čiji se potencijalni krivac noćas nalazi među nama, sada i ovde!“

Svi skočiše kao opareni sa sedišta i povikaše u glas: „Gde je? Pokaži nam bitangu, da mu presudimo na licu mesta!“

U somnabulnom transu, proročica je sišla s pozornice i dohvaljala između redova, pravo do onog lopova koji me je svojevremeno ukrao. Zatim me je otela iz njegovog džepa, izvukla iz fascikle i bacila na pod, pokazavši prstom na mene: „Evo, to je taj krivac!“

Lopov se zacrveneo od stida i sa snishodljivim smeškom promucuo pred ljudima koji ga okružili sa svih strana: „Dodavola! Otkuda moje ime na ovom tekstu?!“ Pa je zamenio svoju naslovnu stranicu na kojoj je ispod naslova pisalo njegovo ime, s originalnom stranicom i imenom mog zlosrećnog pisca.

Toplica, međutim, uopšte nije imao dilemu. Odmah je izvadio upaljač i, već kada je liznuo plamen po moj stražnjog

stranici, lopov je zavapio iz sveg glasa: „Milost! Oprostite, molim vas, na mojoj slabosti da ukradem tuđ tekst! Uostalom, zar je moj greh zaista toliki, kad nema tog siročeta koje proteklih godina u Beogradu nije pronašlo svoju odbeglu majku pod imenom 'dramski pisac'?! I zar je ovaj tekst kriv zbog moje lakomislenosti? I ne samo moje! Pogledajte samo tu bedu beogradskih pozorišta i recite iskreno – ko se razuman tu oseća dobro i ko tu, iza novinskih priča o njihovim fantastičnim i 'neoprostivim' uspesima, pronalazi istinski smisao svog postojanja?!“

Neočekivani obrt

A zatim, pod navalom iznenadne mudrosti koju od njega još niko nije čuo, lopov nastavi: „U našoj državi koja je, svi ćemo se složiti, ludnica svoje vrste, naša pozorišta su oaze dosade bez premca ni u jednoj oblasti našeg društva i umetnosti, lišena kontakta sa sopstvenim okruženjem, a kamoli s inostranstvom! Štaviše, kada bi se običnom građanstvu predočilo šta tamo ljudima najviše oduzima energiju, vreme i novac, priznajmo otvoreno, ko bi hteo i dalje, ne samo da ih posećuje, nego i da za njih izdvaja od poreza?!...“

Zato, zašto da ne ponudimo šansu ovoj hrpici papira da pronađe korice hleba u našim komiranim pozorištima? Nisu li dramski tekst i njegov pisac – ne 'genijalni' reditelj, ne glumac ili kritičar, pa ni najbajniji pozorišni fond ili sponzor

– upravo oni koji jedini mogu izvršiti reanimaciju našeg teatra i spasiti ga od pustinje na koju nas opominje Kasandra?!“

Ove reči su ostavile snažan utisak na okupljene ljude. Ali, ne i na Toplicu koji ponovo nije imao ni najmanju dilemu, rekavši: „Ne laži!“

I već kada osetih lizanje plamena iz njegovog upaljača, iz dubine dvorane se začulo: „Stoj!“

Na licima članova Udruženja videh iznenađenost, a zatim strah i paniku, zbog kojeg svi oni, zajedno s Kasandrom i neprikoslovenim Toplicom, počеше da u stampeu grabe ka izlazima i beže kud-koji-mili-moji. Iz lože se pojavio izvesni Ž. Bio je to službenik ovog pozorišta s opisom radnog mesta pod nazivom „dramaturg“ koji je te noći bio slučajno dežuran i krišom pratio čitav događaj.

„Bagro!“ proderao se na članove Udruženja, „Sve sam vas upamtio i čuo šta govorite! Teško vama kada vašim upravnici budem dojavio čime se bavite u slobodno vreme!“

Zatim je, u već ispražnjenj sali, prišao mojoj malenkosti koja je ležala odbačena na podu i, sakupivši moje razbacane stranice, obratio mi se sažaljivo: „Jadni mališo, ne očajavaj zbog onoga što su ti uradile one protuve, jer ću učiniti sve da u ovom pozorištu u najskorije vreme budeš valjano pročitano.“

Tako su moje šanse na pozorišni opstanak neočekivano porasle, ali na način koji tek predstoji da bude ispričan...

(Nastaviće se)



NISAM KOMUNISTA VEĆ STALJINISTA

Stevo Žigon: Jeste, kolerik sam, ali svako ima pravo na svoj karakter. Ne mogu da shvatim nekoga ko sedi u parteru i mirno govori glumcu koji treba da odigra nemirnu scenu. Kakvu scenu treba da odigra tako se i kao reditelj ponašam, i pokušavam da glumca svojim ponašanjem uvedem u atmosferu scene. To je zato što sam bio glumac

Prolog: U furuni pucketa vatra, mačke se protežu i proviruju iz ćoškova; čekamo Stevu koji se brije i doteruje za fotografisanje. Eto ga, mrljla nešto o ljudima koji nisu više za slikanje. Iako bolestan, obilato troši svoj nemački, humor ispod vešala. Kroz prozor kopni sneg na jelama, zasadio ih je kad se rodila Ivana, a vidi kolike su. Dakle, ako ne znate koliko je godina Ivani, pitajte četinare. Au, što mi je malo drva za loženje ostalo... ti Boga... Gospodine Stevo, dajte malo da vam vidimo ruke, malo udesno, tako... učtiv je Đorđe Tomić. Najlepše šake u glumačkom Beogradu. Nekad bile – brani se Hamlet. Osmeh, Stevo! Moj smeh je kao ulupljen crni luk. 'Bem ti Boga... matorom čoveku jedino preostaje da bude pametan. Sramota me, bre, da se slikam. I ne treba slikati matorce. Dok si mlad možeš da budeš ili zgodan ili frivolan, a šta sad. Baš me briga, ženske sam otpisao. Imate li moje knjige? Iza korica (prve) rumenih kao Žigonova jarka, mladalačka uverenja, je 580 stranica ispovesti, eseja, reditelskih beleški, studija, angažovanih tekstova, prigodnih i ličnih oglašavanja. Među dramatičarima koje namerava da objavi su i *Varvari* Gorkog. Da je Stanislavski naleteo na Gorkog a ne na Čehova, tvrdi Stevo, Gorki bi mu sa svojim dramama o raspadu tzv. građanskog sloja, bolje poslužio za reformu glume i teatra od Čehova. Jer Čehov ipak ima u sebi puno klasičnog. A Gorki je oborio sve konvencije građanskog teatra. Svoj i svojeglav do zameranja, Žigon genijalno nosi posledice svojih grubosti i nežnosti. Zanimanje mu je, kaže, maltretiranje. Trenutno mu se ne menja 100 eura. Otkud to penzioneru? Dobio je od Dahaua, platili mu ropstvo. Pre godinu dana stiglo je pola odštete, drugu polovinu dobiće kad se slije dovoljno novca u Fond.

Konačno, i Vas stiže Dobričin prsten, ako Vam je uopšte do nakita?

Nije, u našoj porodici. Mislim da zato što su žene bile lepe, nisu volele nakit. Mislim da to ima veze. Ako je žena mnogo lepa, šta će joj nakit. Kite se verovatno

Sagovornik Branka Krilović

neke koje smatraju da im nešto nedostaje.

Pa i Vi ste bili lepi, valjda?

Ja lep? Bio sam zgodan, kažu. Ne znam. U teatru sam, igrajući sve moguće knezove i prinčeve i junake iz klasike, bio uvek pun nekog plehanog, veštačkog nakita da mi je toga dosta. To je daleko od mene.

„Prestan“ mi je drag, ali je zakasnio

Dobija se prsten, plaketa, šta sve ne, a dobro bi bilo da te nagrade donose koju paru, je li?

Da, a mene su one zaobilazile, uglavnom. Nemam ni Oktobarsku, koja je donosila puno para, a imam Sedmojulsku. „Dobričin prsten“ mi je naročito drag, bez obzira na to što je zakasnio, jer su mi ga dali vrsni glumci koje poštujem. Odjednom su svi koji su se potpisivali na razne strane, prešli na moju stranu. Kažu da nisu ni znali da ja to nemam. Ali, pravo da vam kažem teško sam dolazio do nagrade, i teško sam dolazio do unisonih pohvala. Uvek je postojao neki kontra zvuk, što mi uopšte nije smetalo; ako sam hteo, mogao sam da pobedim nokautom, na poene nisam imao šanse.

Je li istina da ste jako nezgodni? Retko vas vidam pa nemam loše iskustvo, ponekad se naljutite...

Uopšte nije istina. To je neko izmislilo. Znače zašto? Zato što većina naših reditelja uopšte ne interveniše. Oni puštaju glumca da radi šta hoće. U Jugoslovenskom dramskom, osim Mate Miloševića koji je uvek znao šta hoće, ostali reditelji su čekali da glumci nešto izmisle. Jugoslovensko dramsko je bilo veliko pozorište, jedno od najboljih u Evropi, ali zahvaljujući glumcima, Mati Miloševiću i Dedincu koji je odabirao adekvatan repertoar. On je prosto birao repertoar prema glumcima da oni rastu. Istina je, dakle, da sam nezgodan jer se mnogo uplićem kao reditelj. Ali zato moje predstave dugo žive. Moj *Hamlet* je išao sto puta, *Otelo* takođe, a Dostojevski je u osmoj sezoni.

Kažu da psujete glumce, bijete... Šta im radite?

Nije istina, Berčeka sam jednom malo drmnio, a inače... Jeste, vičem, ali posle toga se grlimo. Obožavam glumce...

Mora da strašno vičete kad se to pamti?

Jeste, kolerik sam, ali svako ima pravo na svoj karakter. Prosto ne mogu da shvatim nekoga ko sedi u parteru i mirno govori glumcu koji treba da odigra nemirnu scenu. Kakvu scenu treba da odigra tako se i kao reditelj ponašam, i pokušavam da glumca svojim ponašanjem uvedem u atmosferu scene. To je zato što sam bio glumac. I zato ne mogu da trpim tzv. samoreditelje. Uopšte ne priznajem to kao profesiju. Ne verujem da je to profesija, kao što nigde ne postoji škola za pisanje romana ili soneta. Pozorište je nešto toliko suštastveno, čovek je prvo počeo da se izražava zvukom, sporazumeva se. Reč, izgovorena glasno, nije samo smisao, ona je i melodija, i ritam, i boja... Ima ljudi koji frljaju, ne stilizuju. Replika nije običan govor. Nekad predstavu razgranavam, pravim haos, pa onda taj haos sređujem. Mislim da je profesija reditelja apsurdna ako dotični prethodno nije bio glumac.

Pored tog pozorišnog animoziteta, Vi ste često imali osećaj da Vas mrze i idejno, drštveno...

To da, pošto sam uvek bio veoma...

Uz režim?

Ne, zašto? Ja sam uvek bio uspešan čovek.

Bili ste uz režim?

Ja uz režim?!!

Jeste li bili uz Broza?

Ma kakvi, mislim da je Broz najveći razbojnik XX veka.

A uz Miloševića?

Nisam ni uz Miloševića. Ja, naime, nisam komunista, ja sam staljinista.

Sve je ovo Marks predvideo

Jesam li ja to dobro videla: Staljin uramljen u Vašem hodniku?

Jeste, Staljin.

I Vi ste staljinista?!

Smatram da je on stvorio imperiju koja je mogla, da su je ostavili na miru, da reši probleme čovečanstva. I ona će se vratiti jer drugog puta nema. Oni koji komunizam apostrofiraju a priori kao nešto užasno, strašno su primitivni i nekulturni. Marks je sve rekao i sve se dešava što je Marks rekao. I ova sadašnja kriza – jer je i kapitalizam u velikoj krizi – sve je to Marks predvideo, i sve će to biti tako kao što je on rekao.

Znači, Vi ste više kao JUL?



(Foto: Đorđe Tomić)

Ma kakav JUL! JUL je nešto najgore. Ne postoji levica, postoji komunizam ili staljinizam, ako hoćete, kao način života, ne kao politika. Kao ustrojstvo ekonomsko gde niko nije vlasnik sredstava za proizvodnju. Znači, niko ne može da živi od tuđeg rada. Kad se to ostvari, tad će biti moguć dijalog među ljudima. A ovo sad, taj dijalog u parlamenu, to je samo da se zamažu oči. To je simulacija demokratije.

Šta sad? Možemo li da kažemo da ste Vi staljinista u pozorištu?

Postavljate veoma tačna pitanja. Staljin je bio diktator. I to je bilo pošteno, kao i to što je Marks taj sistem nazvao

diktatura proletarijata. Diktatura! Ovi sad, koji za sebe kažu da su demokrate, oni svoj fašizam kriju iza ljudskih prava i parlamentarizma. Oni lažu. Staljin nije lagao, on je rekao: ovo je diktatura. I ako mislite na to da sam ja kao reditelj uvek najpre tražio da se uradi ono što ja tražim, ako sam video da glumac ne može ili neće, pokušavao sam ja kao glumac da probam i vidim u čemu je stvar, da proverim zašto ne može. Ako sam stvarno, kao glumac, ako sam na sebi osetio da glumcu predlažem nešto što je teško, besmisleno ili nemoguće, rekao bih: 'ajde da vidim kako bi ti ovo rešio. Znači, nisam bio diktator, ali sam u početku hteo da bude onako kako ja hoću. Ako neko više na probi, to je pitanje temperameta; za mene je proba kao predstava, ona ima svoj ritam svoj klimaks, nije ravna...

Dugalić kaže da Vas je doživio kao oluju: E sad, ne znam da li ste i njega gđili?

On je dosta uporan, ne da se.

Niste ga dirali?

Nisam ga mnogo dirao. Jer, znate, ima glumaca koji, ako im uzmete ono njihovo lično, ako ih previše od tog ličnog udaljite, gube sebe. To šteti predstavi i tada ste sami sebi naneli štetu. Kad vidite da je neko mnogo talentovan i misli svojom glavom, onda je najbolje da ga pustite da radi kako hoće, Takav je bio i Laušević, takav je bio Berček.

Dugalić Vas je znači upornošću nadvladao?

Nije me nadvladao. Na sredini smo se našli. On je rekao da je radeći sa mnom u umetnosti otkrio nešto olujno. I to je mnogo lepo rekao. On je sklon bonaci.

Prvo, zato što sam prilično bolestan, na mraz ne mogu, mada, kad radim zaboravljam na bolest. Jer ja sam isto ovoliko bio bolestan i kad sam radio *Idiota*, i kada sam radio *Galeb*. Prosto, naš narod više ne veruje starcima. Mi mnogo ličimo na Eskime koji starca šalju na brdo da ga pojedu medvedi. A i ja sam izrežirao takoreći sve – četiri Šekspira, oba Gogolja, četiri Gorka... i Strindberga, a glumio sam Eliota, Džojosa, Direnmatu... Šta hoćete više, čak sam glumio i avangardne klasike.

Čehov kao terapija

Ipak, kad bi Vas sutra pozvao Ljubivoje Tadić i rekao: Stevo, izvolite... Šta biste režirali?

On je mene već zvao i ja sam mu predložio *U Agoniju* iz Moskovskog teatra koja je tamo išla preko 200 puta u 10 godina, što se Krleži nije desilo nigde u Jugoslaviji. Voleo bih to da ponovim s iskustvom koje sam tako stekao jer sam *Agoniju* radio bez snobovskog fraziranja, nego baš kao Čehova.

Izvinite, je li i Vama Čehov humoristički pisac?

Jeste, ne samo humoristički, već je on, posle Gogolja, najveći ruski satiričar. On se ljutio na Stanislavskog što je od njegovih komedija pravio tragedije, da ljudi plaču. Smejao se ljudima koji se ubijaju, koji pate u državi u kojoj svake godine umire po dvesta – trista hiljada ljudi od gladi. A neko se ubija zato što nije u stanju da napiše dobru pripovetku.

Zato psihijatri Čehova preporučuju kao terapiju?

Da. Čehov pokazuje do koje mere je apsurdno biti nesrećan zbog toga što bi ti, recimo, hteo da budeš književnik a ne možeš...

Da, evo Vi, recimo, bolesni ste a pijete „Promteus“. Šta je to...

Neki bučkuriš? Čehov ima onu rečenicu, kad Nina Zarečna kaže: Ja sam shvatila da nije važna slava i sjaj nego da je važno umeti nositi krst. I podnositi patnju. To je tako romantična rečenica da je Čehov u isto vreme i veliki satiričar i verovatno najromantičniji ruski pisac. To je kao kad Gorki kaže: „Čelovjek, eta zvučit gordo!“

Pomenuli ste Zarčenu. Hajte da se odmaknemo od mračnih tema i pridemo ženama. Imali ste divne partnerke – Olgu Spiridonović, Miru Stupicu, Mariju



Crnobori... Da li bi ste se Mariji Crnobori nekad pridružili u obilasku gradilišta Jugoslovenskog dramskog?

Ne, Jugoslovensko dramsko je postala privatna prćija. Nema više Jugoslovenskog dramskog. Ima tamo nekoliko dobrih glumaca...

Ima tamo više dobrih glumaca...

Ali oni propadaju jer imaju loš reper-toar. Mislim da je danas najbolje u Narodnom, ali tamo Drama ima suviše malo termina. Ne znam, možda će u Jugoslovenskom dramskom ti mladi glumci... Ali teško, jer nema više tako dobrih reditelja kao što sam bio ja, i kao što sam još uvek...

Tu ste skromni...

Nema reditelja koji ume da od glumca, koji je izašao ili je još na akademiji – kao Berček koji je igrao Mladića, ili Gojko

slobodom stvaralaštva, sada, u polednje vreme, naročito kukaju netalentovani, jer navodno odsustvo slobode je alibi za njihove nenapisane komade.

Kriva je Evropa

Vama se očito ovo sad ništa ne sviđa?

Opet vi provocirate. Ništa nema sto procentno, pa ni alkohola. Ja samo smatram da je nacija koja šalje glavu kao dokaz svoje inferiornosti, došla u situaciju iz koje će teško da se ispetlja. Nacija nije samo ekonomija, nacija je pre svega kultura, nacija je svest o svojoj valjanosti. A kako da budeš valjan ako znaš da si uradio nešto što nijedna majka ne bi uradila, nijedan otac. Smatram da je ova

ali je interesantno da je on došao zajedno s buržoazijom, koju smatram najmračnijom epohom u čitavoj istoriji čovečanstva i čovečnosti, jer najviše robova je bilo i još uvek je u kapitalističkom, buržoaskom sistemu. Sloj robova je tako debeo a sloj onih koji uživaju tako tanak, da to nikad nije tako bilo. To što su oni dobro plaćeni, nema nikakvog značaja; oni su proizvođači profita, a ne smisla. Mislim da bi umetnost trebalo da se pobuni protiv toga, a ne da opisuje kako je to i da je to tako kako je, i da se ništa ne može. Naprotiv, treba tražiti izlaz, kao što je Dostojevski i za Raskoljnikova koji je babi razbio glavu, pronašao izlaz.

Vi ste ruski đak, pa postadoste i Rus. Šta ste Vi zapravo: Slovenac, Srbin, Rus?

Ja sam srpski glumac, a inače sam Slovenac. Moram da kažem da je moja majka iz Trsta, otac iz blizine Trsta, znači primorac. Znači, ja sam mediteranski tip, i nemam veze ni s Kranjcima ni sa Štajercima. To vam je mnogo veća razlika nego među Srbima i Hrvatima.

Nagrađen sam Ivanom

Kako i od čega živite, imate li para?

Vrlo sam loše prošao. Meni nisu dali ni onu tzv. umetničku, nacionalnu penziju. Rekli su da se nisu stekli uslovi, a znam i zbog čega. Jer su u tim komisijama bili svi bivši direktori raznih marksističkih centara.

Pa Vi cenite Marksa, zar niste na nešto mogli da izvučete?

Oni su cenili Kardelja a ne Marksa. Kardelj je falsifikovao Marksa da bi stvorio teritorijalnu odbranu. On je, defakto, počeo rat. Iskoristio je Marksovu ideju samoupravljanja za naoružavanje bivših republika...

Kažite...

On je najodgovorniji za ovaj naš sramotni rat, građanski, Naravno, na čelu s Titom koji je bio plaćen za to. Mi smo 50 godina divno živeli, ali sad je odjedanput ispalo da smo dužni mnogo, jer je Tito dobijao pare za to. A ovi kažu da su se komunisti zadužili. Nisu se komunisti zadužili nego su Amerikanci naterali Tita da se zaduži, da bi izdao socijalizam i da bi stvorio hibridnu organizaciju, svezemaljsku, i da bi odvojio sve te male nacije koje nisu imale druge šanse od sovjeta... I Karadorđe je imao sovjete. A Tito je napravio treći svet, i organizovao ga da pođe za Amerikom. I on je verovatno jedna od najnegativnijih ličnosti XX veka. On i Gorbačov. Oni su uništili nadu da čovečanstvo može da živi solidarno.

Na kraju, kako u svim tim izmima prodoste Vi kao zaslužni reditelj?

Vrlo loše. Meni Tito nije dao ni poštenu platu, ni nagradu. Julsku nagradu sam dobio zbog Robespjera. Tada je malo nešto počelo da prodire, da vri u društvu. Robespjer je bio tako dobro napravljen da bi prosto bilo neprijatno zaobići ga. Inače, nisam dobio ni za Mažbenksa, ni za Ivanova, ni za Franc Fon Gerlaha, da ne govorim o Hamletu, Jagu. Penzija je najniža moguća, imam 12.000. Ne kukam, ja sam to zaslužio zato što sam lajao, i badava se trude neki da me prikažu kao režimlju; oni su režimlje. Čudim se kako to da je moja profesija, koja je uvek bila napredna, pošla za tim građanskim, malograđanskim. Recimo, za vreme okupacije nijedan naš veliki umetnik nije radio –

ni Plaović, ni Živanović, svi su pokušavali da ne učestvuju, da ne budu aktivni. Sad forsiraju to da je Žanka Stokić žrtva komunista. Ona je žrtva svoje gluposti. Ona je za vreme čitave okupacije pljuvala po saveznicima, a partizani joj ništa nisu uradili, čak ju je Bojan Stupica pozvao u Jugoslovensko dramsko. A to što je dobila infarkt, navodno uplašena od komunista i poziva za Jugoslovensko dramsko, nije tačno – ona je dobila infarkt jer je bila debela, pogrešno je živela i dobila je infarkt čudeći se što su komunisti tako dobri pa su je pozvali u teatar da glumi. A sad od nje prave komunističku žrtvu. Pre svega, tu nije bilo komunista uopšte, jer je Tito poubijao one što su zaista bili komunisti, bar srpski i crnogorski. A za mene, Žanka Stokić je bila jednostrana glumica, glumila je samo komediju, ali to za

mene nije kompletost. Glumac mora da igra i Šekspira, i Fejdoa, mora da bude i Hignis i Hamlet. Ona je bila srpska narodna umetnica, narod ju je obožavao i verovatno bih je i ja obožavao, ali ja sam veoma kritičan. Ona je igrala proste žene, a ja volim žene Dostojevskog, volim žene uopšte. Ja sam i u režiju pošao najviše zbog ženskih likova. Bez njih nema teatra. Mislim da sam se toliko bavio Dostojevskim upravo zato što su kod njega glavne ličnosti – žene.

Kao i kod Vas?

U mom životu, svakako. I nagrađen sam jednom Ivanom Žigon koja je izvan serije, i kao glumica i kao čovek. Možda je ta moja ljubav prema ženi kao pojavi učinila da prestanem da čitam Balzaka jer nema nijednog upečatljivog ženskog lika, a Flobera pamte samo po *Madam Bovari*.



(Foto: Đorđe Tomić)

Šantić koji je igrao Otela s 34 godine – da napravi veliku ulogu.

Ko je po Vama, reditelj broj dva?

Posle mene, mislite? Ja malo gledam predstave, znate. Smatram da umetnik ne sme da bude obavješten. Pogotovu u ovoj epohi, u ovo naše gnjilo vreme, koje je ponajviše gnjilo zbog informacija. Ne verujem da se Mikelandelo ugledao na nekoga, ne verujem da je Betoven slušao Rosinija. Dve godine sam studirao u Lenjingradu i gledao svega 30-ak predstava. A bilo ih je koji su videli dvesta i više. Gledao sam samo velike glumce i reditelje. Kao što mi ovde ne pada na pamet da gledam u Ateljeu 212 nešto što je neko napisao za dnevnu upotrebu, neki instant komad, kao ove supe što se prodaju. Pre svega zato što sam u Jugoslovenskom dramskom shvatio svoj poziv kao nešto veoma ozbiljno i veoma fundamentalno te krenuo od Sofokla do Sartra.

Ima, međutim, i naših dramskih pisaca?

Ne kažem. Mislim da smo ih imali. Recimo, Kovačević, Simović, Gordan Mihić. Kovačević je već klasik, ali kad je počeo da piše ove dnevne komade nema ga više, ne postoji. Možda se dobro prodaje, u tome i jeste stvar. Dok je pisao ono što se nije odnosilo na sadašnje vreme nego je bilo univerzalno i u nacionalnom smislu je bilo univerzalno pisao je genialno. Kad je počeo da piše primenjene komade prestao je da bude veliki pisac. Pogotovu kad je počeo da ih režira.

Nešto sam sada hteo da kažem, što bih voleo da ude u ovaj intervju. Znače šta, ovo kukanje za slobodom stvaralaštva je meni postalo opavno. Veliki vladari su uvek gledali piscima, takoreći pod pero šta pišu, pa su ipak pisana velika dela. Na kraju krajeva, Perikle je ubio Sokrata, a bio je veliki demokrat. Luj XIV je gledao Rasinu u prste, zato što su svi oni hteli da opišu njihovu vladavinu kao vladavinu velikih ljudi, junaka, pozitivnih ljudi. A naša inteligencija je sad sklona da u tome vidi kađenje vlastima. Šekspir i Dostojevski nikada nisu vapili za slobodom stvaralaštva. Za

vlast porodila poslušničku umetnost, naročito u dramskoj literaturi, jer teatar uvek najneposrednije reaguje. To je umetnost koje ćemo se stideti jer smo pljuvali po sebi, a u stvari smo mi bili pljuvani bez ikakvog razloga. Ne mogu da shvatim da Srpska akademija nauka nema nijednog člana koji bi se pobunio protiv evropske svinjarije, jer Evropa se pokazala nedoraslom svoje prošlosti. Pod uticajem američkog dolara pljunuli su na sve što su stvorili, tako da je za mene Evropa danas crna rupa jer nas tera u ono što su oni već uradili od sebe. Da bi imali veće društvo. Njima je Srbija išla na nerve zato što je pokušavala da bude drukčija. Govorim o moralu, o načinu življenja, o shvatanju ponosa, samopouzdanja, časti. Sve sam ja to naučio iz svojih uloga, jer sam igrao i Hipolite i Hemone pa i Franc Fon Gerla koji je bio ubica. Ali se kajao jer je bio veliki čovek. Da ne govorim o Robespjeru, o pesniku Mažbenksu, ili recimo Ivanovu koji je patio zato što je upropastio svoje imanjanje. Igrao sam plemenite ljude koji su patili zbog toga što su napravili grešku ili koji su pravili velika dela. Uveren sam da bih, kao čovek, bio drukčiji da nisam igrao to što sam igrao. Ja sam i Nemca Krigera igrao moralno. Rekao sam: igraću pod uslovom da ne ubijem nijednog Srbina, lično. A u Šekspiru kad igraš Magbeta niko ti ne kaže da igraš izdajnika ili zlotvora. Važan je volumen ličnosti, a ne njegova pozitivnost ili negativnost – što se same glume tiče.

U kom smeru bi, po Vama, pozorište trebalo da se kreće?

Pozorište bi trebalo da u tom glibu, u kojem se nismo našli samo mi već čitava zapadna civilizacija, da u tom glibu pronađe neku veličinu, da se priseti, bar u kulturi i umetnosti (pošto je u ekonomiji sad teško a s oružjem nemoguće), da pronađe nešto pozitivno. Jer sve je sad u umetnosti pohvala negativnom. A umetnost je stvorena za pohvalu uzvišenom. Umetnost koja ne uzdiže nema nikakvog smisla. Jeste, postojao je naturalizam,

	MARIJA CRNOBORI Priredio Aleksandar Milosavljević cena: 400 dinara		MATA MILOŠEVIĆ Priredile: mr Ksenija Šukuljević - Marković i Olga Savić cena: 400 dinara
	LJILJANA KRSTIĆ Priredila Ognjenka Milićević cena: 400 dinara		PETAR KRALJ Priredila Ognjenka Milićević cena: 400 dinara
	OLIVERA MARKOVIĆ Priredio Feliks Pašić cena: 400 dinara		RADE MARKOVIĆ Priredio Zoran T. Jovanović cena: 400 dinara
	STEVAN ŠALAJIĆ Priredio Petar Marjanović cena: 400 dinara		MIRA BANJAC Priredio Zoran Maksimović cena: 400 dinara
	VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ Priredio Zoran T. Jovanović cena: 400 dinara		

PORUČBENICA

Neopozivo poručujem pouzećem 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
8. Vlastimir Đuza Stojiljković	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;

ODLAZAK DOBROG PRIJATELJA

Na vest o smrti Kazimježa Dejmeke

Zoran T. Jovanović

U Varšavi je 31. XII 2002. umro Kazimjež Dejmek, poljski reditelj evropskog renomea, koji je ostavio traga u srpskom teatru rađajući u Jugoslovenskom dramskom i Srpskom narodnom pozorištu. Smrt ga je sprečila da završi režiju Šekspirovog *Hamleta* u Teatru novom u Lođu, gradu njegove umetničke mladosti i zrelosti, gde je i sahranjen.

Reditelj nemirne sudbine

Dejmek je rođen u Kovelu 1924, debitovao je kao glumac 1944, a od 1945. do 1949. igrao je u Jelenoj Gori i Lođu. Osnivač je Novog teatra u Lođu 1949, u kome je direktor i umetnički rukovodilac bez prekida sve do 1962. Kao reditelj debitovao je 1951. postavkom *Pedagoške pisme* Makarenka, a u Lođu je realizovao preko 30 premijera. Od 1962. preuzima direktorstvo i umetničko vodstvo Narodnim teatrom u Varšavi, koji napušta 1968, posle političkih reperkusija vlasti zbog izazvanih burnih demonstracija protiv režima njegovom postavkom Mikijevičevih *Zadušnica*. Potom je pri-

nuđen da od 1969. do 1973. radi u inostranstvu (Beč-Burgteatar, Beograd, Dizeldorf, Esen, Ciri, Novi Sad, Milano – Pikolo teatar). Od sezone 1973/74. reditelj je u varšavskom Dramskom teatru, a od 1975. je ponovo preuzeo direktciju Novog teatra u Lođu. Bio je direktor Teatra Poljskog u Varšavi, a poslednjih godina je radio u više poljskih i inostranih pozorišnih kuća, režirajući i operaska dela.

Među najvažnije Dejmekove režije ubrajaju se *Hladan tuš* Majakovskog (1954), u kojoj dolazi do izražaja njegova sklonost ka grotesci, dok u postavkama *Tama pokriva zemlju* Anžejevskog (1957) i *Život Josifov* Reja (1958) Dejmek razotkriva prošlost i sve češće poseže za sličnim tekstovima u kojima nalazi razloga da iskaže svoj stav o sadašnjosti (*Poseta stare dame* Drenmata, 1958; *Obrana Sokrata* Platona i Šekspirov *Julije Cezar*, 1960). Kao reditelja, Dejmeke su interesovali pre svega idejni i istorijsko-moralistički problemi epohe, što iskazuju postavke Kohutovog *Namesnika* (1966), Žiroduove *Elektre* (1973), *Operete* Gombroviča (1975, učestvovala na BITEF-u 1978), *Grbavac* Mrožeka (1975). Dejmek je potpuno određen, izbegava maglovite i dvosmislene situacije u

svojim režijama. Njegova težnja je da odredi društvenu osnovu, istorijski trenutak i aktuelni smisao piščevih poruka, ostajući u najvećoj meri veran originalu („Od Eshilovog vremena pozorištu je namenjena reč, i ko je izgoni, ko na njoj i od nje ne gradi pozorište – taj negira pozorište”).

Kao reditelj bio je veoma osetljiv na politički odjek pozorišnih poruka u svojim predstavama. Ostao je principijelan u humanističkom pogledu na svet, nije podlegao jeftinim scenskim efektima, a uz sve to bio je obdaren umetničkim instinktom (iskazivao je da poseduje „pozorišni sluh dostojnog divljenja”) i istančanim ukusom za sve bitne scenske elemente, u čijem centru je (p)ostavljao glumca.

Dejmek i mi

Prvo Dejmekovo gostovanje kod nas bilo je deo saradnje pozorišnog Novog Sada i Lođa. Ubrzo po uspostavljanju međusobne razmene gostovanja između dva teatra (marta 1958), njihovi upravnici Kazimjež Dejmek i Miloš Hadžić sklopili su trajno prijateljstvo koje do kraja nije ničim bilo pomućeno. Do prvog gostovanja uglednog gosta iz Lođa došlo je tokom priprema SNP-a za obeležavanja 400-godišnjice Šekspirovog rođenja. Uprava je pozvala Dejmeke da postavi *Julija Cezara*, koji je u Poljskoj tu tragediju postavio s uspehom četiri godine ranije. Premijera u Novom Sadu je održana 18. januara 1964, a predstava je iz-

vedena u Sarajevu početkom juna 1964, na centralnoj jugoslovenskoj proslavi Šekspirove godišnjice.

Novosadski pozorišni kritičar u „Dnevniku” je mrzovoljno naslovio prikaz premijere *Nade u reprize*, a sarajevsko izvođenje prošlo je u znaku „briljantnog trenutka – Antonijevog govora”. Eli Finci je pisao da „znameniti i vrsni reditelj Kazimjež Dejmek nije ni hteo ni mogao, u realizaciji *Julija Cezara* na sceni SNP-a u Novom Sadu, da postavi sebi i ansamblu maksimalan program... U saglasnosti sa mogućnostima i stvaralačkim sklonostima mladog novosadskog ansambla, on je s trezvenošću i realizmom reditelja-pedagoga sveo ispolinske glumačke zadatke, ne izneveravajući Šekspirove intencije, na onu meru i na one stvaralačke obaveze koje je ansambl, u predanom i trpljivom radu, mogao da primi i ispuni... Dejmek se poslužio, u svima scenskim vidovima, jednom dosledno sprovedenom stilizacijom... Ansambl SNP-a dao je, svim svojim radnim i stvaralačkim moćima, punu podršku despotičkim rediteljskim intencijama uglednog gosta”. Finci je iz brojnog ansambla izdvojio glumačke kreacije Vasje Stankovića, Stevana Šalajića i Voje Mirića „koji je sa svega pet proba uskočio u Antonija, zamenivši bolesnog druga, a da se to ni u čemu nije dalo osetnije primetiti”.

Drugo Dejmekovo gostovanje bilo je u Beogradu, gde je na sceni JDP-a 29. oktobra 1970. postavio Rohasovu *Celestinu* s Rahelom Ferrari u naslovnoj ulozi. Predstava nije slavno prošla ni kod kritike a

ni publike. Već iz samih naslova prikaza to se da zaključiti (M. Mišić: *Dejmekovi debi sa lošom podelom*; Ž. Jovanović: *Suva priča, suva igra*; M. Pervić: *Malo koristi, malo zabave, malo nedoumice*). Jedino je Milosav Mirković pozivao publiku: *Gledajte Rahelu!*

Početkom 70-ih ostvarena je posebna vrsta saradnje između SNP-a i Dejmeke. On je postao stalni član s godišnjom obavezom postavljanja dramskog dela početkom pozorišne sezone. Tako je u toku tri godine svog novosadskog angažmana Dejmek realizovao tri dela: *Revizor* Gogolja (19. X 1971), *Poseta stare dame* Drenmata (17. X 1972, *Građanin plemić* Molijera (9. X 1973). Sve tri premijere su bile velike ansambl-predstave, prethodno blagovremeno tehnički i likovno opremljene (scenograf i kostimograf bio je u istoj osobi: u prvoj postavci Zofija Pietruševska, a u preostale dve Ivona Zaborovska). Ocenjeno je da su to bile „profesionalno korektno predstavljene jasno konceptne, doslednog stila i kultivisane likovne opreme” (P. Marjanović). Činjenica da Dejmekov umetnički doprinos našem teatru nije bio velik i na visini njegovog renomea, više govori o našem glumištu i pozorišnoj klimi u kojoj je delovao.

Na kraju ovog podsećanja na Dejmekov rad u Srbiji, valja istaći da je privatno ispoljavao velike simpatije prema našoj zemlji, da je imao krug vernih prijatelja kod nas, da je izvrsno govorio srpski, pretežno ga učeći (na jezičkim idiomima) iz Vukovih zbirki narodnih epskih pesama.

S t r a n a s c e n a

PUBLIKA NA OBLAKU

„Molijer”, Francuska

Dučan iza ćoška (La boutique au coin de la rue) apsolutni je pobednik prošlogodišnje, 16. dodele pariskih „Molijera”. Reč je o adaptaciji filmskog scenarija Samsona Rafaelsona po kojem je Ernst Lubič snimio istoimeni film (The Shop Around the Corner, 1940) sa Džejsom Stjuartom i Margaret Salavan, a ovaj je scenario adaptacija komada *Parfimerija* (Illatszertár) mađarskog

dramatičara Mikloša Lasla. Radnja se dešava 30-ih godina prošlog veka u Budimpešti, gde prodavačica Klara Novak (u pariskoj predstavi Florans Pernel) dobija zaposlenje u prodavnici naprasitog gospodina Matuška (Vojčeh Psonjak), na veliku žalost Alberta Kralika (Samijel Labart), prvog prodavca radnje. Pod podsmešljivim pogledom šefa, kolega i mušterija, stidljivi Kralik i prepredena ali emocionalno pometena

Klara u radnji ratuju kao pas i mačka a da van radnog vremena – i to ne znajući – jedno s drugim razmenjuju ljubavnu prepisku. Ali sve je dobro što se dobro svršilo! Lubič je znao da na velikom ekranu sačuva teatralnost komada, a Žan-Žak Zilberman, filmski reditelj kome je ovo debitantska režija u pozorištu, znao je da tu pozorišnu dimenziju povratiti na sceni. Posebne je pohvale u pariskoj predstavi dobio dekor scenografinje Stefani Žar, koji

zahvaljujući trostruko rotaciji koja gledaoca prenosi iz radnje s policama do krova u šefovu kancelariju a zatim i u kafe, kao svojevrsni karusel koji se vrti na taktive muzičke kutije, postaje odlučujući element postavke. Parfimerija iz mađarskog komada, tj. prodavnica kožne galanterije iz američkog filma, u pariskoj predstavi je postala knjižara. *Dučan iza ćoška*, kažu, nudi „čudno širok asortiman”: ovo remek-delce društvene opservacije, humora i tankočutnosti drži gle-

daoca očaranog sve do božićne završnice. S ove lake, sentimentalne, zabavne ali elegantne predstave (bez trunke tako modernog cinizma!), koja je proglašena najvećim iznenađenjem prethodne pariske sezone, gledaoci „izlaze kao na oblaku, tajanstveno pomireni sa životom, zaljubljeni u pozorište i u ljude”. Ko je rekao da se dobro pozorište ne pravi od dobrih i lepih osećanja?

PREDSTAVA O "NIČEMU"

„Marija Gerero”, Argentina

Jednoga dana je Majka došla s pijace i, pomalo uznemirena, svojoj deci ispričala da je tamo zbog neke sitne slučajnosti upravo nožem ubila komšinicu, ali da joj veću muku zadaje to što zbog toga nije uspela da kupi limun po koji je na pijacu pošla, pa će tako filete morati da jedu s majonezom ili gorčicom. Tako počinje ekscentrično komični argentinski „triler apsurdna” *Mera čoveka* (La escala humana), koji je ubrzo posle premijere 2001. postao kulturna predstava mladih Argentinaca a prošle godine i dobitnik glavne argentinske pozorišne nagrade „Marija Gerero”. Napisali su ga i po njemu predstavu režirali Havijer Daulte, Rafael Spregelburd i Alejandro Tantanijan, trojica istaknutih predstavnika „nove argentinske scene”. Zadovoljstvo koje ova grozna majka, u izvanrednoj interpretaciji glumice Marije Oneto (koja krajnosti svog lika ispoljava kao fine nijanse), pronalazi u ubijanju komšinicu malo po malo se pretvara u njeno otkrivanje sopstvene ženstvenosti, lepote i senzualnosti. Umnožavaju se ingeniozno smišljene, apsurdno smešne situacije koje pokazuju aktuelnu „meru čoveka”. Porodični odnosi slede realističku i stereotipnu kauzalnost: majka i deca se brinu o svakodnevnim stvarima, ali u parodijskoj inverziji majka nema ni

trunku griže savesti niti haje za zločine koje čini, pa deca, kao pravi saučesnici, pokušavaju da prikriju dokaze zločina i spasu mamu ponekad se boreći i protiv nje same. Ovo razaranje kauzalnosti, na kojoj se u velikoj meri zasnivaju humoristički elementi komada, produžuje se u likovima glupavih suseda, svedokâ ubistava od kojih zločin niko ne prijavljuje, kao i u liku jednog policajca, koji ne samo da je nesposoban da makar posumnja u nešto, već postaje i majčin ljubavnik, a ispostavlja se i da je džeparoš, što će ga na kraju koštati zatvora. U našem savremenom životu uronjenom u kulturu spektakla, u kojoj je sveprisutnost nasilja kao nečeg što je „hleb naš nasušni” omogućila stvaranje duha indolentnog pred samim činom smrti, istina se fabrikuje pa zločinac automatski ne može da bude i krivac, jer njegova istina naprosto postaje neverovatna. Stvarnost, koja nije jedinstvena već rastegljiva i varljiva, razlaže se pa nema krivaca niti kazne. Na pitanje šta u takvoj situaciji pozorište može da prenese gledaocu i koje su njegove komunikativne moći, trojica autora odgovaraju da „pozorište ne prenosi nikakve poruke niti stvarnost postoji da bi je pozorište ispričalo. Ne postoji istina koju pozorište treba da prenese, ono treba da

izmisli svoje sopstvene istine. Pozorište treba da nas udari a ne da nam bilo šta kaže”. Umetnost nije ni oblik komunikacije. „Ona je u svakom slučaju vrsta retke zarazne bolesti, sposobna da proizvede nova značenja”. Ali postavlja se pitanje iz čega. Iz „ničega”? „Mi ne želimo da stvorimo iz ‘ničega’ već pre za tim ‘ništa’ imamo želju”. Tako je *Mera čoveka* 90-minutna predstava koja se zasniva na „ničemu”. „Ovde nema šta da se kaže niti da se čuje. Mi samo održavamo zanimanje gledalaca i kada se budu zapitali šta im je to privuklo pažnju shvatiće da je to bilo jedno ništa”. Uprkos teškoj ekonomskoj i društvenoj situaciji u Argentini, izveštaji s raznih strana svedoče da se „maltene na svakom ćošku” ne samo Buenos Ajresa, već i Kordobe, Mendose, Rosarija, La Plate i Tukumana (u garažama, napuštenim brodovima, podrumima, fabričkim prostorima pa i trpezarijama privatnih stanova), svako veće može prisustvovati kakvoj glumačkoj radionici ili otkriću uzbudljive i originalne dramaturgije u iznenađujućoj postavci. Argentinsko pozorište danas otkrivaju festivali u Avinjonu, Barseloni, Parizu, Hamburgu i naročito Festival iberoameričkog pozorišta koji se svake jeseni održava u španskom gradu Kadizu.



„Molijer” za najbolju predstavu protekle sezone: Vojčeh Psonjak, Samijel Labart i „šezdeset metara knjiga” u predstavi *Dučan iza ugla*



PRVA GENERACIJA – SELO

„Maks“, Španija

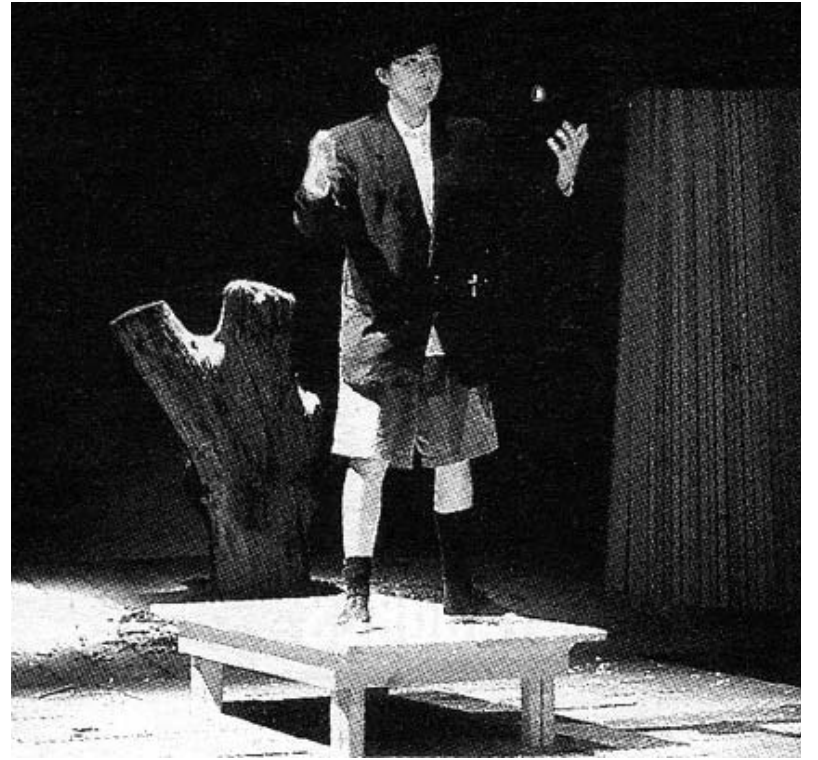
Ostarim ljudima uvek mislimo kao o odraslima. Kosme, Huan, Ketí, Lidija, Pasijano i Berta su 2000. imali više od 80 godina, ali u *Rukama* (Las Manos) su njih šestoro još uvek momci i devojke s kraja 40-ih godina prošlog veka, sposobni da se s optimizmom suoče sa nedaćama sveta koji se na njihove oči neprestano menjao. *Ruke*, drama troje mladih španskih pisaca, Jolande Paljin, Hose Ramona Fernandes i Havijera Jaguea, prikazuje nekadašnju mladost deka i baka sadašnje španske omladine, u seoskoj i siromašnoj Španiji 40-ih, u vremenu gladi, diktature i represije. Praizvedene 1999, *Ruke* su postigle ogroman uspeh kod španske publike i kritike i od tada je odigrano više od 250 predstava na čitavoj teritoriji Španije, pred više od 100.000 gledalaca. Predstava je već dobila nagrade „Oho kritiko“ (Kritičko oko) i „Selestinu“, a zahvaljujući dugovečnosti, predstava je dva puta zaredom bila nominovana za glavnu špansku pozorišnu nagradu

„Maks“, koju je prošle godine, na petoj po redu dodeli ovih prestižnih priznanja, osvojila kao najbolja drama napisana na kastiljanskom jeziku. Ali *Ruke* su samo prvi deo *Trilogije mladosti* (Trilogia de la juventud), kojom Paljinova, Fernandes i Jague žele da kroz prikaz tri različite generacije španske mladeži obuhvate i istovremeno razgraniče tri etape skorije istorije Španije, s generacijskim razmakom od 25 godina. Sebi su zacrtali za zadatak da pokažu kakav je bio mentalitet onih što su bili mladi u različitim trenucima istorije, da otkriju njihove opsesije, nade, iluzije i želje; da upoznaju njihova okruženja, njihova ponašanja, njihove mene, upravo u onom presudnom trenutku života koji pretpostavlja stupanje u svet odraslih. Proletos je praizveden i drugi deo njihove trilogije, za koji su naslov *Zamislí* (Imagina) pozajmili od čuvene pesme Džona Lenona objavljene 70-ih godina. Ovde je, dakle, reč o Španiji 70-ih, o petini radnog stanovništva u emigraciji i razvoju industrije s pojavom

industrijskih gradskih četvrti i radničkih četvrti „spavaonica“. Ako je prva posleratna generacija bila generacija gladi i straha, druga bi mogla da bude generacija žudnje i nade (otuda naslov *Zamislí*), u kojoj mladi, čiji je život prikazan kao prožet nekim zanimljivim primerima onomad popularne kulture – pićem, bioskopskim predstavama, rok-muzikom – ali i seksualnom revolucijom, feminizmom i prvi put u istoriji međugeneracijskim sukobima, veruju da svet može da se promeni. Ova generacija misli da svet može i treba da bude drugačiji od sveta njihovih očeva i zbog toga „zamišljaju“, žedni slobode u Frankovoj diktaturi za kojom zvona već počinju da zvona. Autorska trojka kaže da je vremensko prostiranje radnje za njih uvek bila sekundarna tema. U prvom delu su hteli da prikažu seoski svet, u drugom industriju koja se snabdeva tim seoskim svetom, a u trećem, u komadu *24 x7* (*Dvadeset četiri puta dnevno, sedam puta nedeljno*), koji se upravo igra u jednom od najkreativni-

jih i najdalekovidnijih madridskih alternativnih pozorišta – Kuarta pared (Četvrti zid) – imaju nameru da uđu u svet virtualne stvarnosti, tj. sektor usluga gde se konzumiraju tehnologija i zabava, koji, kako kaže već sam naslov, drugim

parametrima mere ono što je za roditelje današnje omladine i roditelje ovih bio prirodan protok vremena.



Ruke, „Maks“ za najbolju špansku dramu protekle sezone

OBLIKOVANJE PENISA DOK VETAR PLAČE MERI

Pismo iz San Franciska

Branko Dimitrijević - Bahus

Pre jedno pet godina lokalni glumac Zak Galigan (Galligan) učestovao je na audiciji za moj projekat, ali ga nisam angažovao. Vratio mi je milo za drago, jer mi je nedavno, kad sam naleteo na njega u centru grada, uvalio dve karte za predstavu u kojoj igra s neprevodivim naslovom *Doing Judy*, od meni nepoznatog pisca Dena Evansa, a koja je navodno imala relativnog uspeha u Los Anđelesu prošle sezone. Pošto su karte u Alkazar Teatru, gde se predstava davala, 40 \$ po komadu, naivno sam poverovao da za te pare ipak neće valjda da na scenu postave nešto izuzetno loše.

I tako sam dva sata i petnaest minuta sedeo u istina udobnoj fotelji gledajući razvučenu i neduhovitu predstavu. Ideja je zapravo bila odlična: ovde, u San Francisku, neko ubija muške imitatore Džudi Garland. Detektiv Majk Menli, krene da ispituje galeriju likova po gej barovima i kabareima i pojedine muzičke numere su najbolji deo predstave, iako se pevalo na plejbek, a ni kostimi nisu bili za bacanje. Možda je problem i u glumi koja nije impresionirala, i moj prijatelj Zak je tu bio najbolji. Kritičar Bob Hurvit ih je sve proglasio amaterima u lošem smislu.

Šta se sve može s penisom

Karte za Teatar na Skveru (Theatre on the Square) su takođe 40 \$ i sva sreća da sam i njih dobio besplatno, pa sam tako odgledao sat i po mučenja koje se zove *Penis lutkarstvo* (Puppetry of the Penis) koji su odmah prekrstili u *Penis Šou*. Dva Australijanca su 1998. koncipirali predstavu za Festival Komedije u Melburnu, pa su putovali u Edinburg i

na još nekoliko festivala, igrali na off Brodveju i evo ih sad u San Francisku.

I tako njih dvojica goli, ako se patike ne računaju, uglavnom se igraju sa svojim muškim priborom, rastežu ga, uvrću i prave razne oblike, puž, hamburger, oko, ručni sat, Loh Nes čudovište, a sve se to uveličano projektuje na veliki ekran pozadi da bi i oni iz poslednjih redova mogli da vide o čemu se radi. Ovakva novotarija vrlo brzo prestane da zabavlja publiku, tako da je najbolji deo večeri zapravo bio komičar koji je nastupio pre predstave, da zagreje publiku.

Dosta se govorilo o novom komadu Lilian Groeg (Groag), argentinske spisa-

teljice, čiji je *Menokio* (Menocchio) imao svetsku premijeru u Berkliu. U istom pozorištu su pre tri godine igrali njenu autobiografsku dramu *Magična vatra*, a sada su postavili i ovaj komad s teozom, a sve po istinitom događaju.

Sve se zbiva u renesansi, pa je tu inkvizicija da sudi nesretnom Menokiju, punom progresivnih ideja, a sve ispred svog vremena. Razume se da su takve teme uvek aktuelne, intelektualci i vlast, dogma i sloboda mišljenja i izražavanja, ali i arogantnost onih koji misle da istina ima dovoljnu snagu da se sama probije i osvoji srca i umove. U dva sata i četrdeset minuta predstave najbolji delovi su suđenje pred svetom Inkvizicijom, ali je sve prepuno retorike, likovi govore za potrebe gledalaca a ne zato što bi to proizilazilo iz situacije, a radnja se gubi

ispod svog tog propovedanja. Na kraju sve ispadne kao bleđa verzija Brehtovog *Galilea*, koji je u ovom istom prostoru igran već dva puta postavljan.

Heda Gabler na nov način

Pre 12 godina uživao sam u studentskoj predstavi *Veš za pranje* (The Wash) Filipa Gotande (Gotanda), naturalističkoj drami o azijskim emigrantima u američkom velikom gradu. Nisam imao prilike da vidim njegove drame pisane posle toga, *Umri Jenki psu* (Yankee Dawg You die) i *Čorba od riblje glave* (Fish Head Soup).

I evo sada u San Hozeu Repu Gotandine nove drame inspirisane Hedom Gabler a sa nazivom preuzetim iz pesme Džimija Hendriksa, *Vetar plače Meri* (And the Wind Cries Marry). Sve se dešava u San Francisku 1968, i bio sam vrlo zadovoljan što na sceni niko nije bio obučen kao hipik, niti se govorilo u žargonu 60-ih. Zapravo sâm milje predstave mi je bio interesantniji od priče o Japanki udatoj za belca koja se na kraju samoubije. Da li zato što joj je suprug dosadni knjiški moljac, ili što se u Vijetnamu ratuje, ili što je razmažena – nije ni važno, važno je da ovaj komad, koji ima iste likove i istu radnju kao Ibzenova *Heda*, drži pažnju gledalaca, te dva i po sata brzo prođe uz dobre glumce.

Tu i tamo, Gotanda je mogao i da se malo distancira od Ibzena, jer neke paralele deluju nategnuto. No, ipak, ovo je bila predstava vredna jednosatnog putovanja do San Hozea.



T e a t a r u š u m i

GLUMAC I ZEMLJA

Gluma je svetovni obred žrtvovanja drugima. Univerzalni glumac s istom odanošću bere papriku i kreće se po sceni

Moji glumci rade na bašti. Kopaju zemlju ašovima, postavljaju semena u leje i pleve – čupaju korov, ali bez mržnje. Od kultivisanosti vrta, zavisi uspešnost naših pozorišnih predstava. Biljke smiruju, a zemlja predaje energiju. Rad u prirodi nije samo *vežbajući, već i dobijajući*. Ovde se energija dobija kao rad posvećenosti „hramu zelenila“. „Već posle pola provedena sata „, kaže mi Balduino, glumac iz amsterdamskog teatra Zid, „ovde sam osetio snagu, kao da sam tri meseca vežbao u gradu“. Začas je dopustio da kroz njega prođe sloboda, zapevao je, upleo se u naša tela – i opustio. Priroda čini

da se učesnici brzo saberu i sjedine. Zemlja hrani scenski nastup na daskama i pridodaje autentičan ton glume (bez glutatanja). Gluma bez glume. Tako niče pozorište zasnovano na bolu zemlje. Ona obezumljenog aktera vraća sebi i sopstvenom procesu kultivisanja identiteta. Iznosimo istinu o trenutku. A svako udaljavanje od *njega*, udaljavanje je od istine – veli Piter Bruk. Osluškujemo ritam stvarnosti i u najprizemnijim scenama života pronalazimo mitske elemente. Proizvodimo kreativno mitološki opus, a to su trzaji, reakcije, spontanost, pokreti odabrani od samog tela, izgovorene rečenice pristigle iz nesvesnih impulsa... i naknadno tumačenje dela,

kao prilog za obogaćenje samog dela. Staro, prožeto kroz ličnost, postaje novo. Ovakav teatar, zasnovan na *divljizmu*, pun grubosti i rudimentarnosti, suprotstavlja se estetičnom zahuhtalog tehnološkog i automatizovanog sveta. Slično se dešava i u umetnosti. Nedostatak hrabrosti da se odupremo inflaciji kloniranih dela, očigledno narasta. Zemlja nam pruža mogućnost da odgovore dobijemo posle prevaziđene filozofije vezanosti pitanja i odgovora. U mistici odgovori dolaze sami. Pitanje je osobeno, odgovor je osoben. Teatar istine ne dozvoljava da nas obuzme zavodljivost našminkanih pozorišnih trenutaka, već donosi traganje i prevazilaženje.

Tako u našoj predstavi *Teatar o teatru* motika nije rekvizit, već alatka kojom kopamo 20 godina. Naslage neočišćenog blata, nisu artefakta, nego element podražavajućeg smisla izlaska na scenu. Za svoja pozorišna dela, sigurnost nalazim u odnosu prema zemlji. Ona je u nožnim listovima, butinama i mislima mojih glumaca. (Čovek – Zemlja!) Zem-

lja je dublji sloj čovekove psihologije. Čin – gde počinje poetizacija.

Naše pozorište Porodice bistrih potoka je verbalno – trčeće. Izbegavamo asocijacije na ples, ali i njegovu ignoranciju. Zato nikad ne razmišljamo kako izgledamo, već kako se unutra osećamo. Najvažnija nam je dubinska dimenzija radosti, nevina želja da se ispoljimo.

Gluma je svetovni obred žrtvovanja drugima. Univerzalni glumac s istom odanošću bere papriku i kreće se po sceni.

Zemlja ne poštuje konvencije.

Ona je prostor za razvoj kulta slobode i verodostojnosti. Više se ne postavlja pitanje da li je predstava klasična ili moderna, nego da li u sebi poseduju energiju ili ne. Zato zemlju ne donosimo bukvalno na scenu, već je nosimo u svom glasu, telima, zbivanju... kako ne bi olako dozvolili da pozorište zamre.

Božidar Mandić

MEDEJA

O „vrlo odličnoj“ predstavi, izvedenoj prošlog leta pod otvorenim istarskim nebom, u režiji Lenke Udovički, a s Mirom Furlan u naslovnoj ulozi, koja je u Hrvatskoj zaigrala prvi put posle 11 godina

Branka Petrić

– Hoćeš li da gledaš *Medeju*?
– Naravno, jako bih se radovala.
– Uzeli smo ti karte za 23.08. (2002.), za pretposljednju predstavu. Moj sin Oleg će nas tamo odvesti, vratiti doma, pa ti nastavljaš sutra put za Beograd, završava telefonski razgovor, moj klasni kolega Nenad Šegvić, glumac, pokretač i direktor internacionalnog pozorišnog festivala na Rijeci – Sušaku (gde su već gostovala razna beogradska pozorišta).

Stižem iz Novog Vinodolskog na Rijeku. Oleg nas, s mladom suprugom, vozi belim velikim džipom, kakve kod nas poseduju samo mafiozi, a sada već i po neko drugi. „Sve ti je to on, moja Branka, svojim vrednim rukama i pametom zaradila“, kaže mi njegova rođaka Vasja. Hvala ti Bože, da može i na taj način!

Prolazimo kroz Istru. Pogledamo u nebo, da neće kiša kao ova poslednja dva meseca. Zaista počinje da pada. „Penela sam kišobrane i ogrtače“, obavestava nas Edita, Nenadova supruga, takođe glumica. „Jastučice nisam“. Ubrzo je kiša prestala.

Najzad stižemo u čuveno mesto Fažanu odakle se odlazilo Titu u posete na Brione (Brijune). Nekad bilo.

Jedva nalazimo parking prostor. Kupujem u radnji punoj raznih čuda vodu „Jamnicu“ i neke grickalice.

Put do Medeje

Evo nas u luci.

Na stotine ljudi. Na otvorenom smo, a čuje se žamor kao u foajeu teatra. Da, svi oni idu u pozorište. Divno! Došli su iz Rijeke, Kopriva, Rovinja, Ljubljane, od svuda. Prepoznajem neke ljude iz Zagreba. Radujem se što ću videti Lenku i Radeta.

S Lenkom sam saradivala u predstavi *Majka hrabrost*, s Mirom Karanović u glavnoj ulozi. Rade Šerbedžija i ja igrali smo bračni par Brehtove, koji s izbegličkim koferima stižu na neko norveško ostrvo gde Breht počinje da piše baš *Majku hrabrost*. Sa tom predstavom i tim izbegličkim koferima kao simbolima onoga što će se tek desiti gostovali smo u Bosni marta 1992. pred početak tamošnjeg rata i užasa koji će uslediti. Lenka Udovički je režirala i tada sam zavolela to toplo i drago biće.

Mira Furlan i Žarko Laušević su u *Pozorišnim iluzijama*, u režiji Slobodana Unkovskog, u JDP-u igrali poslednji put zajedno 1991. Sigurno ih se sećate, bili su izvanredni, neodoljivi i smešni. Posle se desilo, šta se desilo. Sa Žarkom sam provela par prijatnih sati prošle zime u Americi, a sada ću ponovo videti Miru na sceni. O svemu tome razmišljam dok nas veliko ogromno čudo, kao neka ploveća platforma 10 cm iznad mora, vozi na ostrvo, odnosno predstavu. Tu može da stane, čini mi se, i hiljadu ljudi. Platforma ima samo jedno uzdignuće, odakle valjda kapetan, vodi celu operaciju.

Sumrak polako pada. S leve i desne strane se naziru otoci, ali nekako niski i

kao priljubljeni uz more. Platforma se kreće veoma sporo, kao da stoji. Vozimo se skoro 40 minuta.

Imam utisak da sam jedina zapalila cigaretu. „Da li ovde smeju da puše ljudi drugog reda, odnosno pušači?“ šalim se. Nenad me uskoro utešio rekavši da je primetio još nekoliko „drugoredaša“. Baš fino. Pričamo o prošlogodišnjoj Radetovoj predstavi *Kralj Lir* koju nažalost nisam uspeła da vidim.

Teatar prema kome plovimo se zove *Uliks*, kao Bekimov i moj sin. Uliks, lukav, heroj, večiti putnik i lutalica, razbojnik (prvi plejboj u istoriji književnosti, kako voli da kaže Bekim) i na kraju povratnik u svoje rodne krajeve. Po Homeru, našao je sreću i ljubav pored svoje verne Penelope, koja ga je 20 godina čekala, a po drugim mitovima zatekao je razoren dom i ženu preljubicu.

Rade i Lenka

Već je mrak. Stižemo u lučicu ostrva, koja se iz daljine nazirala oskudnim svetlima. Sve deluje tajnovito, kao kad



Ponovo na moru: Branka Petrić

idete negde, gde ne znate šta će vam se desiti, ali s radosnim očekivanjem. Slabe sijalice s leve strane kamenite uske stazice, svetle u mraku i pokazuju nam put kao u priči o Ivici i Marici. Ostavili smo iza sebe, baš pored lučice nešto obešeno kao na četiri kolca, što mi je u noći osvetljeno vatrom izgledalo kao kolevka ili simbol Zlatnog runa, koje obeležava Medejinu sudbinu. A, možda nije ni jedno ni drugo.

Prolazimo pored stoletnih stabala. „Šteta što nije dan da vidiš tu lepotu“, kaže Edita, pa pored jedine kafane na tom delu ostrva. Izdaleka prepoznajem Radeta Šerbedžiju. U belom odelu i šeširu. Nije bilo mogućnosti da izađem iz kolone gledalaca i da ga pozdravim.

Približavamo se velikoj tvrđavi. Kažu još iz doba Austrougarske. Carstvo je moralo da se čuva. Lagumi tvrđave odišu vlagom, i liče na kazamate. Toliko sačuvane atmosfere ima u tom zdanju.

Evo nas, najzad, u prostoru tragedije. Ogromna konstrukcija – gledalište, podignuto pod uglom od 45° skoro je već puno gledalaca. Producent celog produkta je izuzetan gospodin Duško Ljuština, direktor *Kerempuh* teatra iz Zagreba. Ljubavno nas smešta u prvi red na sedišta s jastučićima, rezervisana za invalide i nemoćne, pošto su ta mesta ostala slobodna. To nam je omogućilo da skoro i fizički budemo prisutni u toj uzbudljivoj predstavi.

Ispred nas je veliki prostor i dubok i širok. S leve strane Medejin omanja kuća. Frontalno, visok zid tvrđave sa stepenicama i terasom koja se nastavlja i na zid s desne strane i prekriva prolaz i tračnice koje dolaze kao iz neke daljine, s noćnim nebom iznad nas.

Iz dubine dolazi Dubravka Miletić, obučena ležerno, skoro savremeno sa cigaretom u ustima i odmah vrlo aktivno snažnim glasom uvlači nas u priču. Gledala sam je i veoma mi se dopala kao Kastelica Glembaj u *Gospodi Glembajevima*, s Radetom Šerbedžijom u režiji Petra Većeka.

Mlade devojke su predstavljale hor. Uvežbane savršeno lepe, pokretljive u belim kostimima. Hor peva igra i govori, krećući se velikom brzinom po celom prostoru. Rekla mi je Lenka da to nisu studentkinje glume kako bi se očekivalo (osim mlade glumice Marte Zečević koja igra horovođu), no Riječka vokalna grupa *Putokazi Mirna*, i s velikim oduševljenjem priča o njihovoj ljubavi i predanosti radu što se i videlo.

Na klupici pored kuće sedi žensko biće u crnini, vodi s Dubravkom dijalog na meni nepoznatom jeziku, a posle će ta osoba zapevati čarobnim glasom uzbud-



Medeja našeg vremena: Mira Furlan

i perfektno urađeni. Scenografija vrhunska Petre Veber, kao i ponudeni prostor istorijske prošlosti.

Mira

Evo je pred nama skladne, skoro krhke, a u isti mah snažne figure, u crvenoj haljini obnaženih ramena sa crnim ogrtačem. Zrači lepotom nekadašnje strasne Medeje a sada narušenom nesrećom i užasom onoga što će je snaći, dok se tragedija bližila kraju.

Protestujući, kričeći, moleći, trčeći, u ludilu od stanja u kojem se našla dovedena izdaleka iz strane zemlje, odbačena od muža i uskoro prognana, ne pristajući ni na tren na uvažavanje autoriteta, na kompromis (mislila sam, da će makar na trenutak popustiti još jedino u zagrljaju muža Jasona) kome je zbog prevelike ljubavi (čitaj strasti) žrtvovala s užasnim grehom roditeljski dom, i oca i brata. Ne, Mira je od početka do kraja branila povređenu ljudskost, a onda i – ženski

lohranitelja u crnom pojavljuje se kao veleposjednik moći – sprečavati brutalno sve u šta sumnjaš. U toj relativno maloj ulozi uradio je sve što treba, i više od toga.

Sećam ga se kad bi dolazio na Sterijino pozorište i u Beograd, kako smo mu aplaudirali, i kako nam je u Ljubljani vraćao ljubaznost.

Na dohvat ruke se odigravala scena između Medeje i atinskog kralja Egeje u tumačenju Sretena Mokrovića, glumca, koga sam prvi put gledala na sceni. Pojavio se u invalidskim kolicima, ošišane glave, nudio Medeji gostoprimstvo i molio da mu podari plodnost i porod. Divna zajednička scena. Sreten je glumac koji sigurno ima sjajnu budućnost, a možda je on već u toj budućnosti s obzirom na to da o njemu ništa ne znam.

Obradovala sam se da sam ponovo videla Vlatka Dulića na sceni u ulozi vaspitača Medeje dece. I Vlatko pripada sećanju na neka prošla vremena.

Sve ovo zaista pišem bez nostalgije. Onda se pojavio Jason. Da li je to taj glumac Cvjetković, koga sam gledala kao Ričarda III na Adi Ciganliji, u režiji Ljubiše Ristića, mislim krajem 80-ih. Bio je tako impresivan, zgodan, vitkog mišićavog tela. Opasan. Da, to je on.

Dolazi iz dubine u crnim kožnim pantalonama i čizmicama, bele košulje. Ruka povređena u ko zna kom okršaju. Čuveni Jason vođa Argonauta, čiju pustolovinu, da nađe Zlatno runo, Stefan Cvajg, smatra za vrhunski podvig starog veka. Dolazi da urazumi ženu kao najobičniji muž, izgrdi je što ne poštuje autoritet kralja Kreonta; ne shvata zašto je na ivici ludila što se ženi kraljevom ćerkom. „Pa deca će nam živeti na dvoru, to radim zbog dece“, ne shvata, zašto ni mlazevi vode koji bogato izlaze iz česme ne mogu da smire njenu ranjenu dušu i telo (voda na sceni je tako uzbudljiva).

Cvjetković je odigrao sva stanja od muža koji se nervira, prolazeći rukom kroz kosu (kao da u tom času čujem da kaže šta sam Bogu skrivio kad mi dade takvu ženu), do Jasona željnog više društvene lestvice, koji još možda voli i želi Medeju, pa do nesrećnog oca u nemoj boli zbog ubijene dece, koja će se pojaviti na pokretnoj platformici kao dve buktinje koje gore.

Buduća Jasonova nevesta, glumica Tamara Garbajs, nosila je kostim istog kroja kao Medeja, samo devičanski heo u tumačenju mlade glumice, koja je zaista uzbudljivim krikom završila svoj kratki scenski život. Većina glumaca zna da to nije nimalo lako. Takve uloge ne mogu u drugoj sceni da odu na popravak, i ja joj na tome čestitam.

Čuveni Luka Paljetak je prepevao *Medeju* i približio našem vremenu. Muziku, koja je na pravi način pratila scenska zbivanja, napisao je Nejdžel Ozborn. Na kraju veliki frenetičan aplauz.

Organizatori su nam dali samo pola sata do polaska platforme.



Na brzinu nalazim Lenku da joj čestitam od srca na divnoj i uzbudljivoj predstavi punoj mašte i vrlo tačno. Njene devojčice oko nje radosno gledaju što mama Lenka prima toliko komplimentata od svih nas.

Moj profesor Tanhofer još 50-ih godina je govorio: „Gluma je pronalaženje pravih prilagođenja“. Ta rečenica ostavlja otvorena vrata, za sva vremena sva iskustva, strasti, stavove, žanrove, za sve istorije, bolove i radosti, kroz koje smo

prošli i kroz koje ćemo prolaziti, živeti život dvočasovni. To isto važi i za reditelje, koji su prvi gledaoci onog što se dešava na sceni i onog što oni kreiraju, kako bi rekao Piter Bruk.

Čestitamo i ostalim kolegama, krišom gledajući na sat. Birljant Ramzajevoj sa svetlim očima kažem „Zamečatljivo“. Blago se osmehnula.

Najzad grlim Miru Furlan, vidim ponovo njen osmeh i zelene oči koje iskre. Kažem joj koliko mi se dopala i da sam

sretna što sam uspela da dođem na predstavi. Tu je i njen suprug Goran Gajić, ozarena lica. Mnoštvo ljudi, čestitanja, radost.

Požurili smo na platformu. Negde na pola puta to naše čudo je počelo tako opasno da se ljulja, uskoro su mi sandale bile mokre i dugačka suknya do kolena, a nigde vetra ni talasa. „Šta je ovo“, pitam držeći se za Nenada da ne padnem.

- Naišli smo na mrtvo more, to ti je podvodno talasanje – bez imalo uzbud

đenja odgovara Edita. Dok se i dalje ljuljamo mislim na koji način bih mogla da se spasem kad bi svi poleteli u vodu i kakav bi to kaos bio. Ali pomalo me pogodila sujeta što nisam kao neko ko je živeo na moru, prepoznala šta nas je snašlo.

Ubrzo je sve prošlo. Puni utisaka pričamo o predstavi, svi smo glumci, i svi se slažemo da nema dobre predstave ako svi nisu dobri ili „vrlo odlični“, kako je znao da govori Bekimov brat Baškim.

Vrlo odlično – tako je bilo u Lenkinjoj predstavi.

Mala digresija. U *Medeji* se prvi put u istoriji književnosti, pre 2.500 godina, govori o položaju žene kroz Medejin monolog. Nije se mnogo izmenilo.

Prva ruka ovog teksta napisana u vozu Zagreb – Beograd, u avgustu 2002. U celom vagonu bila sam sama. (Januar 2003.)



KAD LARI ZAIGRA NA BUGARSKOM

Kako je nastajala predstava *Lari Tompson* – Komedija a ne satira
tragedija jedne mladosti Dušana Kovačevića

u Narodnom pozorištu „Ivan Vazov“

Marija-Joanna Stojadinović

Posle skoro četiri godine od kako je tekst preveden na bugarski, i nakon neprijatne situacije izazvane pokušajem Akademskog pozorišta pri Fakultetu dramskih umetnosti u Sofiji da ovaj komad odigraju, a ne obaveste ni autora, pa ni prevodioca (što je dovelo do skidanja predstave s repertoara) drama *Lari Tompson* – tragedija jedne mladosti je 16. X 2002. premijerno izvedena na Kamernoj sceni Narodnog pozorišta „Ivan Vazov“ u bugarskoj prestonici. Predstava je igrana u okviru proslave stogodišnjice ovog teatra koji je od velikog značaja za kulturu Bugarske, a čiji članovi su bila izuzetna imena bugarskog glumišta, ali i najveći bugarski pesnici – Nikolaj Liliev, Slavejkov, Pejo Javorov, kao dramaturzi. Za njihovim radnim stolovima danas rade „neki novi klinci“ ništa manje ambiciozni i svesni uloge ovog hrama umetnosti za kulturu budućih generacija.

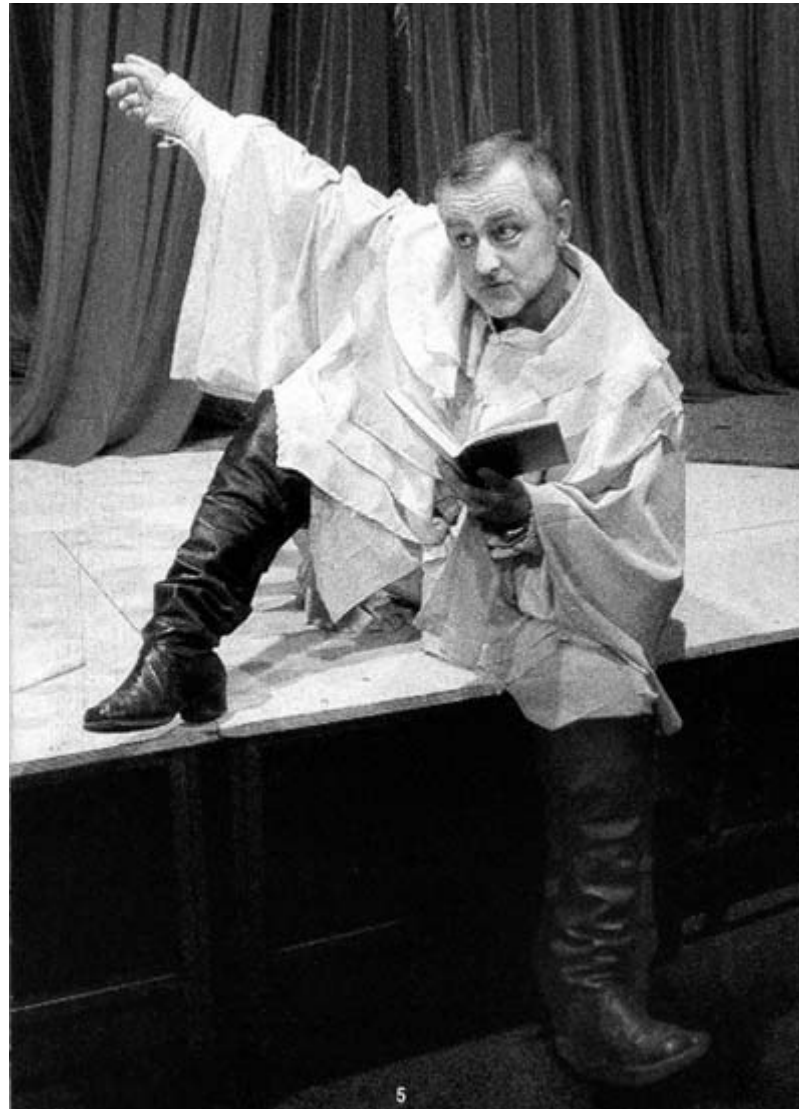
Pre dvadeset godina u istom pozorištu je igran Kovačevićev *Sabirni centar* u režiji Branka Pleše, i od tada skoro da i ne postoji grad u Bugarskoj u čijim pozorištima nisu igrani tekstovi ovog pisca. Priča o *Lari Tompsonu* u Bugarskoj započinje kada je jedan od protagonista buduće predstave, Mihail Petrov, pre nekoliko godina doneo tekst u Pozorište. Ubrzo je za projekat zainteresovao reditelja Vladlena Aleksandrova, takođe velikog Kovačevićevog poštovaoca, i tekst se našao na repertoaru. Iako da su želje Aleksandrova da režira sve što je izašlo pod perom ovog dramskog pisca, ipak je tekst „Larija Tompsona“ za njega najveći izazov i predstava s kojom hoće da označi početki svog rada nad svim ostali tekstovima. Sve je to logično kada se dve estetike – piščeve i rediteljske, podudare i kada obojica stvaraju u pozorištu za pozorište.

Kao prevodioca – pogotovo dramskog opusa Dušana Kovačevića, kojeg na bugarski prevodim već petnaest godina – raduje me činjenica da je reditelj tačno pročitao tekst, što se bugarskim rediteljima ne događa često. Čest slučaj je da tamošnji reditelji izvlače u prvi plan ono što je na površini i provocira replikom ili specifičnošću mentaliteta, dok dublji slojevi i filozofija jedinstvene dramaturgije ovog sjajnog srpskog pisca nisu dosegnuti. Posledice ovakvog pristupa osetile su inscenacije *Balkanskog špijuna* ili *Radovana III*, pa i postavka jednog od najozbiljnijih bugarskih reditelja Krikora Azarjana koji je radio *Profesionalca*, predstavu u kojoj nije postojala tragička dimenzija.

Ne znam zašto, ali u najvećem broju bugarskih inscenacija drama Dušana Kovačevića reditelji te komade čitaju kao čistu satiru i komediju, pa i kao vodvilj o srpskom mentalitetu. Izuzetna predstava je bila *Maratonci trče počasni krug* u režiji Rumena Veleva u Dramskom pozorištu u Varni. Prilično problema sam imala i oko teksta, a u to doba praksa je bila da se prevedeni tekst nudi centralnoj instituciji, zaduženoj za distribuciju dramskih tekstova. Tu su drame trpele svakakve intervencije i redakcije, da bi tek nakon „plastične operacije“, koja im je često menjala izgled do neprepoznatljivosti, bili nudeni pozorištima. Valja odati priznanje reditelju Velevu što je uz veliki napor uspeo da dođe do mog originalnog prevoda i postavi ga na scenu. Naime, aktuelne partijske gradske vlasti su pretile da će zabraniti predstavu. Srećom, to se nije dogodilo i *Maratonci* su se održali na repertoaru.

Kao prevodilac Dušana Kovačevića, zanimali su me detalji rada na predstavi *Lari Tompson*. Andrej Filipov, dramaturg Narodnog pozorišta „Ivan Vazov“ i dramaturg predstave, pesnik i pisac s iskustvom rada dramaturga u The Capital Repertory Company u Njujorku, kaže: „Početak rada na svakoj predstavi je tekst, odnosno prevod teksta. Veoma ozbiljno smo pristupili ovom komadu, uz mnoge analize i razgovore, ali ga ni jednog časa nismo obrađivali ili prerađivali. Pošto su glumci odmah prihvatili tekst kao svoj, već smo na samom početku, na probama za stolom, osetili kakvi „obertonovi“ moraju da se čuju. Predstavu smo realizovali za pet nedelja, što je pravi podvig s obzirom na ovakav tekst. Morali smo, pre svega, da tekst odredimo žanrovski i probijemo led ovog veoma dubokog jezera. Proces rada je bio težak i holan. Uostalom, ovakvi tekstovi se sreću veoma retko“.

„Rad na ovom projektu je bio opterećen i svim ostalim problemima karakterističnim za bugarsku pozorišnu stvar-



Harizma na sceni: Marius Donkin kao Beli u predstavi *Lari Tompson* ili *tragedija jedne mladosti*, Narodnog pozorišta „Ivan Vazov“, Sofija

nost: nepoštovanjem rokova, nepreciznim planom proba... a možda su to problemi i drugih teatarskih sredina“, veli Filipov. „Radili smo pod velikim pritiskom, ali u jednom trenutku led pukne i glumci jurnu u određenom pravcu. U takvim momentima oni su uspevali da improvizuju, da pokušaju nešto drugo i drugačije, a tada smo se smejali. Bio je to smeh olakšanja koji provocira novi entuzijazam koji nas je vukao dalje, često ni samo nismo znali gde. U jednom času sam osetio da moram da nestanem na neko vreme, uspostavim distancu i tako pomognem da uspostavimo parametre dobrog ukusa.“

Ulogu Belog u predstavi igra Marius Donkin, glumac ogromnog talenta i snage. U bugarskim relacijama Donkin je Kovačevićev glumac kao što su u beogradstima bili Zoran Radmilović ili Bata Stojković. U predstavi *Zvezdara* teatra oseća se fluid koji zrači od glumca ka publici i koji kao paučina obavija i scenu, i gledalište. U Sofiji, na sceni Narodnog pozorišta, gledala sam glumca koji govori mislima autora, i to publika oseća u glumčevoj intonaciji, njegovim frazama i pogledu, kroz njegovu unutarnju energiju koja ne pristaje na definiciju, niti ma kakva tumačenje.

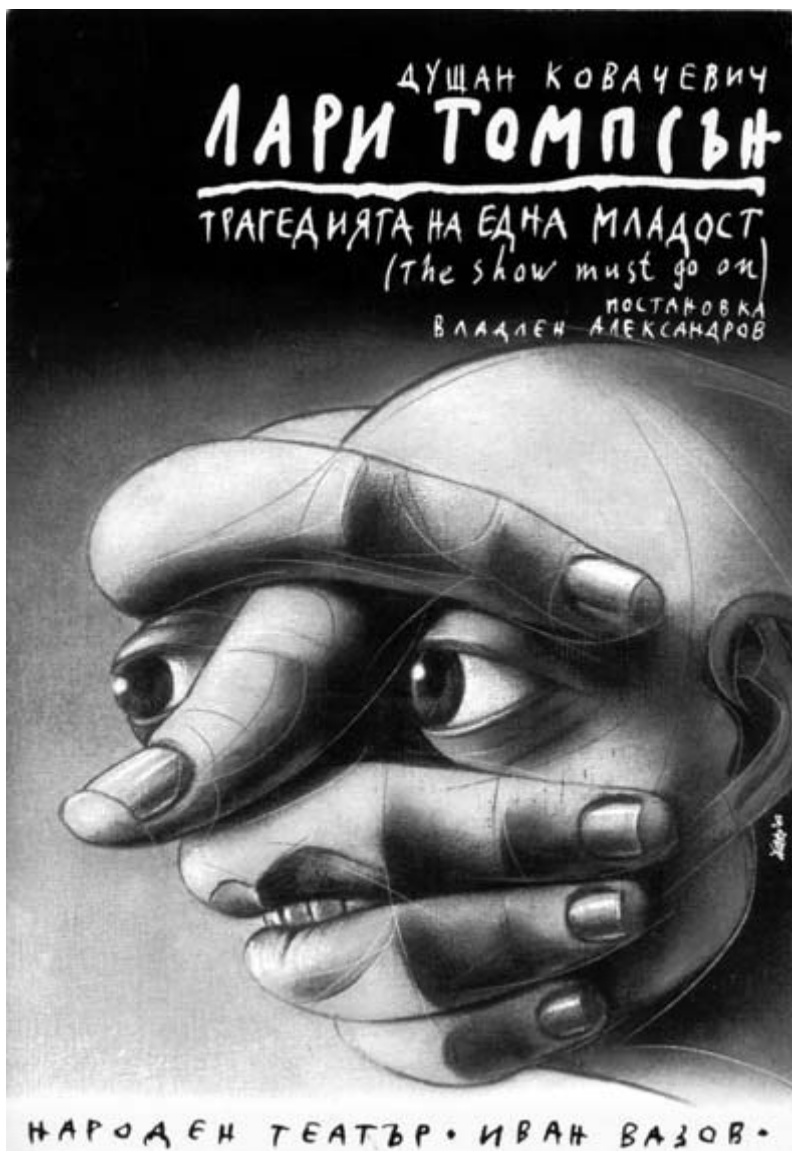
„Jednog dana je Marius sišao sa scene“, kaže Filipov, „i rekao: ‘Ovaj monolog o Ateleju 212... prosto ne mogu... velik je i težak... kako će to ispasti... Ja ovde osećam da se nešto dešava.’ Donkin je izuzetno jak, sugestivan i samopuzdan glumac, ali mu je tekst stvorio pro-

bleme. Pa ipak, upravo je kroz ovaj monolog on našao rešenje za lik koji igra, iz tog monologa je izgradio kompletnu ličnost Belog.“

Ništa manje teške nisu bile i ostale uloge. Savku igra Milena Atanasova (pre dvadeset godina je igrala u *Sabirnom centru*), Mihail Petrov je u ulozi Dragana, Bojana i Olivera Nosa, Hristo Češmedžiev je Stefan Nos, Bojka Velkova je lik Katarine gradila komično-ekspresivno, a istovremeno u tamnim tonovima ambiciozne, pomalo izgubljene i u osnovi nesrećne žene.

Scenografija Elene Ivanove (istovremeno i kostimografa predstave) je prilično stilizovana. Za razliku od „čistog“ dekora neki kostimi su opterećeni detaljima, koji nisu korespondirali sa stilizacijom. Zato je kompozitor Petja Dimanova podigla emocionalni naboj predstave potpuriem poznatih ciganskih melodija, uključujući i citate iz Kusturićinih filmova, a sve to u maestralnom izvodenju braće Takevi koji su tokom pauze, u foajeu svirali „na uvo“ lepšem delu publike.

Publika je i na pretpremijeri i na premijeri izuzetno dobro primila *Larija Tompsona*, ne štedeći emocije i neretko aplauzima prekidajući replike i scensku radnju. A kritika? Kao i svuda – šarena. Nekome se ne sviđa, nekome se sviđa; jedan kritikuje tekst, drugi ga veliča. Bitno je samo to da se predstava igra pred punom salom i da se traži „karta više“.



SIMULIRANJE NORMALNOSTI

Beleške o 36. Bitefu iz pera Hajnca Klunkera, kritičara uglednog nemačkog časopisa

„Theater der Zeit“

Heinz Klunker

Jesen u Beogradu. Grad u iskoraku i prašini. Raskopane ulice najavljuju kilometarsku izgradnju modernih struktura saobraćaja i komunikacija. Profiteri su pre svih kapetani delimično za otpad zrele taxi flote, koji nemačkom putniku, koristeći priliku za prevaru, predočavaju tarife u Hamburgu i Minhenu. Tu je i šofer novog Opela koji svom putniku oduševljeno govori o savršenstvu nemačke tehnike, ali se i neprestano vraća na NATO-ruševine koje još više nagrdjuju i tako sivu sliku grada. Hvali kancelara Šredera: on je (jevrejska mafija) koja se protivi Bušu. U taj *specijes* odmah smešta i *zapadnjaka* Đinđića, te predsedničkog kandidata Miroljuba Labusa, liberalnog reformatora, koji kasnije, na izborima za radno mesto predsednika Srbije, neće imati šansu protiv Vojislava Koštunice. Ljudi radikalno nacionalističkog pacolovca Šešelja prelaze preko raskrsnice vijoreći svojim zastavama, što izaziva kolaps saobraćaja. U međuvremenu su izbori propali, a Šešelji, kojim daljnji upravlja Milošević, iznenada dobija šansu za predsednikovanje. Srbi su savladavanje novije prošlosti kolektivno delegirali u Hag. No, vladajućoj ideološkoj infrastrukturi biće potrebni drugi, dodatni podvizi, samo na prašini se sve ovo neće završiti.

Pod Miloševićevim režimom koji je moć stekao zahvaljujući narodu, glavni grad se osećao kao okupiran, a pozorište kao da je bilo u prognostvu. Umetnost i kultura definisali su se kao opozicija. Internacionalni teatarski festival se zlopatio, doduše pod sankcijama, ali ga je grejala i međunarodna solidarnost. Bitef, koji je u znaku Titove blokovske nezavisnosti uživao u visokom umetničkom prestižu – što ima da zahvali Jovanu Ćirilovu umetničkoj duši Festivala – ponovo živi i baca svetlo na bedu umiruće Federativne Jugoslavije, kojoj Crna Gora više ne želi da pripada, i koja pod političkim i ekonomskim kočnicama tutora iz Evropske unije i SAD niti može da živi niti da mre. U svojim septembarskim tezama – kojih ima 11 – Ćirilov objašnjava *Novi svetski (pozorišni) poredak* preko svake nove predstave i njene realizacije, posebno ako je predstava kritična prema novom svetskom (političkom) poretku i ako ga sumnjajući odbija. Definisati svet znači menjati ga, a pozorište je bilo globalno još davno pre uvođenja opšte globalizacije. U svojoj jedanaestoj tezi – a one su opširno komentarisane u

Biltenu koji je svakodnevno izlazio – Jovan naglašava da one važe *only if taken with certain irony*.

Blistavi početak

Dok je stari svet još bio u redu, (novi?) teatar je u Beogradu trijumfovao. Pre tri decenije, na primer, odlikovani su Mersi Kanningem, Luka Ronconi i Peter Štajn (Mercy Cunningham, Luca Ronconi, Peter Stein). Imena kao Mnuškina, Grotovski, Ingmar Bergman, Ljubimov i Bruk ili Pina Bauš (Mnouchkine, Grotowski, Brook, Pina Bausch) bili su svakodnevica Bitefa. Robert Vilson (Wilson) je 1971. prvi put došao u Beograd, a 1976. *Ajnštaj na plaži* je nagrađen Velikom nagradom. U to vreme ovaj Amerikanac u Nemačkoj još nije bio pojam. Svojim kopenhagenskim *Vojcekom* Vilson je otvorio 36. Bitef, govoreći publici svoja razmišljanja o festivalima i na kraju rekao: „It is good to be here tonight. It is good to be HOME“. Samo naizgled veoma daleko od Georga Bihnera (Büchner) ovaj *Vojcek*, nabijen asociacionim moćima ekspresivnih slika i magijom muzike Toma Veitsa (Waitsa), pretvorio se u vrlo savremeno pozorišno delo, nudeći globalnu realnost bez uskogrudog realizma. Festival je, dakle, zablistao od samog početka.

Ali je i žmirkao pre no što se posle 15 premijera i gostovanja Pekinške opere, ugasio. Jer, nije sve bilo vredno festivala. Plesni teatri – između ostalog i *Plima* Suzane Linke i *Every Body* Urša Diritriha iz Bremena, koreografije Edvarda Kluga i Matjaža Fariča iz Slovenije (Susanne Linke, Urs Dietrich, Edward Clug) – bili su solidan prosek, mada su kod publike naišli na dobar prijem. *Rekvijem* Luidija de Anelisa (Luigi de Angelis) iz Ravene, produkcija Kulturfabrik Kampnagel, Hamburg, s veoma pametnim zecom na pozornici, bio je zamoran i naivan a dobio je, odnekud, specijalnu nagradu žirija. Na letnjem Bonselkom bijenalu veoma uspešna mitomanija *Plastelin* Vasilija Sigarova iz Moskve, naišla je ovde na dvojaki prijem. Ova Sigarova režija je, izgleda, na Rajni bolje funkcionisala.

S interesovanjem je očekivan povratak Tomaža Pandura, svojevrsnog čuda od deteta. Svojim dajžestiranim *Faustom* (oba dela u jedva dva sata), on je 1990. u Beogradu pobudio veliku

pažnju. Njegov *Dante-projekt* 1993. nije mogao da otputuje iz Maribora zbog rata, a modificirani hamburški rimejk je daleko zaostajao za originalom. Sada je Pandur adaptirao istorijski roman Milorada Pavića *Hazarski rečnik* (objavljen i u Nemačkoj). Trospratnim metalnim kubbosom scena Marka Japelja nadovezuje se na *La divina comedia*. No, tu se svaka veza kida i sećanje bleđi. Pavićev tekst se nije opirao, Pandur se oslanjao na skicirane slike i iluminirane simbole. Spektakl koji se igra na i među peščanim kupama, sračunat je na vizuelno: konj dominira nad jahačem, ptice u kavezima, hrt na putu za lovište, zaokupljali su pažnju. Ipak, bilo je i nekoliko zgusnutih i tihih scena pod neprekidnom kišom peska koja obznanjuje prolaznost vremena, proticanje 150 minuta teatra na putu za Holivud ili premeštanje ovog eksportnog artikla na drugo mesto.

Paralelani događaj Festivala, Bitef na filmu, pod starateljstvom Vere Konjović, odavno je postao institucija. Ona je ove godine pažnju poklonila Arpadu Šopšiču, bila je tu i *Arte-selekcija* (s *Hamletom* Pitera Bruka, Žak Lasalovom *Medejom* i *Berenikom* te *Školom za žene*), kao i video snimak kelnskog performansa *Blizanci* Anđi Hizl. Program je otvorila in memoriam predstava Ajnara Šlefa (Einar Schlee) *Zapadnjaci u Vajmaru* Berliner Ansambla. Kvalitet snimka bio je teško prihvatljiv, no alternativne, nažalost, nije bilo. Šlefovo delo je i kao dokument nemoguće istrnuti iz pozorišta. Ni najživlji i najbolji kontakti između Berlina i Beograda ovaj problem nisu mogli da razreše.

Sva Hamletova lica

Na prvi pogled bi se moglo reći da je jedan od najčešće igranih savremenih pozorišnih autora na međunarodnoj sceni Dostojevski, mrtav već 120 godina. Njegovi romani-tragedije pružaju svojom psihološkom ambivalencijom i kriminalističkim suspensom dovoljno materijala za nezajajžljivi teatar i legije njegovih reditelja i dramaturga. Iz Budimpešte je Šopšič doneo savremenu i intimnu verziju Raskoljnikova ispisivanu od Rusije do zločinačke scene mađarskog zatvora: *Zločin i kazna iza rešetaka*. Šopšič je karijeru pravio kao filmski reditelj. Na Bitefu na filmu prikazana su tri njegova filma, *Streljana* 1989, *Torza* autobiografski obojena intenzivna studija o odbačenju u internatu iz 2001, i *Video Blues* iz 1992. nagrađen u Lokarnu i Potsdamu. Ovaj reditelj se dokazao kao dvostruki talenat, on žanrovima ne oduzima autonomiju, likovima daje psihološku dubinu, a svaku formu stapa u prostor između neposredne vizualnosti i posredne video perspektive. Teatar je za

Šopšiča očigledno akt potvrđivanja za njegove filmske akcije.

A kako film dolazi na pozornicu pokazuje danski dogmatski primer Tomasa Vinterberga (Thomas Vinterberg): zaobilaznim putem preko nemačke adaptacije (Mihael Talhajmer u Drezdenu i Berlinski pozorišni susreti 2001). Grzegorz Jarzyna režirao je *Proslavu* s izvanrednim ansamblom u varšavskom Teatr Rozmaitości. Satirično postavljena društvena studija pravljena je duhovito, provokativno i s osećanjem za *timing* ni jednog časa nije plakativna i tematski je veoma dobro podnela putovanje na Balkan.

U nedeljniku NIN je pod naslovom *Bežanje u esteticizam* rezimiran Bitef. No, u tu presudu, koju shvata kao glas manjine, hroničar iz Nemačke sumnja. Na Festivalu su neprestano trajali sudari s realnošću, što se uvek jasno videlo po reakcijama partera, ali i diskusijama (u Beogradu se rado i dugo govori o predstavama), kao i naslovima, kakav je, recimo, *Noć istine*. On se, naime, odnosi na gostovanje Hanovera sa Šekspiom koji je plovio pod lažnom zastavom: umesto *Hamlet* trebalo ga je nasloviti *Horacije*. Ni na jednoj Bitefovoj predstavi se nije osećala takva koncentrisana budnost, niti je više aplaudirano. I ni u jednoj drugoj predstavi 36. Bitefa nije tako jasno prepoznata bolna stvarnost. „Ostalo je vika i ironično prećutkivanje“, prokomentarisao je jedan kritičar. Oštra dramaturška inteligencija učinila je komad logičnijim no kod Šekspira. Umesto da otkrije njegovu zagonetku, Nikolas Šteman je odgonetnuo, demaskirao i razgolitio priču. Da li je ubistvo koje je pokreće, opravdano i pravedno? Duh oca je, očigledno, glas publike, no pravo na osvetu je problematično. Kludije je državnik današnjice, Laert prototip medijskog političara. Političke konotacije ove interpretacije odnosile su se i na lokalne političke prilike, sličnost s Kosovom je naravno, registrovana. Radikalnost predstave, njena energija i uzgredna agresivnost, njeni anahronizmi i eskapizam primljeni su s čuđenjem. Ključna reč je uvek bila transparentnost, to nije komad u kome se postavljaju pitanja, već delo u kojem se daju odgovori, drska manifestacija ove generacije. Razgovor posle predstave koja je završena oko ponoći, bio je zanimljiv i trajao je do zore. Šteman i njegovi ljudi bili su očigledno animirani. *Hamlet* bez transcendencije, travestija Šekspira, duhovita, smešna, tragična priča lišena konvencija koju kazuje Horacije i koja nikada nije tragično intonirana. Pri tome se ova hanoverijanski lupeška predstava može nazvati *konzervativnom i akademskom* i u punom skladu s formom i duhom *Šekspirove drame* ako je uporedite sa slovačkim *Hamletom*. Slobodno postupanje s tekstom i solipsistička metafizika, u kojoj se slavi obdukcija Ofelije, režija Roberta Alfeldija iz Nitre, može da posluži kao primer šta se u dubokoj provinciji podrazumeva pod modernizmom.



Potpisnik je, međutim, već bio otputovao pa su mu izmakle i predstave *Supermarket* Biljane Srbljanović iz Litiha i Beograda. U okviru nedelja Nemačke kulture, a pod parolom *Bitef* *Deutsches Theatera* iz Berlina s *Emilijom Galoti* Mihaela Talhajmera (Michael Thalheimer) u novembru u Narodnom pozorištu u Beogradu.

Da li Jugoslavija postoji i šta je ona ako zaista postoji – u to se s pravom može sumnjati. No, Beogradski internacionalni teatarski festival koji subvencionira Grad Beograd i Ministarstvo kulture Srbije, ali i aviokompanija JAT, vaistinu postoji i podgreva nadu da će jednom na tom mestu ponovo biti uspostavljena samoopredeljena i samosvesna država. Poslednji jugoslovenski *Hamlet* koga sam video na Bitefu 1980. u godini Titove smrti, režirao je Ljubiša Ristić, i u toj je predstavi, koja je otvorila Bitef i bila uživo prenošen na TV, reagovano na upad Sovjeta u Avganistan. Ove godine Grand prix nazvan po Miri Trailović, osnivaču Festivala, dodeljen je predstavama *Vojcek* Vilsona iz Danske i *Hamletu* Štemana iz Nemačke.

Prevod s nemačkog
Vera Konjović



Belgijski *Supermarket*



P. Madeli



Robert Wilson



Pekinška opera

KONSTRUKCIJA, DEKONSTRUKCIJA, REKONSTRUKCIJA?

Zapažanja o festivalima u Edinburgu i Beogradu 2002.

Arthur Skelton

Tokom ovogodišnjeg Festivala knjige u Edinburgu, mladi britanski filozof Alain de Botton je primetio da na sva svoja putovanja sa sobom nosimo naše preokupacije, napetosti, čitav splet strahova. Isti fenomen se pojavljuje u mojim osvrtima na događaje tokom pozorišnih festivala u Beogradu i Edinburgu 2002. Svaka reakcija na teatar je bazično subjektivna. Svestan sam da je u prirodi drame da stvara zebnju kod publike, ali što sam stariji, sve više shvatam da to ne funkcioniše uvek onako kako autori, reditelji i glumci nameravaju.

Tokom ovogodišnjih festivala, lokalne uprave Edinburga i Beograda su odlučile da prekopaju glavne ulice ova dva grada i obnove ih. Najverovatnije da nije postojala namera, ali u skladu s onim što je svaki od ova dva velika internacionalna festivala ponudio, slučaj je nametnuo prigodnu metaforu za probleme s kojima se suočava moderni teatar. Ulični radovi u oba grada su otkrili neadekvatnost nekih starih instalacija, dok su se, pak, neke druge pokazale mnogo istrajnije, izgrađeni su novi cevovodi, korišćeni novi materijali, a pojavile se nove mogućnosti.

Razvoj pozorišta je spor na površini – što je, pretpostavljam, jedan od razloga što su festivali (za razliku od uličnih radova) i dalje popularni. Festival pruža svakoj predstavi koncentrisano razgolićenje, toliko obimno da je veoma teško napraviti poređenje s „normalnim“ uslovima izvođenja. Sudovi publike i kritičara u okviru festivalskih prilika nisu uvek pravični i konzistentni, ali ipak odlučuju šta će imati pozorišni život, a šta ne.

Sličnosti i razlike

Mnogo je sličnosti bilo između ova dva festivala ove godine. Uobičajeno je da programi i jednog i drugog sadrže primere savremene drame koju su napisali i izvode umetnici zemlje domaćina. U Edinburgu, Grid Iron trupa je predstavila komad *Variety*, mladog škotskog pisca Douglas-a Maxwella specijalno naručenim za Festival. Središte zapleta je istorija Škotske koncertne dvorane u XX veku viđena iz perspektive putujuće trupe zabavljača. U Škotskoj je samo nekoliko koncertnih dvorana aktivno u upotrebi, i ovo delo se namerno poziva na nostalgiju koju škotska publika oseća za ovom umetničkom formom koja ubrzano nestaje. Komad zahteva stil koji usklađuje tehnike izvođenja u koncertnim dvoranama i one koje odgovaraju naturalističkoj drami, a takav izazov je bio prevelik zalogaj za mladu i neiskusnu trupu.

U Beogradu su predstavljena dva primera „savremene“ srpske drame, oba u izvođenju JDP-a. *Supermarket* Biljane Srbljanović i *Skup* Marina Držića, tekst iz XVI veka u rediteljskom viđenju Jagoša Markovića. Biljana Srbljanović je mlada srpska dramska spisateljica čija se dela izvode u mnogim zemljama zapadne Evrope. Njen *Supermarket* neki kritičari s pravom zovu „nova brutalnost“. Dijalozi su joj mračni i siloviti,

iako podvučeni crnohumornom crtom, a karakterizacija ima usku dimenziju. Ali Srbljanovićeva poseduje siguran i rafiniran osećaj za dramsku strukturu koja prevazilazi ova ograničenja. Ona je pisac koga vredi gledati i značajan mladi talenat. Od dve produkcije izvedene na Bitefu, jugoslovenska u režiji Alise Stojanović bolje je shvatila njegovu strukturu i ritam. Produkcija Paola Madelija istog komada za Theatre de la Place iz Belgije nije uspela da prevaziđe probleme nametnute neodgovarajućim prostorom ogromne scene Sava Centra i njenog naizgled nepreglednog gledališta.

Marković je oživljavajući *Skup* oljuštio tekst do bazične, minimalne narativne strukture, i postavio komad u nadrealističan, beketoovski pejzaž, a istomenu glavnu ulogu igra žena (izvanredna Đurđa Cvetić). To je, u kombinaciji s njegovom detaljnom i maštovitom režijom talentovane i istaknute podele, rezultiralo poetskom i crnohumornom interpretacijom Držićeve drame iz XVI veka. Stilski, izvođenje je imalo izrazito moderan ambijent s integritetom i respektom prema zapletu originala. Ali, možda je i važnije da postoji vrlo malo, ako ih uopšte ima, narodnih komada iz istog perioda ili ma koje kulture, koji, ako se tretiraju na sličan način, mogu biti toliko relevantni za skoriju istoriju.

Tomaž Pandur je preradio za scenu *Hazarski rečnik* Milorada Pavića, i ta postavka je bila isuviše postmodernistička, a naraciji je podarila konkretniju literarnu formu od one koju sam uočio čitajući knjigu. Postavljen u impresivnoj futurističkoj areni, svojom strukturom me je podsetio na moralitete koje sam video. Kompetentno odglumljen, ali na čudan način mi se činilo da nedostaje ritam, kontrast, zadirkivanje, ponekad kapriciozno, oni kvaliteti koji su karak-

stvari ona leži. Za mene, Šekspirov genije leži u njegovom shvatanju ljudskog stanja koje on jedinstveno osvetljava upotrebom jezika i dramske strukture. Ako se moderni interpretatori značajno udalje od jezika i strukture postoji sigurno samo jedan logičan sled. Ko god to uradi trebalo bi da bude dovoljno pošten da prizna, a ne da se pretvara da je delo koje predstavlja napisao Šekspir. Pre no što je umro, Šekspir je izgleda, po ovom pitanju, bio neverovatno vidovit. U epitaflu iznad njegove grobnice u Stratfordu na Avonu, Šekspir je prokleo svakoga ko pomeri njegove kosti.

Zbog tri produkcije Šekspirovih dela u Edinburgu i Beogradu, ako se ove kosti nisu metaforično pomerile, onda je bar bilo dovoljno nemira koji su izazvali blagu rotaciju kovčega. U Edinburgu, Teatar Ro iz Roterdama je predstavio *Magbeta* na holandskom u engleskom prevodom, u režiji Alize Randwijk. To je živahna predstava u kojoj je Magbetova detinjatost sila koja ga je obuzela, pre no njegova bolesna ambicija. Bila je to interesantna interpretacija teksta, ali nisam bio oduševljen izvedbom.

Nicholas Stemann, reditelj *Hamleta* u izvođenju Schauspielhannover trupe u beogradskom Ateljeu 212, je iskreno priznao da njegova produkcija ima satiričan i distanciran pogled na mitsko značenje koje komad ima u razvoju teatra. To je u osnovi dobro zamišljena postmodernistička satira koja poštuje strukturu originala, i poseduje divne nadrealistične i pronicljive primere dramskih izuma, od kojih je jedan od zanimljivijih transformacija naizgled razočaranog gledaoca u Hamletovog duha. Takva kakva je, postavka je veoma inteligentna i simpatična pozorišna nestajka, zabavno i komično dramsko iskustvo – što se ne može često reći za *Hamleta*.

Iako je, tobože, ovaj komad o mladom čoveku, *Hamlet* je proizvod Šekspirove zrele imaginacije. Njegova drama u osnovi potiče iz Hamletove neodlučnosti, odlaganja značajnih dela. Hamlet je



Volim ekstremne reakcije publike (Foto: Đ. Tomić)

terisali knjigu u prevodu koju sam nedavno pročitao. Za mene ovo delo pripada areni imaginacije u obliku naracije na stranama knjige.

Ko dira Šekspirove kosti

Relevantnost Šekspirovih komada za naše vreme se često uzima zdravo za gotovo. Ja, međutim, mislim da bi se ozbiljnije moralo uzeti u obzir gde u

opisivan kao stanje duha. U potpunoj verziji teksta to stanje se može istraživati i do devet sati, mada su se, na sreću, tri do četiri sata pokazala dramski sasvim dovoljna. U produkciji Robert-a Alfoldi-a za slovačku trupu, Divadio Andreja Bagara iz Nitre u Narodnom pozorištu u Beogradu od samog početka predstave smo gurnuti u svet frenetično brze hi-tech komunikacije. Duh Hamletovog oca se pojavio repliciran na kompjuterskim ekranima. Kako se radnja razvijala, izgledalo je kao da su Šekspirovi likovi izašli iz vremeplova, a neki su se tokom



Na licu mesta: Artur Skelton (Foto: Đ. Tomić)

putovanja podvrgli i promeni pola. Koncept mi se učinio uzbudljiv prvih nekoliko minuta, ali sumnja se pojavila kada je Hamlet krenuo da jurca (i to ne dobro) po sceni na rolerima. Solilokvij „biti ili ne biti“ je izgovoren Ofeliji suviše odlučno i autoritativno, a kada je Hamlet Ofeliju silovao shvatio sam da je tendencija „nove brutalnosti“ uzurpirala Šekspira. Na pauzi sam otišao.

Beogradski meni je raznovrsniji

Na beogradskom festivalu mi se sviđa što jedna ili više predstava svakako provociraju ekstremnu reakciju publike. U Edinburgu se to retko dešavalo u skorije vreme. To je, možda, odraz različitih filozofija prilikom selekcija komada za svaki od festivala. Program za Edinburški glavni pozorišni festival se bira dve ili više godina unapred, s namerom da se osigura kvalitet, ali on često razočara. Beogradski festival ima avanturističkiji pristup: reputacija festivala je zasnovana na njegovom fokusu na novom i eksperimentalnom. On je prosejan kvalitet, onako kako to Edinburg – isključujući njegov sporedni program – nikada nije.

Video sam još tri predstave u Edinburgu koje dovoljno opravdavaju ova opažanja. Prva je razočarala, koprodukcija Edinburškog festivala i Schaubuhne am Lechniner Platz iz Berlina *Devojka na sof* (Girl on the Sofa) norveškog dramskog pisca Jon-a Fosse-a, najvaljanija kao primer „snažnog poetskog i često uznemirujućeg dela koje istražuje i ogoljava ljudske emocije“. Verzija koju sam gledao bila je konvencionalno strukturisana naracija s fleš bekovima i dija-

lozima manje uzbudljivim i od prosečne TV „sapunice“. Predstavu je delimično spasila maštovita režija Thomas-a Ostermeier-a.

Teatar Ubu iz Montreala je predstavila 45-minutnu verziju *Slepih* (The Blind) Maurice-a Maeterlinck-a, kao „video-art instalaciju“ smeštenu u specijalno postavljeno deo iza scene festivalskog pozorišta. Dva glumca koji igraju po nekoliko uloga (s malim razlikama između likova koje tumače) pojavljuju se samo na filmu. To je neka vrsta *ersatz* drame koja je, čini se, specijalnost trupe, i reakcija publike je bila kao u umetničkoj galeriji.

Meni u Beogradu je bio raznovrsniji i poslovično boljeg kvaliteta. Svideo mi se sirov talenat koji je prikazao Kiril Serebrenkov s režijom *Plastelina* Vasilija Siggareva. To je moćna, socijalno angažovana drama, dobro glumljena na sceni koja je u osnovi pisoar povremeno transformisan upotrebom nepodesnog klavira kao pregrade.

Zločin i kazna iza rešetaka Arpada Sopsitsa, koji je on napisao i režirao za Kamaraszinhaz iz Budimpešte, pružio je najbolji primer naturalističke glume na Festivalu. Postava je imala problema kada je savladavala ekspresionističke tehnike neophodne za slikanje zatvoreničke verzije dela Dostojevskog. Pa ipak, ovu predstavu smatram moćnom, iako ju je pokvarilo izvođenje pred publikom koja je bila mnogobrojnija no što to predstava dozvoljava.

Teatar Rozmaitosci iz Varšave, pod dirigentskom palicom Gregorz-a Jarzyna, predstavio je stilizovanu i uverljivu verziju *Festena*, adaptiranog scenarija Vinterburg-a i Rukov-a, a obrađuje pitanje incesta i zlostavljanja dece i porodični i socijalni legat koji oni nose. Vrlo je impresivan način na koji su koristili

prostor scene: dugačka hotelska soba za ručavanje se graniči s jednako dugim hodnicima, tuš kabina ispod scene pokrivena zlokobno osvetljenom plastičnom zavesom. Jaryzna je mladi talentovani reditelj čija ćemo ostvarenja tek videti u budućnosti.

Nesumnjivo najveći uspeh Edinburškog festivala bila je *Kuhinja* (La Cuisine), rezultat saradnje između Petera Handke-a i bosanskog reditelja Mladena Materića. Glumci Tattoo teatra iz

Tuluza vešto glume bez reči. Drama od-slikava živote, iskušenja, i minorne tri-jumfe stanara porodične kuće u predelu koji bi mogao biti Bosna od kraja Drugog svetskog rata do danas, smeštena je u kuhinji koja je pretrpela jednostavne, ali efektne scenske trans-formacije kako radnja napreduje. Moja jedina rezerva leži u činjenici da je sinteza glume i efekata toliko kompetentno postignuta da je sintetičko značenje povremeno preneto na

momente koji treba da su tragičniji no što su bili.

Istu vrstu rezerve sam imao i u odnosu na izvanrednu predstavu u Beogradu. Robert Wilson-ova verzija *Vojceka* (Woyzek) imala je jasne vizuelne i umetničke vrednosti da ništa nije bilo sporno kad joj je žiri dodelio glavnu nagradu. Višeslojna predstava, kombinovala je zapinjujuće nadrealnu scenu i svetlosne efekte, s muzikom Tom-a Waits-a koja je sama postala naracija. Kad bi se opisala

kao *Vojcek – mjuzikl*, bila bi to umetnička neprevda, ali s tačke gledišta naracije smatram da je tragična ironija stihova bila krajnje zamagljena sentimentalnošću i nostalgijom muzike. Wilson? Da! Ali Buchner? Pitam se. To je šou biznis.

Kratka, završna opservacija ovogodišnje pozorišne ponude u Beogradu i Edinburgu:

Jovan Ćirilov je možda najdugoveč-niji ovozemaljski selektor festivala, ali

njegovo oko je još vešto i mlado da prepoznado dobro, novo i eksperimentalno. Njegov rad govori sam za sebe. Ali pozorišne predstave su poput vina: ni jedan proces selekcije ne može garantovati da li će dobro podneti putovanje. No, iz mog iskustva s oba festivala u poslednjih osam godina, otkrio sam da je pozorište u Beogradu uzbudljivije i da više odgovara mom nepeću. Ni ova godina nije bila izuzetak.

Prevela Biljana Urošević

Pozorišna poetika u Srbia (1)

TEATAR JE LEK ZA BOLESTI MORALNE

Jovan Sterija Popović (1806-1856) je najznačajniji srpski dramski pisac XIX veka, čija se dela neprekidno izvode poslednjih više od 170 godina na repertoarima srpskih pozorišta. Sterijin dramski, osobito komediografski, opus svojom scenskom vitalnošću i svežinom čini osnovu srpske dramaturgije novijeg doba. Racionalist i humanista, Sterija je nastojao da bude savest svoje epohe. U članku koji donosimo, napisanom pre 150 godina, Sterija iznosi svoje poimanje značaja pozorišta, koga još u profesionalnom smislu u Srbia nema, a za njegovo osnivanje kao državne ustanove u Beogradu se prvi koraci čine, posle kratkotrajnih pokušaja 1840. godine

Za današnji sud o Sterijinom delu, mogli bismo savremenim kritičarima isto reći onako kako je on sam presuditelje svoga doba upozoravao: „Pri ocenjivanju spisatelja i njihovih zasluga moramo imati pred očima uvek vreme i okolnosti u kojima su pisali; a osobito treba imati prizrenja na one koji prvi red probijaju i šume krče“.

Sterija ovim ogleđom svojim „razumnim, realnim i korisnim mislima, savetima i sugestijama u mnogome uvek aktuelnim“ (B.S. Stojković) je posejao životvorna zrna teatarske istine koja i danas delotvorno deluju.

O teatru i teatralnim delima Jovana Sterije Popovića

Ako je ikakvo zavedenije za izobraženije i napredak naroda, to zaista teatar treba kod nas takav da bude. Kako se s druge točke stvar uzme, otišla je sva muka i sva cel u vetar. Mi nimalo ne treba da se ugledamo na druge. Bezobzirno podražanije škodljivo je svuda, a ovde bi najveću štetu pričinilo... Najstrožiji izbor, dakle, treba da se nadbljudava ne samo kakva se dela pečataju, nego i kakva se predstavljaju.

Nemojmo se povoditi ni onom nadotupavnom misli: ovo je delo razglašeno kao klasično; ovo ćemo dakle prevesti i predstaviti. Što je za jedan narod shodno, za druge može biti ili bez cene ili škodljivo... Teatar je lek za bolesti moralne; svaki narod ima svoje sopstvene bolesti i teško i lekaru i bolesniku, kad se na ovo ne pazi, nego se pretpisuje lek jedinstveno zato što je u knjigama poznat kao celiteljan.

Sve ovo pokazuje, koliko na oprezu mora biti onaj koji želi drame kupiti za predstavljenije. Čim ne poznaje narodne potrebe dobro i svestrano, čim nema veštine ispitati: zašto se delo postavlja, nego samo da ne ostane veče bez pred-

stavljenija, ode sva cel, ode i teatar u more. Samo zritelji rado gledaju, kad se namera predstavljaja odnosi ili na polzu naroda ili na njegovu slavu, a znamo iz iskustva da se pozorište lažno i nemarljivo poseštava, kako se počnu dela bez obzira i celi ili bez vkusa davati. Rđav je lekar koji se nimalo ne obzire na dviženije bolesnika; sakato mu je lečenje, kad na zahtevanje prirode u bolesti ne pazi, nego samo svoju glavu ili svoje knjige ima pred sobom, propašće i bolesnik i on.

Ako je teatar škola, treba da mu je cel: nauka i ispravljenije. Nauka ne isključuje šalu i prijatne razgovore, ali ovi u očima pametnih pozorišnika nisu ništa drugo, nego sirupi i slatkiši kod običnih lekara. Škodljiv je med, ako otrova u sebi ima; a kakva je šala, gde se prelesti i skarednosti u laskavu haljinu oblače da nam prijatnije postanu! Pak za ovaj razvrat srca i naravi treba obštinstvo (publikum) još i da plati!... Svaki, dakle, izraz, svaka reč, pri kojoj bi nevinno lice pocrveniti moglo, sve što nema veću cel, nego smeh podizati, treba da se iz teatra našeg protera. Neka drugi, izobraženiji od nas, nađu u tom uvese-lenija; mi, koji najviše očekujemo od teatra, upravljamo se po nuždi i potrebi našoj. Kud će goreg svedočanstva za kakvo zavedenije, nego kad se mora zabranjivati deci da onamo ne odlaze; i kud će veče preporuke, nego kad roditelji svojim mladima kažu: Ajdete, deco, u

teatar, danas će se jedno lepo delo predstavljati«.

(„Srpske novine“, Beograd, br. 50, 1. maj 1852)

Priredio: Z.T. Jovanović



Stalno na našim scenama: Jovan Sterija Popović

ČULIJEV TIT-HORROR-PICTURE-SHOW

Dve premijere u Teatru an der Rur

Vera Konjović

U petak 27. decembra je u Teatru an der Rur bila premijera komada *Na letovanju* Maksima Gorkog. Režiser je Paolo Madeli (Magelli). Za predstavu dobronamerni kažu: prosečno, no većina kritičara ju je, kako se to obično kaže, pocepala.

Tačno tri meseca pre toga, 27. septembra, druga premijera u istom teatru, dočekana je s mnogostrukim: Bravo! „Matorom veštcu je opet uspela magija“, oduševljavao se kritičar Jerg Bartel (Jörg Bartel).

Matori veštac je Roberto Čuli (Cuilli), a magija je njegova režija najrede igranog komada Viljema Šekspira *Tita Andronika* u adaptaciji Helmuta Šefera (Schäfer). Nema mnogo reditelja koji imaju volje i smelosti da se uhvate u koštac s tom horor dramom koja važi za *neigrivu*. Taj spektakl smrti, zavisti, ljubomore, lakomosti i osvete u kome se kotrljaju glave, seku udovi, vade iznutrice i siluje, Čuli je video i na pozornicu

postavio kao grotesku, kao „krvavi pokolj u cirkuskoj areni, s katarzičnim efektom: gašenje strasti kroz užas“ ili, kako su to neki recenzenti videli: „kao ostru mešavinu tragedije i groteske sa crnim montapajtonovskim humorom, finim psihogramima i brutalnim šokirajućim cirkuskim tačkama“. Ljudi koji nastupaju u tom Čulijevom cirkusu su zveri – smešne, grozne zveri, oni su s one strane životinjskog.

Furiozni cirkus užasa i strave

Pozornica koju je Graf-Edzard Haben pretvorio u neku vrstu rimske cirkuske arene ili prepolovljeno pozorišno bure s vratima i nišanima, posuta je crvenom piljevinom koja jedva da stiže da upije krv koja potocima teče... „A nama, očvrslim na Pulp Fictionu,

Talibanima i svakodnevnim slikama iz Palestine, verovatno bi pozlilo mnogo pre kraja predstave, da Čuli to ludilo, tu tragediju nije lomio sredstvima groteske, parodije i persiflaže, cirkusa i komedije, i sve to, uz pomoć izvanrednog i disciplinovanog ansambla nije pretvorio u parabolu o ubijanju i o tome kako se postaje ubica... Čuli pokreće fatalni lanac pobesnelih arhaičnih refleksa, no to kod njega nije i nezaustaviva ubilačka mašinerija.“

Čuli ne estetizira animalnu nasilnost ljudske prirode, već insistira na besmislenoj banalnosti zla u svom njegovom grotesknom zverstvu. „Njegov *Titus-Horror Picture Show* živi od travestije, crnog humora i glasnih i tihih glumačkih zvezdanih trenutaka... Čulija ne zanimaju motivi ubistava, ni zamršena pitanja krivice, odgovornosti i kajanja, već svirepo-duhovita groteska. Umesto psihološke precizne mehanike on je uveo arhaičnu nagonsku pokretačku snagu, umesto zamki nepresušnu komiku, umesto ideoloških uputstva nekoliko političkih aluzija – čelični šlem, kožne alpske pantalone, musolinijevski pozdrav, čoveka u jarkoj SS-ovskoj crni-

ni.“ Jer, od Rima do Nemačke ili nekih savremenih prostora samo je korak.

Ni rat polova nije zapostavljen. Marija Nojman (Maria Neumann) igra Titusa Andronikusa, a Folker Ros (Volker Roos) je njena, odnosno njegova protivnica, Tamora.

Kao u nekom jeftinom porniću, gde radnja služi samo da bi donekle povezale scene u krevetu, ovde je priča o rimskom vojskovođi Titu Androniku, koji se posle pobeđe nad Gotima vratio u Rim iskorisćena da bi se po domino principu nizali svi užasi ovoga sveta. Originalnost i osmišljenost režije učinili su da je publika posle tri sata grozota i dosetki, redite-lja i ansambl nagradila dugim gromoglasnim aplauzom.

Neobična sudbina Tita Andronika

Postepano jenjava diskusija o tome da li je Šekspir autor *Tita Andronika* ili je samo koautor toga dela. Preovladalo je mišljenje da je ova tragedija prvenac *kopljotesca* – kako ga je nazivao Ben Džonson (Johnson). Napisan je verovatno 1593 ili 94. Postoji, doduše, i teorija da je *Komedija zabluda* napisana godinu dana ranije, 1592. *Titus* nije cenjen kao dramsko delo. Naprimer, Džordž Sempson (George Sampson) u svojoj *Istoriji*

engleske literature piše: „*Titu Androniku* se mora posvetiti više pažnje no što zaslužuje. Budući da je tako surovo užasan, smatralo se da nije dostojan Šekspira i da ga on nije pisao. No, to je sentimentalizam, a ne kriticizam“.

Podataka o tome kako je publika primala Šekspirove komade nema. Izuzetak je *Tit Andronik*. Zahvaljujući piscu ostru pera i jezika, Benu Džonsonu, i njegovom posprdnom pominjanju Kidove *Španske tragedije* i *Tita Andronika* u komediji *Vartolomejski vašar* (1614), znamo da su se i jedno i drugo delo dugo zadržali na repertoaru. „Iako se“, kaže Džonson, „ta dva dela prikazuju već 25 do 30 godina, još su uvek omiljena kod publike“. Kada su u XVII veku engleski glumci stigli na Kontinent, između ostalih su igrali i *Tita Andronika*. A prvi poznati prevod nekog Šekspirovog dela opet je ovaj komad, preveden na nemački 1620. Koliko se zna u Engleskoj je igran do sredine XVIII veka, a u XIX je stavljen na repertoar tri puta. U Old Viku ga je 1925. režirao R. Atkins, i tom prilikom komad publike nije razumela, a poslednji čin je propratila – smehom. Kada je 50-ih godina prošloga veka u modu došlo *pozorište užasa*, *Tita* je Piter Bruk (Peter Brook) režirao u Stratfordu. Glavne uloge su igrali Vivjen Li i Lorens Olivje (Vivien Leigh, Lawrence Olivier), a predstava je gostovala i u Narodnom pozorištu u Beogradu. Bila je to jedna od kulturnih predstava toga vremena.



MEĐU TALIBANIMA

„Obi“, SAD

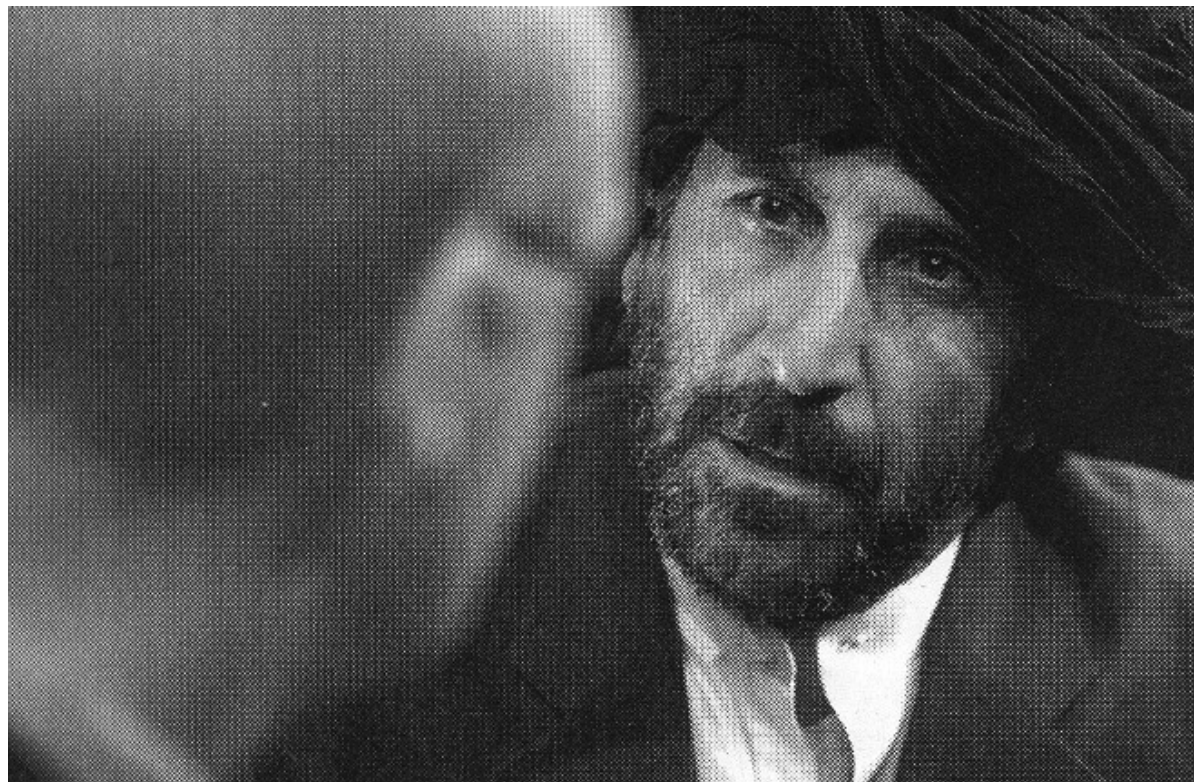
Novi komad Tonija Kušnera, američkog dramatičara čiji „Pulicerom“ i „Tonijem“ ovceni *Andeli u Americi* – drama o sidi, palim anđelima i Reganovom predsjednikovanju 80-ih godina prošlog veka – važi za najbolju američku dramu prošle decenije, ima čudan naslov: *Čuvarkuća/Kabul* (Homebody/Kabul). Ova drama, koja je laureat prošlogodišnjeg „Obija“ (zvanične nagrade Off-Broadveja), za temu ima Avganistan ali je napisana čak dve godine pre napada na Svetski trgovinski centar 11. septembra 2001. i kulminacija je više od 20-godišnjeg interesovanja ovog 45-godišnjeg dramskog pisca za tragičnu i mučnu istoriju srednjoazijske države. Kušner, po sopstvenom priznanju levičar i socijalista, koji je poznat po otvorenim protestnim pismima Bušu i američkoj administraciji, kaže da je najpre bio užasnut talibanskim fundamentalizmom. Godinama se pitao ko su ti varvari koji teraju žene da se oblače u kaveze i ne daju im da rade, sitnim kriminalcima odsecaju šake i ruke, žrtve peku u pustinjским metalnim kontejnerima, u vazduh dižu statue stare 2.500 godina i obavljaju javna pogubljenja, a sebe ipak smatraju svetim ljudima. Prvi čin Kušnerove drame je u osnovi monolog u kojem sredovečna engleska domaćica čudnog imena Hombodi (što je engleska zajednička imenica koja označava osobu koja više voli da ostane kod kuće no da izlazi ili putuje) čita iz turističkog vodiča Avganistana i iscrpno govori o istoriji, geografiji i kulturi ove napućene države. Pokušavajući da defi-

niše udaljenu zemlju koja se definisanju opire, Hombodi iliti „Čuvarkuća“ se pita na koji način ona definiše nju lično. Drugi deo komada počinje kada ova žena 1998. otputuje u Avganistan i tamo misteriozno nestane. Njen muž Milton i kćerka Prisila odlaze da je nađu u ovoj zemlji u kojoj su američke trupe upravo bombardovale navodne logore za obučavanje terorista. Dok Prisila navlači feredžu i kreće u potragu za telom majke, Milton se predaje najpre pijumu a zatim i heroinu. Po zvaničnom izveštaju, Čuvarkuću su na ulici raščerečili kabulski mangupi (kada su je uhvatili da sluša „bezbožnu“ muziku Frenka Sinatre), ali uz pomoć prevodioca (koji želi da pesme koje je napisao na esperantu Prisila odnese u London), ova otkriva da je Čuvarkuća prešla u islam i udala se za nekog meštana kao njegova druga ili treća žena. Suočena s užasnom prazninom svog života, odbacila je sve njegove vrednosti, vrednosti svog doma, svoga društva, Zapada. U čudnom raspletu komada Čuvarkuća ne biva pronađena, Prisila biva uhapšena zato što iz zemlje iznosi „pesme na esperantu“ (za koje se ispostavi da su u stvari antitalibanske vojne informacije), a zajedno s ocem u London dolazi prva žena novog Čuvarkućinog muža, inteligentna i gromoglasna, antitalibanski nastrojena Atganka Mahala. Poslednja scena se dešava ponovo u Londonu, gde vidimo kako Avganistanka ne samo da s Miltonom živi i spava, već i gaji istu onu baštu koju je Čuvarkuća zapostavljala. Komad ne menja drastično razumevanje

aktuelnih događaja u Srednjoj Aziji i ni po čemu ne može da se smatra kontroverznom. Osim Čuvarkuće svi Zapadnjaci su prikazani kao nesimpatični likovi – sarkastični, sitničavi, uobraženi, brbljivi, omfalopsihotični, kao zavisnici od narkotika i čovekomrsci. Zanimljivo je da u komadu uopšte nema Amerikanaca iako se o uticaju Amerike velikom diskutuje. (S druge strane, avganistanski likovi više puta ističu da mnogi ljudi koji žive u njihovim uslovima ne prave nikakvu razliku između Amerikanaca i njihovih „evropskih pajataša“ – i jedni i drugi doprinose razbuktavanju košmarne mešavine siromaštva, tlačenja i ekstremizma koja čini život u Kabulu, opisan u drami s nepokole-

bljivom strogoćom.) I stranci i meštani opisani su u komadu kao svojevrstni međukulturni bastardi, lice i naličje jedni drugih, koji u isti mah uživaju u svojim hibridnim prirodama ali se njih i gnušaju. *Čuvarkuća/Kabul* je uzdrmao američku javnost i izbacio je iz trivijalne eskapističke rasonode koja je usledila posle tragičnih događaja 2001. Neki smatraju da je Kušner komad prosto morao da revidira posle 11. septembra a drugi, naprotiv, da napisati, tek tako iz glave, toliko proročkih replika kojima su odjek potom udahnuli epohalni i dotad nevideni događaji, mora biti veliko umetničko postignuće. Kušner je „predvideo“ čak i talibansku osvetu u Americi. Tako Avganistanka Mahala, podseća Zapad-

jake da su SAD podržavale talibane: „Što ih ne povedete sa sobom u Njujork kad ih toliko volite? Ali ništa ne brinite, doći će oni u Njujork!“ Kušner svakako ostaje jedan od retkih savremenih dramatičara čija su jezički krajnje pregnanta i zahtevna dela doprinosi ne samo pozorištu već i književnosti (kategorija u kojoj je, kažu, Tom Stopard pretendent na krunu). Predstavu *Čuvarkuća/Kabul* je u Njujorku i Londonu režirao Deklan Donelan, čovek koji je u Britaniji režirao i Kušnerove *Andele u Americi*. „Obija“ je dobila i njujorška glumica Linda Emond za ulogu Čuvarkuće.



„Obi“ za najbolji dramski tekst protekle sezone: *Čuvarkuća/Kabul* pisca Tonija Kušnera i reditelja Deklana Donelana

NEPODNOŠLJIVA LAKOĆA EPOPEJE

„Zlatna maska“, Rusija

Ima ih koji su ironični prema 'Zlatnoj maski', ali bilo je ironičnih i prema Ajfelovoj kuli - rekao je Pjotr Fomenko primajući prošlogodišnju „Zlatnu masku“ za najboljeg reditelja. Njegova predstava *Rat i mir: Početak romana* ujedno je dobila i „Zlatnu masku“ za najbolju predstavu u kategoriji malih formi (u kategoriji velikih formi nagrađen je *Galeb* Leva Dodina) i nagradu

za najbolju žensku ulogu (Galina Tjunina). „Fomenki“ su još pre 5 godina u probnoj sali naglas pročitali sva 4 toma Tolstojevog romana i krenuli da na njegove teme spremaju dramske etide. Ponekad bi se, dok su paralelno pripremali druge predstave, za koje danas treba rezervisati ulaznice nekoliko meseci unapred, činilo da će sve i ostati u vidu

zatvorenog laboratorijskog istraživanja, ali je vremenom u radu već bio „pređen Rubikon“, posle čega se nije imalo kud – s predstavom se moralo izaći. Ali, ne mora se poznavati duga istorija postavljanja *Rata i mira* na scenu kako bi se shvatilo da je virtuoznost Fomenkovih glumaca (u ovoj predstavi prevashodno glumica) rezultat ne iznenadnog nadahnuća, no procesa veoma neobičan u savremenom pozorištu i pri kojem se reditelj sasvim potčinjava glumcu a glumac – zadatku koji je postavio reditelj. Pun naziv nove predstave glasi *Rat i mir: Početak romana* zato što Fomenka nije pomela Tolstojeva blagoglagoljivost. Predstaviti ceo Tolstojev roman bilo bi prosto fizički neizvodivo, te su kao rezultat dramaturške selekcije u predstavi zadržane samo sudbine triju porodica: Rostovih, Bolkonskih i Bezuhovih. Zapravo, ceo raspon Tolstojevog romana u „Masterskoj“ sveden je na nekoliko slika prve knjige (u Petrogradu salon Ane Pavlovne Šerer, u Moskvi imendan kod Rostovih, Nataša s lutkom i smrt grofa Bezuhova, te odlazak Andreja Bolkonskog iz Golih brda u rat). Ako bismo izabrali standardno izdanje Tolstojevog romana, ova fabula ne bi zauzela više od 150 stranica. Pa ipak se pokazalo da je Tolstojev genije do te mere zaokružen i harmoničan da je „i u jednoj njegovoj kâpi moguće dočarati okean“. A da bi se predstavio stepen podrobnosti predstave, dovoljno je reći da traje puna

4 sata. *Rat i mir* je u neku ruku korisnica Fomenkovih glumica, za koje je već odavno poznato da su među najboljim u Moskvi: Galina Tjunina, Ksenija Kutepova, Madlen Džabrailova i, najmlađa od njih, Polina Agurjeva. No, svi „Fomenki“ u najnovijoj predstavi igraju po nekoliko rola, i to često međusobno suprotnih po simpatijama ili antipatijama koje je grof Lav Nikolajevič sasvim primetno izražavao prema svojim junacima. Inače, u *Ratu i miru* publika uglavnom neće saznati ništa novo o estetici ovog popularnog ruskog pozorišta. To je predstava za one koji „Fomenke“ vole onakve kakvi su bili i ostali. U *Ratu i miru* oni igraju lako, veselo, vragolasto, naslađujući se detaljima i sitnicama, ali se ne udubljujući u njih, ponekad situaciju samo naznačujući dodir, intonacijom ili pogledom. Kao da se nisu prihvatili te gromade od filozofskog romana, već nekog Oskara Vajlda. Tolstoj se u njihovoj predstavi pokazao nežnim i vazdušastim, lakim i sanjarskim, jednostavnim i lakonskim, na momente i te kako smešnim. Filozofska pitanja poverena su Pjeru Bezuhovu. Kakva sila pokreće narode? Zašto ljudi idu u rat? No, ovo nekoliko puta postavljeno pitanje, koje do kraja ostaje bez odgovora, reditelj u svom virtuoznom scenskom vezu upotrebljava nenametljivo, samo kao fon. Zato je o ljubavi, tačnije o ljubavima u romanu rekao sve. Scene su doista zasićene detaljima mirnodopskog života i tek ovlaš

dotirnete slutnjama rata. Ogromna karta Evrope iz 1805, u kojoj su ucrtane Napoleonove maršrute, služi kao zavesa ispred koje se igraju mirovne scene, a scenu s dve strane omeđuju dva još uvek nedovršena portreta imperatora, Napoleona i Aleksandra, s licima već u boji i figurom još uvek u olovci. Prikazan je mir pun života, mir uoči rata. I ništa više. Moglo bi se reći da je predstava grandiozna da nije tog njenog čudesno lakog disanja. U Fomenkovoj „Masterskoj“, kao nigde drugde u Rusiji, umeju da jednostavne istine i tradicionalne vrednosti pokažu s minimumom patosa. Kao i uvek kod Fomenka, običan život i toplina doma i porodice na sceni su sazđani s retkim savršenstvom i bogatstvom nijansi. „Fomenki“ smisao pronalaze u čarima igre, igrarije, glume, glumovanja i to im je postao zaštitni znak. Važno je i to što je u pitanju, kao što rekosmo, samo početak romana, to su samo „scene“, tek ocrtane. Karakter etide, nedovršenost – to je metod plodonosan po Fomenka i njegove učenike. U njihovom *Ratu i miru* nema nikakve sveobuhvatnosti, ničeg što bi „davilo“ i sputavalo disanje. Vazduha ima sasvim dovoljno, otvoren je pogled ka svojoj širini romana, likovi su živi, a stranice se prelistavaju slobodno i lako. Čovek prosto da poželi da ih sve iščita do kraja!

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

www.net.yu

AKO SI SREDINA, ONDA SI NIŠTA!

David Tasić Daf: Glumac ne može biti sasvim normalan čovek. Mi smo pomalo udareni. U našem poslu nema života od stare slave. Kad se zavesa digna moraš da se dokazuješ kao da prvi put to radiš. Publika ne prašta, surova je, ne možeš joj prodati rog za sveću. I u poslednjoj zabiti publika ima TV, internet... Gleda strane filmove. Ili si dobar ili imaš prazno pozorište

Završio si Učiteljsku školu? U Kragujevcu je postojao Dom omladine i u njemu dramski studio. Tu se okupila fina generacija, klinici iz moje ulice. Među njima i Dragiša Pavlović, koji je sjajno govorio stihove...

Dragiša Pavlović, docnije političar? Dragiša kojeg je posle Sloba sredio. I mi smo ti bili servis u gradu za sve proslave. A glumci kragujevačkog pozorišta su bili besni na nas. Uzimali smo im tezgje. S nama je puno radio Ljubomir Ubavkić Pendula. Od njega sam mnogo naučio. I onda je Žiga, Josip Jasenović, pokojni, čuo za mene i pozvao me. U Sombor sam došao 1967. Ovdje sam trideset pet godina.

Bilo je poziva i iz drugih pozorišta. Shvatio sam: biti glumac u malom pozorištu nije katastrofa. Ako dobro radiš svoj posao, a ja sam imao sreće da dođem u Pozorište gde se dobro radi. Nisam imao potrebe da se namećem. Jurio me je Zagreb, žestoko, posle nagrade „Zlatni smeh“. Priznajem da sam ziheraš, ne volim avanturu, izazov. Procenio sam: s mojom naravi – što na um, to na drum – nisam bio za tamo. Ostao sam u Somboru i ne kajem se. Ponovo bih odabrao isto pozorište. A i šta znači biti beogradski glumac? Ne bih ni trećinu odigrao što sam ovdje igrao, niti radio s rediteljima s kojima sam ovdje radio.

Zašto si se opredelio za glumu? Slučajno. Mene to u srednjoj školi nije zanimalo. Išao sam u pozorište da gledam devojčice, a spremao se za DIF. Onda su me naterali da igram u školskoj predstavi. Bilo je – ili češ da igraš ili padaš godinu. Kad smo na amaterskom festivalu dobili silne nagrade, video sam da mi to ide. U ovom poslu mi je pomoglo i što sam pevao na igrankama, pa mi nije bio stran kontakt s publikom. Da mi je

Milivoje Mladenović

neko u petom razredu učiteljske rekao da ću biti glumac rekao bih mu da mi ne pada na pamet da pravim budalu od sebe, ali eto...

Šta znači biti ziheraš u životu i pozorištu?

Svaku situaciju žestoko analiziram jer ne volim iznenađenja. Idem na sigurno. Često sam se u životu opekao, iako sam sve dobro analizirao, ali mi je narav takva – radio sam neke stvari i na sopstvenu štetu. Ali, dobro, to je bila moja odluka.

Zato se dešavalo, ali ne često, da vratiš ulogu?

U pozorištu nisam nikad vratio ulogu. Odbijao sam da radim s nekim rediteljima.

Jao, igra ti Daf!

To mu dođe na isto...

Kad uđem u podelu, to je završena stvar. Da budem jasan: vraćao sam velike uloge kad procenim da nisu za mene. Glupo mi je da sebi ubeležim veliku ulogu a čabriram. I tu sam ziheraš. Ne kažem da sam u svim predstavama bio genijalan, ali sam sebi zacrtao visok standard. Imam sreću da za 35 godina rada i više od 130 premijera ne promašim ulogu. Zato me i bije glas da sam malo težak za saradnju.

Ko je to rekao?

Govorili su mi. Došao neki akademik koga su naplašili: „Jao, igra ti Daf, nadrljao si“. Težak sam za saradnju samo kad radim s rediteljem koji ne zna šta hoće. A radio sam sa zaista velikim rediteljima.

Hajde da navedemo...

Da počnemo od Mate Miloševića, Mucija Draškića, Mijača, Madelija, Pece Petrovića, Dimitrija Jovanovića, Kokana Mladenovića, Jagoša Markovića, Dušana Petrovića, Majere, Milana Karađžića, Saletovića, Belovića, Većeka, Željka Oreškovića... Kada pomislim samo s kim sam sve radio! A kad vidim da reditelj ne zna šta hoće već režira „kako padne“, tu nema saradnje, pa ja igram po sistemu „spasavaj se ko može“. To nije dobro za predstavu, ali iz svoje sujete nisam dozvolio da ispadnem budala. Uvek sam govorio: budalu na sceni od sebe mogu samo ja da napravim. Dešavalo se da uđem u podelu, vidim da sam pogrešio, ali neću da izneverim kolege. Ali s tim rediteljim nikada više ne bih radio.

Odakle ti taj stav?

To sam od Pece naučio. Od njega sam naučio i šta je kabare. Posle su došli Muci i Mijač. Od njih trojice sam mnogo naučio, to je bila valjda najbolja akademija. I, naravno, „krao“ sam od drugih reditelja. Ne stidim se da „ukradem“ nešto od dobrog glumca, ne da prekopiram već prilagodim sebi. I danas učim i dobro je što sam kritičan prema sebi. Nikad nisam zadovoljan onim što sam uradio, uvek mislim da sam mogao bolje. Ko se uljuljkuje u svojim uspesima brzo stekne pogrešnu predstavu o svom radu. Meni su govorili da je to foliranje, pitali me: šta misliš o predstavi u kojoj igraš? Kažem: ne znam. Znam kako funkcioniše moja scena, ali kako cela predstava izgleda ne znam.

Da li te instikt vodi i pri izboru drame?

U pozorištu je moguće ni od čega napraviti nešto, ali i od nečeg dobrog napraviti – ništa. Tu pravila nema.

Bilo je takvih primera.

Uhahaj! Recimo, čuvena *Ženidba i udadba*. Sedeo sam s Pecom u „Srpskoj kafani“ dok je razgovarao s Mijačem. Rekao mu je: „Znaš, burazeru, treba mi mobilna predstava“. Imali smo, naime, obavezu da igramo po selima. Mijač će na to: „*Ženidba i udadba*“. Peca kaže: „Tanak je tekst. Ali, 'ajde. To napravi za gostovanja po selima, a posle napravi ozbiljnu predstavu“. Ispostavilo se da je Mijač napravio sjajnu predstavu koju sam najviše igrao u životu, valjda 250 puta. I onda sam video da sve zavisi od reditelja.

Razni ljudi – razni stilovi

Koje su ti predstave važne?

Nikad nisam patio od velikog repertoara, Gorkog, Dostojevskog, Šekspira, za šta se drugi otimaju. Volim da igram obične ljude. Volim da ih posmtram. Nisam od onih koji traže uloge od reditelja. Pa i da me sam reditelj pita, ne bih znao da kažem šta želim da igram, ali znam s kim volim da radim, s kojim rediteljem i partnerom. Mnogi veliki glumci su „pukli“ zbog tih svojih velikih ambicija. Mislim da je bolje da pustim reditelju da proceni šta mogu da igram. A volim uloge u *Ženidbi i udadbi*, u *Švabici*, u *Kolombi* koju je radio Muci. Uh, tu sam imao strašnih problema dok nisam slomio otpor u sebi. Na 10 dana pre premijere hteo sam da molim Mucija da me zameni. A onda me Liljana Krstić, sjajna, koja je gostovala, uzme za uvo, bukvalno, i očitala mi lekciju. I napravio sam ulogu. Mnogi su rekli da mi je to jedna od ozbiljnijih uloga. Mnogo sam voleo i kabare...

Toga više nema.

Dok je bio Peca, bilo ga je. Sad to radi Lane Gutović, ali to je druga vrsta. Kabare je težak žanr. U se i u svoje kljuse. Tu nema vađenja. Traži veliku koncentraciju, da veže pažnju publike, pevaš, igraš, govoriš kratko, suvislo, pametno. To je veliko glumačko umeće. Ne znam kako sam to igrao, ali sam voleo da igram. Voleo sam mnogo i predstavu *Mala*. Igrao sam dripca. Volim da igram negativce, a ne dobručinu. Kad igraš negativca, moraš da nadeš zašto je takav i braniš ga. A dobar čovek je dobar čovek. Dopada mi se uloga u *Radosti ubijanja*. To je uloga u bloku. Sedim mirno, kažem dva monologa, a sudeći po reakcijama publike, to je dobro prošlo. Voleo sam da igram Velikog inkvizitora u *Aferi nedužne Anabele*, pa Grafa u *Figarovoj ženidbi*, Lakija u *Maratoncima*...

Ispade da si voleo sve uloge.

Ma kakvi! Recimo, za *Strah i nadu Nadežde Mandeljštam* sam dobio silne nagrade, ali ta uloga nije na mene ostavljala snažan utisak.

Disciplinovan si, poštovan...



Somborsko pozorište je cenjenije van Sombora: David Tasić

Profesionalac sam. Nisam kasnio na probu, otkazao predstavu, igrao sam pod temperaturom, injekcijama, prekidao snimanja da bih odigrao predstavu, što mladi danas ne čine. Od Pece sam i to naučio: matična kuća je sve, ostalo mora biti podređeno interesima kuće.

Sad vidiš razliku u odnosu na onaj period kad si došao?

Nevidena razlika. Ali, razumem mlade. Oni žive u haosu, ne priznaju autoritete, što je u redu. Traže mesto pod suncem, shvataju da žive u društvu u kojem vlada pravilo: pojedi ili ćeš biti pojeden. Oni nemaju drugog rešenja no da se tako ponašaju. Meni to nekad zasmeta, ali ih shvatam. I ne osuđujem.

Nikad nisi imao sukoba s mladim glumcima?

Naprotiv, vidim da me vole. Niti ja mogu da igram to što oni igraju, niti oni ono što je meni dodeljeno, a s mojim iskustvom i znanjem trudim se da im pomognem. Vrlo ih poštujem, ta deca nisu hvatala zjala na Akademiji.

Dugo si u ovom pozorištu, svedok si njegovih evolucija i revolucija.

Bio je veliki uzlet u Pecino vreme, a kad je otišao nastao je opaki pad, kao u bunar, ali je od dolaska Mirjane Markovinović naovamo nastupila dobra smena generacija, došli su mladi, školovani, ali se i uklopili u način razmišljanja ovog pozorišta. Proba je ovde svetinja. Zato su veliki reditelji pravili svoje velike predstave u Somboru. Jer smo mi ansambl s velikom kondicijom. Tvrdim da ne postoji pozorište u zemlji koje brže i kvalitetnije pravi predstavu od nas. Za nas dve probe dnevno od 5 ili 6 sati nisu problem. I to zavisi od reditelja – da li može da mobilize ekipu. Recimo rad na *Kate Karpuralici*. Nisam tu igrao, ali su ovi naši radili i po 12 sati dnevno. S Jagošem nema cile-mile, radi se punom parom, od prve probe. I to je Jagoš mogao da izvede samo u ovom pozorištu.

Da se ne ogadim publici

Da to nije malo i zloupotreba glumca?

Jeste, ali da bi bio glumac ne možeš biti sasvim normalan čovek. Mi smo svi pomalo udareni. U našem poslu nema života od stare slave. Kad se zavesa digna moraš da se dokazuješ ispočetka, kao da prvi put to radiš. Publika ne prašta, ona je surova, ne možeš joj prodati rog za sveću. I u poslednjoj zabiti publika ima TV, internet... Gleda strane filmove. Ili si dobar ili imaš prazno pozorište.

Kako je biti glumac u malom gradu?

Nije lako. Trideset pet godina sam glumac i na moju sreću publika me još voli. Kad bih toliko gledao Branda, rekao bih: aman, bre, dosta! Vodim računa da ne koristim „fioke“, uvek sam se trudio – ne znam koliko mi je to uspelo – da nađem nešto novo, iskopam nešto u sebi, ne ponavljam se i ne ogadim se publici.

Da li Sombor zna da ceni takav napor?

Somborsko pozorište su uvek bolje kotiralo van grada. I ta fama o somborskoj publici je izmišljotina. Slavna somborska publika, to su dve, maksimalno tri pune sale! Mi imamo sjajne predstave, a onda dođe nekakva grupa iz Beograda s tezgom, plasiraju humor na nivou kočijaša, a publika ne pita za cenu, nagrre! Uživa. Kad bismo to mi napravili, ne bi nas oprali ni Dunav ni Sava! Vlast bi odmah zatvorila pozorište, jer misli da je to bacanje para. Oni ne idu u pozorište. Ni u biblioteke, doduše. Ali im dobro dođe da se hvale: znate, ovo je čuveno somborsko pozorište. A kad treba da daju pare, onda je to problem. Lakše bi dali za Lepu Brenu. Pozorište je skupa igračka, ali je loše pozorište tri puta skuplje.

Kako gledaš na tezge?

Glumci su na njih prinuđeni zbog egzistencije, ali nikad nisam pristajao da idem u jeftine tezge. Da imam pristojnu platu, da mogu da živim normalno...

Guram, pa dokle izguram

Je li ikad glumac živeo normalno?

Kad sam bio mlad i mnogo snimao – novosadska TV je bila u punom pogonu – dosta igrao, živeo sam normalno. Ali, ovo sada...

Opet se mnogo govori o promenama u pozorištu...

Promene se prave zbog beogradskih pozorišta, a njih pozorišta u unutrašnjosti ne zanimaju. U pozorištima su promene nužne. Mi se bavimo surovim poslom. Od Pece sam naučio: glumac ili vredi ili ne vredi. Ako si sredina onda si

– ništa! A gomili odgovara ta sredina. Ne mora mnogo da radi, a prima platicu, radi sa strane, prima socijalno, zdravstveno, penzijsko. Baš ga briga. Jedino ako se ovi mladi ne pobune i kažu: dosta! Ili će da rade oni koji vrede ili nećemo da radimo ništa.

Veruješ li u moć pozorišta, da ono može nešto da promeni?

Ne. Mislim da je ono samo mali ventil. Pozorište nikada nije imalo moć, ono je duhovna nadgradnja. A i kod nas se

na političkoj sceni događa veliko pozorište pa smo mi, pravi glumci, sasvim u drugom planu.

Čini li ti se da pozorište danas nema značaj koji je imalo 70-ih?

Nema. Danas je pozorište nužno zbog ovog društva i ono se tako prema njemu ophodi. Pas laje, karavani prolaze – misle vlasti. Malo će se glumci buniti, ali ćemo ih brzo otkaćiti. Zatvorice pozorišta. I gotovo.

A budućnost?

Budućnost je u promeni odnosa društva prema pozorištu, ljudi koji vode ovo društvo treba da shvate da je pozorište najbolji ambasador zemlje.

Ipak ne odustaješ od pozorišta.

Ne. Ovaj posao je užasno težak, naporan, ali je divan. Drago mi je kad me ljudi sretnu i kažu: gledali smo vas sinoć, bilo je sjajno. Prijatno je kada znaš da si nekom u sali pomogao da zaboravi svoje probleme. To je satisfakcija za koju vredi raditi. Dakle, guram, pa dokle izguram.

S t r a n a s c e n a

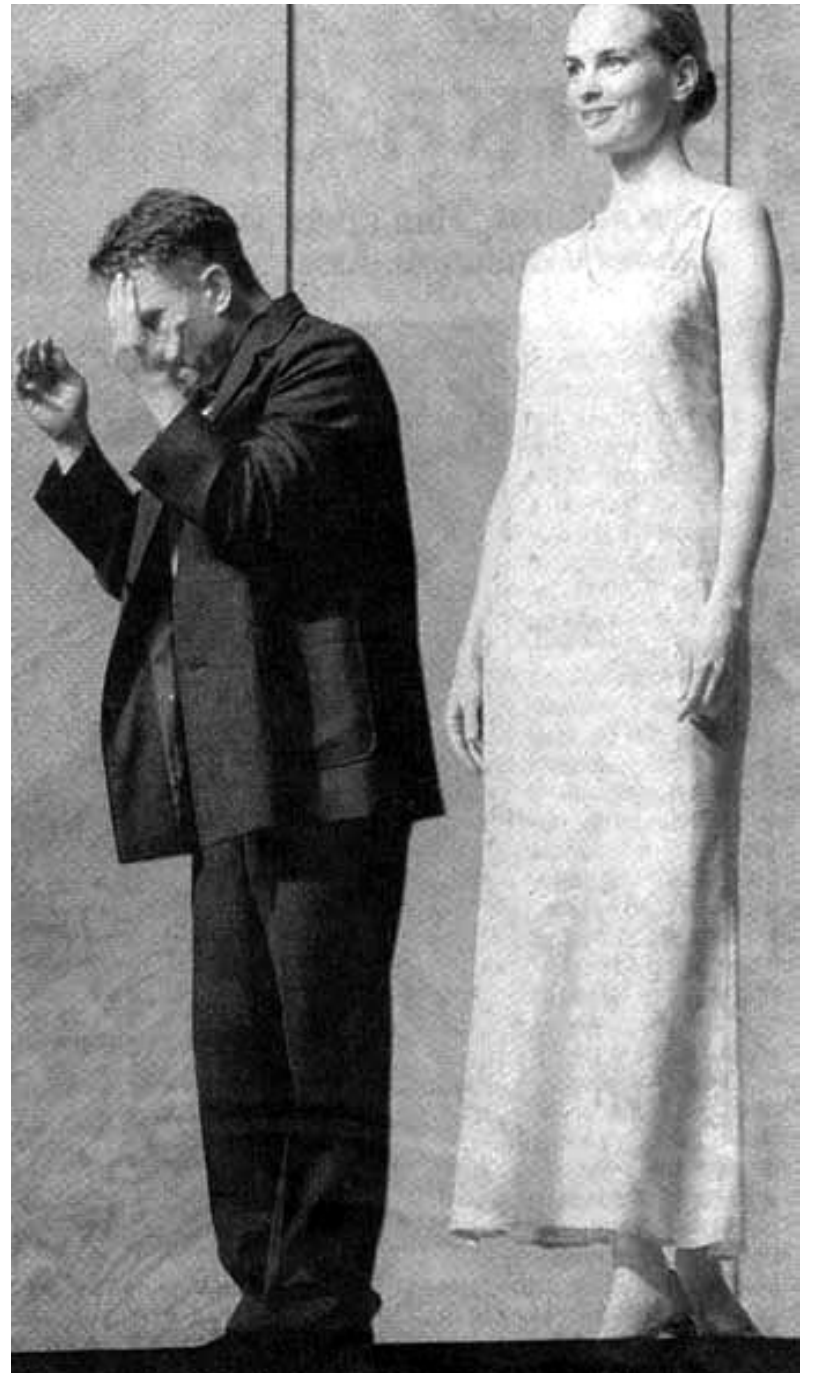
SUREVNJIVOSTI U SVETU VISOKOG BIZNISA

„Nestroj“, Austrija

U Beču je prošle jeseni po treći put dodeljena pozorišna nagrada „Nestroj“. Nagradu za najbolju predstavu na nemačkom jeziku osvojila je *Emilija Galoti* berlinskog Dojčes teatra i reditelja Mihaela Talhajmera, predstava koju je jesenas videla i publika beogradskog Bitefa. Priznanje za životno delo dobio je reditelj Klaus Pejman, dok je „Nestroja“ za najbolji komad dobio mladi nemački dramatičar Roland Šimelfenih (r. 1967), i to za komad *Push up 1-3*, koju je svoju praznu doživio u berlinskoj Šaubini. Radnja ovog komada dešava se u 16-spratnoj centrali međunarodne korporacije. Kako se zove i čime se bavi ili šta proizvodi, gledalac do kraja predstave ne saznaje. A to očigledno i nije važno. Važan je položaj, položaj i samo položaj! Komad na početku i kraju uokviruju zabavni monolozi dvoje radnika službe obezbeđenja, koji opisuju kancelarije šefova i reklamu na internoj TV korporacije, u kojoj neki muškarac prenosi neku ženu preko bare u parku. Takve galantnosti u samoj firmi nema ni od korova, pošto srž komada čine tri im-

pulsivna i agresivna dijaloga različitih suparnika u firmi, u koje su umontirane privatne misli i ispovesti koje likovi direktno izgovaraju publici. U prvom dijalogu, Sabine pokušava da od višeg rukovodioca Angelike otkrije zašto je odbijena na konkursu za visoko mesto u podružnici firme u Delhiju. Činjenica da Angelika veruje da Sabine spava s njenim mužem Kramerom, šefom firme, Sabini, razume se, ne može da bude od pomoći. U drugom dijalogu, tridesetogodišnji rukovodilac Robert odbija Patricijinu ponudu za novu TV reklamu, koja je identična već pomenutoj, s tim da je sada bara smeštena u njujorški Central Park. Činjenica da su jedanput u Kramerovoj kancelariji vodili ljubav i potom oboje bili isuviše dostojanstveni da se ikada više obrate jedno drugome, samo dopiruje vatru da njihovu međusobnu surevnjivost. Seksualne odnose unutar kancelarije odlikuje sva nepredvidljivost pa i bezličnost kupoprodaje ljubavi. U trećem dijalogu vraćamo se na radno mesto u Delhiju oko koga se nadmeću stariji Hans i mladi laktaroš Frank. I ovde se kao i u

prethodnim scenama može osetiti praznina života likova: Hans je „zavisnik“ od svog trenažnog bicikla dok se Frank „navukao“ na internet pornografiju. I dok ova tri para ljutih suparnika opisuju svoje bespokojne egzistencije, gledalac polako postaje svestan da sve šestero često koriste iste reči i u suštini opisuju isto životno iskustvo. Ovi bi ljudi, reklo bi se, mogli i morali da budu prijatelji a ne suparnici. Ovo suptilno i originalno dramsko delo na uznemirujući način dočarava nemoralnost, usamljenost i paranoju savremenog života u svetu visokog biznisa. Prožet je elegičnim osećanjem tuge i uzaludnosti, ali i pored sve agresije koja izbija iz teksta, hladan je, ironičan i skoro klasičan u svojoj strukturalnoj formalnosti. Najnasilniji incident dešava se u trenutku kada jedna žena drugoj u lice saspe šolju kafe. Možda bi neko rekao da se iza ovog surovog i bezosećajnog komada kriju surovi i bezosećajni ljudi, što nije tačno: ispod izdavanja za jake momke i zmajžene leže strahovi, nesigurnosti i paničan strah od smenjivanja.



„Nestroj“ za najbolju predstavu proklele godine: *Emilija Galoti* berlinskog Dojčes teatra i reditelja Mihaela Talhajmera

ŠEZDESETOGODIŠNJA DEVOJČICA

„Ibi“, Italija

Pobednici prošlogodišnje, 25. po redu, dodele „italijanskih Oskara“, prestižnih nagrada „Ibi“, su poznata glumica Marijandela Melato i još poznatiji reditelj Luka Ronkoni, ona kao najbolja glumica u ulozi devojčice Mejzi u komadu *Ono što je Mejzi znala* (Quel che sapeva Maisie), u predstavi milanskog Pikolo teatra i Ronkonijevoj režiji, a on kao umetnički vođa Pikolo teatra i reditelj predstave *Beskonačnosti* (Infinities). U dramatisaciji romana Henrija Džejmsa iz viktorske epohe, Mejzi je introvertna 6-godišnja devojčica, žrtva neprestanog psihološkog ugnjetavanja svojih razvedenih roditelja. Reč je o duboko osećajnoj i klaustrofobičnoj predstavi koja tokom 4 sata istražuje ranjenu i napaćenu psihu devojčice kojom se svadljivi reditelji koriste u ciničnoj igri sopstvenog egoizma. Igranje ove 6-godišnje devojčice prepuštene sebi predstavljalo je za 60-godišnju glumicu ne samo smeo izazov, već i pravu psihoanalitičku seansu u javnosti, emocionalni transfer, regresiju ka infantilnom stanju, koje je u predstavi naglašeno i namerno pojednostavljenim dekorom (4 crne zavese i loza padavica u vidu crvenog bršljana). No iskusna glumica se nije dala zbuniti ovim likom, tim pre što joj nije prvi put da se okušava u smelim

vremenskim iskoracima: u predstavi *Afera Makropulus* igrala je lik star 345 godina! Trpak portret ispraznog i zlobnog viktorskeg društva (kroz prikaz očuha, maćehe, guvernanti i manje-više prolaznih majčinih pratilaca i očevih pratilja), dobija na još svirepijem cinizmu jer mu je u središtu devojčica uskraćena bilo kakvog izgleda za harmonično odrastanje. Ali Ronkoni ovom predstavom nije hteo samo da razotkrije opaku porodičnu dramu iz prohujalog vremena, već je istraživao nestalan odnos između književne strukture i scenske stvarnosti, dvosmisleni prirodu likova-nelikova, koji se otvoreno opisuju i prepričavaju svoja iskustva u trećem licu, glume sami sebe i u istoj meri pišćeve komentare o sebi. Čini se kao da je Ronkoni za srž svoje predstave ovaj put izabrao paradoksalno prisustvo-odsustvo naslovnog lika zamišljenog kao jezgro osećajnosti lišeno svesti i saznanja, skoro kao neka prazna ljuštura koja se puni isključivo duševnim stanjima svojih sagovornika. Ostali likovi čine se samo fragmentarnim entitetima, fantazmama koje iz sećanja priziva Mejzi, devojčica koja nikada neće odrasti, ali i biće bez konačnog identiteta, koje može da živi samo odražavajući se u tim krhkim proplamsajima prošlosti. Stoga gledalac stiče utisak da glumci jedni dru-

gima potvrđuju i odriču punoću uživanja u ulozi. S druge strane, *Beskonačnosti*, koje je u toku prošle sezone Ronkoni postavio takođe u Pikolo teatru, predstava je u kojoj uopšte nema ni likova ni dijaloga, podeljena na 5 delova, od kojih svaki traje po 15 minuta i igra se u različitim ali međusobno spojenim prostorima bivših laboratorija u predgrađu Milana. Izazov kojem se u ovoj predstavi Ronkoni prepustio bio je u tome da na pozornicu prenese jezik nauke, tako udaljen od pozorišnog dijaloga i konvencionalnih dramskih kanona. Oni koji su ovu iznenađujuću predstavu videli kažu da iz nje sa svih strana izbija inteligencija i da prenosi neiscrpne senzacije vitalnosti i kreativne svežine. Tekst, koji je naručen od engleskog astrofizičara Džona Di Baroua, u 5 različitih ključeva iznosi koncept beskonačnosti, varirajući – između ironije i popularizacije – njegove aspekte od filozofskih ka onima koji su u većoj meri logičko-matematički. U prvoj sceni se prikazuje smrtonosno „Hilbertovo svratište“, zdanje s beskonačnim brojem soba čiji pomalo sumanut upravnik – putem razrađenih algoritama koji se prikazuju na jednoj svetloj tablici – uspeva da nađe smeštaj za beskonačan broj gostiju, i to tako da nijedna soba nikada ne ostane slobodna i da ni u jednoj ne bude više od jednog gosta. U drugom prostoru uznemirujuće figure pod tanan-

im maskama od lateksa, podizane na sedištima koja promiču duž sufite, posednute pod nadrealne frizerske haube ili izvaljene po zlokožnim anatomskim stolovima, pričaju o smešnim ili teskobnim protivrečnostima života koji bi se produžio u beskonačnost. U trećoj sceni Borhesove stranice o beskonačnoj biblioteci i o susretima s vlastitim dvojnicima ukrštaju se s argumentacijama južnoafričkih naučnika Elisa i Bautera o postojanju jednog broja beskonačnih kosmosa u kojima kruži beskonačna serija replika nas samih. U četvrtoj nekakva mumija uvijena u belu gazu otelovljuje Georga Kantora, ludog matematičara koji je pri kraju XIX i početka XX veka pokušao da pronađe aritmetičku podršku božanskoj ideji Apsolutnog, dok se u petoj govori o paradoksima putovanja kroz vreme, kao

moćnosti da se čovek vrati natrag i predloži Pitagori njegovu sopstvenu teoremu. U grupicama od po 10 gledalaca, publika se pomera od jednog do drugog prostora da bi pratila razvoj radnje, no u času kad počinje jedna radnja, prethodna se ponavlja za novu grupu gledalaca, u spletu simultanih priča. A kako neki glumci igraju u nekoliko scena, one se u manje-više bitnim detaljima menjaju u ovoj, u krajnjoj liniji beskonačno kombinatoričkoj pozorišnoj igri. Desetak odličnih glumaca dalo je zamah jednom od najneobičnijih i najinovativnijih italijanskih pozorišnih događaja u poslednje vreme, „pravom potresu u pozorištu“ i demonstraciji u visokom stilu neiscrpne Ronkonijeve vokacije da pozorište ne samo pravi već i istražuje.

GROTESKNI KANIBALI

Novosti iz slovenačkog pozorišta

U slovenačkim pozorištima predstave se igraju i na „silvestrsko“ (novogodišnje) več. Ove su godine sve predstave koje su se igrale u najdužoj noći bile rasprodate, a ulaznice za njih bile su posebne (kao i njihova cena, premijerna) jer su gledaoce „počastile“ i čašom šampanjca, kojim se nazdravljalo zajedno s protagonistima predstava. U ljubljanskom SNG-u pred novogodišnji doček igrali su Glovackijevu *Četvrtu sestru* i Rezin *Art*, u MGL-u Margulisovu *Večeru sa prijateljima*, a u Cankarjevom domu muzičko-scenski spektakl *Ciganska vatra*, romantičnu komediju *Opet zajedno* i monokomediju *Štiri Valentajn*. U Celju se igrala *Venecija* argentinskog komediografa Horhe Akamea i Cankarevo *Za dobro naroda*.

„Obično sam“, izjavila je dan pred Novu godinu mlada članica ljubljanske Drame Maša Derganc, „opterećena onim što treba da radim za Novu godinu, pa ću veče ovaj put preturiti na koristan i zabavan način, a posle *Četvrtu sestru* sigurno ću se provedeliti zajedno sa mojim partnerima. Ovo je moja treća novogodišnja radna obaveza i, koliko se sećam, publika je oba puta dosad to veče doživela svečano baš kao i ja“. Poslednje večer u godini, uzgred, uvek preskaču u ljubljanskom Mladinskom.

U vizuelnom smislu „najmanja predstava prikazana na prošlogodišnjem Borštnikovom srećanju“ bila je „autorski projekat“ *Dvoboj* ljubljanskog Gleja, u režiji mladog Dijega de Bree. Reč je o pravoj glejovskoj predstavi, primeru otvorenog i drskog, studiozno pripremanog scenskog događaja. Ishodište ove zanimljive predstave bila je srednjovekovna flamanska slika, koja je najpre postavila pitanje uprizorenja srednjovekovnog prostora i vremena. Dvoje glumaca, Helena Peršuh i Uroš Smolej, su s rediteljem pošli od teme ćutanja i beskonačne praznine a kao polazišni tekst poslužila su i pisma Abelara i Eloize – do

izražaja je, naime, došlo samostansko ćutanje i kontemplacija nasuprot logoreji. Same reči postale su neka vrsta rekvizite jer ih glumci bacaju jedno drugom u lice. Predstava je vizuelno „mala“ jer za pozornicu glumci imaju manje od jednog kvadratnog metra prostora i aktivne su im svega gornje polovine tela. Glumčevo lice postalo je od naglašene važnosti, kao neka vrsta materijala, koji na trenutke podseća čak na animaciju, jer je mimika doterana do grimase. Isto važi i za govor, čija je artikulacija brižljivo urađena i temeljna kao da je reč o radio drami i čiji ritam prati pravila crkvenog govora i pojanja. Uostalom, i sâm de Brea je, kaže, predstavu na kraju samo slušao i tako štrihovao nepotreban tekst.

U Mariboru je početkom decembra slovenačku prazničku imala drama američkog dramatičara Nikija Silvera *Debeljuce u suknjama* (Fat Men in Skirts, 1996), koja po krajnosti i ekscesnosti motiva podseća na drame britanskih kolega i kolegica, na tzv. „dramaturgiju krvi i sperme“, u kojoj se granice klasičnog scenskog dobrog ukusa ruše eksplicitnom brutalnošću, incestuoznošću pa i kanibalizmom. Majka i sin, obeleženi pre svega potrošačkim i hollywoodskim mentalitetom, našli su se posle avionske nesreće na pustom ostrvu. Preživeli su i posle 5 godina vraćaju se u civilizaciju, ali sve što je od njih ostalo su groteskna pitanja o tome koga pojesti pre a koga za dezert – oca, njegovu ljubavnicu, samu mamu. Mariborska predstava je dobro rešila scenski glavobolne i nerešive prizore i u njima održava dvostrukost okrutnog i doslovno životinjskog i površinske plastičnosti. Kanibalističke scene su u isto vreme odvratne i groteskne, kakve moraju da budu, a upravo tako je rešen i eksplicitan polni akt između majke i sina. Apsurdnu komiku stalno nadograđuju nadrealistični prizori time što (odsutna) osoba, o kojoj se na sceni govori, publici komentariše prizor. Kritičarka mariborske „Večeri“ smatra

da se u Mariboru skoro nije videla tako kvalitetna gluma kao u igri Milade Kalezić (od površne i zajedljive do lude majke), Tadeja Toša (od plačljivog maminog sina do surovog ubice), Petra Boštjančiča (od oca do psihijatra) i Pije Zemljič (od ljubavnice do bolesnice).

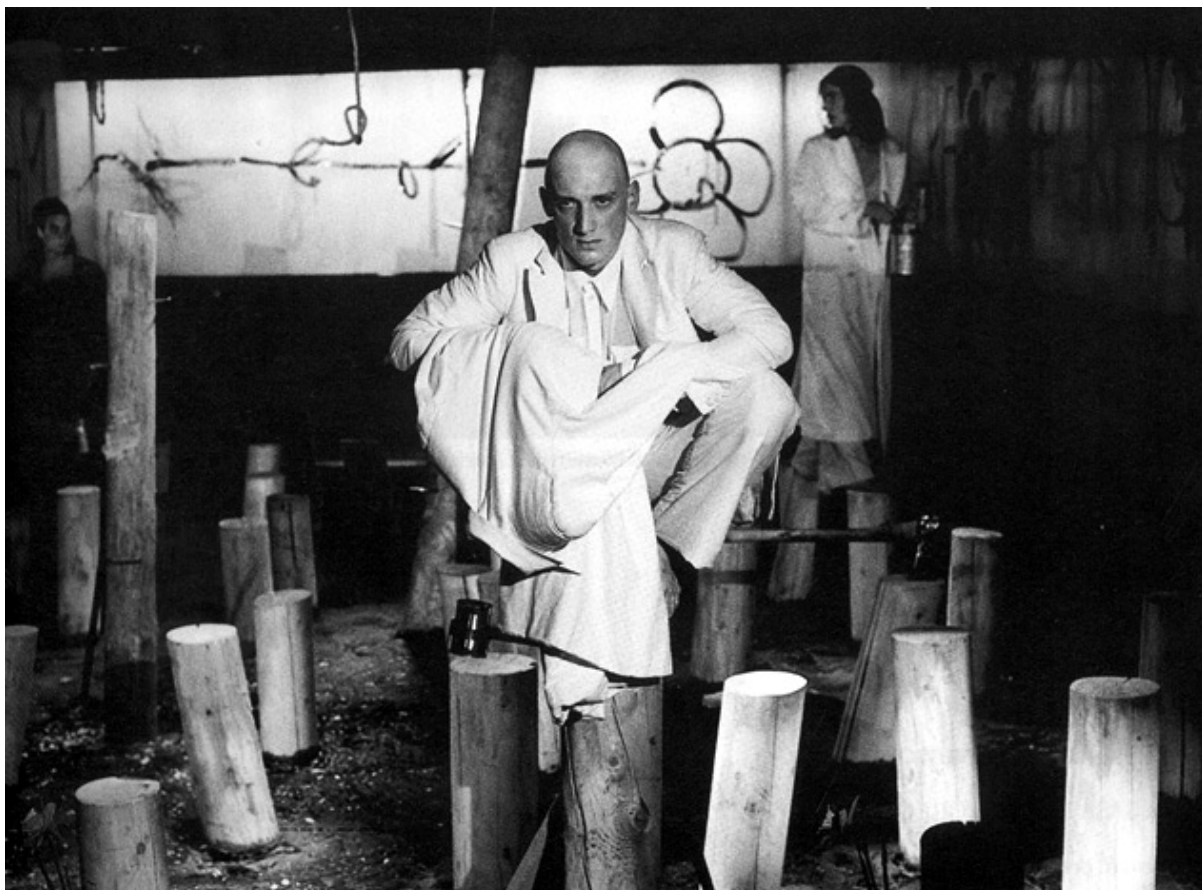
U Kopru je proradilo profesionalno pozorište, privatni teatar u kojem većina glumaca za sada samo gostuje. U ovom pozorištu, koje je dugo čekalo na sticanje profesionalnog statusa, zajedno s upravom je zaposleno osmoro mladih ljudi, od kojih dvoje glumaca. Oni su sebi kao glavni zadatak u ovoj sezoni zacrtali realizaciju čak 7 abonmana, što podrazumeva nekoliko predstava, uključujući i dečije. U pozorišnoj dvorani, koju su saziali Italijani 20-ih godina XX veka, odjekuje veselje što, kako sami Slovenci kažu, „i ovaj deo deželice (tj. primorje)

ponovo ima pravo pozorište iz kojeg se čuje slovenačka reč“. Hit predstava koprarskog pozorišta je Goldonijeva *Mirandolina* u režiji Katje Pegan, u kojoj naslovnu ulogu igra prvakinja ljubljanskog SNG-a Saša Pavček, a u ulozi Sluge pojavljuje se Boris Kavaca.

Svako decembra Zadužbina Stane Severa iz Škofje Loke Severove dodeljuje nagrade za glumačke domete. Dodeljuju se u tri kategorije: glumcima amaterima, profesionalnim glumcima i studentima glume. Ovogodišnji dobitnik Igor Škrli je lane proslavio 30 godina otkako je stao na daske jasičičkog amaterskog Gledališta „Tone Čufar“. Za sada je odigrao više od 50 uloga u oko 700 predstava. Od profesionalnih glumaca nagrađeni su Mira Lampe-Vujičić iz novogoričkog PDG-a (za uloge Gospode Tereze u *Događaju u mestu Gogi*, Irine u *Tri sestre* i Angelce u komadu *M te ubu*) te Marko Mandić, koji je za godinu dana u ljubljanskom SNG-u odigrao čak pet uloga: Tinkera u *Očišćenima*, Kristijana u *Proslavi*, Kostju u *Četvrtj sestri*, Boba

u *Predgrađu* i Toda u komadu *Daleko odavde*. „Studentskog Severa“ podelili su studenti IV godine ljubljanske AGRFT i akteri Molijerove komedije *Amfitrion* – Barbara Kukovec (Noć i Kleanta) i Jaka Lah (Sosija).

Na 10. Međunarodnom pozorišnom festivalu Teatro A Mil, koji se januara održava u čileanskoj prestonici Santijago de Čile, biće premijerno izvedena drama *M te ubu* slovenačkog autora Zorana Hočevara. Predstavu je s čileanskim glumcima režirao reditelj Marko Monsalve, koji će juna, u okviru razmene s Primorskim dramskim gledalištem u Novoj Gorici, režirati dramu *Primitivke* čileanskog dramatičara Huana Radrigana. Zoran Hočevar je 2001. na Nedelji slovenačke drame u Kranju za ovu dramu dobio Grumovu nagradu za najbolji dramski tekst, a prošle godine su je praznili u novogoričkom PDG-u u režiji Matjaža Latina.



Nagrada „Stane Sever“ za pet uloga u sezoni: Marko Mandić u *Očišćenima* Sare Kejn

PRVA PREDSTAVA O OPSADI SARAJEVA

Pozorišne vesti iz Bosne i Hercegovine

Predstava *Voland u Sarajevu* Nedžad Ibrišimovića, premijerno izvedena početkom decembra u Kamernom teatru 55, naišla je na odlične reakcije publike. Priča koja se dešava za vreme poslednjeg rata u Bosni i opsade Sarajeva, i to u čuvenom ratnom tunelu na Dobrinji, govori o Asimu Bektašu koji je uveren da zna zašto se bori i kome su poštenje i dobrota na prvom mestu, ali i o njegovoj suprotnosti – Volandu, otelovljenju zla sa hiljadu lica. „Ovo je jedna od najtežih premijera koje sam radio u životu, s obzirom na to da je u sali sjedilo 140 svjedoka koji svjedoče o ratu u BiH i posebno o opsadi Sarajeva“, rekao je reditelj predstave Gradimir Gojer.

Emir Hadžihafizbegović u ulozi Asima Bektaša s lakoćom se poistovetio sa ovim likom. „Ova predstava je metafora Bosne, herojske odbrane BiH i buduća da imam iskustvo slično Asimovom, nije mi bilo teško razumjeti taj lik. To je priča o dobru i zlu, o dobroj Bosni i Zapadu koji nije htio da zaustavi to što se desilo ovdje.

Imali smo sjajan tekst kao podlogu, a gotovo je nevjerovatno da se on izvodi tek sada“, kaže Hadžihafizbegović. „Lik profesora Volanda ima mnogo oscilacija. Nismo pravili metaforu đavola kao lika sa zelenim i crvenim očima ili rogovima na glavi, već sam pokušao da glasovnom transformacijom i transformacijom tijela prikažem metaforu šejtana, Lucifera i licemjerstva“, veći Mirsad Tuka, tumač ovog lika. U predstavi se pojavljuje i Merima Ovićina u ulozi Haseme Bektaš.

Predstava *Posljednji ljetni cvijet* hrvatskog književnika Luke Paljetka, u režiji Gradimira Gojera, premijerno je izvedena na sceni Bosanskog narodnog pozorišta u Zenici. Predstava se igra u dva prostora, odnosno, u dva foajea BNPa – prvi deo u donjem foajeu a drugi u gornjem, u kojem, s obzirom na to da se radnja Paljetkovog teksta završava u Veneciji, dominira velika venecijanska gondola. Reditelj Gojer ovaj scenografski učinak Radovana Marušića smatra najzanimljivijim u njegovoj dugogo-

dišnjoj scenografskoj karijeri. U predstavi je reditelj uveo dosta elemenata savremenog teatra apsurdna, groteske, farse i antiteatra.

Novi projekat Putujućeg teatra sarajevske glumice Hasije Borić premijeru je imao krajem decembra na sceni Narodnog pozorišta u Sarajevu. Tema komada *Tetovaža* nemačke dramatičarke Dee Loher, koji je izazvao veliku pažnju evropske javnosti, je seksualno zlostavljanje dece. *Tetovaža* je simboličan naziv jer zlo koje se desi u porodici žrtva nosi kao tetovažu i na telu i na svojoj duši. Predstavu je režirala mlada hrvatska rediteljka Aida Bukvić. Borićeva je zamislila da se nakon svakog izvođenja predstave organizuju razgovori. Glavnu ulogu u predstavi tumači Belma Lizde - Kurt.

Književnik i akademik Abdulah Sidran (1943), „najveći živi bošnjački i bosanski pesnik“, dobio je nedavno dva vredna priznanja – Nagradu „Skender Kulenović“ za dramski opus, i novopokrenutu nagradu koju će Bošnjačka zajednica kulture „Preporod“ dodeljivati zaslužnim Bošnjacima. „Važno je što sam

‘Skenderovu’ nagradu dobio ne za poeziju već za dramsku književnost, gdje se ustanovila čudna koincidencija da je Skender u osnovi, i najprije, i najvažnije – pjesnik, a da je uz to u životu stigao napisati dvije-tri odlične drame. A meni se desilo da napišem dramu, o čemu nikada nisam razmišljao niti sam mislio da ću znati. ‘Preporodova’ nagrada je socijalno-politički značajnija od ‘Skenderove’ koja misli isključivo o ljudskoj duši, pjesmi, talentu, ova uzima nešto šire faktore unutar bošnjačke nacionalne zajednice. ‘Preporodova’ nagrada je možda i najviša nagrada koju sam u životu dobio.“ Sidran piše novu dramu. Radnja se događa u logoru „u kojem drže Bošnjake i ostale nesrbe u Krajini“, a glavni junak tek tamo ustanovljava da ima neverovatne bioenergetske sposobnosti. „Dovedu ranjenog čovjeka, on nešto rukama, sraste kost, čovjek za dva sata zdrav. Džaba ih tuku, kad ih on sve oporavlja... U svemu tome vidim bezbroj pozorišnih mogućnosti.“

Dobrica Agatonović Aga, glumac Narodnog pozorišta Republike Srpske u Banja Luci, iza sebe ima preko 3.000

odigranih predstava. Svoje početke i prve korake u ovoj profesiji, kojom se bavi preko 35 godina, ostvario je u Dramskom studiju u Novom Sadu u klasi Ljubice Ravasi. „Poslije godinu dana rada u pomenutom studiju, dobio sam angažman u vršačkom pozorištu a nedugo zatim na nagovor Tome Jovića, koji me je i usmjerio u Banja Luku, kazivanjem da je to lijep grad pun mladosti, ljepote i stvaralačkog duha, te predstavlja izvrsnu priliku za dokazivanje i afirmaciju potencijala mladih glumaca, dolazim u ovaj grad i tu ostajem do danas“, kaže Agatonović. Od dragih uloga izdvaja lik Relje Kneževića u *Krajiškim legendama* u režiji Bate Putnika, uloge u predstavama *Seme* u režiji Jovice Pavića, *Sudu* ili *Čudu u Šarganu*. Kaže da je od jezgra prvog ansambla, koji su sačinjavali Boris Kovač, Vlado Zeljković, Žiža Mažar i brojni drugi, ostalo jako malo. Zbog rata je veliki broj glumaca sreću potražio u drugim zemaljama. Ipak, smatra da banjalučko pozorište „ima mladih i talentovanih glumaca na koje treba da budemo ponosni.“

BOL I UTEHA

Crstice iz makedonskog pozorišnog života

Predstava *Bliže* po komadu Patrika Marbera jedina je predstava koju je Slobodan Unkovski režirao u svojoj zemlji od 1995. naovamo. U ovom trenutku tri njegove predstave igraju se u Ljubljani, dve u Beogradu, a na njegovom maternjem jeziku nijedna. Mnogi zaključuju da pored finansijskog momenta veliki hendikep makedonskog pozorišta predstavlja odsustvo najvećih makedonskih pozorišnih tvoraca s domaće scene. Već odavno u Makedoniji nisu radili ni Ljubiša Georgijevski ni Vladimir Milčin, a izvan države izbijaju i najveći savremeni makedonski dramatičari: Dejan Dukovski, Goran Stefanovski i Žanina Mirčevska. Na domaćoj sceni zastupljeni su uglavnom svojim starijim delima.

Na pitanje o tome da li u Makedoniji ima tekstova kakve su beogradske *Šine*, u prednovogodišnjem intervjuu koji je dao skopskom dnevniku „Utrinski vesnik“, Unkovski kaže da je paradoks to što „ni mi u Makedoniji nemamo solidnu analizu onoga što nam se desilo poslednje dve plus dve godine i kako se to odrazilo na naše nacionalno i individualno biće. U tom smislu su *Šine* Milene Marković odličan tekst budući da pokušavaju da artikulišu, definišu i iskažu prve korake u istraživanju sopstvene krivice u ratu.

Drama *Šine* ne staje ni na jednu stranu, ne brani i ne napada nikoga, već hladnokrvno iznosi činjenice od kojih nam se prevrće u stomaku. Ovdje nam je potreban sličan tekst koji će da nam pomogne da otvorimo 'nova makedonska pitanja' da bismo razabrali ono šta nam se dešava, šta želimo, koji je strategijski cilj ove generacije. Gde je naše izgubljenost i osramoćeno dostojanstvo, imamo li još jednu mrvu hrabrosti u našim malim srcima? Gde nam je vekovna mudrost da prepoznamo one koji su drugačiji i pomognemo im da nađu civilizovan način da artikulišu svoje bazične potrebe? Ko smo mi? U tom smislu osećam kompletnu dezorganizovanost i zbunjenost, i izgubljenost veru u to da smo u nekoj oblasti dobri, odlični. Ne govorim o ratu, govorim o intelektualnoj i duhovnoj mobilizaciji nacije koja želi da postoji i da ima sopstvenu državu kojom će se dičiti. Jasno vidim da se Makedonija i Makedonci kao nacija nalaze u konfuziji. Ako ne uspemo da artikulišemo ono što nam se desilo poslednjih godina, da ga spakujemo, teško da će se moći dalje, ne u Evropu ili u NATO, već uopšte da se postoji.

Unkovski ima još jedan razlog da bude nezadovoljan aktuelnom pozorišnom situacijom u Makedoniji. „Mala

stanica“ u Skoplju, koju je baš on proizveo u prostor kulture, preimenovana je nedavno u Uneskovu kuću umetnosti. „Za mene je veza s tim objektom završena. On je konačno upropašten zbrzanim projektom, zbrzanom gradnjom i nedomaćinskim arčenjem sredstava. Mala stanica je slika mog poraza budući da nisam uspeo u nameri da od njega napravim kulturni centar sredstvima koja nisu državna. Sada je to galerijski prostor kome teško može da se vrati njegova prvobitna pozorišna namena... Skoplju je očajnički potreban alternativni pozorišni prostor. Potrebno je da se pozorišta suoče s drugačijim tipom organizacije, mišljenja, suoče se s nečim što ne mora da bude bolje već samo različito.“

„Scena je središnje žarište i magično polje koje objedinjuje publiku i ceo zakulisni život u pozorištu“, kaže doajen makedonskog pozorišta Meto Jovanovski, koji je upravo na ovoj ideji zasnovao svoj tekst i predstavu *Klub starih lordova*, koja je premijerno bila izvedena krajem decembra u strumičkom Narodnom teatru „Anton Panov“. „Pozorište je jednačina svega onoga što se dešava u našem okruženju, u našem životu, u našim dušama.“ Pre nekoliko godina, poznati glumac je na istu temu napisao scenario za igrani film s radnim naslovom *Sinovi boginje Talijske*. To je priča o pozorišnom životu i njegovom veličanstvu glumcu, tačnije o „starijima“ ili „starijima klovnovima“, kako vam drago, penzionisanim glumcima u podmaklim godinama, zaboravljenim od publike i skrjnutim van svih zbivanja u kulturnom i

javnim životu, a opet duboko povezanim s tom magičnom silom – pozorištem.

Tiho Stojanovski, asistent skopskog Fakulteta za dramske umetnosti, vođa je trupe „Skrb i uteha“ (Bol i uteha), koja nakon pada Berlinskog zida i osamostaljenja Republike Makedonije pokušava da sruši zid koji postoji između Makedonaca koji žive u matičnoj državi i njihovih sunarodnika koji žive u susjednim zemljama (Bugarskoj, Grčkoj i Albaniji) i nemaju gotovo nikakvu kulturnu komunikaciju sa svojom maticom. Motiv za preduzimanje ovakvog kulturuloškog poduhvata Stojanovski je našao u nepostojanju ma kakve zvanične kulturne institucije koja bi organizovala udruživanje Makedonaca sa različitim strana državnih granica. Smetalo mu je što određenom broju ljudi koji se osećaju Makedoncima nije bila dozvoljena kulturna komunikacija sa Makedonijom i upravo je stoga sa kolegama rešio da pođe na put Vojdana Černodrinskog, koji je pre skoro stotinu godina sa svojim pozorištem igrao svuda gde je bilo Makedonaca, pa čak i u Solunu i Beogradu. »Skrb i uteha« nastupa i u najmanjim mestima i selima u kojima ima Makedonaca. Posle predstava dešava se da zasvira muzika i da se kostimirani glumci zajedno sa gledaocima uhvate u oro i nastave druženje. Pored toga, ova organizacija Makedoncima često predstavlja stvaralaštvo svojih sunarodnika iz susjednih država.

U prvoj fazi tematski su bili vezani za poeziju, radili su na delima Aca Kara-

manova, Vapcarova, Blaža Koneskog, a zatim su se zainteresovali za teatar apsurdna, pa su postavljali i Joneska i Brehta, ali cilj im je uvek bio angažovano pozorište, ono koje se dešava sada. Makedonskom suštastvenošću, odnosno, dramatičacijom tekstova čija je suština Makedonija, počeli su da se zanimaju 1996. S predstavom *Zajdisonce*, koja je odigrana 110 puta, gostovali su u 46 makedonskih mesta, pa čak i u onim selima u kojima su se meštani prvi put sretali sa pozorištem.

Ali i pored miroljubive kulturne misije, vlasti susjednih država njihov projekat često dočekuju na nož. U Pirinskoj Makedoniji na njih su vršeni razni pritisci, bili su zadržavani na granici a njihova publika zaplašavana i onda kada se igrala predstava koja se nije ticala tema koje bi po Bugarsku bile bolne, već tekst koji se zasnivao na komičnoj situaciji demokratskih promena jedne zemlje u tranziciji. Kada su još 1994., „u ono strašno vreme“, prvi put igrali u Korči, albanski Makedonci nisu ih ostavljali da sami idu ulicama. I pored zvaničnih dozvola albanske ambasade i ministarstva, granične prelaze mogli su da pređu samo tamo gde su graničari Makedonci. Ali u Albaniji su uspeli da snime dokumentarno-igrani film *Poljubi sunce* (Bakni go sonceto) o pravima Makedonaca u Albaniji. Osim toga, treći makedonski zid, egejski, još uvek nije „srušen“ i „Skrb i uteha“ još uvek ne dobija grčke vize.

NA TRAGOVIMA SOVJETSKE AVANGARDE

Hrvatski pozorišni trenutak

Na dan kada je u Zagrebačkom kazalištu mladih, 20. XII, premijerno izvedena *Jelka kod Ivanovih*, pre 61 godinu na putu u koncentracioni logor zauvek je nestao Aleksandar Vvedenski, pisac ove po mnogo čemu začudne drame. *Jelka kod Ivanovih*, koja na pozornici dočarava predbožičnu atmosferu, počinje u času kad Dadilja iznenada sekirom odrubi glavu „tridesetdvogodišnjoj devojčici“, što je najava neobičnih događanja i drugih bezrazložnih smrti. Nebojša Borojević, vođa sisačke trupe „Daska“, je s glumcima ZeKaeM-a (Katarinom Bistović-Darvaš, Ksenijom Ugrina, Uršom Raukar, Doris Šarić-Kukuljica, Mirjanom Rogina, Vilijem Matulom, Marom Martinovićem i Tamarom Obrovac) krenuo u avanturu scenskog iščitavanja *Jelke kod Ivanovih* s podnaslovom *U traganju za zvijezdom besmislicom* i u efektivnom prevodu Dubravke Ugrešić. Od ironičnih komentara, preko parodičnih citata i grotesknih pomaka do krajnje poetičnih scenskih vizija (kao što su fascinantne slike na kraju predstave) sastavljaju se prizori koji ilustruju zavodljive „pozorišne besmislice“ Vvedenskog. Video-zapisi duhovito komentarišu događaje na pozornici ili montažom različitih citata postavljaju zbivanja u vanteatarski kontekst.

Reditelj Borojević privukao je ovih dana pažnju hrvatskih kulturnih krugova još u jednom svojstvu. „Daska“ (Dramsko amatersko studentsko kazalište), koju je 1976. osnovao u Sisku, godinama je kao kulturni pokret okupljala brojne, mahom mlade sledbenike i obuhvatala razne aktivnosti. Predstave *Vodnik pobjednik*, *Bajka o tri prašćica*, *Jelisaveta Bam*, *Pi, pa, pu, U očekivanju kruha*, *Tri lijeva sata*, *Društvo ubijenih pisaca*, ispisivale su smerove savremenog hrvatskog teatra, neretko izazivajući oduševljenje publike i kritičara mnogo više od „urednih“ institucionalnih predstava.

U godinama kada su hrvatska pozorišta retko gostovala u inostranstvu, „Daska“ je pored ostalog nastupala na prestižnom festivalu u Edinburgu pronoseći glasove o hrvatskom pozorištu, i to onom koje na sebe prihvata rizik. Odlukom sisačkog Gradskog vijeća, na sednici održanoj početkom decembra, odlučeno je da se iz gradskog budžeta za 2003. ne izdvoje sredstva za finansiranje „Daske“, što trupu ostavlja bez ikakve finansijske pomoći grada u kojem deluje 27 godina i koji je po njoj postao poznat u hrvatskoj i svetskoj kulturi.

Neizvesnost sudbine najpoznatije sisačke pozorišne trupe nagnalo je Borojevića, njenog „ujednačitelja ideja“, da javno iskaže svoj protest u vezi sa tendencijom službenog teatarskog diskursa da „Dasku“ i druge nezavisne pozorišne trupe vraća u amaterske okvire i ograničava ih u rezervat pomoćne pozorišne delatnosti. Tako Davor Mojaš već 30-ak godina vodi dubrovački „Lero“, Branko Sušec 15-ak godina vodi pulski „Inat“, Romana Bogdan isto toliko varaždinski „Pinklec“, ali ni oni ni članovi „Daske“ ne mogu da dobiju status dramskih umetnika na osnovu svog dugogodišnjeg rada u ovim grupama. „Da bi dobio status dramskog umetnika, moraš imati dokaz da si živio od umjetnosti, a mi nažalost ili na sreću živimo za umjetnost. Kako nemamo status, u malim sredinama nas svrstavaju pod udruge“. Isto tako ne mogu da se prijave ni na festivale, iako je danas u svetu takva podela besmislena i ne postoji. „To dovodi do apsurdnih situacija – da mažoretkinje dobivaju sredstva, a mi ne“. Može li odlukom dela lokalnih političara zaista da se poništi teatarsko nadahnuće koje traje gotovo tri decenije?

Pre *Jelke kod Ivanovih* u ZeKaeM-u (gde je upravnik Slobodan Šnajder) su prouzveli *Tilinu kutiju*, u režiji i dramaturškoj obradi glumice Dubravke Crnojević-Carić, komad koji govori o

neobičnoj sudbini glumice Tile Dirije (Tilla Durieux), rođene Bečanke, koja je pre Drugog svetskog rata igrala u Rajnhartovim i Piskatorovim predstavama da bi 1941. pred nacistima iz Nemačke prebegla u Zagreb. Ratnih godina u Zagrebu Tila je pomagala pokretu otpora i u posebnim kutijama krila dragocene dokumente o ratu, naročito o kozaračkoj deci. U to je vreme napisala i svoju jedinu dramu *Zagreb 1945*, praižvedenu 1946. u Lucernu, a po čijem je predlošku nastala aktuelna zagrebačka predstava. U ovom scenskom kolažu posvećenom ulozici žene (značajne uloge ostvarile su Ksenija Ugrina, Suzana Nikolić i Zdenka Marunčić) i njenim intimnim dramama u njoj nesklonim, istorijskim vremenima, fragmente povezuje izuzetno efektna pokretna scenografija Miljenka Sekulića – nekoliko zidova koji putuju kroz prostor i omogućuju rediteljki da označi putovanje kroz vreme u neuhvatljivosti istorijskih događaja.

Hotel Babilon, nova je premijera najizvođenijeg savremenog hrvatskog pisca Mira Gavranu i njegovog novoosnovanog putujućeg Teatra Gavran. Reč je o komičnoj monodrami u režiji mlade Aide Bukvić, za glumicu ali s jedanaest uloga, u kojoj je pišćeva supruga, Mladena Gavran, dobila priliku da da maha svom glumačkom daru. Gavran, koji je u prvoj deceniji svoga pisanja za pozorište bio poznat pre svega po „ozbiljnijim“ dramama (*Ljubavi Džordža Vašingtona*, *Noć bogova*, *Kreontova Antigona*), komedije (*Deložacija*, *Muž moje žene*, *Veseli četvrtak*, *Otelo sa Suska*) je počeo da piše kada je počeo poslednji rat – „kao da sam želio s humorom nadići vrijeme koje me je odredilo poput mojih suvremenika“. Činjenicu da je od 102 njegove premijere njih čak 57 izvedeno u inostranstvu, u 10-ak zemalja, Gavran objašnjava svojim nastojanjima da kao dramski pisac primarno misli na glumca kao na središnju osobu u pozorištu, što prouzrokuje da njegove tekstove vole da igraju i za njih se bore brojni glumci u različitim



Poetične scenske vizije: *Jelka kod Ivanovih* Zagrebačkog kazališta mladih

zemljama. „I nakon 102. premijere u mome životu osjećam uzbuđenje, strepnju i radost od svakog susreta s publikom. Svaka predstava je svojevrstna avantura i prije prvoga susreta s publikom niti jedan kazalištarac na ovome svijetu ne može biti do kraja siguran kako će ta avantura završiti. Otud ta napetost i uzbuđenje...“ Posle 100 premijera, bračni par Gavran je osnovao sopstveno pozorište jer je to, kako kažu, jamstvo kontinuiteta delovanja. „Imati vlastito kazalište znači mogućnost da se izbjegnju brojni kompromisi i tzv. usuglašavanja mišljenja na koja su umjetnici prisiljeni u velikim institucijama“.

Ako odluku riječkih gradskih otaca do kraja marta potvrdi hrvatski ministar kulture, novi intendant riječkog HNK-a „Ivana pl. Zajca“ biće Mani Gotovac, po diplomni profesorica komparativne književnosti ali već dugo aktivna pozorišna delatnica (svojevremeno i selektorka Sterijinog pozorja). Mani Gotovac sada radi kao dramaturškinja zagrebačke „Gavele“, a do ove sezone bila je na čelu splitskog HNK-a, ranije i zagrebačkog Teatra ITD.

Poznati češki filmski i pozorišni reditelj Jiří Mezl postavio je u zagrebačkoj Komediji, gde često gostuje, *Budalu za večeru* francuskog pisca Fransa Vebera.

Krajem novembra je na pozornici splitskog HNK-a (gde je intendant popularni glumac Milan Štrlić) premijerno izvedena *Kate Kapuralica* Vlahu Stulija u režiji Ivane Boban i prevodu Vanče Kljakovića s dubrovačkog na splitsko narečje. (Ovo kapitalno delo hrvatske dramske baštine napisano 1800. godine prvi put je izvedeno upravo u splitskom pozorištu 1966, u slavnoj režiji Marka Foteza, ali u izvornoj dubrovačkoj verziji.) Luku i Kate u novoj splitskoj verziji tumače Josip Genda i Zoja Odak. Kako javljaju svedoci, rediteljka je znala da izbalansira „šaku suza i vriču smijeha“.

Splitsko Gradsko kazalište mladih nedavno je premijerno izvelo predstavu *Dionice, obveznice, umjetnine, nekretnine* Dejvida Mameta u prevodu i režiji Gorana Golovka, nekadašnjeg člana beogradskog FDU-a. Golovko je reditelj i *Nevažnih priča*, „male drame s perona“ splitskog glumca Trpimira Jurkića, koja se bavi sudbinama malih, običnih ljudi a praižvedena je nedavno u splitskom HNK-u. Golovko je, konačno, i selektor i osnivač netom protekle splitske smotre „Ka siromašnom kazalištu“, kojom se promovira teatar u njegovu istinskom obliku, bez velikih tehničkih sredstava i finansija, teatar koji stavlja glumca u prvi plan i dramsko delo maksimalno približava publici.

MI UMETNICI SMO DRUGORAZREDNI BOGOVI

Novi projekat Dragana Živadinova

Ljubiša Matić

U Slovenskom mladinskom gledalištu krajem prošle godine premijerno je prikazana predstava *Supremat*, u kojoj se Dragan Živadinov, „atraktor“ – kako odskora sebe naziva – konačno oprostio od njemu bliskih stilskih formacija XX veka. Posle predstava *Tri proizvoda Nordung* (kojom se oprostio od umetničke grupe OHO) i *Ohorgani-zam* (kojom se rastao od grupe Tank), u *Suprematu* je usledio obred opraštanja i od famozne grupe Noje Sloveniše Kunst. Ubuduće će se Živadinov, kaže, opraštati samo od onih koji nastupaju u njegovom aktuelnom pedesetogodišnjem projektilu *Nordung*, nakon kojeg će „sâm sebe, kao poslednji preživeli iz izvorne podele, 2045. ispaliti u orbitu“. Tamo će se pridružiti umetničkom satelitu, koji će zameniti šesnaestoro do tada već pokojnih glumaca.

Živadinov je jedan od dva pozorišna stvaralaca koje je njujorški Muzej moderne umetnosti (MOMA) uvrstio u svoje nedavno izdanje *Izvorni dokumenti* (Primary Documents), antologiju savremene umetnosti Istočne i Srednje Evrope od 1950. naovamo (drugi je pokojni poljski

je delovalo skoro pre 20 godina. (Od predstave *Krst pod Triglavom*, prikazane i na Bitefu 1986, prošlo je 16 godina.) Drugo pominjanje vezano je za prošlu godinu i govori o aktuelnom stanju ovog neobičnog umetnika. Živadinov ne želi da se u njegov slučaj projektuje bogotraženje ili nešto slično. „Pošto je umetnost u suštini privremena religija, mi umetnici smo drugorazredni bogovi. Otkako sam počeo da u okviru svog pedesetogodišnjeg projektila operišem s numeričkim, atraktorsko-fascinacijskim i opsesivno-neurotičnim ritualima, svaki dan se iznova vraćam u umetnost, gde vršim njoj posvećen numerički ritual. I time idem direktno protiv smrti, zapravo treniram smrt. U tom je smislu umetnost zaista privremena religija.“

Za Živadinova je u telekosmizmu forma postala od ključnog značaja. Još ranije je u njegovom pozorištu ona bila veoma važna, a sada je sveobuhvatna. Ako gledalac pokuša da pronađe priču, obuhvati i poveže sadržinu, čini se, neće dobiti ništa, a ako obuhvati osećanje i formu, dobiće sve. I u *Suprematu* je reč isključivo o čistom obliku, o usredsre-



Mehatronični portal predstave "Tri proizvoda Nordung" Dragana Živadinova

Udaljavanje od NSK-a, dakle, iz retrogarde ka telekosmizmu, obeleženo je i prelaskom od reditelja ka „atraktoru“. Živadinov priznaje da su rezultati savremene kognitivne nauke, naročito dr. Mitje Peruše, sredinom 90-ih u njemu pokrenuli „nečuvene moždane bure“. On ne pripada onome što bi moglo da se nazove „elektroavangardom“, koja za rezultat uvek ima virtualne svetove, ali ga u svakom slučaju zanimaju digitalni neuro prostori, u kojima otpočinju reakcije i u kojima se mreža sastavlja u svojoj materijalnosti i pojavnosti. Digitalni neuro prostor, naime, vodi „mehatronici“ njegove saradnice Dunje Zupančič i u sebi sadrži satelitsku umetnost, robotiku, „umbote“ – „sve ono što će mi mnogo značiti u godinama koje dolaze“

„Reditelj“, objašnjava Živadinov svoj pojam „atraktora“, „spada u polje režima. Svaki sistem je neki režim delovanja, a režija je onaj koji sistemom upravlja i čini ga funkcionalnijim, potpunijim, kao i lepšim, ako se odluči da ga estetizuje. Zato je područje režije najpre bilo povezano sa rekonstrukcijom, kasnije je prešlo u reinterpretaciju, potom u aranžmane, konceptualizaciju i tek je posle svega toga došlo do emancipacije umetnosti režije u odnosu na tekst. Mene zanima samo autonomija umetnosti režije; ja sam umetnik. Stručan sam za metafizičke zadatke koji dolaze iz subkvalnog sveta. Autonomija rediteljskog zanimanja je moguća samo u oblasti apstrakcije. Stoga se više ne bavim parcijalnim problemima pozorišnog praktiku-ma. Na drugoj strani je glumac, koji je na sceni uvek figurativan i teško gubi svoju telesnost, svoju ljudskost. To je, doduše, dobro, ali ja u svakom trenutku moram da pokazujem svest o brisanju ljudskosti i gubljenju figurativnog. Da bih objavio autonomiju umetnosti režije, postavio sam je u područje atraktora: 'Atraktor je stanje u kojem se sistem, obično sa mnoštvom unutrašnjih interakcija, stabilizuje. Na taj način prouzrokuje da se druga stanja postupno pretvaraju u atraktorsko stanje'. U tom je pogledu atraktor jednako autonomija umetnosti režije.“

MILIVOJEVIĆ U LIONU

Olivera Milošević

Spoba u Ljubljani, gde je u Drami Slovenskog narodnog gledališta režirao Čehovljevog Galeba, 12. XII Nikita Milivojević je otputovao u Lion, da na tamošnjem festivalu bude uz svoju predstavu *Bekstvo* koju je po drami Mihaila Bulgakova postavio prošlog proleća u solunskom Narodnom pozorištu. Kreativno koncentrisan na Čehova nije razmišljao o tome šta ga čeka u Lionu. Kad tamo - niz prijatnih iznenađenja: selektor je njegovu predstavu odabrao za XI Festival Evropske teatarske Unije gde se prikazuju najbolja ostvarenja sezone iz zemalja članica. Osim *Bekstva*, u selekciji od 10 najboljih bili su i *Specijalisti* Kristofa Martalera u produkciji Deutsches Schauspielhaus-a, Hamburg, *Mnemonic* Simona Mc Burneya, Theatre de Complicite, London, *Medeja-Materijali* Hajnera Milera u režiji Anatolia Vasillieva Moskovskog pozorišta, Bergmanovo delo *S'agite et se pavane* u režiji Planšona, *Psihoza* Sare Kejn s Izabel Iper, *Trilogija Žene* koju je po delima Ženea režirao Antonio Latela u koprodukciji italijanskih pozorišta iz Napulja, Palerma i Milana... U Lionu je bilo uzbudljivo i za Grke, jer je to prvi put za 11 godina postojanja Festivala da je pozvana i predstava iz njihove zemlje.

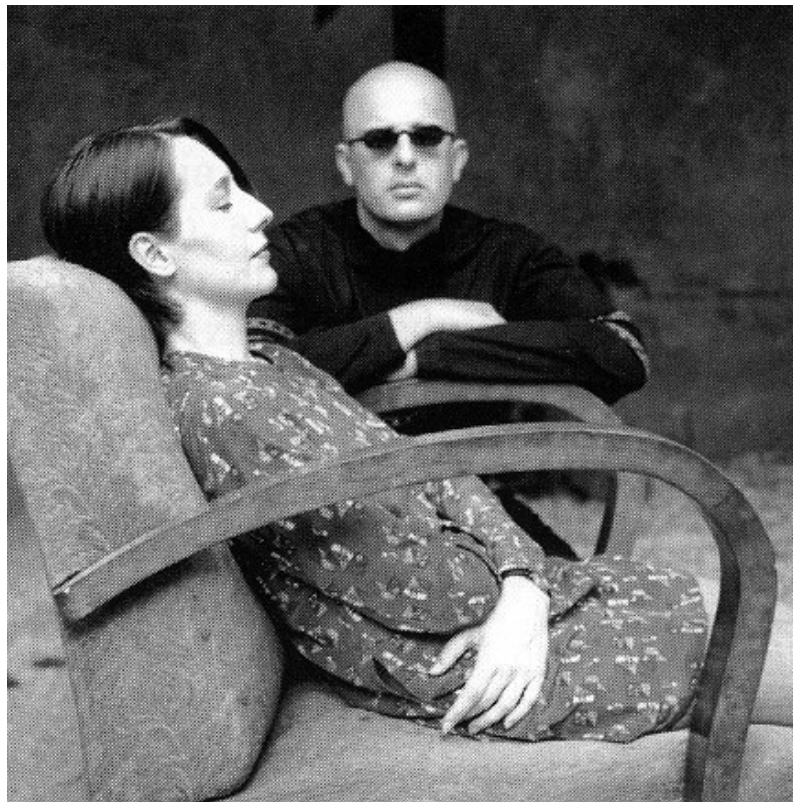
I selektor Michel Bataillon je zato imao veliku tremu; jedini je video predstavu, a na pitanje otkud Grci imaju dobro pozorište, objašnjavao je da je to otuda što je u kombinaciji i srpski reditelj. Francuzi tvrde da ne pamte da su videli predstavu iz najjužnije tačke Evropske Unije, osim po neku antičku tragediju, a oni smatraju da ih Grci igraju najgore na svetu! I za Bulgakova kažu da je danas u Francuskoj pisac u modi. A onda je za njih usledilo iznenađenje...



Neočekivani uspeh: scena iz *Bekstva*

„Pred prvo izvođenje, kaže Milivojević, svi su nas na diskretan način upozoravali da se ne iznenadimo ako publika bude reagovala mlako, a da u slučaju da im se predstava dopadne treba očekivati aplauz uz dva naklona. Zato sam pre-režirao poklon - svi glumci se zajedno poklone, bez pojedinačnih izlazaka. A onda, posle 15-ominutnih ovacija i mene su izveli na scenu. Na reprizi sutradan - isto.“

Bekstvo Narodnog pozorišta iz Soluna je postala događaj XI Festivala Evropske teatarske Unije, veliki uspeh grčkog pozorišta i nešeg reditelja, a direktor i dramaturg Narodnog pozorišta iz Liona, gde je Festival održan, najavili su dolazak na premijeru *Galeba*. Milivojević je, uz nekoliko boca francuskog vina, uspeh proslavio s prijateljima u Ljubljani.



"Atraktor": Dragan Živadinov sa svojom saradnicom Dunjom Zupančič

reditelj Tadeuš Kantor sa svojim pozorištem Krikot). U poslednjem godišnjaku plesnog časopisa „Balet-Tanc Internacional“ kritičar Arnd Vezeman izabrao je kao najvažniju predstavu prošle godine Živadinovljevu koreografiju u bestežinskom stanju. „Ako je koreografija pisanje telima po prostoru, koreografija Živadinova je najveća od svih kojih je bilo... Izabrao je beskrajnu prazninu prostora jer bestežinsko stanje obezbeđuje večno kretanje.“

Ova dva pominjanja odnose se na različita razdoblja Živadinovljevog stvaralaštva i odražavaju umetnikov prelazak iz „retrogarde“ u „telekosmizam“, kao i od reditelja u „atraktora“. Spominjanje u *Izvornim dokumentima* se odnosi na Gledalište Sester Scipion Nasice, koje

denosti na formu, ali u duhu suprematizma. „Kada bih se osvrnuo nazad i zapitao šta bih iz XX veka sačuvao za večnost, izabrao bih Maljeviča i konstruktivizam. Zadržao bih Maljeviča i Lisickog i sve drugo pustio da ide kud mu je drago. U tom pogledu je *Supremat* neka vrsta supremacije pomenutog, direktan udarac napred ka svemu što je povezano s telekosmizmom i telelogijom, s mehatronikom Dunje Zupančič i našim satelitima, koje nazivamo 'umbotima'“. Živadinov želi da uspostavi konflikt između večne i privremene religije, ali ne putem dramske forme. Reč je u najboljem slučaju o postdramskom pozorištu, iako se on s njim ne identifikuje, već se pre zalaže za „postgravitacijsku umetnost“.



NA POLA PUTA

O tri pozorišna festivala

Jelena Kovačević

Nedavno mi je stiglo otvoreno pismo Borisa Kovača upućeno skupu *Ogledalizacija*, na kome sam i sama učestvovala. Tekst kulturni i s blagom dozom humora odmah me je privukao na svoju stranu, a posebno pitanje koje je postavio: „Dešava se paradoksa da nova vlast, nasleđujući institucije kulture u takvom stanju i, za sada, nemajući snage da u njima pokrene radikalne reforme, samo reprodukuje zatečeno stanje stvari... U takvom kontekstu valja posmatrati društveni položaj i funkciju segmenta kulture koji predstavlja i afirmiše ovaj i slični festivali, KPM „Ogledalo“ i slične nevladine organizacije. Naime, ako se tretman tog segmenta kulture u ovom društvu nije radikalno promenio a nije – šta valja činiti?”

Drugačije formulirano, pitanje glasi: ako ste živeli u društvu koje je bilo politizovano, i ako ste bili protiv ili u sukobu s tom politikom, onda ste bili na margini društva (na primer, marginalno pozorište). U trenutku kad se menjaju uslovi politizacije i kada nužno ne morate biti na margini, gde ste?

Brojni muzički albumi i međunarodna reputacija daju za pravo Borisu da kaže: „Ne učestvujem u animaciji ove kulturne sredine što sam činio godinama. To je za mene, naime, postalo neprihvatljivo sa stanovišta profesionalne odgovornosti“. Zato se on i zalaže za uvođenje parametara profesionalnosti. Iz pisma proizilazi da je profesionalnost pre svega baviti se svojom umetnošću i, verovatno, zarađivati od nje. Za mene, bez posebnih analiza, profesionalnost ima više kriterijuma. Povezana je sa školovanjem i kvalifikacijama za datu delatnost, s iskustvom, izborom te delatnosti za glavni životni poziv (delatnost od koje se živi), s poštovanjem etičkih pravila profesije, kvalitetom rada i dela. Nažalost, zadovoljenje svih uslova ne nalazimo ni u institucionalizovanim kućama; kako ih onda zahtevati od neinstitucionalizovanih pozorišta? Neosporno je da vrhunskom profesionalizmu treba težiti i da on od motivacije (uključujem još jedan kriterijum) naročito zavisi.

Načeta tema nije opšte mesto. Tokom decembra za redom su održana tri festivala. Prvi festival multidimenzionalnog pozorišta *Pokus* u SKC-u, pomenuta *Ogledalizacija* u Novom Sadu, u organizaciji KPM „Ogledalo“ po drugi put i četvrta prezentacija ANET-a pod imenom *Pretapanja*. Po mnogo čemu različiti, ovi skupovi mladih su imali zajedničku odliku da preispituju i definišu društveni položaj domaćih umetničkih grupa-česnica. Stvaranje festivalske forme utiče na profesionalizaciju izvođača i njihovog rada. Festival menja recepciju performansa jer mu daje dodatnu strukturu ili učvršćuje postojeću, a nekad ima i obratnu ulogu. Naime, festival uvek zahteva dodatni napor, više koncentracije, težnju za usavršavanjem.

Hokus-pokus

Prošlogodišnja prezentacija ANET-a (Asocijacija nezavisnih teatarata) pod imenom *Pragovi* pokazala je da pojave na marginama zvanične kulture itekako imaju svoje gledaoce, novu i svežu publiku koja se stvara paralelno s novim performerima. To su ljudi koji, najšire rečeno, tragaju za izrazom, formulisanjem vlastitih problema, ličnim razvijanjem.

Festival *Pokus* eksperimentalan je i u organizacionom i u sadržajnom smislu. Doduše, tim Olga Glišin – Ivan Pravić, od kada su došli na jedno od uredničkih mesta u SKC-u, vode najrazgraniju programsku koncepciju ovog centra. U tradiciji lucidnih 70-ih u SKC-u, upotrebiće neočekivane reči: ekspedicija, pronalazači i pronalazaštvo, multidisciplinarnost i multidimenzionalnost... – za koje će svakako naći raspricano pokrivenje. Ustvari, oni na duhovit način skreću pažnju na radove novih umetnika, ali i na nedostatak avanturističkog duha.

Posle dve godine na uredničkom mestu i s iskustvom stečenim u realizaciji raznovidnih aktivnosti (seminar o savremenom pozorištu, permanentne radionice različite tematike, gostovanja umetnika iz inostranstva, kao što su Hisako Horikava ili ZID Teatar, realizovanje zajedničkih međunarodnih projekata poput projekta Via Pontica) Ekspedicija multidisciplinarnih pronalazača rešila se da organizuje svoj prvi festival. Opet je utoliko bio teži što je festivalska organizacija ukupno dobila 30.000 dinara od Ministarstva prosvete za pripremu i realizaciju četvorodnevno programa. U *Pokusu* je učestvovalo 14 grupa i individualnih performera iz Beograda, N. Sada i Pančeva koji su svoje scenske eksperimente poželeti da javno izvedu.

Neki od učesnika imaju iskustva i više performansa iza sebe, poput Kamernog pozorišta muzike „Ogledalo“ iz Novog Sada, ili Projekta *Objektivna drama* Tatjane Pajović i JUST teatra iz Beograda. Drugi su novoformirane scenske grupe, HUMAN Teatar iz Novog Sada, Siguirilla iz Beograda koja se zanima za savremeni flamenko, Pagan Future teatar Branke Zgonjanin, Sac Mac Voc ili Organic Gordane Šuković. Neki od izvođača dali su samo nazive svojim radovima, oslobađajući ih zadate budućnosti ili ideologije: Ana Vilenica (solo *Moj posed*) i u društvu Tanje Višić i Danijele Vučković performans *Living Stage*, Marko Milić je inicirao igru mrakom i šibicama *Šibica* i učestvovao u grupi u predstavi za decu *Kula srca*. Po svojoj nepatvorenosti i eksperimentu-i-po-cenu-neuspeha, *Pokus* je jedinstven festival. Stoga ne bi valjalo da se ponovi u istoj formi. Učesnici su dobili post-eksperimentalna znanja s kojima se valja upustiti dalje i dublje u traženju rešenja. Predstoji razrađivanje ideja, stvaranje novih; usavršavanje izvođačkih tehnika i izvođačkih sposobnosti. Istrajnost ili odustajanje.

Ogledalizacija! ogledajmo se!

Po svojoj isključivosti *Pokus* je posebno bio uzbudljiva revija radova. S manje rizika protekla je *Ogledalizacija*. Druga je godina trajanja ovog skupa međunarodnog karaktera. Njen organizator KPM „Ogledalo“ u svom višegodišnjem trajanju (osnovani 1989) saradivali su intenzivno, kroz različite forme, s mnogim umetnicima i grupacijama. *Ogledalizacija* organizatore suočava sa znancima, a svima pruža mogućnost za međusobno ogledanje.

Intenzivan desetodnevni program uselio se u mnoge novosadske kuće, u Srpsko narodno pozorište (odigrana je predstava iz Albanije *Cipele*) i dr. progra-

mi), u Novosadsko pozorište, Kulturni centar Novog Sada, Muzej Vojvodine, Brankovo kolo, Kafe-knjižaru „Izbu“, muzičku školu, Galeriju „Zlatno oko“; izašao je na ulicu.

Kad se pogleda njihov program, iznenadi mnoštvo celodnevni aktivnosti: izložbe, koncerti, radionice, prezentacije, simpozijum, razgovori, predstave. Daleko da se sve svodi na šarolikost programa. Direktor Festivala Ivana Inđin svakoj aktivnosti dala je razlog. Diskusije o savremenoj umetnosti (*Uloga umetnosti u međuetničkoj toleranciji; Nezavisne umetničke scene; Globalizam i umetnost; Žene u umetnosti*) završene su tako što su izložene u Skupštini grada na prijemu, na primer. Poseta video-instalaciji Irene Paskali istovremeno je značila i upoznavanje s jednim od kreatora kulturne stvarnosti u Novom Sadu i zemlji, galerijom „Zlatno oko“. Neposred-

čavaju tematske i spontane razgovore o savremenim kretanjima u izvođačkim umetnostima.

Ovogodišnja prezentacija dobila je oblik festivala. Na programu su se našle gostujuće predstave iz zemlje i inostranstva. Selektori su se kretali u dva pravca: ka pozorištu baziranom na visokoj tehnologiji i povezivanju s digitalnim medijima, i drami u edukaciji. Oba pravca novina su u odnosu na doskorašnji antropološki pozorišni rad. Gošća iz Velsa, Edi Ladd (Eddie Ladd) podigla je tenziju i nivo očekivanja na samom početku desetodnevno programa. Omaž De Palminom filmu *Scarface* (Lice s ožiljkom) izvela je sama, komunicirajući i s temom i s publikom na više nivoa. Pored engleskog govorila je na maternjem velškom, a svedenost nekih pokreta preuzeta je iz govora gluvonemih. Na

(muškim) identitetom. Što je u Gentu i Belgiji obično, ovde izaziva relativno burnu podelu publike i kritiku „homo-seksualne predstave“.

Rad naših trupa s omladincima takođe pripada drami u edukaciji. Zanimljivo je da se ni jedna od 7 grupa nije bavila ovim aspektom odrastanja. Ovo je druga generacija mladih, popularno zvanih PAV2 (Play Against Violence, 2. generacija). Sve je više duhovitosti na sceni i lakše se komunicira s gledalištem. Predstava *Gatka* KPM „Ogledalo“ i mladih sa specijalnim potrebama donela je i duha i duše. Ovo je jedinstven način rada u nas, za koji je direktor Bitef teatra imao sluha i ponudio gostoprimstvo za svaku njihovu novu predstavu.

Uz humor, trupe su u stanju da na prave distancu prema vlastitom radu i prema pozorištu kao instituciju. Najnovi-



Gošća iz Velsa: Eddie Ladd u predstavi *Scarface* (Foto: Đ. Tomić)

nost nastupa i briga o čoveku glavne su odlike svake organizacije i rada KPM „Ogledalo“.

Na Festivalu su igrali MIMart Nele Antonović i Pozorište bistrh potoka Boška Mandića, gosti iz Albanije (Akademski teatar iz Tirane), Rumunije (predstava *Keep In Touch*), Italije (koreografija *Fuorilemura* Teatra Lastiko), Makedonije (*Ljubavna drama* Makedonski narodni teatar). Paralelno su tekle radionice. Bad Company iz Hrvatske svojim radom i posebno kroz časopis za izvođačke umetnosti „Frakcija“ predvodi savremenu hrvatsku scenu. Radionica Feldenkrais-Alan Fräsera pruža složen pristup čoveku, interesantan profesionalcima u psihoterapiji, pedagogiji, umetnostima, i to češće u svetu no kod nas. KPM „Ogledalo“ omogućilo je ovakvu radionicu ne po prvi put.

Pretapanja

Možda je najbolji pokazatelj kretanja savremenog teatra u nas aktivnost Asocijacije nezavisnih teatarata. Od osnivanja 1999, kada im je direktnu podršku svojim govorom i prisustvom pružio Eudenio Barba, ANET redovno predstavlja svoj godišnji rad beogradskoj publici. Pozorišne trupe koje su u Asocijaciji (Dah teatar, Plavo pozorište, Omen teatar, Ister teatar, ERGstatus, Svan teatar i Projekat Objektivna drama) pored tekućih predstava, prezentuju rad s grupama mladih (po programu Evropske kulturne fondacije *Igrom protiv nasilja*), organizuju radionice s gostima sa strane i omogu-

loženost komunikacije sve vreme nas je podsećala scena podeljena na dva dela, jedan s velikim belim platnom na kojem je projektovan video-film i istovremena radnja u samom teatru (koju je Edi izvodila na drugom delu scene, takođe pred gledalištem). „Chromakey“ (hromaki) tehnologija, koju Edi koristi, u svetu filma i videa znači učiniti neku od boja sasvim providnom. To je brz postupak, prilično grubog efekta postignutog jakom pikselizacijom ivica.

Sajber performans Avatar Body Collision grupe (oformljene 2002) predstavljala je planirano časkanje putem Interneta, uz prisustvo izvođača, spisateljice Helen Varli Džejmison (Varley Jamieson) na sceni u Cinema Rexu. U tom trenutku, njene partnerke nalazile su se „negde“, na Novom Zelandu i u Britaniji. Slale su vlastite digitalne filmove, fotografije i animacije u etar. S elegantnog lap-topa, I-buka, radnja se projektovala na zid dvorane, što je bilo interesantnije kao mogućnost no što je bila sama realizacija.

Klasičan primer drame u edukaciji pružio je Creative Minds School Theatre i njihov rukovodilac Gaj Viljems (Guy Williams) kroz predstavu velikog ansambla *Fuente Ovehuna*. Tekstu Lopea de Vege pristupilo se kroz radionice u kojima se razmatrani međuljudski odnosi. Gaj je predsednik Nacionalne asocijacije učitelja drame u V. Britaniji. Koreografski performans *Mannen* belgijskog pozorišta Kopergietyer plod je rada koreografa Iva Tuvisa (Ives Thuwis) s omladincima od 13 do 20 godina. Pod snažnim uticajem trupe DV8 pet mladića traga za vlastitim

ja koreografija Ister teatra, u koju su pozvani Bojana Mladenović i Dušan Murić, *Ko je pojeo puding?* donosi tri verzije porodičnog života (insinucija na bitefovsku predstavu *Tri verzije života Lusi Kabrol* nije slučajna) – sumornost svakodnevice, začinjenu balkanskim kičem. Studiozna isterovska predstava s cirkuskim elementima unosi pravu svežinu u naš teatar.

Performans Omen teatra *Ordo virtutum* prežirani je za hotel „Moskvu“ (prvi put izveden u bečkom hotelu „Arctel“). Ekskluzivnost ambijenta (završni deo izveden je apartmanu u kome su odseli Liz Tejlor i Ričard Barton, na primer) samo je deo smišljene priče. Granica između stvarnog i glumljenog, hotelskog i scenskog, ovorenog i onvremenog... postala je nejasna te je dovela gledaoce u poziciju preispitivanja.

I nastup Sanje Krsmanović-Tasić, glumice Dah teatra u solu *Ples sa tamom* ustvari je predstava o predstavi, u vidu reminiscencija. U njoj se prepliću i pretapanju različiti nivoi stvarnosti glumačkog lika.

Kad su sve priče bile ispričane, pojavio se lažni film o lažnoj radionici i performans nastao na osnovu takve radionice, koji su izveli radioničari s pozorištem Kassys iz Amsterdama. Zaključili su *Pretapanja* na inteligentan i autokritičan način.

Tri festivala zgusnula su decembarsko vreme. Njihov intenzitet ne da nije zasitio kulturnu scenu, već je na putu kreiranja paralelne scene, na kojoj uvek ima živosti i raznovrsnih pojava. Na pola puta najviše je nade.



JANUARSKO ZATIŠJE

Pozorišno pismo iz Londona

Duška Radosavljević-Heaney

U engleskoj pozorišnoj tradiciji tzv. *pantomajm* (pantomime), ili skraćeno „panto“, nema nikakve veze s kontinentalnom pantomimom. Panto je vrsta komada vezana za predbožićnu euforiju, koja poput mnogih drugih stvari na britanskom ostrvu žanr ima viševjekovnu tradiciju. Smisao je da se kroz dvosmisleni interpretaciju poznatih bajki (među najpopularnijima su *Pepe-ljuga*, *Aladin* i *Mačak u čizmama*), zabave i deca i roditelji. Transvestizam je sastavni deo ovog žanra pošto glavnu mušku ulogu (recimo Aladina) obično igra devojka, a stariju žensku ulogu (Aladinovu majku) – muškarac. Aktuelni pop hitovi prate narativni tok, a često se dešava i da se publika i glumci međusobno gađaju raznim artiklima koje obezbeđuje ansambl. Sav taj razulareni

spektakl u pozorištima širom zemlje traje tokom celog decembra i još po nekoliko dana u januaru, a onda nastane zatišje kao prilika da ozbiljniji poklonici pozorišne umetnosti odahnu i počnu da iščekuju novogodišnja uzbuđenja.

Belgijski Okidok

Ove godine jedan od glavnih događaja je promena rukovodstva u Narodnom pozorištu pošto je Ričardu Ejru (Eyre) istekao mandat te Nikolas Hajnter (Hynter) preuzima fotelju. Pisac Dejvid Her (Hare) se svakako raduje tom preokretu jer mu je pod novim rukovodstvom obećana premijera i povratak u pozorište za koje on tvrdi da mu je nekada bilo matično. Ne može se, doduše, reći da je

Her patio u svom egzilu. Nakon uspeha njegove adaptacije Šniclerovog *Ringišpila* sredinom 90-tih, u kojoj je glavnu ulogu igrala Nikol Kidman, i uspešnog brodvejskog transfera njegovog komada *Amy's View* s Džudi Denč u vodećoj ulozi, Heru upravo izlazi i novi film pod nazivom *Sati* (The Hours), a u režiji Stivena Doldrija (Daldry, bivši direktor Rojal Korta i proslavljeni reditelj filma *Bili Eliot*). O novoj premijeri u Narodnom ne zna se baš mnogo, pošto pisac želi da izbegne bilo kakve predrasude. Doba interneta, kao što primećuje jedan od novinara u „Gardijanu“, nudi mogućnost kupovine nove knjige čak i pre no što ona izađe iz štampe, omogućava priliku isprobavanja fragmenata novih singlova ili filmova, ali pozorište i likovna umetnost još jedino uspevaju da održe nivo misterioznosti pre no što se najavljeni događaji dese.

Dakle, šta se trenutno dešava na engleskoj sceni? Januarsko zatišje je uglavnom vreme proba novih komada, dok se na scenama igraju putujuće predstave već dobro poznatog kvaliteta. London ima i januarski festival – međunarodni festival pantomime. To će biti pantomima u kontinentalnom značenju te reči. Naime, u londonskim pozorištima se trenut-

no igraju neme predstave uglavnom iz frankofonog govornog područja. Vodeća engleska kritičarka Lin Gardner se nedavno divila belgijskom ansablu i njihovoj predstavi *Okidok*. Kad klovnovi uporno pokušavaju da vas nasemeju, tvrdi Gardnerova, obično u tome ne uspevaju. Belgijanci, međutim, zaista izgledaju kao da pokušavaju da se snađu u svetu koji dovoljno ne poznaju, te njihova klaunijada proističe iz spontanosti a ne iz dobro oprobanih formata za humor. Možda je to i indirektni komentar na engleski „panto“, ali u svakom slučaju, Gardnerova uporno naglašava Beketovski epitet ovih klovnova.

Sećanja na Godoa

S tim u vezi valja naglasiti i da ovog meseca pada pedesetogodišnjica od pariske premijere *Čekajući Godoa*. Tim povodom Piter Hol (Hall) je nedavno evocirao uspomene na svoju režiju istog komada u Londonu dve godine doznije. A 1955. nije u Londonu bilo glumca koga je bilo moguće vrhovati da igra u ovoj predstavi, priseća se proslavljeni reditelj. Nije bilo ni kritičara koji je pohvalio premijeru, dok se pozitivna reakcija publike

jedino mogla sumirati nečijim glasnim komentarom na rečenicu: „Ništa se ne događa.“ „Tako je!“, primetio je izvesni gledalac, koristeći suzdržanu formu te fraze prisutnu u parlamentarnom žargonu (doslovno „Hear, Hear!“). Predstavu je spasla ushićena reakcija dva kritičara – Harolda Hobsona i Keneta Tajnana (Tynan) koji su svoje čitaoce nedeljama bombardovali člancima o *Godou*, te je predstavu, najzad, te godine kao najkontroverzniju i nagradio „Evening Standard“. U to doba je, naime, sada već prestižna nagrada tog lista tek osnivana. Interesantno je da se Holova kćerka, tinejdžerka, iščudavala nad detaljnim objašnjenjima ove drame koja su se našla u programu Holove režije istog komada 1997. godine. „Zar sve to nije savršeno očigledno?“, pitala je.

U vreme januarskog zatišja, dakle, slede dva moguća zaključka: ako se pita engleska publika, ona će u svakom slučaju glasno izraziti svoj stav. Uredno će se gađati ili krempitama ili dobro izabranim rečenicama, a sve zato da bi održala tradiciju, a kada se interesantne, pozitivne promene ipak nekako provuku (dolazeći mahom iz Francuske) – opet će se gađati da bi i od njih napravila tradiciju.

LJUBAVNI UGRIZ – OPIRANJE TEORIJI: OPIRANJE TEORIJE

Postmaterijalistička simulacija teorijskog

dnevnika beogradskih izvođačkih umetnosti

Ana Vujanović

05.12. Zatvaram svoju arhivu repertoara beogradskih pozorišta i izlazim iz kuće. Ulazim na scenu: samo je ÷ tu; ostali kasne. Ona je spustila pogled. Pogled deluje u izvesnom spustu. Prelazila je pogledom preko njegovog tela. On je spustio pogled. Pogled deluje u izvesnom spustu. Prelazio je pogledom preko njenog tela. Ona je spustila pogled. Pogled deluje u izvesnom spustu. Prelazila je pogledom preko njenog tela. On je spustio pogled. Pogled deluje u izvesnom spustu. Prelazio je pogledom preko njegovog tela. Pogled se spustio. Pogled deluje u izvesnom spustu. Prelazio je pogled preko tela...

15.12. Prelomljeni „TkH“, časopis za teoriju izvođačkih umetnosti nas je ne iznenadio, već potpuno zaprepastio. Umesto planiranih 250 ima 400 stranica! „Tekstovi“ podlegli mediju časopisa izmakli su našoj kontroli i počeli nekontrolisano da se povezuju, prepliću, prelamaју, umnožavaju, metastaziraju. Materijalni otpor teoriji... Svesna sam da imam ozbiljan problem koji „TkH“ može koštati života. Vrtim po glavi: „TkH“ već ionako nije ono što ova sredina, odnosno scena, želi da ima; osim kao fetiš. (Ima, srećom, uticajnih pojedinaca u Ministarstvu i još ponegde koji ne misle tako, ali to su individue a ne sredina.) On joj je stran, tuđ. Zove ga „pedersko-performerški projekt“. On nije njen. On je antihumanistički; njoj to zvuči opasno. On je nekakav poremećaj, mutacija njenih proverenih socio-kulturnih gena nastala u opskurnoj laboratoriji postistorijskog

genetskog inženjeringa. On je sve ono što ona nije. Oni naravno ne postoje jedno mimo drugog, niti jedno bez drugog, već jedino u neprestanoj međusobnoj napetosti. Ona ga ne voli. On čak nije ni pozorišni. On joj priča priče koje ona ne želi da čuje. „TkH“ na 400 stranica – pa to je njen promašaj! Kao da je rodila ćerku s dve glave. Prolaze minuti... Miško i ja gledamo zapanjeni i zabrinuti u neverovatnu gomilu složenih listova papira na stolu. Dizajneri Mia i Filip nas teše: ne sekirajte se. Šta je – tu je. On se ne takmiči s njom i zato – ne sme izgubiti trku sa samim sobom! Sedamo za sto. Sledi višerasovna akcija sećenja, skraćivanja, izbacivanja, odbacivanja, računanja, smanjivanja, sažimanja, precrtavanja... Medij se opire. I teorija nje-mu. Nalazimo se na sredini – „TkH“ na 310 stranica. I dalje daleko više no što bi ona želela da vidi ali i manje nego što on ima da joj kaže...

22.12. U mom životu se sve što može menja sporo, polako, oprezno, posle mnogo smišljanja, ili se i ne menja. A kad se promena desi, skoro je i ne primetim. Uopšte nisam dinamična, a posebno ne zanimljiva osoba, mada nekima ne deluje tako. Razlog za to može biti moja udaljenost od ljudi. I od same sebe. Možda im to deluje zanimljivo. Dok ne shvate da iza ili ispod toga nema nikakve tajne, ničega, već opet samo udaljenost od ljudi... i od same sebe. I/ili nepodnošljiva sporost u približavanju. Prema Barthesovoj kasnoj dijagnostici, patim od specifične vrste nelagodnosti u društvenim situacijama;

pa makar je činili i najbliži. Volim promatrati svet izdaleka i ogledati se u njemu sa svojeg izdvojenog mesta u svemiru, narcisoidno ponavljam njegove reči. Krleža se na to brecnuo: Apstraktni spekulac! Nešto se ipak dešava, moćno, snažno, brzo i odlučno – čitam i proizvodim: pišem i pravim; dok ljudi i „pravi život“, pa i pozorišni, prolaze pored mene, a ja nemam kad ili ne umem to da shvatim.

Imam, recimo, trag ljubavnog (ili) vampirskog ugriza na vratu. Stoji tu već dugo i deluje kao misterija ili kao bitno. A svaki put se zbunim kad me neko pita o njemu, jer skoro i ne znam da je na mom telu. Ustvari, on je tu verovatno zato što se sporo rešavam da prebrišem tragove, ili samo naviknem da živim s njima...

01.01. Draga Ana, hvala ti što si mi omogućila da parazitiram u tvom dnevniku. To se savršeno uklapa u moja recentna istraživanja „mračnog“ sveta vampirizma. Neko je pominjao vampirizam pisama (Lacan? Derrida? Ili neko treći i četvrti?). To znači da je moj tekst vampir mnogih tekstova, a i tvoga teksta, a da je tvoj tekst vampir i tekstova kojih je moj tekst vampir, a i nekih tvojih i drugih tekstova, a i vampir „Ludusa“. I *voilà*. Ali nisam vešt u pisanju tekstova o tekstovima. Zato je tu i Sinišin crtež s vampiricom (ne znam da li je to Lucy ili Mina) za pisačom mašinom. Dnevnik je ustvari idealan medijum za vampirske narative (podsećam da je *Dracula* Brama Stokera sastavljen od „autentičnih“ dokumenata – pisama, dnevničkih zabeleški, novinskih isečaka, telegrama itd). Vampiri su fascinantne, zavodljive, seksi

figure koje privlače. Ili: vampiri su moćne ikone političke borbe, ugroženih manjina, transgresivne figure koje dovode u pitanje *status quo*, anarhične figure koje zamagljuju rodne razlike, bude učmalu seksualnost. Ili nešto treće. Umetnost je vampir koji savršeno poznaje sve običaje i konvencije politike i ekonomije, koji im pije krv a zauzvrat pruža neslućena zadovoljstva. Ponekad mu se one i same bacaju pod noge (ha ha)! Jer, osim što je vampir čudovište i parazit, on je i lep, ugladen, zgodan, kosmopolita, *dandy* i svojom pojavom laska građanskoj sredini. Vampir je hit! A ja sam Šeherezada koja prekida priču kad postaje najzanimljivije – da bi preživela nastavljajući priču u beskonačnost.

Bojan Đorđev



Siniša Ilić: Vampirica za pisačom mašinom

TESLA IZA BOŽJIH LEĐA

Italijanski dnevnik

Jovan Ćirilov

Beograd – Milano – Ravena,
29. novembar 2002.

Na beogradskom aerodromu sretam Ljiljanu Lašić i Ljiljanu Blagojević. Kad rekoh da letim u Milano, gotovo uglas kažu da se svakako javim našem tamošnjem konzulu Miši Ivanoviću. Obožava umetnost i umetnike. Nedavno je njih dve okružio pažnjom kakva se retko sreća kod naših diplomatskih predstavnika na strani. U avionu sretam nekadašnjeg komšiju Goceta Popovskog koji mi takođe preporučuje da se svakako javim našem konzulu sa pričom sličnom malopredašnjoj.

Saobraćajni košmar od aerodroma do jedne od stanica u Milanu gde treba da uhvatim jedan od vozova za Ravenu, po mogućstvu onaj koji ne staje na svakoj stanici. U Raveni treba da uručim nagradu trupi „Fani i Aleksander“ za predstavu *Requiem*. U vozu se preko mobilnog, ili kako se u Italiji kaže čelularija, sporazumevam s članovima trupe da me dočekaju na koloseku gde stiže voz na glavnoj stanici. Ali kada sam stigao na ravenku stanicu njih nema ni od koroza. Opet spasava mobilni koji me svakog meseca košta kao svetog Petra kajgana. Nekako smo se ipak našli. Večerao u restoranu „Naiva“, gde više slike dosta dobrog lokalnog naivca. Sa srdačnim Italijanima provodim prijatno veče. Tu je i reditelj *Poljaka* s 34. Bitefa, Marco Martinelli. Prijatno je videti kako se

umetnici dve trupe iz istog grada vole i druguju.

Stanujem u pansionu koji drži majka verenika glavne zvezde ravenke trupe. Kažu da je kuća iz XVI veka.

Ravena – Molinela,
30. novembar

Ujutro za doručkom pišem na italijanskom govor za svečanu predaju nagrade. Pomaže mi cela porodica – mama, sin i buduća snaja.

U svečanoj sali u prisustvu lokalnih rukovodilaca predajem Specijalnu nagradu 36. Bitefa reditelju predstave Luidiju de Anđelisu. S nama je načelnik za kulturu Ravene i predsednica borda lokalnog Ravena festivala, Marija Cristina Mazzavillani Muti, supruga slavnog dirigenta. Hvali kako sam obučen. *Elementissimo!* Da li me zavilava ili ozbiljno tako misli. Na dodelu je došao i par Ibija iz Teatro delle Albe – Ermana Montanari i Senegalac Luigi Dadina.

Na ručku smo u *Casa di vino*. U toj Italiji sve je po nekoliko vekova staro. Zidovi, lijane, vino. Luidi me vodi da vidim novootkrivenu rimsku kuću *Domus dei tappeti* di pietra sa mozaicima iz rimskog vremena koji liče na tepih. Pre mesec dana kuću je otvorio predsednik Italije. Vodi me i da vidim njihov studio na periferiji grada. Prolazimo pokraj starinskog groblja i užasa mračne industrije. U njihovoj radionici se pravi dekor za predstavu *Alisa iza ogledala*, koju igra devojčica.

Luidi me vozi do gradića Molinela. Nije čudo da za njega nikada nisam čuo. Nisu čuli ni Italijani. Jedva smo ga našli na mapi. Stižemo do Molinela i do crkve u kojoj navodno gostuje predstava *Tesla*. Teško je naći ulaz. Luidi prepoznaje Kaćinog psa Ota, koji se smrcao na pragu uskog ulaza u bivšu crkvu. Kaća je duša trupe. Nalazimo Kaću. Šminka se za predstavu. Ostajem u ovoj čamotinji sam i beskrajno dugo čekam početak predstave.

Dolazi lokalna omladina i nešto intelektualnog krema gradića. Kupuju ulaznice. Valentina ih prodaje. Svakoga u svojoj varošici zna po imenu, ali niko i ne pokušava da uđe besplatno. Najzad počinje predstava *Tesla, poema o svetlosti*. Na sceni su fantazmagorični instrumenti poznatih s fotografija iz Teslinih zvezdanih časova.

Impresionira što sve te sprave rade kao u Teslino doba. Indikuju struju. U mojim rukama neonska cev, koju su mi glumci utrpali, zasija punim sjajem. Nagi devojčurak šćućuren u metalnom kavezu tvrdi da je Tesla svojevremeno dokazao da i najjača struja klizi po spoljnoj površini kaveza, a ne ubija onog unutra.

Svetlo-siva grlica, a Tesla je voleo grlice i golubove, iz ruku glumaca sleće na krilo moga suseda u dvorani. Njegov sinčić i ja do kraja predstave milujemo grlicu, a ona s puno poverenja prihvata našu nežnost. Predstava se uglavnom sastoji od monologa Tesle, kao maštara i vizionara. Na kraju predstave mnogi mladi meštani ostaju da s Lorenzom Bazzocchijem, dušom i glumcem projekta, popričaju o Tesli. On u kostimu u kom je igrao, ceo sat, stojeći zanesen, priča o Tesli. Kasnije mi govori da ima teškoća jer predstavom pokazuje i dokazuje da je Tesla zaslužniji za otkriće radija no njihov Markoni. Ali njega više zanima istina nego patriotizam. Drago mi je da čemo tu predstavu retkog entuzijazma prikazati na narednom Bitefu.

Posle predstave, na moj užas, idemo u treće selo, na neki majur gde se, kao u hipi-plemenu iz 68, srpema koletkivna večera. Jedem hranu, a ona jede mene. Kaća me odvodi u hotel u Molinela, s psom Otom koji drhti od hladnoće i ušasa što jer već satima sam, a na zgradi majura krupno piše: ZABRANJENO UVODITI PSE!

U hotelu „Mini Palace“ opet pustoš i čamotinja. Jedva zaspim od tišine.

Molinela – Bolonja – Milano,
1. decembar

U ranu zoru slušam najdosadniju inostranu stanicu na svetu, „Glas Amerike“ na srpskom. S recepcije me opominju da utišam radio jer sused ne može da spava. Otkud sad sused u ovom pustom avetinjskom hotelu.

Kaća dolazi oko 9 i po u hotel da me vozi na stanicu u Bolonji, odakle ću sam za Milano. Kad je otvorila vrata svojih kola, Oto pobeže na kilometar od nas. A valja požuriti da uhvatim što pre voz. Kažu biće štrajka železničara. A kako ću se onda izvući iz ove zabitosti! Oto neće da se vrati na Kaćina dozivanja. Ona pribegava lukavstvu: pali motor i kreće bez Ota. On očajan dojuri do kola. Naš je!

Na prvom zavijutku samo što nismo doživeli sudar. Kaća pojma nema kuda treba da vozi. Nervozan sam. Ima li ili nema štrajka. Molim je da se zaustavi kod železničke stanice u Molineli. Odlazi u malu železničku stanicu. Vraća se bez



Sa glumcima iz predstave *Poljaci*, Ravena

rezultata. U celoj zgradi nema nikoga, a sve otvoreno. Stižemo na Bolonjsku stanicu posle lutanja. Vozovi idu. Pitam kako me je pronašla kada su se kandidovali na Bitef. Kaže preko našeg konzula Miše Ivanovića u Milanu.

I u Italiji ima prljavih vozova. Ovak na relaciji Bolonja – Milano je skandalozan: kupe pust, a pun hartije, ispijenih konzervi i opušaka. Rezervacija milanskog Piccolo teatra u Hotel „Jolly Touring“ je u redu. Luksuzan hotel, a cena popularna. Najzad sam u civilizaciji!

Odlazim u Piccolo tetaro. Svracam u knjižaru. I ovde su nedeljom otvorene neke knjižare. Tražim tekst *Dva venecijanska blizanca*. Svih drugih Goldonijevih drama ima osim te. To večeras gledam u Ronkonijevoj režiji. Javljam se konzulu Miši Ivanoviću. Dočekaće me posle predstave na obližnjem trgu, pa idemo do njega.

S ulaznicom je u redu, čak su mi ostavili dve. Kupujem kompletan tekst *Blizanaca* u foajeju. Osoba koja mi je određena za kontakt još u Beogradu je Farid Megaber. Nije još u zgradi. Predstavu pratim s olovkom koja na kraju ima sijalicu. Dobio sam je od ljubazne Svjetlane Hribar iz Rijeke.

Predstava me podseća na prve dane Jugoslovenskog dramskog: solidna gluma, bolja no u doba Strelera, kada tu i tamo poneki glumac u njegovim sjajnim predstavama baš nije bio perfektan. Ovde su svi izvanredni. Naročito tumač uloga oba blizanca Massimo Popolizio – bleskastog Zaneta i lukavog Tonina. Oba lika igra kao karakterni glumac. Neki drugi, slabiji glumac, igrao bi ovog normalnog svojim sredstvima, bez mnogo truda da ga kreira.

U pauzi dolazi Farid da me pozdravi. Zadužen je za turneje. Ne mogu da dođu na Bitef, idu u druge strane zemlje. Nudi mi da u garderobi pozdravim protagonistu. Zahvaljujem se – žurim na večeru.

Najzad sam se sreo sa srdačnim i preduzemljivim konzulom Mišom. Idemo do njega. Tu je i njegova isto tako ljubazna supruga. Tamo je već Aca Stefa-

nović, moj prijatelj iz davnih dana, i dvojica mladih glumaca koji su radili sa Sonjom Vukićević – Vlada Aleksić i Damir Todorović. Oni su sada u Italiji u Trupi Motus i igraju u Projektu *Rooms* kod Daniele Nicolo i Enriquea Kasagandea. Sutra prisustvuju dodeli Nagrade „Ubu“ kod Franka Kvadrja (Quadri). Projekat *Rooms* je dobio specijalnu nagradu. Jezgro projekta je posthumni komad Žana Ženea *Splendid's*. Radnja se dešava u hotelu i igra se po hotelima. Planiram da se tokom beogradske sezone, u okviru CENPI-a, prikaže u nekom od naših luksuznih hotela.

Milano – Beograd,
2. decembar

Pre podne dolazi Aca Stefanović i vodi me u „Jaca book“, gde je ugledni urednik. Mnogo izdaju pod njegovim uredništvom našu medijavelistiku. Kaže, kao i obično, da izaberem šta god me zanima od knjiga. Vrlo sam skroman. Nekako prvi put osećam da je glupo da i dalje zgrčem u svojoj bibliofilskoj bulimiji knjige koje ću jedva otvoriti i neću imati gde da ih smestim u prepunom stanu. Upoznaje me sa svojim kolegom u izdavačkoj kući – poznatim italijanskim pesnikom Robertom Musapijem (Mussapi). Objavio ga je Petru Krdu u svom KOV-u, u Vršcu, u prevodu samog Aca Stefanovića. Pokupio sam njegove drame, među kojima ću se potruditi da nađem njegov dramolet za *Najkraće drame na svetu, br.2*.

Aleksandar me taksijem vozi od hotela, pa do železničkog terminala za aerodrom. Usput mi pokazuje manastir Santa Marija delel Gracije, gde je Leonardova *Cenacolo* (Tajna večera). Nikada je, koliko pamtim, nisam video *in situ*. Nažalost, ponedeljkom ne rade za posetioce.

U avionu s divljenjem otkrivam lepotu i neobičnost drame *Bolest ili Moderne žene* Elfride Jelinek. Izdaćemo je Genpijevoj zbirci *Savremena evropska drama* s Klunkerovim predgovorom.



Dva venecijanska blizanca Piccolo teatra iz Milana



SLAVLJE U NARODNOM POZORIŠTU

Jelena Kovačević

Pre 495 godina

Možemo verovati, ali bez pouzdanih podataka, da se Marin Držić rodio 17. I 1508. u pučanskom domu. Učestvovao je u porodičnim poslovima, bio orguljaš crkve Sv. Marije. Studirao u Sijeni, bio rektor studentskog Doma. Putovao s austrijskim grofom Rogendorffom u Carigrad i Beč. Pisao petrarkističku poeziju, prevodio i stvarao za scenu – *Tirena, Novela od Stanca, Venera i Adon, Dundo Maroje, Džuho Kerpeta, Grižula, Tripče de Utočce, Arkulin, Pjerin, Hekuba*. Bio je urotnik protiv duborvačke vlastele (zvali ga Vidra). Tražio je pomoć u Veneciji, gde ga je 2. V 1567. sustigla smrt.

Pre 215 godina

Lord Bajron (George Noël Gordon Byron) rođen je 22. I 1788. u kući škotskog plemića „ludog Džeka“. Lordovsko nasleđe dalo je sjaj njegovoj rasposnosti i burnim ljubavima. Buntovan pesnik kratkih lirskih pesama, spevova *Čajld Harold, Don Žuan*, drama *Manfred* (1817), *Marino Falijero, Dva Foskarca i Sardanapalus* (1821), biblijskih misterija *Nebo i zemlja* (1822) i *Kain*, ali slavan po ekstravagantnim i bizarnim postupcima. Zaštitnik pobunjenih radnika u Nottinghamu, ustanika u Italiji i Grčkoj, te svih boraca za slobodu, umro je 19. IV 1824. u Misolongi.

Pre 200 godina

U bačkom Brestovcu rođen je Atanasije Nikolić 18. I 1803. Školovao se u Srem. Karlovcima, Beču i Pešti za inženjera. Obnovio kragujevački teatar 1840. i osnovao Društvo srbske slovesnosti sa Sterijom. Vodio Teatar na Đumruku, te diletantsku trupu u Novom Sadu, pisao (*Adelaida alpska pastirka, Ženidba cara Dušana, Kraljević Marko i Arapin, Dragutin, kralj srbski, Zidanje Ravanice, Kraljević Marko i Vuča denegal, Đurađ Smederevac, Smrt srbskog knjaza Mihaila Obrenovića*), igrao, režirao. Saradivao s Pančevcima i Nikolom Đurkovićem. Bio cenzor dramskih dela. Pozorišni entuzijasta umro je u Beogradu 28. VI 1882.

Pre 180 godina

Najprevedeniji mađarski dramski pisac, Imre Madač (Madách, Imre) rođen 21. I 1823. Učestvovao je u revoluciji 1848; dospao na robiju. Poraz se odrazio na dela: *Tragedija čoveka* u 15 scena (pesimistična istorija ljudskog roda, inspirisana *Faustom*), *Čakovi poslednji dani, Muškarac i žena, Kraljica Marija, Civilizator*. Umro 5. X 1864. Ljubiša Ristić je sa saradnicima 1986. napravio omaž-predstavu *Madač, komentari*.

Pre 155 godina

Najobrazovaniji glumac XIX v, Sava Rajković rođen je 12. I 1848. Beogradanin nemirnog duha, propotovao je Evropu. Učio politehniku u Cirihu, slušao filozofiju u Pragu. Učestvovao u češkom studentskom pokretu protiv apsolutizma, bio zatvoren. Pojavio se u ulozi Iva Crnojevića u novosadskom SNP. Igra u

zagrebačkom HNK i beogradskom Narodnom. Imao atletsku pojavu i odmeren muževan govor. Najjači je u ulogama gospodara (Miloš Obilić kod Jovana Subotića, Grof Montinji u *Vojničkom beguncu* Sigligetija) i sveštenika (otac Lavrentije u *Romeu i Juliji*). Pisao pripovetke iz narodnog života, prevodio. Umro u Somboru 5. XII 1880.

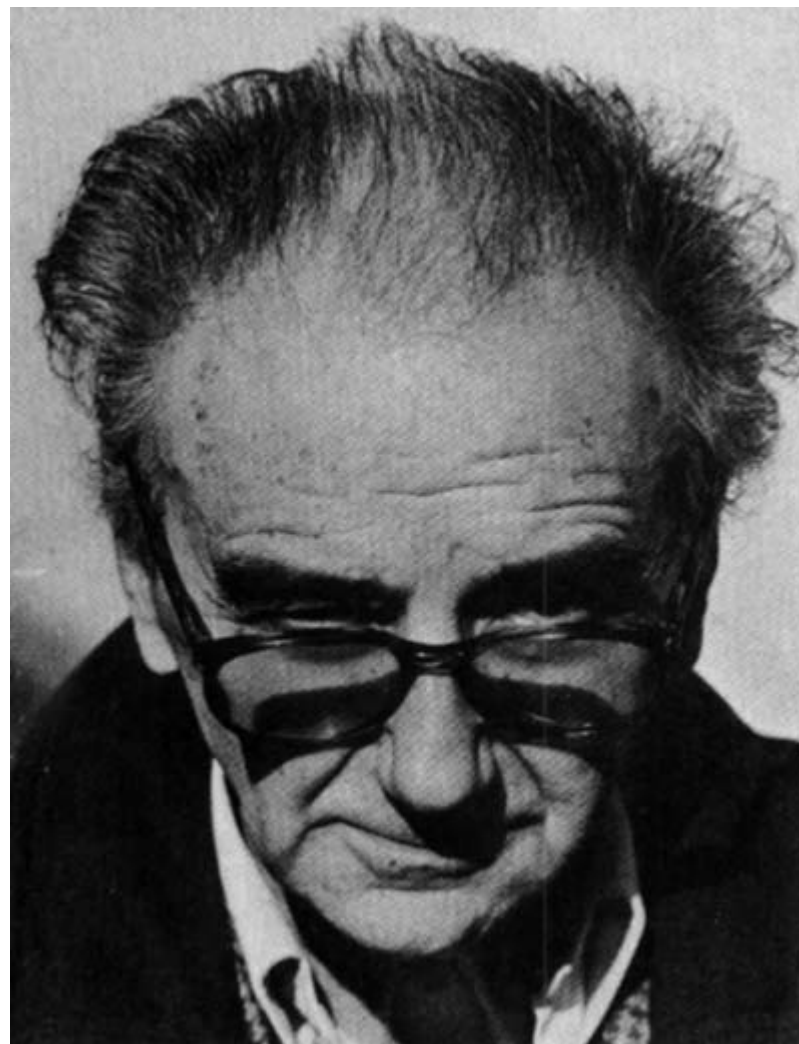
Pre 140 godina

Od vremena Stanislavskog sve na sceni se preispituje; on je pozorišna prekretnica. Rođen 17. I 1863. S Nemirović-

1870), pa su mere ublažene. U njegovo doba, zgrada NP dobija garderobe i odeljenja za rekvizite i dekor. Ostavio *Gradu za istoriju beogradske Narodnog pozorišta*. Rođen je u banatskom Jasenovu 13. III 1816.

Pre 105 godina

Da li bi iko u debitantu koji igra malu ulogu u *Razbojnicima* poznao budućnost vrhunskog glumca? Dobrica Milutinović je nastupio u Gradskom pozorištu „Sindelić“ 7. I 1898. Kad su gostovali u Beogradu, Dobricu je zapazio Milovan Glišić i preporučio ga za NP. Izrastao je u omiljenog glumca, uzoritog među kolegama. Odigrao 30-ak uloga, značajnih i zahtevnih. Obeležio je svoje vreme.



Sedamdeset peti rođendan: Aleksandar Obrenović

Dančenkom osniva MHAT 1898; saraduje s Majerholjdom i Vahtangovim. Režira nacionalne autore A. Tolstoja, Čehova, Gorkog. Zatalasao Evropu i Ameriku tokom turneje 1922-24. Gostuje u Beogradu i Zagrebu. Uticao knjigama *Rad glumca na sebi u stvaralačkom procesu preživljavanja* (kod nas poznat *Sistem*) i *Moj život u umetnosti*. Stanislavski (pravo ime Aleksejev) umro je 7. VIII 1938.

Pre 115 godina

Dr Đorđe Maletić je umro 13. I 1888. Bio profesor Liceja i direktor Beogradske gimnazije. Pisao dogmatične kritike, poeziju, drame *Miljko Mrkonić ili Preodnica srpske slobode, Srpski hajdoci, Smrt cara Mihaila*, apoteoze *Stogodišnjica Vuka Karadžića, Prošlost, sadašnjost i budućnost srpska, Posmrtna slava kneza Mihaila*. Bio obrenovićevac; član Pozorišnog odbora, pisao *O upravljanju pozornicama*. Ta pravila izazvala su prvi sedmodnevni štrajk glumaca (20. II

Uspomenu čuva prestižna nagrada za glumu „Dobričin prsten“.

Živopisni komad s pevanjem i prizorima iz niškog života *Ivkova slava* postavio je u beogradskom NP Svetislav Dinulović 8. I 1898. Prvu dramaturgiju romana pripremio Velja Miljković. Novu dramaturgiju radio Sremac s Brzakom 1900.

Pre 95 godina

Društvo za Srpsko narodno pozorište u NS usvojilo je Pravila za Srpsku narodnu družinu 11. I 1908. Regulisan je sastav pozorišne družine, delokrug i dužnosti članova – od upravnika do dekoratera, ponašanje tokom proba i predstava: nema *stvarnih* poljubaca na sceni, nema pljuvanja „sem u maramicu“, glumci ne smeju izaći u publiku pre svršetka komada i sl.

Pre 80 godina

16. I 1923. beogradsko NP otpočelo je proslavu 50-godišnjice. Uz goste iz inostranstva, bili su kralj Aleksandar, knez Pavle, učesnici prve predstave, Sava Todorović, Milka Grgurova i Julka Jovanović. Nušić je održao govor *O 50-godišnjici*. Izvedena je slika *Pred pozorištem 30. X 1869*, Sterijin *Beograd nekad i sad*, Dragaševićev *Hajduk Veljko*, premijera Nušićeve tragedije *Nahod*, Smetanina *Prodana nevesta*. Upravi NP stigle su čestitke iz Pariza, Beča, Praga, Bratislave, Varšave, Lavova, Brna. Zagrebačko kazalište darovalo je program prve beogradske predstave na svili.

U sali Narodne skupštine održavan je Prvi kongres slovenskih pozorišta. Razgovaralo se o stvaranju saveza – gostovanjima, ličnim upoznavanjima, razmeni repertoara, pisaca, glumaca, informisanju. Pokrenuta ideja o zajedničkoj publikaciji.

Pre 75 godina

4. I 1928. u Beogradu je rođen Aleksandar Obrenović, dramski pisac, književnik, filmski reditelj. Završio Filozofski fakultet, radio kao novinar i dramaturg, bio umetnički direktor Sterijinog pozorja, urednik na Radio Beogradu. Piše radio-drame i scenske komade – *Nebeski odred* s Đordem Lebovićem, *Cirkus, Varijacije, Klim-klem, Lice, Povratak Don Žuana*.

Pre 65 godina

Miljenik mladih, glumac i pesnik, Vladimir Semjonović Visocki rođen je 25. I 1938. Učio građevinu; prebacio se na Akademiju. U Teatru na Taganki zaigrao Hamleta (gostovao na X Bitefu). Igrao na filmu, TV, komponovao za film. Oženio francusku glumicu Marinu Vladi. Umro je, ili ga je možda ubila KGB, u Moskvi 25. VII 1980. Na njegov pogreb došlo je 10.000 ljudi. U uličici iza Teatra na Taganki smešten je Muzej Visockog.

Pre 60 godina

U vreme kada je Ranko Mladenović bio direktor Drame (1937-39), u NP su došli Bojan Stupica i Sava Severova. Mladenović je doktorirao filozofiju u Bernu. Dramatičar, pozorišni recenzent, pesnik; napisao romansiranu biografiju Joakima Vujića, ponešto prevodio, vodio osiječki HNK. Tokom zarobljenštva u Nirnbergu osnovao Logorsko narodno pozorište. Rođen kod Bele Palanke 1892, a umro na Badnji dan 1943.

Pre 10 godina

Njegove nadrealne romane i drame prihvatili su mladi. Dok se nije pojavio kao autor *Žena na dinamitu* (1962) za koje je H. Tešigavara dobio kantsku Palmu, slabo ga je znao svet. Po smrti Jukija Mišime, 70-ih, postao vodeći dramski pisac Japana. Abe Kobo (Kôbô) je radio sa svojom pozorišnom trupom u Tokiju. Po marksizmu i fantaziji blizak Beketu i Pinteru. Bavio se fotografijom i komponovao. Umro u 69-oj godini u rodnom Tokiju 22. I 1993.

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

Tekući račun: 255-0012640101000-92

(Privredna banka a.d.)

Devizni račun: 5401-VA-1111502

(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Branislav Miličević

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