

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 102 ■ 28. FEBRUAR 2003. ■ GODINA XI ■ CENA 50 DINARA

**Nela
Mihajlović**



**JOŠ ĆU
MNOGO
TOGA DA
POKAŽEM**

**Đorđe
Marjanović**



**SVI SMO MI
POMALO
HIPOHONDRI**

**Anja
Suša**



**PREDSTAVA
KOJA LIČI NA
BEOGRAD**

**Egon
Savin**



**DRAMSKO
ČITANJE
NOTA**

**Ana
Sofrenović**



**LONDON ME
JE NAUČIO
DA UZMEM
STVARI U
SVOJE RUKE**

Stevi Žigonu uručen „Dobričin prsten“



(Foto: Zoran Žestić)

U OVOM BROJU:

- Svetislav Jovanov: ZAMKA ZA FORTINBRASA
- Ljubica Ristovski: KAKO ODNEGOVATI ANSAMBL
- Tema „Ludusa“: VELIKA DRAMA U SRPSKOM NARODNOM POZORIŠTU
- Dejan Penčić-Poljanski: POZORIŠTE JE SKUPA ZABAVA
- Radoslav Milenković: NA PROBAMA U ZRENJANINU
- Karlo Bulić: AVANTURA KAO ŽIVOT
- Nikita Milivojević: GALEB U LJUBLJANI
- Hajnc Klunker: RURSKI TRIJENALE
- Sarajevo: JAGOŠ MARKOVIĆ REŽIRA ČEHOVA

ZA TOTALNO POZORIŠTE BUDUĆNOSTI

Miroslav Benka:

Danas uz savremene medije, kada je Planeta postala „globalno selo“, možete živeti i na pustom ostrvu a raspolagati svim informacijama. I s pozorištem je tako, ali samo do premijere. A kada napravite predstavu morate krenuti u susret svetu. Možemo mi procenjivati svoju vrednost kako god hoćemo, ali ako za nas ne zna Evropa i svet mi ne postojimo



MIŠOLOVKA ZA FORTINBRASA

Konfuziji i beznadu koji se poput vidljivog a nedokazivog otrova šire našim pozorišnim „miljeom“ doprinosi i činjenica da nema ni traga makar i najblažeg vida moralne samolustracije

Svetislav Jovanov

Početak je februara, a na pozorišnim scenama širom nove Srbije (vidi: od Horgoša do Bujanovca) nije se, od početka sezone, dogodila velika (značajna, odlična) predstava na osnovu savremene domaće drame. Ovo je, isto tako, već treći februar uzastopce koji dočekujemo bez gromoglasno najavljenog (žudenog? strašnog?) zakona o pozorištu. Februar odmiče, a nad glavama manjih i većih pozorišnih kuća vise Damoklovi mačevi besparice: zakasnelo

finansiranje od strane države (opštine, grada), rupe od grandomanskih honorara, samoupravljajke plate. Mart se primiče vrtoglavo brzom, a oni koji su već dostigli „maksimum svoje nesposobnosti“ (V. Vojnović) još su tamo gde su i pre bili, ili su se premestili privremeno na druge lokacije/projekte, da svojom nesposobnošću doprinesu opštoj transparentnosti. Na sve to, pozorišni milje odgovara, kao po uslovnom refleksu – pojačanim igranjem Čehova, u svim

bojama i pakovanjima. A poznato je – i uglavnom tačno – da „Srbi uglavnom ne znaju da igraju Čehova“ (Jovan Čirilov).

„Zakonodavna rešenja, finansijski model, strategija razvoja (repertoar, vrednosti) i reedukacija kadra“ – što je samo citat iz jedne od probuđenih polemika o onome što nam u teatru fali – sve to, dakle, još uvek čeka pred vratima. Za razliku od publike, koja ne voli da čeka – te stoga odlazi, po instinktu, na ona retka mesta gde je iole uzbudljivo. A najveći pozorišni producent, ministarstvo kulture, prelazi dug i krivudav put: od pravnički intoniranog reformizma (zakon o pozorištu), preko magijskog iracionalizma (finansiranje projekata, valjda krunicano *Hazariskim rečnikom*), do poluetatističkih klasifikacija, to jest činovnički formalističke teze o „prvoj pozorišnoj ligi“ (Beograd, Novi Sad, Niš, Kragujevac, Priština). Šta, recimo, o ovom poslednjem biseru misle pozorištarci Som-

bora i Užica? I, da li zaista nikoga nije sramota zbog ovakvih nesuvislosti?

Who will protect us from our protectors, who will judge our police? („Misterije organizma“).

Sve su to pozorištarci, izgleda, manje-više zaslužili: kakvi smo mi Englezi, takvi su i naši ministri Čerčili. Jer, sa svoje strane, da li možemo i ovako da pogledamo dom svoj, anđeli. Recimo, bez obzira na urođenu ubedenost svih pozorišnih profesija da baš on (ona, ono, oni, da ne kažem Mi) najbolje zna i može kreirati repertoar – ne bi li makar i jedan od svestranih talenata obratio pažnju na činjenice o broju, angažmanu i uticaju zaposlenih (u bilo kom obliku) dramaturga u teatrima? Naime, bez obzira na činjenicu da se glumci (a počesto i reditelji), sa školovanjem u svojoj struci očigledno automatski osposobljavaju za upravnike, direktore drama i ministre – dramaturzi ipak jedini bivaju prevashodno školovani da čitaju tekstove i promišljaju programe. Čujem li ja to neki prosvjed kao daleki odjek priče o angažovanju eksperata?

U takvom kontekstu, konfuziji i beznadu koji se poput vidljivog a nedoka-

zivoj otrova šire našim pozorišnim „miljeom“, nemalo doprinosi i činjenica da u njemu („miljeu“), nije čak ni pokušao najblaži vid moralne samolustracije. S jedne strane, oni koji su nezvanično držali „samo“ pozicije moći unutar užeg okruženja struke – sada ih naplaćuju i zvanično, sa kraljevskom ravnodušnošću prema novom režimu i iznuđenom tolerancijom naspram svojih mladih i ambicioznih jurišnika. S druge strane, pak, oni od kojih se naivno očekivalo da se barem uvijeno pokaju za svoje mobilizatorske i „kollektivne“ ode Nacionu-Žrtvi, jesu, istina, kleknuli – ali samo u svrhu zauzimanja niskog starta za trku u susret propuštenim tezgama bivšeg „jugoprostora“. U toj trci, eto, neće stradati samo jedan Hamlet – no, na vidiku nema ni Fortinbrasa koji bi raščistio transparento bunjište. U Fortinbrase su se, naime, već maskirali Rozenkranci/Gildensterni, koji pre par godina, na Klaudivijem medijskim dvorovima, behu prisutni tek i samo profesionalno, o mišolovkama da i ne govorimo. Ali, šta će biti – s njima i nama – kada, na sve siromašnijem repertoaru, preostane samo mišolovka? *Shit happens*, kako bi rekao Predator.

SMENE, PREMIJERE, GOSTOVANJA, NAJAVE...

Pozorišni februar

U Narodnom pozorištu u Beogradu u januaru je gostovao Mali teatar iz Moskve s Čehovljevim *Galebom* u režiji Jurija Solomina.

Još jedan *Galeb*, ali iz Slovenskog mladinskog gledališta najavljen je za februar u Sava centru, gde će SMG izvesti i *Tri sestre*, kao i inscenaciju dramatisacije slavnog romana Umberta Eka *Ime ruže*.

Pozorište „Zoran Radmilović“ iz Zaječara početkom februara skromno je obeležilo 55 godina rada, a kao sledeću, 370. premijeru najavilo *Bele ruže u Dubljanskoj ulici* Miodraga Zupanca u režiji Boška Dimitrijevića.

Prošlog meseca u Zaječaru je izvedena premijera predstave *Putovanje sa Svetim Savom*, po tekstu Olgice Nestorović i u režiji Mihajla Nestorovića.

Novosadsko pozorište Ujvidek sin-haz obeležilo je krajem januara 29. rođendan i to „sahranjivanjem“ Erdmanovog *Samoubice*, predstave koju je režirao današnji upravnik ovog teatra Laslo Šandor.

Prvak Kruševačkog pozorišta Milija Vuković ulogom u predstavi *Koreni* obeležio je 30 godina profesionalnog rada. Od 1973. odigrao je više od 120 uloga u matičnoj kući, dokazujući „da i glumac koji ne radi u 'velikom pozorištu' može postati vrhunski umetnik“, kako je naveo upravnik Kruševačkog pozorišta Branislav Nedić u monografiji posvećenoj Vukovićevom radu.

Dobitnici nagrade „Predrag Peđa Tomanović“ za najbolje ostvarenje mladog glumca u 2002. godini na sceni Srpskog narodnog pozorišta su Slavica Bajčeta (za ulogu Vladislave Čutuković u predstavi *Ravangrad*) i Jovana Stipić (za ulogu Žakline u predstavi *Nakaze*), odlučio žiri čiji je predsednik bio Zoran R. Popović.

Upravni odbor Dana komedije (koji se 32. put održava do 20. do 27. marta) odlučio je da nagrađeni umetnici moraju lično da prime nagrade. Ako to ne učine, priznanja im neće biti uručena, već će ostati u vlasništvu festivala.

Upravni odbor Narodnog pozorišta „Sterija“ u Vršcu većinom glasova doneo je odluku o razrešenju upravnika Miroslava Benke, koji je pre dve godine angažovan po ugovoru. Dužnost privremeno treba da obavlja predsednik UO

Milenko Gvozdić koji objašnjava da je smenu tražio kolektiv (33 zaposlena). Vrščki ansambl u međuvremenu priprema Nušićev *Svet* u režiji Pavla Lazića, s Tihomiro Stanićem.

U Vršcu je na svečan način i s mnogo gostiju obeležen i jubilej – 50 godina umetničkog rada dramskog umetnika, glumca Tomislava Pejčića.

U Narodnom pozorištu u Nišu premijerno je prikazana predstava *Sutra će biti holje* Evalda Flisara u režiji Dejana Krstovića, a u Narodnom pozorištu „Bora Stanković“ u Vranju *Krivovo* Radoslava Stojanovića u režiji Juga Radivojevića.

U Ateljeu 212 je premijerno izvedena predstava *Egzibicionista* Dušana Jovanovića (pod pseudonimom O. J. Traven) u režiji Milana Karadžića, a u Bifet teatru *Noć Helvera* poljskog autora Ingmara Vilkvista u režiji Nenada Prokića, na sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta Bukelal Boška Puletića u režiji Maje Milatović.

Novu predstavu u Plato kafe teatru – *Stilske vežbe* Rejmona Kenoa režirao je Petar Zec, a u pozorištu Kult postavljena je komedija *Kume, kume* Božidara Ljumovića u režiji Olivera Viktorovića.

Na Lutkarskoj sceni pozorišta „Toša Jovanović“ u Zrenjaninu premijerno je izvedena predstava *Tigrić Tika* po tekstu i u režiji Jovana Carana.

U „Buhi“ se priprema novi tekst za najmlađu, predškolsku publiku *Ljubav u travi* Ljubivoje Ršumovića u režiji Milana Karadžića.

Predstava Beogradskog dramskog pozorišta *Džozefina*, monobalet Aje Jung u režiji Nebojše Bradića, s uspehom je gostovala u Dakaru (Senegal). Gostovanje je pomogao Međunarodni savet za igru pri UNESKO-u.

Gost Muzeja pozorišne umetnosti Srbije, u ciklusu Feliksa Pašića *Razgovori s pozorišnim stvaraočima*, bila je Biljana Sribljanović, koja se upravo vratila iz SAD gde je predavala savremenu evropsku dramu na Univerzitetu u Njujorku. U Beograd je donela svoj novi komad *Amerika, drugi deo*, za koji Pašić kaže da je „odlična drama o usamljenim, bespomoćnim, čemernim ljudima u društvu koje novcem uspostavlja sve vrednosti“.

Jelisaveta Seka Sablić dramatisovala je prozu *Uho, grlo, nož* hrvatske autorke Vedrane Rudan, a predstavu će u Ateljeu režirati Tanja Mandić.

Izdavačka kuća „Konras“ i Centar za kulturu Smederevo objavili su knjigu Radoslava Lazića *Nušićev teatar komike*.

Udruženje dramskih pisaca Srbije organizovalo je 19. januara, pomen povodom 65 godina od smrti Branislava Nušića. Tradicionalni pomen održan je na Novom groblju u Beogradu, uz čino-dejstvovanje sveštenika Srpske pravoslavne crkve, a govorili su prof. dr Raško Jovanović, predsednik Udruženja Miodrag Đukić i pisac Novica Savić, dobitnik nagrade „Branislav Nušić“ za 2002. godinu.

Predsedništvo Zajednice profesionalnih pozorišta Vojvodine apelovala je na ministra kulture Branislava Lečića i njegove saradnike da podnesu ostavke jer su „bombastičnim izjavama i obećanjima, koja nisu realizovana, doveli u izuzetno težak položaj poslenike u kulturi“. U apelu je ministru i njegovim pomoćnicima zamereno što su za „dve godine praznih razgovora i nečinjenja“ doveli u pitanje održavanje Sterijinog pozorja i što „ni u naznakama ne postoje prelazni oblici transformisanja i reorganizovanja pozorišne delatnosti“. Kao primeri nečinjenja Ministarstva navode se potpuno nedefinisana kulturna politika, nepostojanje zakona o pozorištu, nevažavanje specifičnosti pozorišne delatnosti u Zakonu o radu...

Upravnici Narodnog pozorišta Ljubivoje Tadić i Srpskog narodnog pozorišta Miodrag Petrović potpisali su u Beogradu *Protokol o saradnji dva nacionalna teatra* u oblasti drame, opere i baleta. Minisar Lečić je tom prilikom istakao da je to veoma pozitivan početak procesa reforme ukupnog pozorišnog života u Srbiji. „Evropski tend je integracija i mi već za ovu godinu planiramo povezivanje domaćih pozorišta. Jezgro te nove mreže biće Narodno pozorište i SNP, koji imaju jak umetnički potencijal, ali je nužno restruktuiranje u organizacionom smislu“, rekao je minstar.

Pozorište „Slavija“ najavilo je Drugi međunarodni festival (od 9. do 16. marta) na kojem će biti dodeljena i nagrada „Don Kihot“. U okviru priprema održan je simpozijum na temu *Pozorište i festivali*.

Rektor Univerziteta umetnosti Milena Dragičević-Šešić najavila je prve međunarodne multidisciplinarnе specijalističke studije novinarstva, koje organizuju Fakultet političkih nauka i Fakultet dramskih umetnosti, u saradnji s norveškim Univerzitetom novinarstva iz Osla. Studije *New reporting* pohađaće po 10 najboljih diplomiranih studenata FPN i FDU, a intenzivnu praktičnu i teorijsku nastavu vodiće profesori FDU, FPN i norveški profesori.

U Narodnom pozorištu u Leskovcu je premijerno izvedena predstava za decu *Crvenkapa* Aleksandra Popovića, u režiji Nenada Todorovića. Krajem januara počele su probe komada *Podvala ili Advokat Patlen* nepoznatog autora, u režiji Đorđa Đurička, a premijera se očekuje u drugoj polovini februara, kada bi reditelj Dušan Petrović trebalo da započne probe predstave na osnovu dramatisacije drugog toma romana Borislava Pekića *Zlatno runo*. Autor dramatisacije je Svetislav Jovanov, a u autorskoj ekipi su i scenograf Marija Kalabić, kostimograf Marija Mihajlović, dok glavnu ulogu igra Boris Komnenić. Premijera je planirana za početak aprila.

Jovan Čirilov, ovogodišnji selektor Dana Milivoja Živanovića (31. III – 6. IV, Požarevac) planira da Savetu Festivala predloži sledeće predstave: *Mera za meru*

Šekspira, režija Dejan Mijač (SNP, Novi Sad), *Skup* Držića, režija Jagoš Marković (JDP, Beograd), *Ukročena goropad* Šekspira, režija Milan Karadžić, NP, Niš, *Višnjik* Čehova, režija Aleksandar Popovski, ili *Neprijatelj naroda* Ibsena, režija Boro Drašković (obe iz NP, Beograd), *Poljubi me, Kejt* Portera, režija Dimitrije Jovanović (Pozorište na Terazijama). Van konkurencije će biti izvedena produkcija domaćina, *Detektor laži* Sigerova, režija Saša Latinović. Tema Festivala je, kaže Čirilov, *Kalsika i klasične teme*.

U četvrtak, 20. u BDP-u su dodeljene godišnje nagrade: Gran pri Tatjani Lukjanovoj, glumačka priznanja Mileni Pavlović i Pavlu Pekiću, kao i članovima Kuće Ratku Milovanoviću, krojaču i Mihajlu Fejzulovskom, binemajstoru.

U petak, 21. februara u Narodnom pozorištu, pre predstave *Galeb*, dramskom umetniku Stevi Žigonu uručen je Dobričin prsten.

Pred sam ulazak u štampu ovog broja „Ludusa“ stigla je tužna vest: 15. februara je u Beogradu preminula Darinka Đurašković, rođena 12. IX 1932. (Ljesnica, Berane), dramska glumica koja je 15.2.2003. Beograd u Beograd, iz Sarajeva, došla 1992.

(Servis „Ludus“)





KAKO NADMUDRITI ISTORIJU

Ili šta je skrivio Ljubiša Jovanović?

Aleksandar Milosavljević

Istorija je učiteljica i strogo kažnjava ponavljače. To bi bilo sasvim u redu, da nevolja nije u tome što ponavljači po pravilu prođu s manjom kaznom od one koja zadesi ni krive ni dužne.

Kakav nauk su mogli da izvuku aktuelni čelnici šabačke opštine kada su u novinama pročitali da je Mira Stupica, glumica koja je deo svoje karijere vezala upravo za njihov grad, inicirala dodeljivanje nagrade „Žanka Stokić“? Da li ih je kosnula činjenica da je Žanka Stokić svojevremeno bila kažnjena gubitkom građanske časti, pa i prava igranja u pozorištu, na osnovu odluke poratnih revolucionarnih vlasti? Da li je šabačkim opšti-

narima palo na pamet da je inicijativa Mire Stupice zapravo javna rehabilitacija ličnosti koja je zadužila našu umetnost i kulturu, a koja je stradala blagodareći gluposti prethodnih vlasti, uverenih da će istorija biti pisana samo njihovom rukom?

Ništa šabačkim opštinarima nije palo na pamet, ništa ih nije kosnulo i nikakv zaključak nisu izveli. A možda i ne čitaju novine, ili barem stranice posvećene kulturi. A i zašto bi? Pozorište u svom gradu su, uprkos činjenici da je spadalo među bolje i uspešnije u Republici, zatukli, nad njim sproveli lobotomiju serijom kadrovskih zahvata kojima su pot-

vrtili uverenje da istorija započinje s njima, da bi sada, kao svoj najnoviji doprinos povesti, iz nje pokušali da izbace našeg najvećeg glumca rođenog u Šapcu, velikana srpskog i jugoslovenskog glumišta – Ljubišu Jovanovića.

Svojevremeno se u Šapcu pričalo da je Jovanović, koji je inače Drugi svetski rat proveo kao član Kazališta narodnog oslobođenja, okrvavio ruke u rodnom gradu, te da zato postoji inicijativa da tamošnje Narodno pozorište „Ljubiša Jovanović“ promeni naziv. U to ime je prvo njegovo ime brisano iz naslova uglednog šabačkog festivala koji je imao zavidan ugled u teatarskom životu nekadašnje Jugoslavije. Sada je Jovanovićevo ime skinuto i s pozorišne table, mada je ostalo nejasno koja je zlodela, navodno, počinio.

Ili će pre biti da je greh Ljubiše Jovanovića u tome što je bio partizan i, docnije, komunist? Možda se radi samo o tome da i danas svaka vlast u ovoj zemlji mora prvo da promeni nazive svih ulica i institucija da bi bila sigurna da je – vlast. No to je lekcija za ponavljače. Čemu se imaju nadati sadašnji šabački funkcioneri kada uobičajeno, normalno

funkcionisanje demokratije iz njih rotira iz funkcionerskih fotelja. Hoće li točak političke revalorizacije istorije i tada ponovo biti pokrenut? I hoće li se neko, napokon, u Srbiji setiti da se glavna beogradska ulica u doba vladavine Karađorđevića zvala Bulevar kralja Aleksandra Obrenovića?

PROGLAS ŠAPČANIMA

Proglas koji su uputili učesnici Simpozijuma posvećenog domaćim pozorišnim festivalima, održanog 28. januara u Pozorištu „Slavija“

„Dragi Šapčani, ne nasedajte političkoj propagandi gradskog rukovodstva u Šapcu da promena imena vašeg pozorišta znači deideologizaciju. Ljubiša Jovanović nije bio komunistički rukovodilac. Još manje egzekutor za račun Komunističke partije Jugoslavije ili Kominterne. Ljubiša je bio veliki glumac. Verovatno najveći glumac – Šapčanin. Ubedeni smo da bi svakom pozorištu bila čast da nosi njegovo ime.

Šabac na to ima pravo.
Nemojte mu ga oduzimati.“

DA LI JE GVOZDENA TREBALO STRELJATI?

Hronika pozorišnih zbivanja

Zorica Pašić

Dan borbe protiv pušenja, nedelja borbe protiv jektike i drugih strasnih bolesti, a svih mesec dana šabačke borbe protiv pokojnog glumca Ljubiše Jovanovića. „Odluku o promeni naziva šabačkog pozorišta nećemo povući jer Ljubiša Jovanović nikada ne bi dobio tu čast da ova ustanova nosi njegovo ime da nije bio visoki komunistički funkcioner“, rekao je na konferenciji za štampu Dušan Petrović, predsednik SO Šabac. Petrović nije želeo da komentariše „teške kvalifikacije koje su stigle na adresu opštinskih funkcionera i odborničke većine“ koja je „duboko razočarana niskim nivoom saopštenja Saveza dramskih umetnika Srbije“. Još jednom je podsetio da je „Ljubiša Jovanović bio poslanik Savezne narodne skupštine još 1951. godine i da je nemoguće da nije imao saznanja o zločinima koje su komunisti počinili kad su došli na vlast, pogotovu u Šapcu.“ Šabački gradonačelnik i odbornička većina nisu se izrazili o kvalitetu saopštenja Ministarstva kulture i javnog informisanja Srbije, u kojem se kaže da „ime velikana naše glume, Ljubiše Jovanovića, predstavlja relevantan deo srpske pozorišne tradicije koja mora ostati utkana u savremeni kulturni prostor Šapca i Srbije“.

Uzaludna su, po svemu sudeći, i uveravanja savremenika da je Ljubiša Jovanović bio ne samo veliki glumac nego i dobar, miran čovek koji je umeo da se nađe ljudima pri ruci, da je više voleo svoje žene nego što su one volele njega, da je bio strasni fudbalski navijač i da nije mogao da preboli skidanje sa scene predstave *Kad su cvetale tikve* u njegovom, Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Jedna od dve sporne rečenice bila je i ona koju izgovara upravo Ljubiša, a upućena je komunistima, pobjedničkoj vlasti: „Gori ste od Nemaca!“ Da li novi, šabački, transkript te rečenice, što bi rekli u Hagu, glasi: „Gori ste i od komunisti“?

Dobri poznavaoći domaćih prilika skloni su da tvrde kako „šabačka pozorišna čivija“ (Žika Popović i Vera Blagojević, čija su imena, kao i Ljubišino, uklonjena iz naziva najvažnijih gradskih

kulturnih ustanova, jedva da se pominju) mora da pokriva neka tekuća nepočinstva.

Oni zagledani u budućnost, a katastrofičari po prirodi, tresu se od pomisli da će nekome pasti na pamet da menja naziv Jugoslovenskog dramskog pozorišta i da sa susjednog teatra briše ime Bojana Stupice – Slovenca, levičara, komuniste... Ima li Dobrica Ćosić još vremena da izbriše svoju komunističku prošlost? Ko će se prvi setiti da otvori raspravu o tome da li je Gvozdena trebalo streljati?

Kako će Srbi bez kafane?

Niški pozorišni slučaj je, izgleda, u mirovanju. Ne javlja se da je izabran novi upravnik, a izgleda da, u međuvremenu, nije bilo ni tuča.

U zaječarskom Pozorištu „Zoran Radmilović“, reklo bi se, počinje da teče med i mleko i da cvetaju ruže. Pošto je na mesto upravnika došao reditelj Vladimir Lazić, jedan od bivših upravnika, sve može da krene od bivšeg početka.

U SNP-u u Novom Sadu – „mir, mir – niko nije kriv!“ Miodrag Petrović, upravnik, osnažen posle svih iskušenja, potpisao je protokol o saradnji s Ljubivojem Tadićem, upravnikom NP u Beogradu. Potpisivanje je obavljeno pod budnim okom Branislava Lečića, ministra kulturnog, a pod „pokroviteljstvom“, kažu novine, pokojnog Jovana Đorđevića, osnivača obaju pozorišta u XIX veku. Lečić je izrazio zadovoljstvo tim primerom oživljavanja kulturnog duha Srbije i podsetio na projekat „umrežavanja kulture“ koji se sprovodi pod sloganom „Srbija je naš glavni grad“. Projekat ili, možda, kulturna akcija – u prošlom veku je bila i jedna takva. Dakle, „ako Srbima damo dovoljno kulture, televizija i kafana neće više biti nasušna potreba“. Zna li ministar šta govori? Hoće Srbima da otme kafanu! Zaboravlja li on da se gotovo sve značajne srpske drame odi-

gravaju u kafani? Hoće li on to da skine sa repertoara *Čudo u Šarganu*?

O čemu Protokol govori? O većoj i dinamičnijoj razmeni „proizvoda“ i boljem i racionalnijem korišćenju „finansijskih i organizacionih potencijala“. Premijere će se ravnopravno održavati u oba grada, mogu se pripremati zajedničke predstave, razmena umetnika se podrazumeva. Kad počne, biće sve belodano.

Ko će biti selektor Pozorja?

U Beogradu, u pozorištu „Slavija“, razgovaralo se o pozorišnim festivalima. Prema podacima pedantnog Dejana Penčića-Poljanskog, uvodničara na skupu, u svakoj pozorišnoj sezoni 50-ak stalnih profesionalnih pozorišta i *ad hoc* okupljenih grupa „proizvede“ između 150 i 200 novih predstava. Kad se premijerama pridodaju reprize, godišnji zbir je između pet i šest hiljada predstava koje vidi do milion i po gledalaca. Tu produkciju „pokriva“ 20-ak pozorišnih festivala na kojima se izvede oko 200 predstava i podeli poprilično nagrada. Penčić smatra da su svi festivali potrebni, a kao najznačajnije izdvaja Sterijino pozorje u Novom Sadu, Jugoslovenski pozorišni festival u Užicu, Festival pozorišta za djecu u Kotoru, Bitef, Međunarodni festival pozorišta za decu u Subotici...

Kad smo već kod festivala, šta se događa sa Sterijinim pozorjem koje je prešlo u novosadsku nadležnost? Ako ne bude drugačije, počće krajem maja, a selektor bi svoj izbor trebalo da obnaruđuje do kraja aprila. Selektora još nema, a Robert Kolar, član Izvršnog odbora

Skupštine Novog Sada, kaže da će uskoro biti utvrđeni predlozi za novog direktora, umetničkog direktora i članove upravnog odbora. Kolar se, izgleda, ne sekira što vreme izmiče. On je sadašnjem direktoru, koji čeka da dođe novi, i sadašnjem upravnom odboru dao saglasnost da imenuju selektora, i to samo za ovu godinu. Naknadno bi se odredilo koliko, zapravo, treba da traje selektorski mandat. Selektora, valjda tako određuje neki akt, bira Upravni odbor Pozorja, a pošto novi UO nije izabran, odluku bi trebalo da donese stari UO čiji je predsednik, profesor Božidar Kovaček, još pre dve godine podneo ostavku!

Kolar tvrdi da se festival priprema, jedino što „sada ne može biti baš organizovan na onaj način i u onom svetlu“ kako on očekuje, ali „za naredni to treba očekivati“. Hoće li privremeni selektor biti Ivan Medenica? Jedan dnevni list objavio je da je Medenica išao u Novi Sad na razgovore, ali da li se nešto izdovarao – ne zna se. Ako se niko ne prihvati ovog avanturističkog zadatka, možda bi i Kolar mogao da završi taj posao i „zapuši rupu“, pošto je iz pozorišne branše (glumac).

Zbog krize koalicione vlasti u Budvi, kasne i pripreme za Grad teatar. Mirjana Maslovar, direktorka, priznaje da su njeni planovi i razmišljanja o festivalu, za sada, samo njeni, budući da ih organi upravljanja još nisu aminorovali. Grad teatar će sačuvati međunarodni renome, a selekciju direktorka najavljuje kao „multimedijalnu, sadržajnu i kvalitetnu“. Selekcije još nema, ali ima ime: *Imidži Monte Negro*. Može li se tu provući nešto i s ovih strana?

Šta kažu, šta kažu?

Pravo gledajući, velikih pozorišnih novosti i nema. Narodno pozorište iz

Užica prikazalo je u Beogradu dve predstave: *Odisej ne stanuje ovde* mladog Dejana Gligorijevića i *Hasanaginicu* „starog“ Ljubomira Simovića. *Siroti mali hrčki* Gordana Mihića stigli su iz Skoplja, iz Dramskog teatra, u režiji Ive Laurenčića. Kruševačko pozorište je gostovalo u „Buhu“ i igralo *Divca*. Beogradsko dramsko gostovalo je u Crnoj Gori i Senegal: u Podgorici je igrana *Pandorina kutija* Gorana Markovića, a u Dakaru, u Nacionalnom teatru, monobalet Aje Jung *Džozelina*, u režiji Nebojše Bradića.

Nekako baš s veću da je *Supermarket* imao premijeru u Alfortvilu, nadomak Pariza (u režiji Kristijana Bendetija), u Beograd je, na praputovanju od Njujorka za Štokholm, svratila Biljana Srbljanović. Da ju je Amerika očarala – nije. Da ju je nešto zasenilo američko i brodvejsko pozorište – ni govora. Srbljanovićevo se vratilo kući s novom dramom, *Amerika, drugi deo*, za koju upućeni tvrde da je najbolje što je do sada napisala.

Nenad Prokić, upravnik Bitef teatra i dramski pisac, se pita za koga da piše. „Ovde nema spremnosti za suočavanje sa sopstvenim zlom, čak ni sa teškim kriminalom. Nisam video ni jednu predstavu koja, na najpotrebniji način, raspravlja o Srebrenici ili... Bilo šta! Nema oporavka ako se ne suočimo sa tim. To ovde stvarno fali. Ljudi nisu hteli da gledaju ni Sterijine *Rodoljupce* koji se have suštinom mentaliteta iz kojeg se stalno proizvodi i regeneriše nesreća u narodu!“

Mira Erceg, pak, posle završenog posla sa Getevim *Faustom*, objašnjava rediteljsko dvojstvo u sebi: „U meni čuči reditelj koji mora da zaradi pare. Tog reditelja mrzim, on nema nikakvih problema. On uzme loš američki komad u kome je sve unapred izrežirano, dobre glumce i to uradi začas. Ali, ja sam, pre svega, reditelj-autor koji se dosta namuču dok ne postavi delo na scenu. Te moje režije podelu publiku na onu sa kojom



Uvijek ću se vraćati: Paolo Madeli, između Francuske, Nemačke, Hrvatske i Crne Gore

sam na istoj talasnoj dužini i na one sa kojima nisam. S velikim delom se osećam autorski, veliki pisci me inspirišu. Mene, pre svega, interesuje klasika kao ogledalo, ne samo istorije već i sadašnjeg trenutka.“

Dejan Mijač ne pominje rediteljsko dvojestvo, ali govori o novcima i poverava da je – siromašan reditelj. Razmišlja o dva klasična teksta paralelno, zna da će u oba komada igrati, manje-više, isti glumci, ali da li će se te predstave spremati, ne zna. „Ja sam siromašan reditelj koji ne može tek tako da radi a da ne naplati svoj rad.“

Milan Karadžić, reditelj koji mnogo radi a valjda i naplaćuje, primećuje: „Vremena nisu najbolja, ne piše se dobro. Ranije su pozorišta, koliko god da su premijera planirala, nekako uspevala i da ih izvedu. Danas se teže dolazi do para za projekte, i kod osnivača i kod sponzora. Pozorišta će sve više zavisiti od blagajne, publika će biti osnovna mera za ocenu projekta. Znam da svašta može da napuni salu, ali važno je da se ona puni, pogotovu ako je skupa.“

Dara Džokić ne krije da se „lepih para zaradilo“ s *M(j)ješovitim brakom* Stevana Koprivice u režiji Milana Karadžića. S Mimom Karadžićem je proputovala svet, a i isplatio se!

Ko o čemu, svi o novcima. Miodrag Krivokapić, posle povratka iz Italije gde je u teatru „Di Đenova“ igrao u Brehtovoj *Majci Hrabrost*, kaže da Italijani ne znaju šta se kod nas u pozorištu dešavalo u poslednjih 10-ak godina. „Kad bi me pitali o tome, obično sam odgovarao da nam fale pare. Oni slegnu ramenima i kažu da im to nije ništa novo, i njima fale pare. Ali, to što nama fale pare i njima fale pare, ni slučajno nije isto. Izgleda da njima ipak malo manje fale pare, pogotovo u onim teatrima koji su subvencionisani. Naravno, drugačije su organizovani, glumci su anagažovani po projektu, plaćaju porez. Ono što ne valja, to je da stranci plaćaju veći porez!“

A cenjeni glumac, prvak nacionalnog teatra, da mu ne pominjemo ime, ovih zimskih dana priznaje da mu je svega dosta, da ga je sramota i šta igra i gde igra da bi zaradio crkavicu. Komad je jedan od onih „za kombi“, igra se po nedodijama, zapuštenim, hladnim salama u kojim često nema ni stolica, pa divna publika, željna duhovne a ne samo reformrske hrane, sleđena stoji ili cupka od zime dok se glumac stidi samoga sebe.

Poslednja vest stiže s „onijeh strana“: Paolo Madeli se strašno naljutio i stigao u Zagreb da proveri zašto glumci Dramskog teatra „Gavela“ neće da s crnogorskim kolegama nastave da igraju *Galeba* i počnu da rade *Ivanova*. „Neću

više da radim u Hrvatskoj, bude li u kazalištu fašističkih ispada“, kategoričan je Madeli. On ne želi da „učestvuje u strategiji mržnje“, smatra da postoji „vampirizacija prostora“ i primećuje da se „oseća kako se bliži povratak nama dobro znanih crnih ljudi“. Kaže i da hrvatski teatar nazaduje, ljudi su u njemu dobri „u svom dvorištu“, nemaju pojma šta se dešava napolju. Zaključak: reč je o pogrešnom shvatanju države i građenju kineskog zida oko nje. E, to Madeli neće trpeti, kao što neće dozvoliti da njegova petnaestomesečna beba raste u mržnji!

Hoće li skoro buđenje proleća?

JOŠ ĆU MNOGO TOGA DA POKAŽEM

Posle više od godine Nela Mihajlović ponovo sprema predstavu u Narodnom pozorištu, Molijerovog *Uobraženog bolesnika* u režiji Đorđa Marjanovića

Nataša Anđelković

Laza Kostić nam je neophodan

Kasnije su se redale uloge u *Trojankama*, *Don Žuanu*, a veći i značajniji zadatak predstavljala je saradnja s Nikitom Milivojevićem. S njim je radila velike projekte *San letnje noći* i *Maksim Crnojević*. Iako je *San* dugo i s uspehom igran i u Beogradu i u Budvi, glumica ističe da se nikad do kraja nije stopila s ulogom Titanije. „Niko tu nije bio kriv, jednostavno se nisam najbolje snašla u toj ulozi. Nisam uspela sebe da otvorim do kraja i komuniciram na najbolji način ni s ulogom ni sa rediteljem. Tako nešto – da ne budem zadovoljna time što sam uradila, prvi put mi se desilo.“

Predstava je godinama igrana i glumica je uspela da mnogo toga nadok-

metar, onda je to publika koja gleda ili ne gleda neku predstavu, a *Maksim* je imao publiku. Mislim da je Laza Kostić neophodan nacionalnom tatra i da je trebalo naći mesta za ovu predstavu, ali nerazumevanje određenih ljudi je preovladalo.“

Kratkog veka bilo je i *Putujuće pozorište Sopalović* u režiji Kokana Mladenovića. U toj predstavi Nela je igrala enerličnu ali pomalo tajanstvenu susetku Simku. S druge strane, predstave kao što su *Majstor* i *Cijanid u pet* godinama imaju lep pozorišni život. „*Majstor* je zapravo predstava Branislava Cige Jerinića. On je sad najstarija generacija u Narodnom. Divno je igrati s njim. Imala sam probleme na probama jer mi se dešavalo da se toliko zagledam u njega i najednom shvatam da uopšte ne radim svoj lik već krajnje privatno posmatram i gutam glumu velikog glum-

izdvaja rad s mladom Ksenijom Krnajske s kojom je lane realizovala predstavu *Polaroid*. Značajan je ne samo njen nov, drugačiji pristup, već i snažna i sugestivna želja da radi baš taj provokativan komad. Posebnu čar ovoj predstavi daje i okolnost što je ona nastala na tada novoj sceni Peti sprat. Po Nelinim rečima to je izuzetno inspirativan prostor, napravljen od probne sale, gde je publika na istom nivou s glumcima, što ukida „rampu“ karakterističnu za tzv. scenu-kutiju.

Saradnja s rediteljem joj je najvažniji segment u nastanku predstave, put do unutrašnjeg vezivanja za ulogu što je jedini način na koji ona može da je odbrani i funkcionise. „Vezujem se i za reditelje, i za partnere i za uloge. Veoma mi je važno da mi reditelj bude autoritet. Ako neko i nije u stanju da to bude, sama napravim takvu atmosferu da mi bude

Već od prvih proba moglo se videti da je za *Uobraženog bolesnika* angažovana odlična ekipa glumaca među kojima se uspostavila veoma dobra atmosfera koja gotovo po pravilu daje dobar rezultat. Nela Mihajlović, premda duže nije radila ništa novo u svom pozorištu, bila je spremna da čeka nešto što će je zaista zanimati a što će raditi s dobrim saradnicima. Tu želju joj je ispunio ovaj projekat, u kojem tumači lik služavke Toanete.

„To je nešto što je meni takođe vrlo važno kad govorimo o ovoj predstavi. Posle 20-ak uloga u pozorištu koje sam odigrala – a to se odnosi i na period koji sam provela na Akademiji – najviše sam volela da igram u komedijama. Pa ipak, nakon ovih deset godina, smatram da se u tom žanru nisam do kraja oprobala, niti pokazala šta mogu. A mislim da mogu mnogo. Reditelji a, kasnije, i publika, doživljavali su me mnogo ozbiljnije. Nudene su mi i igrala sam sve neke dramske uloge, što mi je smetalo jer sam želela da probam nešto novo, da se transformišem – što je najveća čar našeg posla i način da se glumac potvrdi.“

Zato je za Nelu rad na ovoj predstavi pravo uživanje. Smatra da su uloge služavki kod Molijera najbolje napisane. Njena Toaneta ima ogroman prostor u predstavi, biće debela, stara, fizički karikirana ali, kako smatra glumica, najvažnija je njena psihologija, odnos s uobraženim bolesnikom, a naročito skrivena uloga majke svojoj maloj gospodarići.

Prvo pa – Šekspir

Glumačku karijeru Nela Mihajlović je započela zaigravši zajedno sa svojom studentskom klasom u Šekspirovoj *Ukročenoj goropadi*, predstavi odigranoj oko 120 puta. No, sve je zapravo počelo mnogo ranije. „Sve počinje 1993. godine u junu ispitom treće godine gde smo radili upravo Molijera – *Žorža Dandena*, u kome sam igrala služavku Klodinu. Tako smo se i pojavili na velikoj sceni Narodnog pozorišta. Zbog tog ispita tadašnji upravnik Berček nam daje stipendiju, a na osnovu scene iz *Ukročene goropadi*

koju smo igrali Sergej Trifunović i ja, on predlaže da se radi ceo komad. Tu je skolopljena dobra energija mladih ljudi. Predstava je dugo igrana, uvek pred prepunom salom.“

Za mnoge to je bila kulturna predstava, a neki su je gledali i po 20-ak, pa i 50-ak puta, glumcima se dešavalo da katkad unapred čuju tekst svojih uloga iz publike. Nela priznaje da je godinama mislila da neće moći da se rastane od te predstave.

Mandragola je bila takođe predstava vezana za klasu profesora Vlade Jeftovića, ali Nela je u nju stupila nešto kasnije kao zamena za Natašu Ninković. Danas kaže da joj nije bilo teško to „uskakanje“ jer su u predstavi igrale sve njene kolege i prijatelji, a i predstavu je već dobro poznavala i volela je, razume se iz perspektive publike. Iako je to bila samo zamena, Nela je i ovu ulogu i ovu predstavu osećala kao svoju.

Na početku karijere imala je izlete i u Atelje 212. Bile su to uloge u vrlo značajnim predstavama *Katarina* i *Lagum*. „*Katarina* mi je posebno bila važna zato što sam imala tu čast da radim sa Sojom Jovanović koje, nažalost, nema više među nama. To je ogromno iskustvo koje sam kao veoma mlada iskusila. Bila je to prva uloga posle *Goropadi*. Mnogo sam naučila i upijala od velike dame našeg pozorišta. Zanimljivo je da je ta predstava imala premijeru u Valjevu, mom rodnom gradu, a tek posle u Beogradu.“

Videvši je u toj ulozi, pozvali su je da igra u *Lagumu* Svetlane Velmar Janković u režiji Alise Stojanović. I to je bila svojevrsna škola glume i dragoceno iskustvo u Nelinim mladim godinama, a posebno rad sa Svetlanom Bojković i Petrom Kraljem. „Tu knjigu sam čitala i pre no što su me zvali, i zaista je veoma volim. To mi je jedna od omiljenih knjiga. Lik služavke Zore mi je bio jako zanimljiv još u romanu, prilično je sveden u predstavi i pojavljuje se fragmentarno, kao što je i kompletna predstava rađena u fragmentarnoj dramaturgiji. Draga mi je ta uloga. Razumela sam tu Zoru bez obzira na to što nije pozitivan lik. Svega u njoj ima – taj kraj, taj krik na grobu ju je opravdao.“



Vezujem se za reditelje, partnere, uloge: Nela Mihajlović (Foto: Đorđe Tomić)

nadi kroz igru, a onda je došao *Maksim Crnojević* kao novi izazov u kome se ostvarila savršena saradnja, što je pokazalo da to nije bio problem lične komunikacije s rediteljem. „Nikita je zanimljiv i, mada po godinama mlad, zreo reditelj. Mislim da je vreme da ponovo radi ovde. Ne znam što ga nema i čija je to greška, ne verujem da je njegova.“

Maksim Crnojević je, međutim, imao lošu sudbinu, i predstava je brzo skinuta s repertoara. Šta je bio pravi razlog ne zna se tačno, ali izgovori da su po sredi bile loše kritike ne mogu biti na mestu. „Ako je nešto u pozorištu pravi para-

ca. Trebalo mi je vremena da se naviknem da ga ne gledam kao publika nego da mu budem parner.“

Reditelj mora da bude autoritet

S rediteljem Bobom Đurovićem posle predstave *Cijanid u pet* Nela Mihajlović je prošle godine uradila i duodramu *Dogodine u isto vreme* (s Milanom Gutovićem) u pozorištu „Slavija“. Od posebno uspešnih saradnji s rediteljima,

autoritet. Moram da mu verujem. On je taj koji mene vidi i govori mi da li je to dobro. Ako nemam tu vrstu poverenja, mnogo mi je teško. Onda sam prepuštena samoj sebi.“

Probe *Uobraženog bolesnika* svakako su dokaz uspešne, kreativne radionice u kojoj se dinamičnost reditelja, obilje novih vizija koje na probama proizlaze jedne iz drugih, njegova ustreptalost u toku rada i sigurno oko koje bdi nad svojim glumcima, poklopilo s pozitivnom energijom i optimizmom Nele Mihajlović.

KAKO ODNEGOVATI ANSAMBL

Mr Ljubica Risovski, upravnica Narodnog pozorišta/ Narodnog kazališta/ Nepsinhaz, Subotica: Skrenuli smo pažnju na sebe ne samo zrelim i uigranim ansamblom, veći i nemirenjem sa tim da nemamo pozorišnu zgradu

Aleksandar Isakov

Pre jedne decenije somborsko pozorište ustanovilo je nagradu po imenu svog legendarnog upravnika Nikole Pece Petrovića, da bi bila dodeljivana teatarskim upravicima koji su najviše doprineli napredku pozorišta. Ove godine, žiri u kome su bili reditelji Dejan Mijač, Ljubomir Draškić i teatrolog Jovan Čirilov, odlučio je da nagrada pripadne mr Ljubici Ristovski, upravnici Narodnog pozorišta u Subotici. Priznanje je uručeno na sceni domaćina, somborskog Narodnog pozorišta na otvaranju Desetog pozorišnog maratona. No, samo nešto više od mesec dana ranije na toj istoj pozornici domaćini su bili Subotičani, jer je baš tu, budući da su od marta zbog bezbednosnih razloga ostali bez vlastite scene,

izvedena njihova premijera *Dom Riordanovih*.

Tako se dogodilo da mr Ljubica Ristovski nagradu dobije u času kad Subotica nema pozorišnu zgradu a ovašnji teatar prolazi kroz period potpune neizvesnosti što se tiče svoje budućnosti.

Vratiti pozorište sebi

„Mislim da smo skrenuli pažnju na sebe ne samo sve boljim predstavama i, kako mi nedavno reče naš proslavljeni reditelj, ansamblom koji je nakon svake premijere sve kvalitetniji i uigraniji, već i odlukom da se ne mirimo i ne pristanemo

na to da prekinemo rad, iako smo praktično bez svoje matične zgrade. Istina, naše stopedeset godina staro pozorište nam bukvalno pada na glavu, ali mi i dalje radimo i nećemo da prestanemo da postojimo“, kaže Ristovski.

Dolazeći pre nepune tri godine na mesto upravnika ovog teatra mr Ljubica Ristovski je znala da je čekaju dileme vezane za fizičku izdržljivost objekta, no, u tom trenutku, to je bio jedan od manjih problema s kojima se ovo pozorište suočavalo. Veći je bio u tome što je teatar teško uspevao da uspostavi kontakt s publikom, ali i sa samim sobom, jer su učestali sukobi u kolektivu, rešavani na Sudu, a češće su povod za novinske napise bile polemike među glumcima no nove predstave. Stupajući na čelo pozorišta u takvoj situaciji, mr Ristovski je mogla da ima samo jedan cilj: smiriti kolektiv, stvoriti ujedinjen i dobar ansambl i podići umetnički nivo predsta-

va. Teret zadatka podeljen je i s novim direktorima drama – Dušanom Petrovićem, prvim čovekom Drame na srpskom jeziku, te i sinom čuvenog Nikole Pece Petrovića, i Frideš Kovačem, koji rukovodi Dramom na mađarskom.

Iz predstave u predstavu, pozorište i njegov ansambl se razvijaju i potvrđuju – pre nekoliko godine *Heda Gabler*, u režiji samog Petrovića, našla se na repertoaru užičkog festivala najboljih pozorišnih ostvarenja, a ove godine je *Sluga dvaju gospodara* u postavci Kokana Mladenovića proglašena za najbolju predstavu u celini....

O čemu zakon treba da vodi računa

„Stvoriti ansambl isto je što i paživo odabirati kamičke koje treba sklopiti u skladan mozaik. Svaki član treba da ostane jedinka, ali i individua sposobna da se uklopi u celinu. Za to je potrebno vreme, da ansambl sazri, uigra se, ali i shvati i prihvati da je predstava, kao kolektivni čin, moguća tek kad svi poštuju pravila profesionalnosti“, veli upravnica.

Kao neko ko je najviše „glavobolje“ imao upravo oko stvaranja kolektiva, Ristovski smatra da novi zakon o pozorištu treba da dozvoli različite oblike angažovanja i organizacije teatra. „Nama je, pre svega, neophodno da definišemo šta je nacionalno, šta regionalno ili lokalno pozorište, i omogućimo svakom od njih najbolju organizacionu formu. U subotičkom pozorištu novi glumci su zapošljavani na ugovor od godinu dana, ali ne smatram ni da je rešenje angažovanje glumaca po projektima, ili samo na kraći rok, jer bi to moglo da se osveti teatrima. Pozorište, naročito u manjim sredinama, mora da živi s gradom, a to nije moguće ako glumac odmah posle odigrane predstave otputuje. Osim toga, teatri izvan centara, u takvoj situaciji moraću da se bore da dovedu glumačke ili rediteljske zvezde, koji će žisplatiti predstavu, a u takvoj atmosferi zamire istraživački, kreativni rad, nema dovoljno prilika ni za mlade i neafirmisane, rečju to je surovo tržišno orijentisano pozorište koje ne može da bude stožer ili nosilac umetničkog života jedne sredine“, smatra mr Ristovski.

PROVOKACIJA I ZA GLUMCA I ZA GLEDAOCA

Sredinom decembra 2002. godine u okviru knjižare Plato pokrenuta je nova pozorišna scena Plato kafe teatar

Nataša Anđelković

U prostoru nekadašnjeg Britanskog kulturnog centra u Knez Mihajlovoj sada je moderna knjižara na dva nivoa. Donji, u kojem je smeštena literatura na stranim jezicima, ujedno je i promotivni prostor, klub, kino sala i, pre svega – pozorište. Umetnički direktor, autor predstava i pokretač projekta, zajedno s vlasnikom Branislavom Gokovićem, je režiser Petar Zec. On je već od početka predvideo program za nekoliko narednih sezona. Ovogodišnji ciklus zove se *Dijalog sa tradicijom*, što podrazumeva inscenacije dela domaćih i svetskih klasika.

Do sada su realizovane četiri premijere – *Smešne precioze* Molijera, *Izbiračica* Koste Trifkovića, *Stilske vežbe* Rejmona Kenoa i *Ožalošćena porodica* Nušića. Do kraja juna na repertoaru će se naći i *Plej Čehov*, *Mandragola* te *San letnje noći*. Sve predstave režira Petar Zec koji naglašava da mu je kao polazište za svaku režiju neophodan kvalitetan tekst, s dobro napisanim likovima i živom radnjom. Bitne karakteristike njegove rediteljske poetike u svim ovim projektima su izražena konotacija s današnjim dobom, spoj tradicionalnog i modernog izražen kroz muzičke numere u komadima, brza glumačka igra, akrobatske veštine, improvizacije i dijalog s publikom koja uglavnom postaje koautor predstava, čime se postiže da stvaralački proces neprestano traje, jer nijedna repriza nije nalik prethodnoj.

U narednim sezonama planirani su novi ciklusi – poetski teatar, filozofski teatar, kao i teatar kratke forme.

U predstavama igraju mladi glumci, diplomci Akademije lepih umetnosti, kao i studenti završne godine. Tijana Baković koja tumači naslovnu ulogu u *Izbiračici* igra i u *Ožalošćenju potodici*, priprema predstavu *Ljubav* u Bitef teatru, a biće

angažovana i na ostalim projektima u Plato kafe teatru. Kao vrlo mlada dobila je mogućnost da igra glavnu ulogu, ali

kaže da to nije bio veliki teret za nju čak ni kada je *Izbiračica* pre nekoliko godina igrana u Kult teatru.

„Rad na tom projektu smo započeli još 1999. kao ispitnu predstavu druge godine u Kult teatru. Predstava je uvek dobro išla, ali ovde smo je sasvim razigrali. Nije mi bilo teško da odigram Malčiku. Ona mi je bliska, ima isto godina koliko i ja. Mnogo je teže kad igraš nešto s čime nemaš dodirnih tačaka. Predstavu igramo već četiri sezone i pot-

puno smo se saživali s njom. Neprestano nešto novo dodajemo, komuniciramo pogledima, nemamo više nikakvo opterećenje.“

Njen kolega Vidan Bunuševac u predstavi igra udvarača Tošicu. I on smatra da je Beograd zaslužio da dobije ovakvo mesto i ovkvu lepu kamernu scenu. „Dobro je da imamo ovakav alternativni prostor. To je u skladu sa svim svetskim metropolama koje gaje ovakvu vrstu teatra bliskog kabareu. S druge

strane, dobro je i za mlade glumce, jer znamo koliko je teško dobiti šansu i pokazati se u velikom gradu, u ovakvoj konkurenciji dobrih, ali i loših glumaca. Ovo je prava prilika da se pokaže mnogo a smelo je i ambiciozno zamišljeno i baš u ovako elitnoj kući kakva je Plato.“

Osim uživanja, ponekad i učestvovanja u predstavama, publika gledajući predstave može i da pijucka piće, uživa u lepom ambijentu kluba i druži se s glumcima i autorima projekata.

MINISTARSTVO RASPISALO KONKURS

Izveštaj o radu umetničkih udruženja povodom aktuelnih problema

Dragoslav Krnajski

Na sastanku u Ministarstvu kulture s ministrom Lečićem 12.XII 2002. dogovoreno je održavanje narednog sastanka za 7-10 dana, ali je sastanak konačno zakazan za 5. II. 2003. tek pošto smo predstavnicima Ministarstva ukazali da se zbog nezadovoljstva udruženja ovim odlaganjem zakazuje novi skup predstavnika umetničkih udruženja. U Ministarstvu su uslovi održavanje sastanka prisustvom do 5 predstavnika umetničkih udruženja, obrazlažući to efikasnijim radom i prostornim problemom.

Povodom problema plaćanja doprinosa beogradskih samostalnih umetnika, u telefonskom razgovoru s Dragoljubom Jovanovićem, zamenikom sekretara za kulturu Beograda, povodom pitanja vezanih za realizaciju Zaključaka IO Skupštine Grada kojim je bilo predviđeno da gradski Sekretarijat za kulturu izvrši reviziju spiskova samostalnih umetnika u roku od 30 dana, dobili smo odgovor da se priprema nova gradska Odluka kojom će biti predviđeno individualno konkurisanje svakog samostalnog umetnika za ostvarivanje uplate doprinosa.

Povodom ova dva aktuelna problema, predstavnici umetničkih udruženja su se sastali 29. I 2003 u Paviljonu „Cvijeta Zuzorić“ i doneli sledeće odluke:

– povodom predstojećeg sastanka u Ministarstvu odlučeno je da se ne prihvati uslov u pogledu formiranja delegacije umetničkih udruženja u smanjenom broju učesnika i da na sastanak dođu zainteresovani predstavnici, tj. po predstavnik iz umetničkih udruženja. O toj odluci Ministarstvo je obavješeno 3. II i tim povodom je Ministarstvu dostavljen *Memorandum – Pitanje finansiranja rada umetničkih udruženja* s 5 mogućih zakonskih rešenja koje se odnose na finansiranje rada umetničkih udruženja;

– povodom Informacije iz Sekretarijata za kulturu Beograda dogovoreno je da se traži hitno zakazivanje sastanka s Tanjom Petrović, sekretarom za kulturu, na kojem će učestvovati izabrani predstavnici umetničkih udruženja – Svetla Bojković, Ljiljana Mićović, Pavle Aksentijević, Vladan Živković i Ilija Radulović. Na ovom sastanku će biti tražene informacije o fazi u kojoj se nalazi sprovođenje Zaključaka IO Grada od 23. XII

2002. Predstavnici udruženja će na tom sastanku insistirati da umetnička udruženja učestvuju u procesu donošenja nove Odluke, tj. u definisanju predloga i nacrtu teksta;

– predstavnici udruženja su upoznati sa zaključcima Vanredne Skupštine profesionalnih umetničkih udruženja Vojvodine i s ovog sastanka uputili podršku kolegama u Vojvodini.

Ništa novo od ministra

Dugoočekivani sastanak u Ministarstvu kulture održan je 5. II, a započeo je nervozno zbog upornog insistiranja predstavnika Ministarstva na smanjenom broju predstavnika udruženja. Realizovan je u veoma skućenom prostoru kancelarije ispred kabineta ministra. Sastanku je, posle manjih nesuglasica, ipak prisustvovao i ministar za kulturu. U napetoj atmosferi ministar nije izneo ništa novo ni preciznije (u vezi s transformisanjem umetničkih udruženja) u odnosu na prethodni sastanak. Pošto prisutnima prezentirane vizije „ambijenta“ i uslova vezanih za transformaciju udruženja nisu bile jasne, predstavnici udruženja su insistirali na činjenici da jedan od zaključaka s ovog sastanka, što je i prihvaćeno, treba da bude dostavljanje teksta koji će sačiniti Ministarstvo, a kojim bi udruženja bila upoznata s

uslovima, ambijentom i okvirima nužne transformacije koja im predstoji.

Povodom predviđene rasprave o finansiranju rada umetničkih udruženja i razmatranja 5 predloga iz *Memoranduma*, pored načelnih primedbi, zaključeno je da će Ministarstvo stati iza ovih predloga i da će oni biti razmotreni na narednom sastanku u užem sastavu predstavnika umetničkih udruženja s predstavnicima Ministarstva kulture i Ministarstva finansija. Odučeno je da u narednim pregovorima s Ministarstvom učestvuju Snežana Kutrički, Vladan Živković, Ilija Radulović i Dragoslav Krnajski.

Bez predstavnika ministarstva finansija

Sledeći sastanak s predstavnicima Ministarstva održan je 13. II s jedinom temom: Finansiranje rada umetničkih udruženja i razmatranje 5 mogućih rešenja definisanih u *Memorandumu* umetničkih udruženja.

Sastanak je po drugi put održan bez predstavnika Ministarstva finansija. Slobodan Macura, pomoćnik ministra kulture zadužen za finansije, potvrdio je predstavnicima udruženja da će finansiranje rada umetničkih udruženja biti nastavljeno u 2003. prelaznim rešenjem i dogovoreno je da se udruženjima iz

Ministarstva dostave jedinstveni upitnici s pitanjima bitnim za sprovođenje finansiranja rada umetničkih udruženja. Ponovo je ukazano na konstruktivne predloge umetničkih udruženja s prethodnih sastanaka na koje nije odgovoreno:

– tekst okvira i uslova bitnih za transformaciju umetničkih udruženja
Ministarstvo nije uputilo udruženjima, nije je utvrđen rok za realizaciju te obaveze, iako smo ih na to podsetili dopi-

som odmah nakon sastanka održanog 5. II;

– ukazano je da zbog odsustva ovog dokumenta postaje još važnija funkcija paritetne komisije sastavljene od predstavnika Ministarstva i umetničkih udruženja koja treba da definiše okvire transformacije udruženja;

– preporuka, tj. tumačenje Zakona o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture (član 10, stav 6), Ministarstva koje treba uputiti opštinama u Srbiji da bi one preuzele obavezu plaćanja doprinosa

za samostalne umetnike koji na njihovoj teritoriji žive;

– formiranje Saveta pri Ministarstvu kulture i zastupljenost predstavnika udruženja (do 4) po umetničkim grupacijama;

– izmene aktuelnih zakonskih rešenja koja se odnose na kulturu i predlaganje novih uz konsultacije s umetničkim udruženjima;

Istog dana u Paviljonu „Cvijeta Zuzorić“ održan je sastanak predstavnika republičkih umetničkih udruženja, a

prisustvovali su i predstavnici udruženja iz Vojvodine – Jovan Zivlak, predsednik Koordinacionog odbora umetničkih udruženja Vojvodine i predsednik Društva književnika Vojvodine te Milan Matavulj, predsednik Saveza likovnih umetnika Vojvodine. Zaključeno je da je neophodan zajednički nastup u javnosti republičkih i pokrajinskih umetničkih udruženja, i održavanje zajedničke naredne konferencije za novinare nakon sastanaka u Gradu i Republici. Dogovoreno je da se

pripremi i zajednička deklaracija umetničkih udruženja.

Iz Ministarstva kulture su 14. II udruženjima dostavljeni upitnici koji se odnose na finansiranje rada umetničkih udruženja, a istog dana Ministarstvo je raspisalo i Konkurs za sufinansiranje programa koji vrhunskim kvalitetom doprinose razvoju kulture i umetnosti.

(Autor je koordinator 14 umetničkih udruženja Srbije)

VELIKA DRAMA U SRPSKOM NARODNOM!

Šta se dešava u najstarijem srpskom pozorištu? Ne, ne postavljaju komad Siniše Kovačevića, već se, opet, radi o istinskoj drami, zapravo nastavku agonije najstarijeg srpskog pozorišta. I što je najgore, drami bez ozbiljnog reditelja, producenta, menadžera i glumca...

Snežana Miletić

Nova uprava na čelu s glumcem Miodragom Petrovićem (stupio na dužnost prošlog leta na osnovu konkursa koji je raspisala Pokrajina) čiji su saradnici: zamenik Toma Knežević, direktor Drame Vladislav Kaćanski, direktor Baleta Erika Marjaš i direktor Opere Miodrag Milanović, odmah je naišla na podozrenje. Nedoumice je inicirala već i najava predsednika UO SNP-a Đorđa Randelja, izrečene u medijima i pre okončanja konkursa, da će upravnik sigurno biti Petrović. Prve ozbiljne trzavice, koje su prvo tinjale u kancelarijama, brzo su se preselile u medije što je nagovestilo da ne postoji komunikacija u novom rukovodećem timu. Kulminacija „sukobljenih strana“ dogodila se 27. XII na lokalnoj TV u dok su na Kamernoj sceni SNP-a premijerno igrane *Nakaze*. U džerispringerovskoj atmosferi, gradski sekretar za kulturu Robert Kolar i Vladislav Kaćanski izneli su niz primedbi na Petrovićev rad, a Kolar i pogrđne reči na račun njegovog zamenika, posle čega je Petrović najavio da će smeniti Kaćanskog da bi uzavrele duhove diplomatskim puf-pike-ne-važi potom smirio sam Randenj. No, time nije potpisan i mir u kući jer se u času kad ovaj tekst nastaje iščekuje sednica UO na kojoj će Kolar, kako je najavio, zbog lošeg rada „inicirati preispitivanje poverenja upravi“. Ulje na vatru dolila je i priča da je Petrović ukinuo plaćanje stanarine članovima SNP zbog čega će neki 1. marta na ulicu.

Šta kažu članovi SNP-a

Sonja Josić Stipić (glumica)

„Koliko bi Kolar da smeni ovu upravu, toliko bih i ja smenila njega, s istim argumentom, ako mu je argument njegova izjava da je Toma Knežević neostvereni glumac. Nisam ni za ni protiv, ali Knežević je na FDU diplomirao organizaciju scenskih umetnosti. Pošto sam radila u vreme pravih uprava, nervira me to današnje bahaćenje, sprega ličnih ambicija, frustracija i politike ja tebi – ti meni. Problem SNP-a ne može se rešiti novom upravom, niti novim upravama, već konzilijarno – na nivou države, jer njoj mora da je stalo do kulture, zdravstva i prosvete, inače će



Sonja Josić Stipić, (Foto: R. Hadžić)

sve biti u haosu kao što jeste. Za upravljanje SNP-om potrebno je visoko obarazovanje, umeće i talenat, ali je problem što mi nikome ne verujemo, što očekujemo da sve profunkcioniše za tri meseca, da odmah i plate budu hiljadu evra. Ozbiljnost mesta upravnika SNP-a zahteva visoko moralnu ličnost, ali takvi moraju biti i oni koji upravnika postavljaju. SNP je sa Sinišom Kovačevićem imao priliku da vrati ugled, ali je problem bio dati čoveku stan. Pozorištem, izgleda može da upravlja samo onaj ko ima stan i ko je tu na licu mesta“.

Lidija Stevanović (glumica)

„Nesrećno smo počeli sezonu. Projekti koji su rađeni ne zadovoljavaju ni repertoarski, ni umetnički. Pare se arče na skupe projekte koji ne zadovoljavaju ni publiku. Potvrđuje to njihova poseta – nekad se proda tek 15 karata, što je sramota! U kući niko ne zna raspored, ni planove – jedne ima upravnik, a druge direktor Drame. Onda nam još saopšte da nam više neće plaćati stanarinu, a potom čujem da će nam dati po 100 evra 'da se



Lidija Stevanović, (Foto: Branko Lučić)

snademo! A poslednju premijeru – *Pravo na Rusa* – imala sam 2001“.

Jovana Stipić (glumica)

„Neprilike koje potresaju SNP vrlo me bole. Mislim da nastaju kada se na određenim mestima nađu ljudi s pogrešnim motivima, a kako to nisu moji motivi, ostajem po strani. Glumac deluje na sceni – van nje ne mora ako neće – i to retko ima smisla. Osim toga, oni nisu moja generacija. S tim ljudima, osim na sceni, nemam dodirnih tačaka“.



Jovana Stipić

Jugoslav Krajnov (glumac)

„Ogorčen sam stanjem u Kući. Sramota je da se u njoj u poslednjih nekoliko godina promenilo gotovo više uprava no što smo imali premijera, a njih je nedopustivo malo. Žao mi je što Novi Sad ne može da nađe pravog čoveka i tim koji bi vodio SNP, a pokazalo se da ni ljudi iz našeg okruženja – a u sadašnjoj upravi glumci su direktor Drame, upravnik i njegov pomoćnik, nisu dobar izbor jer među njima nema saradnje. Glumci pate zbog toga i zato u pozorištu nema umetnosti, jer nije dovoljno igrati tekstove već valja znati koje tekstove



Jugoslav Krajnov, (Foto: B. Stojanović)

igrati. Nije dovoljno imati dobru volju za posao, potrebno je i znati raditi ga. Krivci smo i mi u Kući jer smo skloni da svakome koji dođe odmah nademo manu. U ansamblu nema dobre volje da se onaj ko dođe i održi. Odmah se gleda kakvu bi on korist mogao do tog posla da ima. Trenutno igram četiri predstave, a razmišljam da se povučem i počnem da radim monodramu da se nekako zaštitim. Dosta mi je da čekam jer ovde nema jezgra koje bi povuklo priču na dobru i zdravu stranu. Oni koji bi to

mogli, izgubili su svaku volju, beže u Sombor, Zrenjanin, Beograd i tamo zadovoljavaju svoje umetničke potrebe. Možda bi se nešto i promenilo kad bi se manje politike vodilo u „Tremi“ i drugim pozorišnim klubovima, a više se bavilo pozorištem“.

Radoje Čupić (glumac i član UO)

„Stihija je najtačniji izraz za opis trenutnog stanja u SNP-u. Ne postoji pravi koncept, dalekosežna strategija, kao ni vidljivo postavljeni profil kuće, mislim na Dramu. Reditelji određuju repertoar i postavljaju uslove i zato nije moguće ni napraviti čvrst finansijski plan jer ne postoji pravi producent koji će planirati i kontrolisati troškove. U pitanju je kombinacija neznanja (nespremnost da se na savremen način vodi kuća u svim njenim segmentima, da se štedi na pravim mestima, napravi nova sistematizacija radnih mesta i racionalizuje broj zaposlenih) i određenih privatnih animoziteta koji pogoršavaju već poslovno lošu komunikaciju u kući. Plan za ovu sezonu je kvantitativno ambiciozan,



Radoje Čupić, (Foto: M. Čubranović)

ali troškovi koje SNP dopušta da se naprave, prvo s *Ravangradom*, a pogotovo s nadolazećim *Vojcekom*, prete da će zaustaviti sezonu pre njenog kraja“.

Zavrzleme

Ovih dana se po ko zna koji put rešava pitanje SNP-a ali i Sterijinog pozorja, gde se očekuju nova lica na mestu selektora, direktora (pominje se sve glasnije Mirjana Markovinović), članova UO, umetničkog direktora (viden Svetislav Jovanov) te menadžera. U obe priče često pominjano ime je Robert Kolar koji kaže: „UO Sterijinog pozorja biće izabran na jednoj od narednih sednica Skupštine Novog Sada. Trenutno se konsultujemo jer bismo želeli da ga čine žestoka imena. Svestan sam da bi sve moralo da bude brže, da kasnimo, ali da bi se neke stvari iz korena promenile treba ih detaljno sagledati. Sada o Pozorju brine stari UO koji će ovih dana imenovati novog selektora a to će, verujem, biti Ivan Medenica s kojim sam razgovarao ovih dana. Pričali smo o ingerencijama i nadležnostima, a Medenica je tražio određene uslove i obećanja i naše su se želje otprilike

poklopile. Neću se mešati u njegove odluke, niti odluke UO koji će izabrati direktora, menadžera i umetničkog direktora. Tvrdim da ovogodišnje Pozorje neće biti traljavo urađeno jer će novim ljudima, ako bude potrebno, pomagati i ljudi iz stare uprave. Grad će za naredno Pozorje izdvojiti 5 miliona dinara, koliko će, nadam se, dati i Republika, a i Pokrajina će obezbediti najviše što može jer se u promene mora uložiti“.

„Što se, pak, SNP tiče“, kaže Kolar, „najavio sam da ću na sledećoj sednici UO te kuće predložiti da se glasa o poverenju upravi jer imam brojne zamerke na njen celokupan rad a pre svega na to da direktori radnih jedinica i upravnik nisu uspeli da ostvare saradnju. Kako je moguće da direktor Drame Kaćanski za toliko meseci ne može da se izbori da radi svoj posao, da zna koliko košta neki projekat a da ne može da se izbori da se te ogromne cifre smanje. On treba da pregovara o projektima, a drugi ih ugovaraju umesto njega. Kneževiću, koji je Petrovićeva greška, mislim da nije mesto u pozorištu. Svi zaposleni imaju primedbe na njega, to mi kažu mnogi ljudi koji me zovu da pomognem ali ja ne mogu nikog da smenjujem, to nije u mojoj ingerenciji. Zato ću na narednoj sednici UO (čiji su članovi: Radoje Čupić, Miroslav Radonjić – mlađi, Vera Kovač Vitkai, Đorđe Randelj, Lidija Marko, Voja Soldatović, Dušan Belić i Kolar (koji je na poslednjoj, zbog nedostatka kvoruma ipak neodržanoj, sednici UO imenovan za Randeljevog zamenika, prim. S.M)) tražiti da se podnese izveštaj o radu, programskom i finansijskom ove uprave“.

Na pitanje hoće li biti kakvih smena u drugim novosadskim teatrima o kojima brine Grad, o čemu se takođe šuška, Kolar kaže da u Ujvideki sinhazu „treba samo popraviti gledanost predstava, što će se rešiti do kraja godine kada će im Grad kupiti opremu za simultano titlovanje prevoda“, dok u Pozorištu mladih „nije zadovoljan kvalitetom nekih predstava, što će se, dodaje, promeniti nakon premijere *Kengura*. Kolar još napominje da Liga socijaldemokrata Vojvodine, čiji je on kadar, nikog ne smenjuje, niti postavlja u SNP-u, već da to čini nadležno IV AP Vojvodine: „Meni se još letos samo nije dopalo što je Đorđe Randelj, tokom celog leta, pravio malu kampanju oko Miodraga Petrovića, zbog čega sam tražio da se konkurs obori ali mi je nedostajao jedna glas“.

Pro et contra

Đorđe Randelj (predsednik UO)

„Na ovu upravu huška se još od avgusta, što nije u redu jer svaka uprava/vlast dobije sto dana da pokaže šta zna. Robert Kolar je optužuje a ne kaže niti jednu konkretnu zamerku na njen rad a i komunisti kad su nekog proganjali rekli bi mu za šta ga konkretno terete. Reči za Kneževića da je 'karcinom i đubre', što je Kolar izjavio u TV emisiji, više govori o Kolaru no o Kneževiću.“



Meni se čini da je Kolarovo traženje smene uprave njegova privatna inicijativa u tiho februarско popodne. Na pitanje, zna li UO za enormne honorare koji treba da budu isplaćeni za Vojceka (600.000 dinara od čega je 330.000 za režiju i po 90.000 za adaptaciju, kostime i scenografiju – što je, kada se uračuna i porez, za SNP ukupan izdatak 720.000 dinara, a Drama već duguje više od 700.000 na ime predstave *Ravangrad*, jer svoju trećinu obaveza nije uplatila Republika, da ne pominjemo 15 miliona dinara duga na ime komunalija), Randelj kaže da je „SNP nacionalna ustanova a pozorište oduvek skupa stvar“, kao i „da su najbolji najskuplji“.

Vladislav Kaćanski (direktor Drame)

„Osnovni problem je što je upravnik Petrović pogrešno shvatio ingerencije direktora umetničkih jedinica kao i što je za pomoćnika imenovao Tomu Kneževića koji unosi pometnju i kaos u Kuću. Ne mislim to samo ja, već i gotovo svi zaposleni, posebno članovi Drame. Nisam imenovan na ovo mesto da bih komunicirao s Kneževićem, nego s upravnikom i valjda treba da brinem o tome šta će se raditi u Drami a ne on. No, još od predstave *Ravangrad* Petrović sa svojim pomoćnikom ugovara poslove u Drami i stavlja me pred svršen čin. Na



Vladislav Kaćanski, (Foto: Branko Lučić)

kraju sam i ja potpisao ugovor o *Ravangradu*, iako je bila u pitanju enormna cifra, dok ugovor o *Vojceku* i cifru za njega nisam mogao da potpišem. Ne zato što sumnjam u umetničke ambicije projekta, već zato što ne mogu da dozvolim da rad na nekom projektu, organizaciono i finansijski, slomi Kuću. Tim povodom ću se na prvoj narednoj sednici obratiti UO. Treba pretresti ceo Statut a tražiću i da se vrate ingerencije direktorima umetničkih jedinica. Inače, do sada sam potpisao samo rad na predstavama *Ženski orkestar*, *Todor Manojlović* i *Nakaze* a potpisaoću i *Crnu rupu*.

Miodrag Petrović (upravnik SNP-a)

„Smatram štetnim javne istupe ljudi koji treba da pomognu rad SNP-a, iako nisam protiv konstuktivne kritike. Kaćanskog sam postavio ja i nelogično mi je da me izneveri čovek koji treba da igra sa mnom u timu, u trenutku kada treba da damo gol! Zašto ga ne smenim? Pa ne znači da ne vidim šta se radi i da to neću učiniti, ali čekam pravi trenutak. Što se tiče finansiranja preskupih projekata, od Grada smo dobili milion dinara za finansiranje jedne predstave i to ćemo utrošiti za *Vojceka*, a što se tiče duga koji je načinio *Ravangrad*, Republika je obećala da će nam isplatiti deo koji duguje“.

Na pitanje, šta će biti s glumcima kojima Kuća od 1. marta neće plaćati stanarinu (raskidi ugovora sa stanodavcima već su poslali), Petrović kaže da će svako dobiti po sto evra kao pomoć.

Tomislav Knežević (pomoćnik upravnika)

Čovek koji se u najvećem delu priča pominje kao sporna ličnost podseća da je 1992. na FDU s desetak diplomirao organizaciju scenskih umetnosti na temu *SNP pod prinudnom upravom* a radilo se o peridu pod Ljubišom Ristićem. On tvrdi da je sve što je ova uprava do sada uradila verifikovao UO: „Tvrdnja Roberta Kolaro da se loše troše pare nije tačna. Tvrdim da se u SNP-u nikada čistijim

rukama nije upravljalo. Istovremeno se pitam zašto se povodom lošeg trošenja para nikada ranije, iako je bio na tom mestu, nije upitao kada su neki upravnioci za aranžmane uzimali 3 – 4 hiljade maraka. Takođe tvrdim da, inače odličan glumac Kaćanski, ne zna posao direktora Drame a morao bi da zna zakonske okvire svojih ingerencija jer inače ne bi tražio da potpisuje ugovore“.

Ovako više ne može

Miroslav Radonjić, mlađi (član UO, pozorišni kritičar)

„Problemi su počeli od trenutka kada je sa zakašnjenjem formiran UO SNP-a zbog čega on nije imao vremena da kako treba raspiše konkurs za upravnika pa je zato i pre zaključivanja tog konkursa bilo stvari kojih nije trebalo da budu. Pitanje poverenja upravi koje se poteže ovih dana posledica je toga što trenutna uprava greši u oblikovanju repertoara za ovu godinu. Ne ulazim, pritom, u odluku da on bude takav kakav je, već u način finansiranja tih projekata koji su preambiciozni i preskupi. Mislim da se tu naopako misli: nekim rediteljima bi trebalo da bude čast da u svojoj biografiji imaju režiju u SNP-u, a ne dozvoliti im da oni tu samo dolaze zbog para. Način na koji oni saopštavaju svoje honorare je skandalozan. Konkretno, ako se za dramaturgiju nekog teksta plati duplo više od vrednosti Ninove nagrade za roman godine (nagrada je 2,5 hiljada evra, prim. S. M), to po meni nije normalno. Problem su zapravo ti autorski honorari, rediteljski pre svega. To pitanje hteo sam da potegnem na prošloj sednici, koja nije održana zbog toga što nismo imali kvorum, a postavioću ga na sledećoj. Predložiću cenovnik honorara kojeg će striktno svako morati da se drži. Reditelj više neće dobijati honorare desetine puta veće od plate prvaka Drame. Može dobiti npr.

7-8 puta više od plate – dogovorimo se već u skladu s okruženjem koje su pozorišta u Somboru, Zrenjaninu, Subotici, Kikindi i NP u Beogradu. U skladu s tim određiće se i cenovnik za kostimografa, scenografa... Ne želim da imam ista s bestidnim tezgama koje su pojedini reditelji pokušali da predstave UO kao svoja originalna autorska dela. Toga više neće biti u SNP, niti će to više biti mesto gde će svoje bolesne sujete, tražeći nepristojne honorare, lečiti frustrirani reditelji. Drugi veliki problem ove uprave je odsustvo komunikacije direktora umetničkih jedinica i upravnika koji ih je tu izabrao i to mora hitno da se popravi, a UO je tu da bude kontrolor tih odnosa. Treća bolna tačka SNP-a su, naravno, finansiranje. Spalo je na Pokrajinu i na milost Grada i Republike. Zato sam na poslednjem sastanku, a postoji i zapisnik o tome, predložio da se pregledaju svi ugovori sa zakupcima u zgradi. Konsultovali smo i Poslovni prostor oko cene zakupa na toj lokaciji – cena zakupa npr. za Klub „Sterija“ je 140.000 dinara mesečno, međutim, pošto je zakupac renovirao nedavno lokal, doduše mimo odluke prethodnog UO koji se nije sastajao, predložili smo da mu se umanj zakup za 20 do 30% pa tako sada treba da plaća 100.000 dinara. Pregledaćemo ugovore i s „Tremom“, restoranom u zgradi, Exitom, jer sve po Kuću štetne ugovore treba poništiti. Ne sme se dozvoliti da se neki prostori izdaju u besćenje a da se, s druge strane, nema para za stanove članova kuće od kojih zavisi život pozorišta. Plaćanje stanarine, doduše, po novom zakonu o finansijama nije u budžetu ali se moraju naći modusi kako da se to reši. Jedan od načina je od zakupa prostora. I na kraju, pod hitno, SNP mora svoju Kamernu scenu da otvori Akademiji umetnosti, da tu režiraju mladi reditelji, da akademci igraju sve svoje predstave – ispitne i diplomske, a ne da to rade po budžacima i učionicama gde ih praktično niko ne vidi“.

Dragan Srećkov (pomoćnik pokrajinskog sekretara za kulturu)

„Da bi neki problem bio rešen, on prvo mora da se locira, potom da se razmotre njegovi uzroci i iznađu najbolja rešenja. To u SNP-u mora da uradi uprava a ja, sem tog kuloarskog prepucavanja, ne vidim da je to ona učinila. Međutim, ako je problem u upravi, onda to treba da locira UO SNP-a i da hitno predloži korake za rešenje krize, od programa do finansija. UO je tu da kontroliše rad uprave. UO brine, usvaja i odgovara za ono što je usvojio. Inače, SNP će od Pokrajine za godinu dana – od januara do decembra – dobiti 13 miliona dinara: 7 miliona za 7 dramskih premijera, 3 miliona za 2 baletske i 3 miliona za 2 operne premijere. Osim toga, nedavno smo im na račun prebacili 3 miliona dinara za razne popravke. Kada izračunamo da i Republika treba da im uplati još 6,5 miliona dinara, znači da će raspolagati s 19.500.000. Dakle, ne možemo



Dragan Srećkov, (Foto: M. Čubranović)

govoriti da Pokrajina ne brine o najstarijem srpskom teatru. O Sterijinom pozorju ne da govorim jer je ono u nadležnosti Grada, ali će Pokrajina kao i prošle godine pomoći ovaj važan pozorišni festival. Prošle godine smo dali 750.000 dinara a ove ćemo, verujem, duplo više.“

KAD SOMBOR SLAVI

Slavilo se u Somboru, na način somborski, i veselo i melanholično, uz tamburaše i vino, ali pre svega – na sceni, s glumcima, pozorišno

Aleksandra Glovacki

Od Saleta Torlakovića sam prošle jeseni prvi put čula da se u Somboru sprema velka fešta. Dva-deseterećeg novembra gradsko mezimče, Somborsko pozorište, puni stodvadeset godina. A mi razgovaramo mesec dana pre toga, posle gostovanja Somboraca u Ateljeu.

– I kako će to izgledati? – pitam Saleta

– Dođi pa vidi!

O, naravno da ću da dođem, ne samo zato što tamo zaista znaju šta je slavlje, već i što slavlje u Somboru podrazumeva i dobru predstavu. Najčešće.

I sledi poznati scenario – autobus kod Taša, Jelica spremna da nas sprovedi u Sibir (s obzirom na petosatno truckanje i stigli bismo do Sibira), a ipak, tu je i poznati trg i na njemu zgrada. I svest da sa istim ovakvim, blago podignutim osećanjem, ljudi u nju ulaze već stodvadeset godina. Da ne pominjem orkansku uzbuđenja onih koji koriste zadnji ulaz. Pa, pamtili ova zgrada sve nas?

I veselo i melanholično

O sećanju je bila reč ove melanholično-vesele večeri. Vesele zahvaljujući igrokazu Kokana Mladenovića i glumaca, a za melanholiju se već pobrinulo vreme. Toliki svet zauvek skinut sa scene, te noći na kratko prizvan da nas podseti na svoja slavlja. Pa da uporedimo. Neki mladi Stefan Strelčević, na primer, ili njegovi drugari Lazar Alargić i Maksim Rajić, koji u kišovito proleće 1849. sastavljaju Molbu srpske omladine Velikom županu Isidoru Nikoliću „da bi se ovde u Somboru na ovaj način temelj položio, na kom bi se malo pomalo stalno 'srpsko pozorište' podiglo“.

Možda momci i nisu bili toliko zbunjeni i uplašeni, kako ih je Kokan video. Možda su baš bili sigurni u svom cilju i zahtevu, prepotentni čak, kao zanesenoj mladosti i priliči. Ali, zna Kokan, kao i svako ko svoju kožu ostavlja po pozorištu, da je suštinski odnos takav. Pozorište moli i preklinje za svaku crkavicu, a vlast povremeno dobaci kesicu bombona



Glumci pred somborskom publikom

da se deca zaslade. Pa tako i pomenuti somborski moloci zgradu neće dobiti, a posle dvanaest predstava će i bankrotirati i od ideala odustati, teška srca – to je barem izvesno.

Zezaju se ovi mladi glumci na sceni, poneseni Kokanovom duhovitošću. Baš se dobro zabavljaju izigravajući davnašnje diletante, i lepo se vidi na njihovim čistim licima da im na pamet ne pada da ta priča ikakve veze s njima ima. Da im je isti zanos, ista vera u to što će „pokazati svetu“, čime će mu otkriti „ono nešto“, do tada neotkriveno. I tako višedecenijska borba za zgradu, te davne nemoći u sudaranju sa nekim bogdašnjim trgovcima, s ondašnjim moćnicima gluvim i slepim za svet fantazije i duha, protiče u šarmantnom igrokazu sa srećnim završetkom. Zgrada je 1883. konačno tu, mala sala sa baroknim elementima, parter, lože, plišana zavesa – pravo pozorište – ali za više od šezdeset godina tek privremeni dom raznim putujućim i diletantskim drušinama.

Glumcima u čast

Dođu periodi kad poneka vlast otvori kesu. Ne baš zato što bi da se zajedno s narodom napaja na izvoru Magbetovog osvešćenja ili Lirovog pokajanja, već poveruje da će tu šaćicu ludaka moći da iskoristi kao putujućih plakata za sopstveni program. Gledamo te srećne novembarske večeri, zaštićeni vremenskom distancom, humorom otklonjeni od bilo kakvog prepoznavanja, gledamo seni partizanske predstave, uranjajući u prijatnu golicavost smeha. Ali da, tu je početak pravog pozorišta, u naivnoj promociji ideja jednog mnogo većeg utopijskog teatra. Aktom Okružnog Narodnooslobodilačkog odbora Sombor je sedmog septembra 1946. godine definitivno dobio profesionalno pozorište.

A dalje, priča je već prepoznatljiva. Pozorište je neukrotivo dete. Zna da mora da jede, pa i nije gadjljivo na ruku koja pruža hranu. Ali najčešće tera po svome. I dok upravnioci mole, idu po ručkovima i zabavljaju one iste zadržigle trgovce, u mračnim salama se jure neke drugačije istine. Prizvala je svečarska predstava te

večeri sve nesrećne upravnike, vladare sa rokom upotrebe. Obrćali su nam se reditelji, ti istinski pozorišni moćnici. Ali, sa video-bima. Tu su, a nisu tu. Kao i odlomci iz starih predstava. Ali ono za šta je scena jedino otvorena, kao večna zavodljiva ljubavnica, to su živi glumci. Pa iako su oči zasuzile na reči Zorana Ratkovića, nedavno zauvek sišavšeg sa scene, ipak je to bilo glumačko veče. Od Vlade Amidžića, Katice Želi, Davida Tasića, Radoja Čupića, Biljane Keskenović, Anđelike, Ivane, Kovjaničke, najmlađeg Trifunovića... I predstave, ah te divne predstave! Dah lepote od pre deset, petnaest, dvadeset godina. Sve to zajedničko nepristajanje na neprijatnu životnu stvarnost uvek iznova u njima. U magli, vrteći se u istom krugu, dozivajući – ko zna šta. I tu je bio kraj. A suze su brisane.

Dobro, ima i posle kraja. Posle su bili tamburaši, i vino, i ludilo... I uvek neko iz Novog Sada ko bi da ide kući, da spava. Ne, izvini Jelice, sledeći put svojim kolima, pa do ujutro...

A ova beleška je pisana u prvom licu da se zna da je ono krivo što tekst kasni.

POZORIŠTE JE VEOMA SKUPA ZABAVA

Mislio sam da nema nezgodnijeg vremena za pozorište od onog 1992. i 1993. godine, a ispostavilo se da ne samo da može biti, no i da će izgleda biti još gore

Aleksandra Jakšić

Užičko Narodno pozorište je jedan od retkih teataru iz unutrašnjosti koji aktivno gostuje. Posle Tuzle i Sarajeva, nedavni nastupi u Teatru „Bojan Stupica“ i Ateljeu 212 skrenula su pažnju na to da Užice nema samo etablirani festival već i ozbiljnu pozorišnu produkciju. O njoj se, osim upravnika Zorana Stamatovića, brine i umetnički direktor Dejan Penčić Poljanski. Posle tri godine selektorovanja za užički festival okušao se u novoj ulozi, koju je pre 10-ak godina obavljao i u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu, u svojstvu direktora Drame.

Kakva je Vaša koncepcija?

Koncepcija je više nego jasna – gradi se prema glumcima. Mislim da Užice u ovom trenutku ima vrlo zanimljiv, mlad ansambl. Od 15 glumaca nekoliko je uslovno rečeno starijih – srednje generacije, a ostali su veoma mladi – najčešće su završili pozorišnu akademiju u Prištini. S tom ekipom, od 9 glumaca i 6 glumica, može se napraviti zanimljivi repertoar.

Koji naslovi će da ga čine?

Naša ideja, odnosno htenje, bilo je da kompletna ova sezona, a možda i sledeća, bude posvećena savremenom domaćem dramskom tekstu, tj. našem autoru. Cilj nam je da najveći broj tih izvođenja budu praiizvedbe, komadi koji iz raznoraznih razloga do sada nisu još prikazani, ili koji su upravo nastali te nisu ni mogli biti izvedeni. Jedan od takvih komada je i ovaj *Odisej više ne stanuje ovde* Dejana Gligorijevića, koji je trebalo da posle mnogih peripetija bude premijerno izveden u Ateljeu, u sezoni 1995/96, ali nije. Uspeli smo da ga realizujemo, doduše uz dosta napora i s malim materijalnim sredstvima. Više bih voleo da smo mogli da pravimo predstavu uz manje odricanja, da se nismo oslanjali na fundus koji ima potpuno drugo značenje od fundusa nekog beogradskog pozorišta. Užičko pozorište nije teatar velikog broja predstava niti prevelike istorije, nema tu mnogo toga što bi se moglo iskoristiti.

Osim *Odiseja* tu je *Hasanaginica* Ljubomira Simovića kao i duodrama na kamernoj sceni – *Slobodne žene Balkanske* Ljiljane Lašić, odnosno u našoj verziji *Stanica Brodarevo*, jer se radnja dešava na toj granici između Srbije i Crne Gore.

Važno je podržati domaćeg pisca

Užička *Hasanaginica* se razlikuje od prethodnih postavki.

Ova devetnaesta inscenacija je na neki način i skraćena i produžena – sadrži ono što ranije postavke nisu imale. Nedavno je izašla Simovićeva knjiga drama u kojoj je *Hasanaginica* skraćena za scenu s baštovanima koju je većina reditelja štrihovala misleći da odvlači pažnju od glavnog toka radnje. U užičkom pozorištu smo se odlučili za „novu“ verziju. Takođe smo „omogućili“ autoru da neke od prizora u ovom komadu prvi put vidi. Reditelj Branko Popović je koristio literarne delove koje se obično izbacuju (iako spadaju u red najboljih prizora). Pisac je bio izuzetno zadovoljan što je izgovoren monolog u finalu, kada Hasanaga zamera ženi što se tako doterala, govori o nakitu, dinđuvama. Ovaj, psihološki vrlo zanimljiv monolog, izgovoren je mehanički, uopšte se ne odnosi na konkretne predmete već je upućen ženi koju hoće da ocrni, proglaši je bezosećajnom...

Zašto ste se odlučili za domaći tekst?

Mislim da je najvažniji posao teatra da da podršku savremenom piscu. Proteklih decenija većina repertoara i jeste domaći tekst ali poslednjih godina svi tekstovi koji imaju više od pet aktera ne mogu da dobiju mesto na sceni. A naša ambicija je da pokažemo ceo ansambl. Naši glumci su relativno slobodni i svi bi voleli da igraju u svakom projektu. Užičko pozorište je igralo i Šekspira, i Ibzena, i Molijera, tako da nismo dužni klasiци ali jesmo našem tekstu. Počeli smo s Ljubomirom Simovićem, najvećim živim autorom, koji je uz to Užičanin. Pritom, ovdašnja publika voli domaćeg pisca. Odavno nije igrana ni domaća klasika, a Nušić je u Užicu najizvođeniji autor.

Kakvi su repertoarski planovi za drugu polovinu sezone?

Kada je reč o drugoj polovini pojavile su se vrlo ozbiljne materijalne teškoće tako da sumnjam da ćemo biti u stanju da realizujemo planove. Sredstva koja je ovo pozorište dobilo toliko su mala, a upravnici podnose ostavke i s mnogo većim budžetom. Odavno je trebalo da počnu probe glavnog projekta – *Ljute trave* Veljka Radovića. Ova drama je napisana pre mnogo godina i govori o ludaku koji umišlja da je Vasa Pelagić, političar i stvaralac, a bavio se i narodnom medicinom. Pelagić su hapsili, jurila su ga tri cara... *Narodni učitelj* Vase Pelagića je, uz Bibliju i *Deobe* Dobrice Ćosića, jedina literatura koju je srpski seljak prihvatio. Hteli smo i *Svetog đavola Raspućina* Aleksandra Popovića... Mnogo tekstova je u opticaju. Do sad smo praktikovali da radimo onaj koji nam se u tom trenutku čini najubojitiji. No, moguće je da ćemo obustaviti rad i nastaviti da igramo stare predstave, a za mene onda neće biti posla. Mislio sam da treba da dodem u Užice da pomognem da glumci dobiju prave zadatke, a ne da se prave predstave za mali novac, za nekakve konkurse. Takvim starima ne treba da se bave ozbiljni teatri, ili ako se već bave, to može biti samo u redovnu produkciju.

Nije li paradoksa da užičko pozorište ostaje bez sredstava a Užice je domaćin prvorazrednog festivala?

Grad ima velike ambicije, ima festival na kojem učestvuju najbolje predstave, ima i ambicije da svojim komadima učestvuje na smotri. No, da bi se učestvovalo moraju se imati relevantne predstave a ovaj ansambl može da iznese takve zahteve. I festival se organizuje za mali novac ali ima pomoć i sa strane. Sponzori daju jer dolaze zvezde. Pokušao sam da ubedim ljude da produkcija predstave nije jeftinija ovde nego u Beogradu. Čak je i skuplja, jer morate platiti saradnike sa strane. U Beogradu je ansambl predstava dobijala milion dinara, a celokupni budžet užičkog pozorišta je nešto više od toga. Stalno govorim da ne mogu da verujem da je Užice siromašniji od Zrenjanina (čija su sredstva sedam puta veća), ili da manje voli pozorište kad ne može da ulaže u njega. Imali smo smešan sastanak koji je organizovao predsednik opštine s rukovodiocima svih ustanova kulture. Rečeno je sa koliko sredstava raspolažu i kako su ih raspodelili, te sugerisali da ako imamo ideju predložimo kome da se skine da bi se drugom dalo. Tu se sve vreme poredi babe i žabe, jer se troškovi pozorišta ne mogu porediti s troškovima galerije, arhiva ili biblioteke. A mi smo samo tražili da se pozorište poredi s drugim pozorištima u unutrašnjosti.

Treba učiniti sve da se pozorišta održe

Državne ustanove uporno pokušavaju da nametnu novi model poslovanja te da ne dotiraju pozorišta. Dok sam kratko bio direktor Drame u SNP-u mislio sam da nema nezgodnijeg vremena za pozorište od onog '92/'93, a ispostavilo se da ne samo da može biti, no da će izgleda biti još gore. Pozorište je skupa zabava i teško je očekivati da može da posluje po tržišnim uslovima. Mogu možda predstave s dva, tri glumca, koje mogu da budu isplaćene prihodom s blagajne, ali tzv. bulevarska pozorišta mogu da posluju jer je ljudima



Kritičar suočen sa pozorišnom praksom: Dejan Penčić-Poljanski (Foto: Đ. Tomić)

koji tu rade to neka vrsta dopunskog posla. Oni mogu da rade u takvim uslovima jer im doprinose, tj. plate plaćaju državna pozorišta, što znači da je bulevarski teatar kod nas, na neki način, izdržavan od države. Svi misle da je komercijalno pozorište pravi model a to će se svesti na puku „tezgu“, s jedne, a s druge strane njihovo postojanje će biti neizvesno. Honorari bi morali biti znatno veći, prodana karta ne bi mogla da nadokandi troškove. A realnu cenu karte gledaoci neće moći da plate.

Trebalo bi učiniti sve da se pozorišta održe. Imam utisak da je pred nama kratkovidna politika koja stalno govori o promenama, svetskim modelima. A Engleska i Nemačka jedine imaju pristojne teatre; u ostalim zemljama mimo prestonice nema ništa. I mi ćemo se svesti na Beograd, eventualno Novi Sad, ostalo će biti domovi kulture. Pre 50 godina, kad je ukinuto više od 20 pozorišta, računalo se da će se tako formirati jači teatri koji će

gostovati svuda. Danas imamo ogromne centre koji su prazni, a gostovanja je sve manje. Takav sistem nas vodi do toga da će od ovog posla moći da živi nekolicina ljudi, dok će produkcija biti sve manja i lošija. Srećom, bar festivali nadomeste nekadašnje razmene.

Da li ste imali slobodu u kreiranju repertoara i šta će se dešavati s Vašim angažmanom, s obzirom na to da se upravnik, Zoran Stamatović, prijavio na konkurs za direktora niškog Narodnog pozorišta?

Upravnik se umorio, a i ja ne vidim da ću imati posla. Mi odgovaramo za repertoar, za to da li je nešto dobro ili ne, a nemate mogućnosti da ostvarite optimalna sredstva da bi se išta stvaralo. Više bih voleo da imam stege a ne da rešavam kvadraturu kruga. Ovako nemate novca a sve košta. Lepo je imati odvezane ruke ali to ništa ne znači kad su prazne. Kad bi bile vezane a pune, našli bismo načina da se izvučemo.

SUTRA ĆE BITI BOLJE

Niško pozorište još čeka direktora, a predstavu Sutra će biti bolje možda valja razumeti i kao simbolični nagoveštaj

Slobodan Krstić

Da li već i svojim naslovom *Sutra će biti bolje* najnovija premijera u niškom Narodnom pozorištu po tekstu Evalda Flisara u režiji Dejana Krstovića nagoveštava dolazak boljih vremena? Ako je suditi po onome što su reditelj, njegovi saradnici i glumci pokazali na sceni s pravom treba očekivati bolje dane u ovoj kući. *Sutra će biti bolje* prvi je projekat NP Niš posle skoro deset meseci. Opravdanja za tako dugu pauzu – ako se samo za čas zaborave svađe, tuče, uplitanje MUP-a, prebijanje glumca, sukobi za govornicom na sednicama Skupštine grada – vezana su za renoviranje zgrade. Pozorište je ovih dana dobilo lep enterijer, ali i sređenu fasadu, mada svi radovi još nisu završeni, ali pitanje je dana kad će majstori napustiti zdanje na Sindelićevom trgu.

U renoviranom i lepo uređenom objektu premijerno je izveden komad savremenog slovenackog pisca Evalda Flisara, po drami koja se tiče suštastvenih egzistencijalnih pitanja u savremenom svetu. Publika je videla lep stvaralački

iskorak Dejana Krstovića, koji je Flisarovu, uslovno rečeno komediju, bogatu ironijom, pomerio ka farsu s elementima groteske. Time je reditelj još bolje prikazao psihu, prirodu i život trojice sudija odsečenih od sveta u sudnici dalekog Sibira, koji su zapravo odustali od onog što im je prvenstveni zadatak – od sudstva.

Junaci Krstovićeve predstave nisu pajace a ni marionete već misleći ljudi, ličnosti koje na najbolji način reaguju i s delaju u najboljim namerama u posve nesigurnom i izopačenom svetu. A reaguju po želji i volji svoje prave prirode. Krstović je napravio promišljenu i preciznu predstavu koja provocira gledaoce da razmišljaju i kada napuste pozorišnu salu.

Glumci Aleksandar Mihailović, Dejan Cicmilović, Aleksandar Krstić i, kao gost, Predrag Grbić, delovali su skladno, uigrano i razigrano. U Krstovićevoj saradničkoj ekipi bili su i Jugoslav Erčević, kao scenograf, Milica Grbić, kostimograf, kompozitor Borivoje Mlade-

nović, Ferid Karajica, autor scenskog pokreta, i Nijaz Memiš, autor maski.

Predstavu *Sutra će biti bolje* će videti i beogradska publika u Narodnom pozorištu, a već u martu Nišlije s njom gostuju u Ljubljani i Kranju, da bi aprila nastupili u Gracu, u jednoj od ovogodišnjih kulturnih prestonica Evrope. Potom sledi put u Beč. Kolo sreće se ipak okreće, ima li se u vidu da su niški umetnici s ovom predstavom bili pozvani na festival u Kalkutu, ali zbog trzavica u pozorištu i izostanka materijalne pomoći i Ministarstva kulture i grada Niša, nisu mogli da putuju.

U niškom teatru trenutno nema najava novih projekata, pa ni najave kako će biti obeležen dan kuće 11.mart, kao vid podsećanja na 1887. godinu kada je formirano pozorište „Sindelić“. Očigledno svi još uvek očekuju ishod novog konkursa za izbor direktora. Rok ističe 12. III, ali valja biti oprezan jer su pojedina sredstva javnog informisanja objavila tekst konkursa Komisije za mandatno-imunitetska pitanja Skupštine grada Niša različitih dana. Ranija iskustva opominju da čak i o tome treba voditi računa.

Ima, međutim, nagoveštaja da će ovoga puta konkurisati ljudi s bogatom pozorišnom biografijom, kojima niko ne može da manipuliše ili im osporava umetničke kvalitete, a najbolji treba da se nađe na čelu niškog Narodnog pozorišta.



SVI SMO MI HIPOHONDRI

Đorđe Marjanović: Izuzetno je zanimljivo danas raditi *Uobraženog bolesnika*, jer to je izuzetno zabavna i dobro napisana komedija

Nataša Anđelković

Na sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta u Beogradu teku probe *Uobraženog bolesnika* Molijera u režiji Đorđa Marjanovića. U predstavi igraju Boris Komnenić, Marko Nikolić, Nela Mihajlović, Milenko Pavlov, Zlatija Ocočević, Bane Vidaković, Sena Čorović, Mihailo Lađevac, Duško Premović... Bojana Nikitović kreira kostime, Jasna Dragović je autor scenografije. Ovaj daroviti reditelj pre šest godina je na istoj sceni postavio predstavu *Sakati Bili*, a pamtimo ga i po predstavama *Smrtonosna klopka*, *Rekviziter*, *Kaput mrtvog čoveka*. Posle jedne od proba razgovaramo o Molijerovom komadu, ovoj postavci, radu na predstavi.

Uželeo sam se komedije

Šta Vas je privuklo Molijeru, ovom tekstu posebno?

Nije toliko u pitanju Molijer koliko komad *Uobraženi bolesnik*. Ta priča je

išla spontano. Razgovarao sam s mojim prijateljima – lekarima i zubarima i oni su mi otkrili da kod nas ima sve više hipohondrije. I čitao sam ponešto o tome te otkrio da se hipohondrija u psihijatriji definiše kao nemogućnost da se ljudi odupru stresu; to je, dakle, bolest koja nastaje kao posledica stresa. I kako i sam živim u stresu, baš kao i svi ostali danas i ovde, to me je zainteresovalo; ponovo sam pročitao Mojirov komad i to me je delo ponovo oduševilo svojom duhovitošću i preciznošću. S druge strane, još odavno sam želeo da ponovo saradujem s Borisom Komnenićem sa kojim sam radio svoju diplomsku predstavu *Smrtonosna klopka*. Osim toga, priželjkivao sam i da posle nekoliko „teških“ dramskih tekstova napravim komediju.

Vaš rediteljski pristup je sasvim realistički?

Da, definitivno. Zato što je tema bolest, i mislim da bi bilo pogrešno nešto što je u sferi psihijatrije raditi nerealističnim sredstvima. Moj stav je da su to



Zanimala me je tema: Đorđe Marjanović (Foto: Đorđe Tomić)

jeftini trikovi, raditi improvizacije na današnje vreme. Čovek mora da se prepozna. Ako je komad dobar i ako je pisac tačan, ako je tema valjana realizovana, savremeni gledalac se uvek može u tome prepoznati. Stilski predstavu radimo kao pseudoeponu. Tu ima elemenata i baroka ali i savremene i rekvizite.

Da li je bilo intervencija na tekstu u kojima kao što znamo postoje određeni pastoralni pasazi. Kako ste to rešili?

Adaptirao sam tekst i prilično ga skratio. Konkretno, te elemente sam izbacio. Zanimalo me je samo ono što je dramsko. To je bio Molijerov ustupak ondašnjoj publici, ili još tačnije: kralju Luju XIV, jer je on više voleo ples nego dramu, pa su mu u pozorištu dozirali dramu između plesova. U našoj predstavi sve će biti pomalo bajkovito. Likovi će biti malo pomereni u smislu fizionomije, biće istaknuti neki delovi tela.

Igor Kostuški piše muziku, pa će sve biti prilično razigrano.

Nemam ništa protiv eskapizma

Čime ovaj komad može da zaintrigira današnjeg gledaoca?

Zanimljiva je već i sama tema. Čak sam našao neki američki psihijatrijski upitnik za obolele od hipohondrije. Neka od tih pitanja su: imate li problema na poslu, imate li finansijskih problema, da li se lako rastužite, da li se lako opušate... Ja sam isto to danas pitao glumce s kojima radim predstavu i svi su odgovorili – pozitivno!

Hipohondrija je danas česta pojava i ona se javlja kao posledica nemogućnosti da se izboriš sa stresom; strah od smrti je

i inače tema polovine svih dramskih komada do danas napisanih. A mene su oduvek zanimala te granične situacije. Argana posmatram kao ludaka, premda njegovi ukućani nisu svesni da mu je potrebna pomoć i da mu se ne treba potsmevati. To je zanimljivo raditi danas, jer takvim se ljudima uistinu ne treba smejeti. Oni su, naime, klasifikovani kao bolesnici. Hteo sam da iščakam kako se prema njemu ponašaju bližnji, kako se prema njima ophodi lekari, a kako društvu, te da se uverim da hipohondar zapravo nigde nema uporište, a pri tom nije nimalo kriv. S druge strane, to je komedija izuzetno zabavna i dobro napisana, a upravo je to ono što je meni u ovom momentu potrebno. Jer, da budem pošten: nemam ništa protiv eskapizma, spadam u one koji misle da treba praviti komedije.

DRAMA SNP-A BEZ DIREKTORA

O razlozima ostavke i nesporazumima koji potresaju Kuću, Kaćanski kaže: „U razgovorima koje sam letos vodio s upravnikom Petrovićem i predsednikom UO Randeljom nije pomenuto ime Tomislava Kneževića kao Petrovićevog zamenika. Naknadnim imenovanjem Kneževića, Petrović je uneo pometnju u Kuću. Tokom rada na predstavi *Ravangrad* nije me često bilo u kancelariji direktora Drame jer igram u predstavi pa sam mislio da je to razlog što me upravnik zaobilazi u poslovanju ugovaranja projekata. Docije sam video da nema ništa od saradnje, komunikacija je bivala sve lošija i svela se na slučajne susrete i viđenje samo kada je bilo baš neophodno, a osnovni sukob je nastao zbog *Vojceka*. Taj ugovor nije moralan u odnosu na platu zaposlenih (prvak prima 17.000 dinara, prim. aut.), a ni druge zahteve u Kući, jer će ta predstava SNP koštati više no što se može inkasirati od nje. Pregovore o *Vojceku* je vodio Petrović a od mene je tražio da potpišem ugovor tek kad je sve dogovorio s Borom Draškovićem. Probe su počele i bez mog potpisa, mimo mog ali i odobrenja UO, čiji su članovi, čujem, i to ne svi, zvanj telefonom da aminuju rad na toj predstavi. Rad na *Vojceku* ugrožava i početak rada na predstavi *Todor Manojlović* koju režira Marko Cvejić, jer mu je *Vojcek* uzeo pola podele“, kaže Kaćanski.

Kaćanski napominje da su njegovim razrešenjem dovedeni u pitanje i skoro kraju privredni pregovori s rediteljem Zlatkom Slavenskim koji je trebalo da režira *Crnu rupu* Stefanovskog, za šta je pare dala Pokrajina. Kaćanski ne zna ni sudbinu dogovora s Kokanom Mladenovićem koji je trebalo da radi *San letnje noći*, i Egonom Savinom.

„Dešavalo se da odbijem neke projekte a da njihovi predlagači, posle ponovo dođu kod mene na ubeđivanje, ali sada s Petrovićem. Kulminacija nesporazuma je bio moj i zahtev direktora umetničkih jedinica – Opere, Miodraga Milanovića, i Baleta, Erike Marjaš, da se izmeni i dopuni statut po kojem nemamo nikakva prava, već samo obaveze. Hteli smo da predložimo da svaka jedinica ima svoj račun, stimulacije za vredne... To nije bilo moguće izvesti jer do pre dve nedelje nismo imali kolegijume. Upravnika nije bilo u Kući kada su ostali zaposleni tu, ali je tu bio njegov pomoćnik Knežević.“

Na pitanje, šta zamera Kneževiću, Kaćanski kaže: „Knežević se ponaša kao partijski sekretar, sklapa pogrešne poslovne ugovore, izdaje prostor SNP-a nenaumenski, da ne pominjem projekat *Sto violina* ugovorenim s TV Novi Sad pod sumnjivim uslovima (kada je TV Novi Sad videla da vlada veliko interesovanje, kupila je s blagajne sve rezervisane karte koje su koštale po 600 dinara i prodavala ih, navodno, za 3.000 din, prim.aut.), koncert Radeta Šerbedžije (Šerbedžija nije dozvolio snimanje, iako je SNP obećalo da će TV Novi Sad moći da snima, prim. aut.), te prodaju predstave *Sumnjivo lice* firmi „Krka“, na koju je došlo i 250 đaka iz unutrašnjosti, zbog čega je Knežević smenio v.d. direktora marketinga i postavio sebe na to mesto. Upravnik Petrović umesto da stimuliše zaposlene u radnim jedinicama, o čemu je takođe trebalo da se dogovorimo na sastancima kojih nije bilo, te angažovanju dramaturga, koga ovakva Kuća nema, stimuliše marketing (koji prodava 15 karata za drugu reprizu dramske predstave, prim.aut.).“

„Petrović se“, misli Kaćanski, „okružio ljudima koji su oduvek bili u drugom planu a peridično se pojavljuju u SNP-u“. Stoga i ne čudi što je skinuo s repertoara *Ožalošćenu porodicu*. „Pismeno me obavestio da to čini uz saglasnost reditelja i glavnog glumca Brstine, a isto je napisao i za predstavu *Kazanova*. Kada sam mu pismeno odgovorio da te predstave imaju publiku, a slično pismo Drami je uputio i glumac Aleksandar Gajin, upravnik se predomislio i vratio je na repertoar.“

Snežana Miletić

Pozorišna poetika u Srbia (2)

ZADACI GLUME I DRAME

Dva su činioca duša pozorišta kao velike škole: drama i glumac

Milorad Popović Šapčanin (1842-1895), pesnik, pripovedač, dramski pisac, svojevremeno je bio popularan i cenjen književnik, a danas je gotovo zaboravljen. Svoje napise o teatru objavio je u tri knjige manjeg obima (*Javna predavanja*, 1873; *Pozorište i drama*, 1888; *Dve nadgrobne besede*, 1893). Manje je ocenjen njegov doprinos razvoju Narodnog pozorišta u Beogradu, na čijem je čelu kao upravnik bio od 1880. do 1893, a u radu Pozorišnog odbora učestvovao od 1868. kao sekretar i u tom svojstvu održao *Besedu* pre prve predstave 10. novembra 1868, iz koje donosimo odlomke.

Beseda o pozorištu i glumi

Mi nalazimo da ovo nije kuća u kojoj se kupe ljudi iz sveta da zabave ili nasmeju i naplaću sve koji se u nju stiču; nije ovo kuća koja izgleda samo na besposličare, pa da ih na račun njihove kratkovidosti zabavlja i uspavljuje: ovo je velika škola za ceo narod...

Ovo je javna, najjavnija škola, pristupačna za svakoga koji nešto malo školarine plati pri ulasku, gde ima nauke i za siromaha i za bogatoga, i za slugu i za gospodara. Pa i godine ovde ne staju na put: slušaoci mogu biti isto tako starci s jednom nogom u grobu, kao

i mladež koja je tek prvim korakom stupila na klizavu stazu javnog života.

Dva su činioca duša ovoj velikoj narodnoj školi: jedno je *drama*, drugo je *glumac*. Oni rade zajednički od početka do kraja i jedno i drugo popunjuje, a ceo tok te njihove radnje zovemo predstava...

U drami su površnije nacrtani karakteri što su snimljeni sa živih slika u životu. Za to se podhvaca glumačka umetnost da im svojom radnjom dade pravoga života – da ih oživotvori. Glumac uzme na se sasvim drugi vid pa tako preobražen odrekne se samoga sebe, te se trudi da postane živa slika onih potpunih ličnosti što rade u drami. On iznosi pred nas sve one lepote koje se mogu pojaviti kod čoveka u svakom njegovom radu, pokretu, u crtama na licu, u ponašanju itd, tj. sve lepote koje mi u životu ili zaboravljamo ili slabo na njih pazimo...

Mnogo se ište talenta od onoga koji hoće da bude glumac... Kod glumca valja da su osećanja toliko živa i nadražljiva, da životom prevuku svaku njegovu reč, pokret u licu i telu i uopšte ceo izraz. Pa i to još nije sve. Dobar glumac valja da raspolaže tolikim talentom da je u svako doba kadar popuniti sve ono što pesnik ne može da nam pripoveda u drami. Kod nekih su pesnika sve ličnosti što rade u drami suviše vazdušne ili idealne – glumac treba da im dade više telesnosti, više prirode... Sve je što mu ostaje i najteže je to da tumači verno pesnika, da

njegova lica predstavi u dlaku onako kako ih je pesnik u svojoj živoj duši zamislio.

I gluma i drama rešavaju, dakle, zadatak golemog značaja: i *uče* i *zabavljaju* i *iznose pred nas lepotu umetničku* i *pružaju nam prste na moral*. Jer u valjanjoj pozorišnoj predstavi mi ćemo videti čoveka u onakvoj živoj slici kakav se pojavljuje u životu. Skinućemo s njega obrazinu što ga čini tajnim i prikriva ga, pa ćemo ga videti kakav je i u strasti i u vrlini, i u dobru i u zlu, i u istini i u laži, i u mudrosti i u ludosti... Šala i satira ismejaće sve slabosti ljudske i obnažiti zanesenost našu, pa i ako neće vredati sujeta pojedinoga, opet će nam skinuti obrazinu, te ćemo se zastideti pred nama samima, ako doista treba da se stidimo.

Razloživši ove dobre strane pozorišta, gospodo, ko od nas neće živo ustati da pomogne i rečju i delom i žrtvom pozorište, tu školu punu praktike za celo čovečanstvo, školu koja nas uči da svoju sudbinu trpeljivo snosimo; da imamo srca i spram onih koji stoje u moralu daleko ispod nas; da providimo uzrok njihova pada i u njemu osetimo slabost koja nije samo njihova nego se nalazi u svima nama kao prirodna slabost ljudstva; da istinu ne uvijamo ni u kakvo laskanje nego da je svakom kazujemo čistu i onakvu kakva je, na kratko: koja nas uči *slobodi* i *jednakosti*, i svemu onome za šta je uprav čovečanstvo opredeljeno.

(...) Uzdamo se da će Narodno pozorište pobuditi naše književnike da iz prošloga i današnjeg života iznesu na pozornicu sve one karaktere koji zaslužuju da budu uzor svemu Srpsstvu, a kroz njega i celome čovečanstvu. Priredio: Z. T. Jovanović

GUSTINA ŽIVOTA, MISLI, GLUME

Muharem Pervić, *Glumac i njegova braća*, Dani komedije, Jagodina, 2002.

Milivoje Mladenović

Pre četvrt veka, prikazujući knjigu *Premijera*, Deana Leskovar je nezlobivo primetila da „jedan od naših najboljih pozorišnih kritičara“, Muharem Pervić, „ne voli da piše o glumcu“. Danas, čitajući njegovu novu knjigu, čitalac ima utisak da se pisac upravo namerio da demantuje tvrdnju Leskovar: portreti glumaca Ljube Tadića, Petra Kralja, Danila Stojkovića i Zorana Radmilovića ispisani su ljubavlju i čine dominantu ove esejističke knjige. Čak se čini da su i druge pojave teatarskog fenomena koje Pervić analizira više u službi celovitog osvetljavanja ličnosti umetnika o kojima piše. Ovu knjigu, sazdanu od četiri dela, ujedinjuje naslov *Glumac i njegova braća* kojim se sugerše jednorodnost onih koji tvore teatar: glumaca, pisaca, reditelja, publike.

Tražeci suštinu pozorišta Pervić, kao i većina kritičara i teoretičara, pita: „Zašto je pozorište nezamenljivo i neizbežno“. Skeptičan prema „nekom gotovom i dovršenom *Rečniku pozorišnog jezika i termina*“, autor nastoji da dešifruje pozorišni jezik skriven „iza sedam brava“, da definiše presudno teatarsko u životu i životno u teatru. To podrazumeva i govor o društvu i pozorištu, doticanje različitih pozorišnih formi i njihovih mena kroz istoriju i stalno vraćanje glumcu kao središnjoj i najvitalnijoj činjenici teatarskog života. Pritom je uvek prisutno pitanje odnosa književnosti i teatra („ne, nije pozorište pretvaranje, prenošenje ili prevodenje književnog u scenski, teatarski znak i rečnik“), dejstvu pozorišta na gledaoca („verujem da se ljudi koji odlaze u pozorište bitno razlikuju od ljudi koji u pozorišta ne zalaze“), pozorištu i ideologiji („delo-

tvornost teatra je u valjanosti njegove dramske istine“).

Portreti

Pišući o glumcima Pervić nastoji da bude sveobuhvatan portretist te prikaže i fizičke odlike, pokret, način hoda, ali i duhovno ustrojstvo, emotivni sklop, glumački postupak, shvatanje glume, pozorišta i stavove o umetnosti, odnos prema javnosti, politici, publici, a ponekad i njihove sitne ljudske slabosti. Sve je to „gustina života, gustina misli, glume“ koju Pervić nastoji da zahvati. S velikom osetljivošću i poštovanjem on ispituje hroniku duboke ostvarenosti u glumi razložno i strasno vođenog Ljube Tadića, o njegovoj glumačkoj dubini i tananosti, žestini i nežnosti, životvornosti i tragičkoj uznesenosti. Tako je intoniran i ogled o glumačkoj praksi Danila Stojkovića, njegovom lomatanju do središnjeg mesta u glumištu, njegovom artizmu, protivrečijima umetničke i javne ličnosti, o neobičnoj običnosti Petra Kralja, njegovoj podesnosti za sve uloge, osećanju scenskog vremena; o čudesnom glumcu i čoveku Zoranu Radmiloviću koji u svoje glumačke zamke lovi publiku i pisce, sugestivnom sentimentalizmu i zatamnjenom osećajnosti, apsurdnom i epskom, težnji da se bude drugačiji i od samog sebe.

Pažljivi će čitalac uočiti promene u stilu Pervićevom – dok o glumcima piše temperamentno, zahuktalo, zapušano, smesom jezika kritike, salona i foajea, u kojoj svaki čas besne i novoskovana reč, dotle je u esejima o rediteljima (Miroslav Belović, Milenko Maričić, Soja Jova-

nović) izraz smiren, jasan, kritički sublimiran. U tekstovima nevelikim po obimu pobrojane su karakteristike poetike uglednih reditelja: Belovićev uravnoteženi realistički stil, klasičan a scenski provokativan. „Pozorište dinamizma, uski-pelosti, mladosti, otvoreno pozorište, otvoreno prema publici, životu, prema cirkusu, varijetetu, mjuziklu: demokratično, ali ne vulgarno, estetično, ali ne i pozorište radi pozorišta, pozorište ritma, pokreta, plesa, mimike, šarenila, pozorište koje u sebe uključuje sve elemente spektakla“ – tako opisuje model teatra Soje Jovanović. U režiji Milenka Maričića autor ceni to što nije „tvrdi realista, ali ni puki egzibicionist“, valjano osećanje prostora, brižljivu analizu dramskog teksta.

Posveta Popoviću

Najsadržajnije i poetski najsnažnije stranice ispisane su u eseju o smehotvornom pogledu na svet Aleksandru Popoviću, čija dramaturgija obeležava drugu polovinu XX stoleća, o piscu koji se opire ma kakvom svrtavanju u sistem i čija poetika izmiče teorijskom opisivanju. A vrednosti te dramaturgije su: „ubitačna konkretnost koja uzima obrise fantastičnog“, „krpljeni jezik“ njegovih junaka, stil „životan, otvoren, slobodan, sočan, i kako padne, ili blaže rečeno, svesno neumiven i neformalan“, „srođenost sa smehotvornim tradicijama“. Eseju autor dodaje i svoje kritičke prikaze Popovićevih drama kao dokument, argumentaciju i ilustraciju svog esejističkog mišljenja. Moguće je da su s istom namerom u knjigu uvrštene i tri dnevne pozorišne kritike predstava nastalih na osnovu drama Dušana Kovačevića, koje stilom odudaraju od celine, ali omogućavaju sagledavanje dramskog opusa Slobodana Stojanovića te poređenje Beketovog *Godoa* i drame Žarka Komanina.

U ovoj knjizi skladno deluje i esej *Pozorište danas i ovdje*, razmišljanje o

stvarnosti uobličenoj ideologijom, te *Pohvala komediji*, o jagodinskog festivalu. Zanimljivo, provokativno, uzbudljivo kao dramski dijalog, deluje intervju koji je s Pervićem vodio Feliks Pašić. Razgovor se dotiče svih pitanja naše pozorišne stvarnosti i uloge pozorišnog kritičara. Priču u tom smeru nastavlja i Radoslav Lazić, zaokupljen temeljnim pitanjima poetike pozorišne kritike. Tako u neočekivanoj formi, kroz intervju, čitalac eseja i portreta dobija i portret autora.

Ocena o Perviću kao tumaču i zastupniku literature u teatru, izrečena ne jednom, nakon čitanja ove knjige mora biti revidirana, a autora prepoznajemo

kao zastupnika teze o bratinstvu umetnika koji jedino u sadejstvu tvore pozorišni čin. I na kraju, „esej se utapa u književnu kritiku“, opominje Jovan Hristić. Takvo određenje ovog književnog oblika oslobada esejistu isključivog rukovanja instrumentarijem pozorišne analize, kako to očekuju teatrologija i semiologija pozorišta. To, naravno, ne znači da je Pervićev esejističko razmišljanje lišeno kritičke konkretnosti. Ona je, u besprekorno lepom spoju s poetskim jezikom, karakterističnim za Pervićev stil.



POTREBA ILI PREVARA

Ili koliko su nam potrebne agencije za kreativno zastupanje u potpuno neregulisanom, još bolje – nepostojećem pozorišnom sistemu

Maša Jeremić

Od časa kad sam se upisala na Akademiju i sročila prvi tekst koji je mogao da bude ponuđen pozorištima uvek me morilo pitanje: zašto bih se baktala s tim. I danas imam sličan problem. Kad nudite svoje miljenče – prvo ili stoprvo, svejedno – uvek se osećate kao da molite za uslugu, pozajmicu, milostinju. Uostalom, upravo na stranicama „Ludusa“, Petar Grujičić je kroz „dnevnik dramskog teksta“ opisao sve morije pisca. Slične su i muke glumaca, neki put i gore – ima ih više, pogotovu uz tolike škole na ovako malom prostoru. Reditelji se podjednako pate, a nije lako ni scenografima, kostimografima. Činjenica nije jednostavno ni onima koji ih angažuju – kako od tolikih koji obilaze pragove potrefiti džek-pot.

Upravo zato u „velikom“ svetu postoje posrednici – agenti koji zastupaju umetnike, trude se da shodno njihovim sposobnostima omoguće prave angažmane, štite njihova autorska i izvođačka prava, trude se da obezbede najbolje us-

love, honorare, i što je najbitnije – poslove. To je poenta tzv. kreativnog zastupanja. Svejedno da li agent zastupa početnika ili već afirmisanog profesionalca, on je dužan da vodi računa o njegovoj karijeri, da pomogne razvitku iste i prosperitetu. Agent je savetnik, putokaz talentu koji se uobličava, ali i smernica uspešnima kako da nastave dalje.

Na brisanom prostoru

Zašto mi se čini da kod nas postoje svi uslovi, ali i velika potreba za ovom vrstom delatnosti? Hteli ili ne, bojali ga se ili ga odbijali, neformalno kod nas već godinama funkcioniše slobodno tržište talenata. Čine ga reditelji, pisci, i poslednjih godina sve više glumaca – što mladih koje fabrikuju privatne i državne akademije, što etabliranih koji zbog niskih plata pristaju na angažmane van

kuća u kojima su zaposleni, ili su opet zbog popularnosti izuzetno traženi. Za razliku od histriona, reditelji i dramaturzi, pisci mnogo teže regulišu status. Malobrojna su pozorišta koja imaju na plati reditelja, još ređa ona koja vode računa da taj „zaposleni“ redovno radi kvalitetne projekte. Najčešće su u pitanju predstave koje bi trebalo da „popune“ repertoar. Slobodnjaci u ovoj struci dele se na tri kategorije: one koji mogu da biraju šta će da rade, one koji čekaju da ih se sete i one koji preživljavaju uz TV spotove iscrpljujući se u potrazi za šansom. Dramaturzi sa druge strane, najčešće završavaju u sporednom sobičku nekog teatra, čitajući tuđe tekstove, bez prave mogućnosti da iskažu svoje mišljenje, zaista utiču na repertoar kuće, ili konkretno na tok proba. S treće strane su pisci, koji kao i dramaturzi, završe u nekoj potpuno desetoj struci, od koje 'leba jedu. Dovoljno je setiti se da profesionalnih dramskih pisaca u ovoj zemlji ima koliko prstiju jedne ruke.

Istovremeno, nekadašnji sada potpuno uništeni, ali kakav takav socijalistički pozorišni sistem imao je regulisane cenovnike, kadrovsku obavezu angažovanja i edukacije mladih i negovanja karijere etabliranih, popularnih, do početka 70-ih postojala je i nacionalna kulturna politika koja je omogućavala razvoj talenata, sve u skladu s veličanjem udarničkog, mladalačkog entuzijazma.

Jesu to bili „strogo kontrolisani vozovi“, a teatar se borio između direktive i uravnilovke, podobnosti i disidentstva, ali je postojao prividan red. Poslednjih 15-ak godina živimo u brisanom prostoru: svedoci smo nezajazljivog traćenja talenata kroz neosmišljene repertoare, tezge da bi preživeli ili nemogućnosti da se probiju ili razvijaju.

Uloga zastupnika

Agencije za kreativno zastupanje mogle bi da popune taj prazan prostor, balansirajući između umetnika i pozorišnih uprava. Dobra foto i video prezentacija predstavljala bi mlade glumce i reditelje u najboljem izdanju, svaštarenje ne bi dolazilo u obzir pošto bi zaduženi agent precizno nadgledao koje su ponude od značaja za razvoj karijere, vodilo bi se računa o promociji umetnika u medijima... Pregovori oko honorara i uslova angažmana bili bi specifikovani ugovorima koji štite ali i obavezuju, te bi se tako izbegli problemi iscrpljujućih cenikanja, proveravanja žiro računa, osiguranja i zaštite tokom proba i predstava, realizacije dekora i kostima s jedne, ali i dupliranja proba i termina igranja, kašnjenja, memorisanja teksta, pripreme... Za pisce bi to značilo da uz pomoć „urednika“ srede i opreme svoj tekst, da isti bude na odgovarajući način i uz pre-

poruke predstavljen pozorištima, po mogućstvu objavljen u specijalizovanim časopisima ili posebnom izdanju, i što je najvažnije preventivnu zaštitu autorskih prava – tj. monitoring poštovanja originalnog teksta tokom inscenacije uz saglasnost pisca. (čisto kao posećanje: Jugoslovenska autorska agencija štiti autorska prava tek ako su narušena)

Mi kao narod, nažalost, ne cenimo i ne volimo previše zastupnike. To odmah miriše na prevaru. No, ako se uzmu u obzir svi navedeni poslovi koje bi agencija obavljala za klijente, i međunarodno prihvaćena provizija od 7% po ugovoru, a imaju se u vidu neke srednje vrednosti honorara dramskih umetnika različitih profila, jasno je da ako bi agencija zaista ispunjavala sve pomenute uslove, njen rad bi bio na granici pozitivne nule. Zapravo na istoj granici na kojoj se nalazi teatarski rad sve do trenutka kad ne budu porastom standarda mogle da se naplaćuju ekonomske cene ulaznica.

U situaciji kad ne postoji konsolidovan sindikat dramskih umetnika, kada država ne omogućava regulisanje teatarskog sistema i ograničava rad SDUS-a, agencije ovako zamišljene mogle bi da prevaziđu postojeći jaz i pomognu da se kreativnim zastupanjem regeneriše i sačuva potencijal i kvalitet domaćeg teatra.

(Nastaviće se)

LONDON ME JE NAUČIO DA UZMEM STVAR U SVOJE RUKE

Ana Sofrenović: Od-lazak u London je bio potraga za prostorom koji će od nas tražiti više. Osećala sam da sam ovde dala tek 20 odsto svojih mogućnosti, niko nije ni tražio više, čak su počeli da traže manje. To me je užasnulo. London me je naterao da shvatim šta mogu da uradim, da otkrijem nove stvari o sebi. Ovde sam bila izgubljena, vukli su me poslovi, a nisam u tome imala mnogo udela, karijeru su mi diktirali telefonski pozivi za projekte, dobijala sam pohvale i dobre kritike, ali mi to nije mnogo značilo. Bila sam uljuljkana i nezadovoljna. Zato ne mislim da je odlazak u London bio hrabrost

Pre više od tri godine su glumica Ana Sofrenović, njen suprug, glumac Dragan Mićanović i njihova ćerka Iva otputovali na neko vreme u London. Njih dvoje su se profesionalno dobro snašli i prolazeći mnoge audicije dobijali uloge u pozorištu, na filmu i TV. Sada su se, obogaćeni novim iskustvom, na neko vreme vratili u Beograd.

Kako porediš dve pozorišne sredine?
Mislim da je svojevrsna kriza zahvatila britansko pozorište. U krizi je, posle 11. septembra, Vest End. Izgleda da su američki turisti bili najznačajnija publika Vest Enda, što je čudno, jer isto to imaju i na Brodveju. Glumci Vest Enda su napravili reklamu, a to se nikada nije desilo, i saopštili neverovatnu stvar: da će predstave igrati za ulaznice po ceni od samo 10 funti, što je smešna suma u odnosu na donedavnu cenu ulaznica. S druge strane je Nacionalni teatar koji izvodi klasičan repertoar, mada je njihova poslednja premijera bila *My Faire Lady*. Oni su otvorili i eksperimentalni studio, tragajući za novim pozorišnim formama, tu je i Royal Court koji se isključivo bavi novim savremenim tekstovima i ima veliki broj radionica. Kad

Olivera Milošević

uporedim naša pozorišta s tamošnjim, žao mi je što ovde nema tih radionica. Pomoću njih glumci dobijaju mnogo, bez obzira na to što su završili škole, jer rade zaledno, stvaraju nove krugove, istražuju i dobijaju nove ideje. Tradicija pozorišnih radionica je tamo duga i uspešna. Pozorište ovde sve više postaje samo sebi svrha, sve se vrti u krug, isti ljudi stalno rade na isti način, a tamo u radionice dolaze ljudi iz sveta i donose nešto novo. U Londonu su mi najzanimljivije predstave koje dolaze iz inostranstva. Oni Šekspira i dalje rade kako su ga radili pre 20 godina, samo moderno dizajnirano i minimalistički. Sve izgleda bajkovi- to, ali je pristup tekstu isti.

Strahujem...

Kakav je tamo odnos pisac – reditelj – glumac?

Drugačiji nego ovde. Tamo glumci vole da sačekaju da im reditelj kaže šta da urade, mnogo više no što će da ponude nešto svoje, to je iskustvo koje sam imala, a i Dragan je radeći bio iznenađen koliko glumci tamo dopuštaju da im reditelj kaže šta da rade. Većina reditelja radi po diktatima produkcije i ima prilično limitiranu slobodu u radu. Tamo su pisci mnogo veći vladari u pozorištu od redite- lja, a glumci samo izvršavaju ono što se od njih traži, ne kreiraju ni u okviru prostora koji im je zadat ulogom. U našem pozorištu bi trebalo da se nešto promeni, i to će se desiti, ali sve ide sporo. Ovde osećam prazan hod – ima mnogo pred- stava, ali su mnoge problematičnog kva- liteta. Nije mi jasan ni izbori tekstova, repertoarski potezi. Predstave mi deluju pomalo rutinski, kao da su izgubile ono što je u predstavama iz 90-ih postojalo. Možda je to normalno s obzirom na trenutak u kojem nam je zemlja. Bojim se, međutim, onoga što se dogodilo u Engleskoj – primili su mnogo od Ame- rike, pre svega kroz spoljašni efekat su usvojili njihov način razmišljanja i otišli daleko od evropskog načina razmišljanja u pozorištu. Strahujem da se to ne dogodi i ovde. Našem pozorištu je uvek nedosta- jalo novca, ali ne i ideja. Njih imate ili nemate. Ideje su ovde sada problem. Slu- tim to na osnovu predstava i tekstova. Kod nas je velika koncentracija talenata. Ne govorim to jer volim ovu zemlju, već što mislim da je tako; kad uporedim s onim što sam videla napolju zaista je tako. Ovde odmah i definitivno mora da bude podržan talenat. To je najveći prob- lem ovde i važi za sve umetnosti. Talenat mora biti podržan, glumcima se ne mogu davati uvek iste vrste uloga, iz istog miljea i „fioke“, vać im mora biti ponu- đen prostor da u sebi otkriju nešto novo. Oni s velikim talentom ne treba da se spuštaju na nivo koji važi za ostale već da se puste da iskoče. Ovde se, međutim, nikom ne dozvoljava da poleti i pokaže u čemu je izuzetan.

Tamo to postoji, oni su ushićeni talentom, vole da ga podrže i mnogi žele da ga podrže – finansijski ili tako što će obezbediti prostor za rad. Ovde mi se čes- to učini da neki gotovo uživaju da uklone talentovane.

Šta se desilo s vašom generacijom koja je 90-ih unela svežinu u naša pozorišta?

Pojavili smo se u vreme burnih dešavanja u zemlji i bilo je onih koji su hteli da nam daju prostor da se iskazemo. Sad tog prostora nema mnogo. Neki iz te generacije su pali u zasenak, sklonili se. Ovo je mali prostor, a s obzirom na veliki broj glumačkih škola koje postoje mnogo novih glumaca se svake godine pojavi i svi bi isključivo da igraju u Beogradu, a on nije veliki što se pozorišta tiče. Žao mi je što ljudi nemaju prostora da se pokažu. Mnogo glumaca iz moje generacije radi mnogo manje ili ne radi uopšte, a neki rade i izvesne stvari koje pre pet godina ne bi uzeli ni u razmatranje. Sve se pomešalo, kriterijumi su se promenili. Ali, ne mogu da ih osuđujem, jer da to ne rade ne bi radili ništa, a tužno je kad radiš nešto što je objektivno ispod tvog kvaliteta. Mnogo zavisi i od repertoara, a ne jga najčešće ne prave glumci. Kad se oni ovde organizuju da sami naprave predstavu to je zbog para i to obično zovemo – tezgja. Ovde nikome ne pada na pamet da napravi veliku predstavu i ponudi je pozorištima. To se kod nas nikada nije dogodilo, a moguće je. U Britaniji to glumci rade. Tamo je velika konkurencija i oni se na sve načine dovi- jaju. Edinburški festival, između ostalog, služi i za takvu vrstu ponude. Ovde je sve komplikovanije i možda traži više trča- nja naokolo. Mislim da bi ovde glumci mogli malo više da preuzmu kontrolu nad svojom karijerom.

ophodno za glumce koji malo rade. Naš posao je veoma težak jer zavisi od dru- gih. Sa tim bih da se ovde izborim, da uradim i neke stvari koje su meni važne, a ne samo da čekam da me neko pozove. Trenutno radim predstavu sa mojim bra- tom Milošem Sofrenovićem koji je u Lon- donu završio značajne igranske škole. Predstavu pravimo za Berlinski festival, imamo i kontakte u Londonu. Radiću, naravno, ovde i druge projekte, ako me budu zvali, jer imam i tu potrebu. Ose- ćam potrebu da se potpuno izrazim, da budem potpuno – ja, pa i da se malo pomerim u autorstvo, da iniciram ideje, jer mislim da kroz to mogu da rastem. Uvek sam imala tu potrebu i mislim da je ona posle ovih 12 godina rada konačno sazrela.

Novi talas bunta

Šta konkretnije možeš da kažeš o projektu koji planiraš autorski da pri- kažeš?

To je komad koji sam napisala onako kako umem. To je za sada više skica ideje, realizovana kroz songove. Sve je u songovima, tu sam se poigrala sa žanrovima. Bio bi to spoj neke vrste kabarea i izraza kroz pokret, dakle multimedija. U Londonu smo prošlog leta već izveli polusatnu verziju tog dela i dobili pozitivne reakcije. Moja želja je da taj projekat sada odvedem dalje, da postane prava predstava. Ideja je, rekoh, da to pripremimo za Berlin, a ponudićemo je i svima koji to budu želeli da vide u svom pozorištu. To je moj prvi

normalnim ljudima i oni su prosto ko- ntrirali okruženju u kojem su bili. Ali kada se to promenilo, ljudi su se ugasi- li. No, mislim da je to samo trenutak i da bi sada moralo da dođe do novog talasa bun- ta, usmerenog protiv letargije. Sve se, naime, pomešalo i ljudi su postali pomalo paranoični, čini im se da se stvari u isti mah i jesu i nisu promenile. Ali, s obzirom na to kroz šta smo prošli, čini se da i nije moguće drugačije. Verujem da stvari idu na bolje, to i primećujem svuda, pa i u kulturi. Nadam se da je ovo tek neminovna faza. Sada su ljudi poput izduvanog balona, dok ne nađu novi motiv.

To je samo geografija

Bilo je veoma hrabro otići u času izuzetnih profesionalnih uspeha. Sada ste ovde s novim iskustvom?

Možda je to što smo bili na vrhuncu i bio razlog što smo otišli. Čak i da za mo- menat stavim na stranu bombardovanje, postavilo se pitanje šta dalje i ima li šta dalje? Nažalost, uverila sam se da nema mnogo dalje. To je možda i odgovor na pitanje o našoj generaciji: dostigli smo vrh u svom poslu, napravili velike stvari, radili dobre predstave i filmove, a onda počeli da radimo manje dobre tekstove, scenarija i sve je počelo da se srozava. I Dragan je imao taj problem – kako dalje, a ni ja nisam znala šta je sledeći korak, osim da stalno variram istu temu koju sam već obradila. Istovremeno sam osećala da nisam mnogo uradila i da u



Beograd se promenio: Ana Sofrenović

Pretpostavljam da si se vratila s idejama šta bi ovde mogla da radiš?

Priznajem da trenutno osluškujem kakve su mogućnosti da se proture izve- sne ideje. Dobila sam, za sada, ponudu od Dejana Mijača da u maju u Atelju 212 igram u *Tri sestre* Čehova, i to bih volela da uradim, jer davno nisam igrala u kla- sičnom komadu. Želim i da se samorga- nizujem, na način koji sam naučila u Londonu, pa da uzmem stvar u svoje ruke. To je put koji bih volela i ovde da istražim, da ponudim izvesne ideje i vidim koji će se ljudi priključiti, a uvek će neko hteti da mi se pridruži. To je ne-

izlet u vlastiti izraz, malo je bojažljiv, ali su me neki ljudi u Londonu, do čijeg mišljenja mi je stalo, podržali i ohrabрили da nastavim dalje. Velika mi je želja da to pokažemo i Beogradu, recimo u nekom alternativnom prostoru.

Kako ti izgleda Beograd danas?

Beograd se promenio. Imam utisak da je posle 5. oktobra i talasa radosne euforije usledio pad pozitivnog morala i volje. Nastala je čudna letargija i mono- tonija, kao da su se ljudi prepustili spo- ljašnjim okolnostima. Devedesete, koliko god su bile teške, ratne i strašne za pre- življavanje, kao da su probudile bunt u

ovom prostoru ne mogu dalje. I to je priča o našem odlasku u Englesku, u potragu za prostorom koji će od nas tražiti više. Osećala sam da sam ovde dala tek 20 odsto svojih mogućnosti i došla u fazu da niko nije tražio više, čak su počeli da traže i manje od toga. To me je užasnulo. Englesku smo odabrali jer je to prostor koji sam mislila da poznajem, mada je London nešto sasvim drugo u odnosu na Englesku, što tada nisam znala. London je, međutim, napravio mnogo pozitivnog s nama, mada je bilo naporno i teško. Bilo je i raznih lomova. Imali smo malo dete, što je značilo da umetničke porive

moramo da stavimo na stranu. Iva je bila mnogo mala i bila sam u nedoumici: kako biti i glumica i majka? Gluma traži celog čoveka, baš kao i to meleno biće. London je uradio ono što sam priželjkivala da mi uradi, što sam i tražila – naterao me je da shvatim šta sve može da se uradi, kuda sve mogu da idem, da otkrijem nove stvari o sebi i svoje mogućnosti, nađem odgovor na pitanje gde sam. Nikad ne bih menjala ove tri godine u Londonu. Sad mi je jasno gde mi je put, a to ovde ne bih saznala.

Naprotiv, bila sam sve izgubljenija, vukli su me poslovi, a nisam u tome imala mnogo udela, karijeru su mi diktirali telefonski pozivi za projekte, dobijala sam hvalospeve, pohvale i dobre kritike, ali mi to nije mnogo značilo. Bila sam uljuljkana, ali i nezadovoljna, jer sam osećala da nisam pokazala skoro ništa od onog šta mogu. Zato i ne mislim da je odlazak bio hrabrost, ili možda nisam svesna te hrabrosti. To je bila organska potreba. Hrabrost je kada ste svesni da idete u nešto nepoznato pa se ipak

odlučujete da krenete. Ja sam, međutim, osećala da je odlazak nešto dobro, veoma bitno – i za naš život i za naš posao.

Kako ljudi reaguju na to što da ste se vratili?

Još uvek su svi u neverici i kao da ne veruju da smo ovde. Pitaju me: znači, vratili ste se i sad ćete zauvek biti ovde? Kao da ako nismo zauvek tu nećemo moći ovde da radimo. To mi je neverovatno. Ali to je stav koji ljudi trenutno imaju. Shvatila sam koliko se ovde kao bank posmatra to pomeranje ljudi iz prostora u

prostor. A to je užasno mali korak, ta promena prostora, to me je London naučio, samo je geografija. Bitno je šta vam se dešava profesionalno. To može da se dešava u Beogradu, Londonu, bilo gde. Tu je bitan trenutak i ljudi kojima ste okruženi. Ovde je teško to objasniti a kada to pokušam ponovo me pitaju: jesi li se vratila ili nisi? Odavde je teško pomeriti se. Naši ljudi idu u ekstrem: ili zauvek ostaju ili zauvek odlaze, nema varijante da odu i vrate se kad osete da je to potrebno. Potrebno je, međutim, sačuvati sve

ovdašnje prednosti – stalno biti svestan činjenice da ljudi tamo nisu isti kao ovde, da su nam ovde koreni, prijatelji, porodica... Treba učiniti sve da to što je pozitivno i dobro uvek radi za nas, ali i nedozvoliti da nas ti koreni udave. Treba probati sve što nas ispunjava, bilo gde. To sam raščistila i dala sebi slobodu da tražim ono što mi treba, gde god da je to, ali i slobodu da se uvek vraćam ovde. Ali te povratke više ne doživljavam kao teg, već kao lep osećaj i zadovoljstvo.

PANTO, DOBIĆEŠ JOŠ TEKSTA!

S Radoslavom Milenkovićem u Zrenjaninu na probama *Šume* i *Ručnog rada*

Snežana Miletić

Bio je ponedeljak, mrazan februarski a sunčan bečkerečki, dve vredne ekipe u zrenjaninskom Narodnom pozorištu "Toša Jovanović" spremaju predstavu, svaka svoju. U ekipi *Šume* Ostrovskog (premijera 28. II): Sanja Ristić Krajnov, Jovica Jašin, Prvoslav Zakovski, Selimir Tošić, Goran Stanislavljević, Ljubiša Milišić, Jovan Torački, Dragan Đorđević, Mirko Pantelić, Anđelka Davidovac i gošća iz Novog Sada Lidija Stevanović. U drugoj – tri mlade dame Nataša Nađa Ilin, Jelena Šneblić i Snežana Kovačev po Danou vezu smehtresno zabavan *Ručni rad*. Sve ih optimizmom i radošću spaja reditelj, u duši glumac, Radoslav Milenković. Na probi ne histeriše, ne viče na glumce, doduše katkad „preti“ da će podeliti još teksta.

Glumci s neskrivenim simpatijama govore o susretu s njim. Samo ga Lidija zna od ranije. Igrala je u njegovoj *Murlin Murlo* jednoj od najboljih predstava Srpskog narodnog pozorišta uopšte. Ostali glumci kažu da odavno nisu radili s takvim rediteljem – strpljivim, maštovitim i odgovornim. A da je on takav, kažu i mađarski prijatelji koji odlaze u kapošvarsko „Čiki Gergelj“ pozorište, u kojem je Milenković nedavno postavio svoju petu predstavu – *Amadeusa* koji je ocenjen kao jedna od najboljih tamošnjih predstava u poslednje vreme. Zato će mu opet biti ukazano poverenje, naredne sezone režiraće Šekspirovu *Meru za meru*.

Kafa u „Zelenom zvonu“

Sve počinje u pozorišnom klubu „Zeleno zvono“. Glumci se raspevavaju kafom, a kad reditelj odjednom „raspali“ razbudiću ćirilicu, Lidija Stevanović mu ozbiljno učiteljski kaže da će ceo slučaj „prijaviti ministru Lečiću“!

Proba. Danas je definitivno Pantin (Mirka Pantelića) dan! S mizanscenom je na „vi“. Rale preti: „Panto, dobićeš još teksta!“ Isto obećanje nešto kasnije stiže i Aksiniju Danilovnu, glumicu Sanju Ristić Krajnov, s kojom je ekipa na početku probe po celoj probnoj sali tražila volšebno nestalu trenerku. Sanja kaže da ne voli kada ima prvu scenu u komadu, ali „da je ovoga puta lakše jer je i početna scena motivno aktivna“. „Likovi iz *Šume* vođeni su instinktima i kada se pronade ta osnova, sve ide lako, scene teku prirodno“, kaže. Dodaje da je rad s Raletom uživanje jer svaku scenu sa svim emocijama i unutrašnjim stanjima predoči svakom glumcu dajući mu konkretne glumačke zadatke.

U jednom času Panta se opet posvađao s mizanscenom. „Mićo, ti si mi šlagvort, ako tebe nema – sve mi ode“, red je na Lidiju da začikava Pantu. Dok po čoškovima probne sale, čekajući svoju scenu, na daskama iskusniji podsećaju teksta, mladi Goran Stanislavljević, student Nebojše Dugalića, koji igra Petra,

zaspao je na kauču. Dremka na jedno oko, a na drugo uho sluša tekst, skače na noge lagane čim ima scenu. Njemu je lako, on je s tekstem na „ti“, samo što njega i Sanju povremeno hvata neobuzdan smeh, ali pri samoj pomisli da bi reditelj mogao da ubaci još teksta odmah se uozbilje! „Ajmo deco, nema ništa od smehe! Niste mi zanimljivi kad se smežete, samo kad glumite“. A onda negde oko popodneve dvojke reditelj daje voljno: „Za danas – dosta, vidimo se večeras u 7, radimo 1. čin i to ne ceo...“

Antifeministički ouvrage de damme

U međuvremenu, na popodnevnoj probi *Ručnog rada*, kao na smehtresnoj olimpijadi. Milenković vileni po sali, foršpiluje, priča glumačke anegdote i viceve koji mogu da prouzrokuju unutrašnja stanja junakinja koje treba igrati, a za jednu scenu priseća se i svojih zagrebačkih dana. Šnebli, koja je trebalo da mili scenom, priča kako je njegova zagrebačka komšinica Josipa Lisac svojih sto metara od stana do radnje meditirala celo prepodne! E, tako, kao ona, lagano, još lakše. Tek za atmosferu, a negde usred Nadinog teksta lepo su čučnule i neke *tres francais* reči: *le voila, ah, oui, pa oui, oui*. Sneška ima ulogu u kojoj će se prepoznati i ne samo Zrenjaninke. Već se naziru redovi žena koje će s radošću gledati predstavu. Muževi će biti kaženjani tako što će morati da ih vode i na reprize. Kako li će emancipovane Zrenjaninke reagovati na ovaj krajnje antifeministički tekst, videće se premijerno na krajnje nefeministički datum 8. mart.



Kad je glumac reditelj: Radoslav Milenković (Foto: Miodrag Grubački)

Raznežen ženama, koje su, lepo se videlo, uživale vezujući ovaj ručni rad, Milenković ih neumorno filuje duhovitim indikacijama a one ne prestaju da se smeju i opčinjeno slušaju. Nađa Ilin kaže da ne pamti da je tako lepo radila s nekim rediteljem a valjda će se zalomiti još koji takav.

Lidija Stevanović, uoči večernje probe priznaje da se obradovala pozivu da ponovo radi s Raletom: „Bila sam u nesrečnoj kreativnoj fazi kad me pozvao da igram u *Šumi*. Već sezoni u po ništa

čestito mi u SNP-u nisu ponudili i sigurna sam da u narednih 150 godina, kako sada stvari tamo stoje, a stoje vrlo loše, ne bih dobila ulogu Raise Pavlovne Grumiške. Raleta dobro znam kao glumca, stari smo drugari, radila sam s njim *Vodu* i *Murlin*. Sazreo je u međuvremenu kao reditelj, tačno zna šta hoće predstavom da kaže, zna kako se vode glumci. Čast rediteljima koji ovde rade, ali tek pet odsto njih zna šta hoće, šta da rade s glumcima, ostali sednu u salu i čekaju da se nešto desi“.

ZADOVOLJNI STATUSOM, ALI...

Šta o svom angažmanu, statusu glumca, pozorišnom životu u Leksovcu, ali i Srbiji, vlastitim perspektivama, željama i ambicijama kaže sedmoro mladih akademaca iz leskovačkog teatra

Velimir Hubač

Ambiciozna zamisao vraćanja leskovačkog Narodnog pozorišta u porodicu značajnih profesionalnih teatarskih ustanova u Srbiji, podrazumevala je obnovu ansambla mladim i školovanim glumcima. Prošle sezone, nakon šest premijera, ansamblu je sukcesivno i uz precizan odabir, pristupilo nekoliko mladih i izrazito talentovanih glumaca. Nikad u stogodišnjoj istoriji

ovog pozorišta nije u profesionalnom angažmanu bilo toliko mladih akademaca. Rezultati nisu izostali: mladi su uneli svežinu već i pokazali značajne umetničke kvalitete, a reditelji u Lekovcu dolaze s mnogo više entuzijazma i ambicija.

Stanislav Grujić je postao član ovog teatra nakon završene srednje škole, a 1996. upisuje glumu u Prištini. Kao student igrao je u *Ljubinku* i *Desanki*, a i

diplomirao je na ovoj sceni ulogom u predstavi *Tramvaj zvani želja*. Isti profesionalni put imala je i Suzana Matić koja je od avgusta 2001. u stalnom angažmanu. Aleksandra Cucić je studirala glumu na BK akademiji, a od septembra 2002. je član leskovačkog teatra. Milan Vasić je studirao u Prištini, a u ovom teatru je od septembra 2002. Svetlana Veličković studije završava u Beogradu a u Leksovcu je od novembra 2002. Bojan Stojčetić se školovao u Beogradu, a u stalnom angažmanu je od juna 2002.

Svi oni su profesionalna iskustva sticali još kao studenti, neki se i sami bavili pedagoškim radom, karijere gradili na TV, i u pozorištima širom Srbije. Izrazite su individualnosti, ali im je zajedničko što pozorište shvataju kao kolektivni čin i vrlo su realni u oceni i proceni i



Mladi i ambiciozni: Vasić, Cucić, Veličković, Stojčetić

svojih i sposobnosti sredine u kojoj deluju.

Sve zavisi...

Kako ste primljeni u kolektiv, da li ste zadovoljni svojim statusom?

Suzana: Svi su bili vrlo otvoreni i pozitivni u odnosu na mene i za sada sam zadovoljna svojim statusom.

Stanislav: Pošto mi je i otac glumac u ovom pozorištu, ansambl znam a i oni mene, pa nisam imao problema s prilagodavanjem.



Aleksandra: Nisam navikla na manje sredine pa sam očekivala veliku „tuču“, ali ovo stvarno nije bolelo jer je prioritet u svemu posao. Zadovoljna sam.

Milan: Nisam imao problema jer sam 1999. i 2000. ovde igrao u predstavi *Tramvaj zvani želja* i tada upoznao sve kolege.

Svetlana: Još se nisam upozнала sa svima, kolege su OK.

Bojan: Trebalo je malo vremena da se upoznamo, ali sada već sve funkcioniše kako treba. Što se tiče statusa veoma sam zadovoljan s obzirom na konkurenciju.

Zašto ste profesionalnu karijeru vezali za leskovačko pozorište?

Suzana: Pre svega dobra volja leskovačkog NP da izađe u susret studentima glume na Fakultetu umetnosti u Prištini, tako da je sa još troje kolega s klase postajem stipendista ovog pozorišta, a samim tim i njegov uposlenik.

Stanislav: Uticalo je to što sam Leskovčanin i što mi je bilo prirodno da karijeru započnem ovde sa željom da leskovačko pozorište vrati staru slavu i kvalitet predstava koje je imalo sve do 90-ih, kao i to što sam bio stipendista ovog teatra.

Aleksandra: Nisam mogla da biram, najvažnije je bilo da se bavim svojim po-

slom i steknem dovoljno iskustva na sceni.

Milan: S upravnikom Todorovićem sam više puta razgovarao o prelasku, svidale su mi se njegove ideje o radu ovde i to je bilo presudno, a i rekao je da dovede mlade glumce koje poznajem.

Svetlana: Nakon predstave *Kući*... ponudili su mi angažman.

Bojan: Ponajviše želja da leskovačko Pozorište ponovo zauzme mesto u pozorišnom životu Srbije koje je ranije imalo.

Planirate li da duže ostanete u ovom teatru?

Suzana: Planiram da ostanem sve dok me dešavanja u pozorištu ne budu lično ugrožavala. Nikad nisam bila toliko ambiciozna da po svaku cenu želim Beograd, jer mislim da se mladi glumci tamo gube i nikad ne dobijaju priliku koju imaju u manjim pozorištima u Srbiji. Dopada mi se sigurnost koju imam ovde i to ne bih menjala.

Aleksandra: Sve zavisi od daljeg životnog puta, okolnosti i kvaliteta.

Milan: Ako se ideje o kojima upravnici priča realizuju (a počelo je) ostajem.

Svetlana: Ne planiram ni šta ću sutra da ručam, otkud znam...

Bojan: Ostaću sve dok se planira mnogo dobrih projekata, a to svakom mladom glumcu odgovara.

Da li biste i zašto napustili ovaj ansambl i prešli u drugi?

Stanislav: Ako se prilike u leskovačkom pozorištu drastično promene na gore, ili se ukaže mogućnost da rešim neka životna pitanja.

Aleksandra: Ipak se borim za sebe i svoje mesto u umetnosti, pa ću o odlasku razmišljati ako mi po isteku ugovora budu ponudeni bolji uslovi.

Milan: Mlad sam glumac i volim puno da radim. Ako ovde ne dođu dobri reditelji i ne prave dobre predstave, ovde nemam šta da tražim.

Svetlana: Verovatno zbog boljih uslova što je i logično.

Bojan: Postoji negativna struja unutar pozorišta koja preti da pokvari dobru atmosferu i slobodni duh. Inače je sve dobro, pa ne nameravam skoro da odem.

Treba vratiti entuzijazam

Šta mislite o aktuelnom pozorišnom trenutku u Srbiji.

Stanislav: Trenutno je situacija u pozorištima neizvesna. Govori se o ugovorima, angažmanu po projektu ili na godinu – dve, što će, mislim, dovesti do

potpune nesigurnosti našeg statusa. Nikada nećemo biti sigurni da li ćemo sutra raditi, gde i, što je najgore, ništa neće zavistiti od nas, našeg truda i talenta, već tuđe dobre volje. Nadam se da do tih ugovora neće doći jer ne želim da postanem građanin drugog reda.

Aleksandra: Ne možemo očekivati da u Srbiji, posle opšteg haosa i letargije pozorišni život cveta, ali su vidni znaci da su ljudi u Srbiji počeli da obraćaju pažnju i na stvari koje život čine lepšim, pa je i situacija u pozorišnom životu sve kvalitetnija.

Milan: Ne sviđa mi se trenutno stanje pozorišta u Srbiji.

Svetlana: Ista muka muči sva pozorišta u Srbiji.

Bojan: Ne dešava se ništa spektakularno. Film napreduje iz godine u godinu, a u pozorištu gledamo predstave koje su radili i glumci pre 50 godina.

Šta bi trebalo učiniti da se poboljša stanje u pozorišnom životu Srbije?

Suzana: Treba vratiti entuzijazam i želju da se posao uradi kako treba, kvalitetno. Nažalost, taj početni i osnovni motiv zbog koga svi u početku ulazimo u ovaj posao sada izgleda tako nedostižno.

Stanislav: Da bi mogli da rade na sebi i svom usavršavanju mladim glumcima je potreban rad na kvalitetnim

predstavama, s dobrim rediteljima, a za sada nismo imali puno prilika za tako nešto, uglavnom zbog nedostatka novca.

Aleksandra: Pre svega svi pozorišni radnici se moraju priseliti zašto se bave ovim poslom, pa kada se izbegnu lični interesi i u prvi plan dođe umetnost neće biti ni problema oko prelaska na ugovore i drugih logičnih poduhvata.

Milan: Da se što manje igraju tzv. tezgje (kojih u Beogradu ima na pretek) i počnu da rade dobre i kvalitetne predstave.

Svetlana: Manje veza, više audicija, manje ličnih interesa, da svako radi svoj posao i da nestanu nesposobni ljudi.

Bojan: Neka nam BITEF bude primer.

Želje vezane za profesionalni rad?

Aleksandra: Nadam se da ću istrajati i ostati u ovom poslu ceo život, a samim tim i biti zadovoljna.

Milan: Da nastavim kako sam počeo, snimim koji film i radim s dobrim rediteljima.

Svetlana: Holivud!

Bojan: Rad s dobrim glumcima i rediteljima u velikim projektima.



Memoari jednog dramskog teksta (21)

FOLIRANJE

Ili kako komunicirati s „ljudima od uticaja“

Petar Grujičić

Da bi se razumeo nastavak događaja u Beskonačnoj atrofiji, za početak treba objasniti jedinstvenu situaciju koju sam tamo zatekao. Tokom 90-ih, naime, ionako simboličan broj pozorišta u Beogradu, uprkos logici, nezadrživo je da opadao, usled čega su se njihove uprave suočile s neočekivanim problemom: komadi odbijeni pod izgovorom da su „kao stvoreni“ za neko drugo pozorište, počeli su da se, umesto dotadašnjih godinu-dve, već posle nekoliko meseci vraćaju s istovetnim obrazloženjem, no sada od strane istih pozorišta kojima su prvobitno bili „toplo preporučeni“.

Ne bi li stala na put ovoj zabrinjavajućoj pojavi, uprava je ovde došla do rešenja da umesto jednog, zaposli čak nekoliko dramaturga (u praksi beogradskih pozorišta, podsetimo se, dramaturg je osoba kadra da učtivo i stručnim jezikom ubedljivo odbije svaki, baš svaki komad – osim ako g. Upravnik ne želi drugačije). Rešenje se pokazalo kao vrlo efikasno. Tako, recimo, ako odete kod nekog od ovih dramaturga da ponudite komad na čitanje, očekuje vas odgovor začinjjen komplimentima, ali s dodatkom koji glasi: „Dragi prijatelju, ovde sam običan dramaturg i osoba lišena svakog uticaja. Ali, budi ljubazan, popni se na treći sprat i pokucaj na sobu 348 – tamo je naš kolega od mnogo većeg uticaja, i obrati mu se za pomoć.“ Ako odnesete komad u dotičnu kancelariju, tamo ćete, posle mesec-dva, čuti istovetan odgovor, ali s izmenom: „Dragi prijatelju, ti si stekao sasvim pogrešan utisak o mom ovdašnjem uticaju, jer sam običan dramaturg, tj. skoro niko i ništa, nalik običnoj muvi. Ali, budi ljubazan, sidi na

drugi sprat i pokucaj na sobu 276 – tamo je naš kolega od Upravnikovog najvećeg poverenja, pa se njemu obrati za pomoć“.

Penjane i silaženje

I tako, u penjaju i silaženju sa sprata na sprat, u obilaženju jednog po jednog „uticajnog kolege“, prolaze meseci i godine, a vi i vaš komad postajete objekti tzv. „ubijanja volje“ u meri prema kojoj prozni opisi osobe po imenu Kafka izazivaju utisak strasne pustolovine i emanacije najvećeg životnog optimizma i radosti.

E, sad, možete li zamisliti pred kakvom se nemogućom misijom u savladivanju tzv. „beogradskog foliranja“ našao onaj nesrećni Ž, slučajni svedok maltretiranja moje malenkosti na košmarnom Kongresu i, sudeći po njegovoj dobroj volji u mom plasmanu, očigledni novajlija?

Jer, šta je zapravo to foliranje, grandiozna bolest br.1, pod čiju se dijagnozu bez ostatka mogu podvesti i sve one, u ovim neslavnim memoarima već opisane anomalije? Ukratko, ona se manifestuje kao navlačenje na lice maske s izrazima poput „arogancije“, „srpske semiotike“, „neoproštenog uspeha“, „andeoskih moralnih i političkih uvrenja“, „kurtoazije“, „burazerskog ponašanja“, itd, a sve zarad ispunjenja svesnih i nesvesnih egoističnih ciljeva koji vremenom pretvaraju u paru i najsnažniju početnu želju i talenat. Ova bolest, zavisno od profesije i psihološkog tipa, nužno uzrokuje i tzv. „neurotske simptome“. Kada je o pozorišnim upravicima reč, na primer, oni se prepoznaju kao „stres“, „razdraž-

ljivost“, „opadanje kose“, „kočenje ruke“, „žmiganje oka“, i sl.

Stupiti u istinski kontakt s ovim ljudima – a Ž. je to očigledno već dobro znao – značilo je pokušati dovesti ih u stanje opuštenosti i relaksacije u koje oni, ako to namerno žele, mogu doći jedino ako bi, recimo, pristali da legnu u kadu punu mrzle vode i tamo se posle nekoliko minuta upitali: „Gde se nalazim? Šta istinski želim? Koji je smisao mog života?“

Tri tehnike

U tom smislu, plasman teksta u beogradskim pozorištima zavisi od ovladavanja tri tehnike u komunikaciji sa tzv. „ljudima od uticaja“:

a) **Čarapa na glavu.** Ova tehnika podrazumeva da staviš čarapu na glavu, uvrebaš osobu po izlasku iz pozorišta i, pod pretnjom oružja, naterajš je da pročita prvih nekoliko stranica tvog teksta. U šoku, nesrećnik će tako i da postupi, ali pre no što podigne pogled, ti ćeš umeđuvremenu da se nečujno udaljiš s lica mesta. Kada shvati da je sam, on će pomisliti da mu se nešto samo pričini, a s obzirom da ovi ljudi smatraju zlata vrednim sve na šta, makar i za tren, obrate treznu pažnju, uskoro očekuj prispeće prve akontacije na žiro-račun.

b) **Vrhunski blef.** Izuzetno opasna tehnika. Sastoji se u sledećem: zaključaš se u stan i pobrineš se da te u intervalu od najmanje 6 meseci ne vidi niko od tzv. pozorišnih ljudi. Zatim, svu crkavicu od ušteđevine potrošiš na kupovinu kožne jakne i crnih, firmiranih naočara za sunce. Tako obučen, la-ga-no i bez uzruja-va-nja izađeš na ulicu i prošetaš se na potezu između Kalemegdana i Slavije u „manekenskoj pozi“, tj. uspravno, na prstima i s nosom podignutim u visini oblaka. Iako je ovakav hod krajnje neugodan (ne vidi se ništa ni na metar oko sebe), ubrzo će se dogoditi čudo, tj. usled zakonitosti da se sličnosti, pa makar to bile i dve kapljice u okeanu, kad-tad pronađu – ups! – sudarićeš se s nekim od ovdašnjih upravnika i, dok budete ustajali sa pločnika, ispričaćeš mu kako

si se upravo vratio iz inostranstva gde si prodao filmski scenario napisan po motivima tvoje nove drame. Naslov drame, budi siguran, već sledećeg meseca će biti u predlogu za repertoar. No, opasnost ove tehnike je u tome da njeni korisnici najposle redovno poveruju u sopstvene laži.

c) **Nuđenje droge.** S obzirom na to da, u odsustvu svakog cilja poput tzv. „repertoarskog“ ili „umetničkog profila“ oko neke teme, ideje ili forme, ponašanje ljudi u pozorištu isključivo opredeljuju njihove mane i sulude nastranosti, ovde je potrebno zamoliti ili naprosto platiti nekog od pripadnika običnog osoblja da animira upravnika za tvoj tekst tako što će usred, na primer, nekog razgovora o politici,

iznenada sniziti ton i nastaviti dijalog u sledećem pravcu: „Imam nešto“, „Šta?“, „Uf, ne pitaj!“, „Ozbiljno?“, „Ma ozbiljno, kad ti kažem“. Posle kraće pauze: „Je li, a gde to može da se nabavi?“, „Pa, ako te baš zanima“, „Naravno da me zanima. Uostalom, ti znaš šta ja najviše volim“, „Onda – dođi tad-i-tad, tamo-i-tamo, i roba će da te čeka“.

Shodno okolnostima, Ž. se odlučio za poslednju opciju. I zaista, pošto je obišao kancelarije brojnih kolega, već posle nedelju-dve, usledio je opipljiv rezultat, tj. mom zlosrećnom piscu je zakazan službeni sastanak u upravi Drame Beskonačne atrofije.

(Nastaviće se)



In memoriam

BOŽIDAR SAVIĆEVIĆ (1925-2003)

U Beogradu je krajem januara umro glumac Božidar Savićević, Kruševljanin, na teatarskom radu u Nišu od 1955. do 1970. godine, Bata Boža, kako su ga zvale Nišlije, došao je u teatar na Sindelićevom trgu zajedno sa suprugom Radmilom, ali i sa Zoricom i Budimirom Stefanovićem i Dušanom Đorđevićem Sondom, u času kada je kruševačko pozorište prestalo s profesionalnim radom. Bio je i ostao nezaboravni Kalča u *Ivkovoj slavi*. Prvi put je tu veliki ulogu odigrao 1965. godine, da bi 1981. uskočio umesto obolelog kolege Radisava Dimitrijevića Bokija. U Nišu je debitovao kao Loristan u predstavi *Madam San-Zan*, tumačio je potom Hasanagu u *Hasanaginici*, Gunar Harzea u *Pohodu na sever*, Matiju Kumala u *Plači voljena zemljo*, Otela u Šekspirovoj tragediji. Bio je Klif u *Osvrni se u gnevu*, Toma u *Nežnoj ptici mladosti*, Otac u Nušićevoj *Autobiografiji*, Sava u *Večitim studentima*, Husa u *Stanoju Glavašu*, Disetol u *Idem u lov*, pa Milidija u *Taocu*, Matija u *Velikom nožu*, Baron u *Na dnu*...

Voleo je pozorište, kafane, boemski život, boks i fudbal, Niš i Nišlije. A voleli su i oni njega. Osećao je to na svakom koraku i u svakoj prilici. Posle svake predstave s kolegama je obilazio „biblioteke“, kako bi govorio, a glavne su bile „Galija“, „Stara Srbija“, „Kod Srbe Paše“, kasnije „Amerikanac“, gde je voleo da „čita“, kako je kazivao, do zore. Uvek je bio vedar, nasmejan, raspoložen i kada mu je bilo najteže. Sa suprugom Radmilom bio je drag i uvek rado viđen gost u svačijem domu, a njihov dom u Beogradu bio je mesto okupljanja Kruševljana, Nišlija, Beogradana.

Supruzi Radi sada se u Aleji velikana, na beogradskom Novom groblju pridružio Božidar. Zajedno su počeli u kruševačkom „Abraševiću“ početkom 50-ih godina minulog veka, zajedno su radili u Nišu i, evo, zajedno će počivati u Beogradu.

Slobodan Krstić



ZA TOTALNO POZORIŠTE BUDUĆNOSTI

Miroslav Benka: Danas uz savremene medije, kada je Planeta postala „globalno selo“, možete živeti i na pustom ostrvu a raspolažati svim informacijama. I s pozorištem je tako, ali samo do premijere. A kada napravite predstavu morate krenuti u susret svetu. Možemo mi procenjivati svoju vrednost kako god hoćemo, ali ako za nas ne zna Evropa i svet mi ne postojimo

sagovornik: Aleksandar Milosavljević

Miroslav Benka (1956), reditelj, glumac, primenjeni umetnik, nagrađivan u zemlji i inostranstvu, režirao je oko 50 predstava, dokumentarnih filmova, TV emisija, muzičkih spotova, radio drama, multimedijalnih projekata, posebno poznat po predstavama *S.O.S.* i *Meki snovi*, učesnik BITEF-a, sarajevskog MES-a, Sterijinog pozorja, Jugoslovenskog pozorišnog festivala u Užicu, Susreta profesionalnih pozorišta Vojvodine, Vršacke pozorišne jeseni, često, kao autor total-dizajna svojih projekata izlagao scenografije na Svetskoj izložbi scenskog dizajna, Praškom kvadrifenu, Bijenalu scenskog dizajna Yustat, Međunarodnom trijenu pozorišne scenografije i kostumografije u Novom Sadu, stvaralac postmodernih tendencija u savremenom jugoslovenskom teatru čije su predstave gostovale i u Austriji, Norveškoj, Slovačkoj, Finskoj, Rumuniji, do nedavno je bio na čelu vršackog NP „Sterija“. Sada, međutim, Benka napušta Vršac.

S kakvim osećanjem odlaziš s mesta upravnika NP „Sterija“, i da li je misija s kojom si došao u Vršac bar donekle bila uspešna?

Svako od nas, pogotovo u pozorištu, u jednom času ima priliku da se izrazi, pokaže šta zna i ume, ali postoji i vreme kad se treba povući. Nikad sebe nisam video kao upravnika pozorišta, već samo kao umetničkog direktora, uvek spreman da premestim mesto rukovođenja mudrom menadžeru. Na insistiranje osnivača, SO Vršac, pristao sam na upravljanje, što je bila moja greška. Opština je prihvatila moj plan i program, ali nije ispunila moj osnovni zahtev: dovođenje 10-ak mladih, akademski obrazovanih glumaca. A bez njih, kao osnovnog oruđa za rad, naši renomirani reditelji, koje sam pozivao na saradnju, isticali su da je osnovna prepreka za njihov angažman – umetnički ansambl vršackog pozorišta.

Regionalizacija kao rešenje

Kako vidiš model funkcionisanja pozorišta u gradovima srednje veličine?

Sva naša pozorišta u gradovima srednje veličine imaju s problem publike. Ti gradovi broje od 30.000 do 50.000 stanovnika, te je svaku predstavu moguće odigrati tek 5 do 8 puta pred punom salom. Otuda su gostovanja potencijalna mogućnost za preživljavanje predstava. Od pomoći bi mogla biti međuopštinska integracija, tj. regionalizacija pozorišta. Tako bi se skupila i sredstva za nove

predstave, a i obezbedila mogućnost znatnijeg broja izvođenja.

Da li je inostrane modele upravljanja pozorištem, s obzirom na tvoja iskustva, moguće primeniti i ovde?

Nisam siguran da se može govoriti o određenim modelima jer su drugačiji društveno-politički i kulturno-istorijski konteksti. Osnovna je razlika u impostaciji kulture, u odnosu društva prema institucijama i funkcionisanju institucija u odnosu na postavljenu misiju. Drugačiji je i odnos prema poverenom zadatku umetnika u projektu. Putovao sam od Skandinavije do Male Azije i Afrike, i svuda se interesovao za tamošnju kulturu i pozorište. Razlike su, dabome, ogromne. Radio sam i živio u Slovačkoj, obišao mnoga njihova pozorišta, radio i u Narodnom divadlu u Bratislavi na njihovom državnom radiju i TV, režirao i u Bojnicama, jednom od najboljih njihovih zamkova. U gradu Žilina, u Mestské divadlo, bio sam umetnički direktor, reditelj, selektor i umetnički rukovodilac međunarodnog festivala Dni Slovanskej kultúry. U njihovom nacionalnom teatru, na osnovu zdrave selekcije i vrednosnih kriterijuma, su sve same umetničke veličine. U takvoj instituciji sačuvati status pravi je podvig. Kad je tamošnji glumac pola godine ranije tražio odobrenje pozorišta za odlazak na snimanje u SAD, odbijen je kao nosilac repertoara; procenjeno je da bi bez njega bio ugrožen proces rada u teatru. Sličnu priču sam čuo i od Miodraga Krivokapića, koji je zbog serije *Mačak pod šljemom* izgubio angažman u HNK-a u Zagrebu. S druge strane, kada sam u Narodnom pozorištu u Beogradu režirao dramu Grace Mirković *Milena Pavlović Barilli*, projekat s 27 glumaca, posle dve nedelje napornog rada glavna glumica je dobila ulogu u filmu i napustila projekat. Pitam se kako je moguće da lični interes ugrozi višemesečnu pripremu tima saradnika, pa i funkcionisanja plana čitave institucije? Interes nacionalne kulture neminovno mora da bude postavljen iznad ličnog.

U to vreme si međunarodne uspehe postizao autorskom predstavom *Mäkké sny* (Meki snovi), nastalom u Slovačkoj, za koju si nagrađen Državnom nagradom Udruženja dramskih umetnika Slovačke.

Predstava je van konkurencije, u vreme sankcija, izvedena na Vršackoj pozorišnoj jeseni, Beogradu i drugim gradovima Srbije. Na premijeri i gostovanju su je pohvalili kritičari, a publika je reagovala ovacijama, bila je i na nekoliko festivala, pa i Divadelná Nitra, u ozbiljnoj selekciji, uz predstave Jarockog i Nekrošijusa. Za predstavu je bila zain-

teresovana i En Elizabet Vulf, direktorka lajpciškog festivala Euro scene, a moj menadžer je spremao turneju po Japanu. Tada sam bar jednu predstavu godišnje režirao u Srbiji, ali me je na turneji po srpskim gradovima uhvatila nostalgija i morao sam da se vratim kući.

Zakon određuje pravila

Ovde se zamera upravicima koji režiraju u matičnim teatrima. Da li je kod nas moguć koncept rediteljskog teatra kakav postoji na Zapadu?

U svetu je mnogo primera tzv. rediteljskog pozorišta. Po pravilu velike stvaralačke ličnosti, pisci ili reditelji, radeći na svojim projektima, popt matica oko sebe okupljaju istomišljenike i bliske umetničke senzibilitete, a ne stranačke drugove, što je često običaj kod nas. Setimo se Roberta Čulija i njegovog Teatra ad Ruhr u Milhajmu, zatim Tomasa Ostermajera u Berlinu, zanimljivog Min Tanaku u Japanu i druge pozorišne stvaraoce-reditelje, koji u najplemenitijem smislu

u našim pozorištima u unutrašnjosti. Menadžeri tih projekata, poučeni iskustvom, često se direktno obraćaju opštim funkcionerima, a ne pozorištima, pa se ta gostovanja realizuju po direktivi, često uz prepravljane ranije štampanih mesečnih repertoara. To je rezultat odsustva ozbiljne programske politike.

U kojoj meri su problemi našeg teatra posledica odsustva precizne zakonske regulative?

Zakon određuje pravila igre. Zato kod nas u kulturi nema dugoročne kadrovske i programske politike. Kultura nam je zasnovana na entuzijazmu pojedinaca koji još zavise od miga političara i njihovog uplitanja u program, repertoar, kadrovska pitanja... bez svesti i savesti o posledicama. Zato, pre svega, treba definisati zakonsku regulativu, depolitizovati pozorišta, preći na ugovor, što je najavilo Ministarstvo kulture. Mora se znati šta su čije obaveze i ko je za šta odgovoran, valja prekinuti s praksom samoupravljanja, kada svako dizanjem ruke može da utiče na relevantne odluke. Važno je pomoći da se u instituci-



promovišu svoju poetiku teatra. Da ne govorimo o velikanima poput Stanislavskog i Nemirovič Dančenka, Rajnharta, ili našima – Dušanu Kovačeviću i Zvezdara Teatru, što je u našim uslovima primer dobro vođenog teatra. Ubeđen sam da će na tom principu u budućnosti biti zasnovane mnoge umetničke institucije.

Pribojavaš li se da će pozorišta, pogotovo u manjim gradovima, postati neka vrsta domova kulture koji servisiraju gostovanje pozorišta iz većih teatarskih sredina?

To je ozbiljno pitanje, pogotovo jer smo u poslednje vreme svedoci najezde „težgi“ koje su, kao po specijalnom zadatku, krenule iz metropole u pohode na provinciju, preteći da ugroze sve vredno

jama uspostavi kritična masa stručnjaka.

Da li politika utiče i na ulaganje u pozorišne projekte?

I zbog toga je neophodno doneti Zakon o pozorištu, jer ni najbogatija društva ne mogu sebi dozvoliti luksuz da plaćaju neprofesionalan i nekvalitetan rad. Treba definisati prioritete od državnog značaja, postaviti novi model funkcionisanja, zasnovan na dugoročnoj kadrovske i programske politice, definisati novu poslovnu politiku zasnovanu na korporativnoj kulturi, efikasnom marketingu, menadžmentu i uključivanju u evropske i svetske integracije.

Koliko insistiranje na lokalnoj samoupravi otvara mogućnost da pozorište

zavisi od volje lokalnih vlasti i lokalnih privrednika?

Lokalna samouprava mora da podrazumeva i svest o potrebi da se nadmaši lokalno i dosegne univerzalno.

Bio si direktor i selektor Vršacke pozorišne jeseni. S kojim si se problemima na tom planu susreo?

Nisam imao gotovo nikakvih problema. Kao selektor sam pozivao sve za šta sam smatrao da je najbolje, a Festivalski odbor bi to prihvatio. I sve je to prikazano zahvaljujući osnivaču, SO Vršac, Pokrajinskom sekretarijatu za kulturu, Ministarstvu kulture Srbije, koncernu „Hemofarm“ i dobrom timu saradnika. Okupili smo najjemenitnije pozorišne i kulturne stvaraoce. Nadam se da će tako i ostati.

Moramo u svet...

Da li gradovi poput Vršca mogu da imaju značajne festivale?

Da, ako festival postane deo osvešćene kulturne politike, strateški važno čvorište, za šta je potrebna odluka lokalnih vlasti, ali i državni interes koji vodi računa o međunarodnoj kulturnoj saradnji. Zalagao sam se da festival postane međunarodni, da okuplja ono najbolje u teatru jugoistočne i srednjevropske regije, kao i najznačajnije teatrologe i kritičare, da postane mesto susreta stvaralaca. Želeo sam da 10. Jesen zatvori Chikago Theatre iz SAD, koji vodi američki reditelj, bivši student i profesor na beogradskom FDU, Željko Đukić. Već 2006. se navršava 200 godina od Sterijinog rođenja. Uz festival sam razmišljao i o otvaranju Sterijinog instituta, koji će se baviti teatrologijom, izdavaštvom i proučavanjem Sterijinog stvaralaštva. To bi otvorilo i prostor za lociranje Festivala u atraktivnu turističku sferu.

Kako komentarišeš zamerke izrečene na nedavnom simpozijumu o Pozorišnim festivalima u Pozorištu „Slavija“ na račun promene koncepcije vršacke pozorišne manifestacije od festivala klasičke ka festivalu klasičke i nove klasičke?

Mislim da je podnaslov festivala *Klasika i nova klasika* srećno i pametno smišljen jer omogućava okupljanje najboljih predstava rađenih po klasičnim tekstovima, dela najjemenitnijih dramskih pisaca, kao i uspešne dramaturgije klasične literature. Podnaslov je nastao u kad je na našim scenama bilo malo dramske klasičke, a ako se ne varam, tu pametnu formulaciju je smislio Radomir Putnik.

Za kakvo se pozorište zalazeš?

Za moderni, autohtoni totalni teatar u kojem su glumac, reditelj, kompozitor autori total-dizajna ravnopravni kreatori predstave, saučesnici koji rade za osnovnu ideju. Zašto se scenografija ne bi pokrenula, ugibala, otvarala, menjala, transformisala, šokirala, prestala da bude „mrtav dekor“ i postala živ, aktivan saučesnik. Zašto pomoću najnovijih dostignuća u oblasti svetlosnih inovacija da ne postignemo utisak jutarnje magle, svetlosnih zaves, lebdenja? Zašto da se zvuk ne kreće po sali, ne kruži oko gledalaca? Zašto muzika, generalno zvuk ne bi postao neraskidivi deo celine. Ovakvo Totalno pozorište u oviru centralne piščeve, tj. rediteljeve ideje, zahteva složenu organizaciju dramaturgije ljudskog-glumčevog glasa, organizaciju glumčevih kretnjizanscena, dramaturgije scenskog prostora, dramaturgije likovnih elemenata, dramaturgije muzike, zvuka, šumova, dramaturgije tišine i dramskih pauza. Ovakvo totalno pozorište zahteva sistem organizacija kreativnih dramaturgija koje bi trebalo da se rukovode istraži-



vačkim stvaralaštvom kao vrhunskim načelom svih učesnika. U našem totalnom pozorištu mora sve da bude aktivirano do paroksizma – reditelj u svojoj ideji, glumci u svojoj igri, dizajneri u svojim predlozima, u vizuelnom, u auditivnom, u svakom pogledu savremeno pozorište mora da ponudi i stvori

kosmogoniju čovekove mašte i njegovog unutrašnjeg bića, u čijem središtu, kao stožer, mora da ostane glumac sa svim svojim izražajnim sredstvima.

Kako u širim kulturnim i teatarskim okvirima načiniti pozorište relevantnim?

Ne postoji model, niti je to uslovljeno geografskom lokacijom. Dobro pozorište je moguće napraviti svuda gde se steknu pozitivni uslovi. Često van metropola i gradske vreve, ali je potrebno veliko strpljenje i asketska posvećenost. Uz savremene medije, kada čitava planeta postaje „globalno selo“, možete živeti i na pustom

ostrvu a raspolagati svim informacijama. I s pozorištem je tako, ali samo do premijere. A onda, kada je predstava napravljena, morate krenuti u susret svetu. S obzirom na to da imamo dobre glumce i reditelje, pozorište je jedna od potencijalnih mogućnosti da se u najlepšem smislu prikažemo svetu. A da bismo u tome

uspeli neophodno je da svi elementi maksimalno budu uključeni u stvaranje nove pozorišne stvarnosti, jer za uspešnu promociju moramo imati dobar kulturni proizvod. Možemo mi sami procenjivati svoju vrednost kako god hoćemo, ali ako za nas ne zna Evropa i svet mi – ne postojimo!

PREDSTAVA KOJA LIČI NA BEOGRAD

„Kad sam se latila ovog posla, imala sam ideju da pokušam da nešto i uradim, kompletno bivstvovanje u ovom poslu shvatila sam kao kreativni izazov a ne kao protokolarnu funkciju“, kaže Anja Suša, direktor Malog pozorišta „Duško Radović“ nakon prvih meseci rada na tom poslu

Sonja Ćirić

„Čekam protivrečne reakcije, ali to sam i htela. Za sada su sve pozitivne, javljaju nam se profesori, dobili smo podršku psihologa Ministarstva prosvete.“ Da li rizikujete, s obzirom na pravilo da je potreban period, možda i cela sezona, da publika prihvati novu koncepciju? Anja Suša kaže da su svesni vremena potrebnog da se ideja ustali, ali se i pita: „Da li zato ne treba ništa da menjamo?“

Kako razbiti predrasude

Alisa Stojanović, reditelj predstave *Seks za početnike* smatra da je „u pozorišnom jeziku Beograd slobodan i otvoren grad, da se bavi temama koje su ekstremne, pitanjem homoseksualizma, pomenih stvari u društvu, nasiljem, drogom“, pa nije neobično što dečje pozorište govori o seksu. Predstavu smatra eksperimentom – ne samo zbog teme neobičajne za decu. „Knjiga koju je Jelena Mijović transponovala u predstavu je rečnik. Napravila je duhovitu moguću priču na osnovu karaktera iz knjige. Tu su dve tetke, dva principa sukobljena oko načina priče o seksu, jednog koji bi da o svemu razgovara, i drugog koji tvrdi da zbog mračne strane seksa ne treba govoriti o tim stvarima. Znači, to je ono što imamo i u životu. Oba principa su u pravu, svaki ima opravdavajuće argumente za svoj stav.“



Originalno: Anja Suša (Foto: Đorđe Tomić)

Osim dve tetke (Cvijeta Mesić i Vladica Milosavljević) ostali likovi su deca. „Moj zadatak je bio da pronadem šta je to u glumljenju dece što glumci različitih godina mogu da igraju, a da nije beke-ljenje. Igrali smo karaktere, tako da je razlika u godinama bila nevažna. U tome nam je pomogao kostim Zore Mojsilović; nije pratio dečje u likovima već njihove karaktere.“ Među mladim glumcima, četvoro je studenata: Sofija Juričan, Marko Janjić, Milutin Milošević i Živko Grubor, a ostali su „Radovićevi“ glumci: Dušica Sinobad, Aleksandra Anđelković, Marijana Vičentijević, Sandra Rodić, Bojan Lazarov, Jovo Maksić, Goran Balančević i Ivan Tomić kao gost.

Na generalnim probama izbačeni su delovi koji govore o mračnim stranama seksa, pobačajima, sidi, polnim bolesti-

ma. Rediteljka kaže da su ostale naznačene: „Ta tema je otvorila nove, pa sam te delove izbacila jer smatrajući da prvo treba savladati zdrave a tek onda mračne strane. I u privatnom životu lako ispričate strašne stvari, a ono što je lepo – to je teško. Kad kažeš orgazam, to je teško, a u knjizi je taj pojam objašnjen lepom rečenicom: 'Da nema orgazma ne bi bilo ni nas'. Ljudi prepričavaju loše stvari a dobre su dosadne za priču, to je poremećaj u društvu.“ Po Alisi, predstava upućuje na razgovor, a ovaj na knjige. Ne boji se negativnih reakcija jer je sigurna u predstavu. Kaže da u njoj nema ničeg vulgarnog, naivnog, nije be-basta, ne izvrgava ruglu seks, a vesela je. Predstava, kaže rediteljka, liči na Beograd.

na socijalnu osvešćenost, razvijamo građansku svest tinejdžera.“

To ne znači da „Radović“ više neće igrati predstave za najmlađe, samo će uvek biti angažovano u pravcu odgajanja budućih građana.

Najnovijom premijerom, Anja najavljuje scenu za mlade. „Beogradu nedostaje pozorište koje bi bilo i za decu i za mlade, za one od 11 do 17 godina, prestare za dečje predstave a premlade za pozorišta za odrasle“, kaže. Biće to večernja scena za mlade autore, za prai-zvedbe, i teme koje se tiču mladih. Suša očekuje „da se nekima neće dopasti što dečje pozorište, nalik na ostala, pretvaramo u nešto što nije samo dečje“ i te reakcije smatra razumljivim jer je izabrala da radi stvari koje se ne pokoravaju i ne podržavaju uobičajena pravila, naravno pogrešna, ponašanja i shvatanja.

AVANTURA KAO ŽIVOT

U izdanju Muzeja pozorišne umetnosti Srbije pojavila se monografija posvećena Karlu Buliću, koju je pripremio Feliks Pašić

Branka Krilović

Ostane li i tamo gde je, vedar kao što je bio za života, Karlo Bulić će za sigurno biti vrlo srećan. Ima glumačkih veličina koje još nemaju monografiju, a voljom i neizmernim trudom Feliksa Pašića, Karlo biva ponovo među nama – detaljno, sistematski, privatno i pozorišno, počasnim načinom, što mu i priliči, ako ne po veličini uloga a ono po njihovom i danas razgaljujućem dejstvu. Ima nečeg, mimo svega i svih histriona, u Karlu što i našeg najžurnijeg pozorišnog hroničara Feliksa Pašića, motiviše da mu se posveti drugačije i prisnije no prilikom „ulaska“ u živote drugih glumaca. Nešto hoće sile, a nešto se dogodi i sklopi samo od sebe, te i ova knjiga izlazi uz ponovni osvit Jugoslovenskog dramskog pozorišta (zamislite, ono će se i dalje zvati tako) i izlazi u danima kad svemu jugoslovenskom ističe rok. Srećom, paragrafi nemaju prilaz osećanjima, umetničkom nadahnuću, nostalgiji... te knjiga o Karlu, upravo u najtačnijem trenutku,

sažima istoriju voljenog pozorišta i zemlje, takođe voljene – ma koliko se to nekome ne dopadalo.

Tako se sve ukršta i kontrira jedno drugom, kroz političko vreme; Karlo Bulić je u Beograd došao kad se partzansko-socijalističkim odlukama najbolje u umetnosti čuvalo, sjedinjavalo, udruživalo; a sad je, recimo, sezona rasprodaje i agencijskog rasitnjavanja. Nema zemlje, ima agencije. Blago Karlu, ne preti mu opasnost da kaže: odakle sam? Ja sam iz agencije SiCG. Ili samo iz agencije S.

Sa Karlom je bilo ovako: „Godina 1947. Čeka me brzoplet. Otvorim, pogledam. Ma što je ovo! Ovo je neka ludost, pogrešili su! Bio je to poziv Elija Fincija i Bojana Stupice da sudelujem u stvaranju Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Ja poludeo. Skočio sam do sreće. Asti Boga, samo što me nije kap udarila...“

Feliksi i Zorici Pašić u detaljisanju Karlovog života i umetničovanja pomažu njegova ćerka Maša i brat Bruno Bulić, čija epistola zauzima dobar deo mono-

grafije. Po Maši, omiljena Karlova rečenica bila je „Sloboda narodu“, a iz stotinjak Brunovih pisama bratu nazire se pre svega mediteranska, vickasta prisnost uzajamna briga i ponos familije umetnikom Karlom.

Dolazak u Beograd 1946, prvi susret u Evangelističkoj crkvi na Bajlonijevoj pijaci i stasavanje beogradskog Karla Bulića opisuje profesor Miroslav Belović. „Njegov nesvakidašnji dar, smisao za bizarnost, duboko poznavanje dalmatinskog života, kumovali su njegovim kreacijama... Bulić nije ostao zatočenik kolorita tih karaktera, on je preko njih govorio o univerzalnim pojavama. Umetnost Karla Bulića je u Beogradu i svim gradovima naše zemlje prihvaćena obo-ručke. Kada je sedamdesetih odigrao Doktora Luidija u TV seriji Danijela Marušića *Naše malo misto*, milionsko gledalište je bez rezerve prihvatilo glumačku meštriju Karla Bulića.“

U Jugoslovenskom dramskom odigrao je 45 uloga, u *Ateljeu 212* jednu, u Banja Luci (Narodno pozorište bosanske krajine) 14, u Hrvatskom državnom kazalištu Dubrovnika – tri, u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu jednu, u Splitu devetnaest, na Dubrovačkim igrama bio je Knez Luco i Biskup, bilo ga je na filmu, televiziji, radiju.

Prvih, zajedničkih dana u Jugoslovenskom dramskom seća se Mira Stupica; „Što se elegancije tiče, svi smo bili prilično dronjavi, osim Sonje Hleš, Mire



Doktor Luidi: Karlo Bulić

Glišić, Save Svereove, Karla Bulića i Bojana“.

„Nije ličio na ljude koji su se u to doba socrealizma kretali ulicama. Kao da je dolazio iz nekog filma iz devetnaestog veka, takav mi je utisak ostavljao“, kaže Ljubomir Draškić.

Godine 1949, kao istaknuti trubbenik-stvaralac socijalizma dobija medalju rada: „Stvarni rad u teatru, to je moj rad posle oslobođenja. Šta sam ranije bio? Običan mali šmirant. Sada se tek osećam glumcem-čovekom“, izjavljuje tada. Majstor scenskih minjona umro je 19 listopada 1986. Kad je došao na svet, 12 maja 1910, prvi ga je u naručje od „pape“ primio tada sedmogodišnji brat Bruno. Primalja, gospođa Brinčić je rekla: 'Dodi, Brunetto, u sobu kod mame, nešto ti je Stella Cometa donijela'. Zatim je uzela plavi fagotić i oprezno mi ga stavila na ruke. Iz njega su me gledala dva kava-marinska nasmijana oka nemirnog i veselog djeteta. Bio si to Ti, dragi brate.“

Kako napraviti Građanina

Na tragu takvih pokušaja je adaptacija romskih bajki s Kosova i Metohije *Bože pretvori me u mrava*, izdanje Centra za stvaralaštvo mladih, a pregovori s poznatim evrpskim rediteljem porkelom iz ovih krajeva su u toku. „Predstavu ćemo raditi uz pomoć Ministarstva prosvete i nacionalnih manjina, ali i drugih institucija. Očekujemo da se predstava suprotstavi predrasudama i pokažemo bogatstvo romske kulture o čemu se malo zna. Nameravamo da s tom predstavom putujemo po Srbiji i pokažemo je i malim Romima. Za sada, dok je projekat u pripremnoj fazi, govorim samo o edukativnoj dimenziji nove, omladinske scene, što smo najavili već premijerom *Seksa za početnike*. Osim do edukacije, stalo nam je i do socijalne dimenzije repertoara. Namera nam je, a i obaveza, da utičemo

DRAMSKO ČITANJE NOTA

Debitant u operi, reditelj Egon Savin o premijeri opere *Ero s onog svijeta* u SNP-u

Snežana Miletić

Egon Savin, reditelj zavidne pozorišne biografije, debitovao je kao operiski reditelj, 8. februara na sceni Srpskog narodnog pozorišta. Rad na operi *Ero s onog svijeta* Jakova Gotovca, za koju je libreto po motivima narodne priče napisao Milan Begović, prizna je Savin, veliko je iskustvo za njega. Pripreme su se mnogo razlikovale od njegovog dosadašnjeg rada u SNP-u. „Dve su mogućnosti da se reditelj spremi za operu – ili da čita partituru i delo, libreto u kontekstu notnog zapisa, ili da čita dok sluša delo na kaseti, Muzika je zadatost unutar koje svaka pojedina situacija mora da bude rešena. I scenska akcija, i situacija moraju da budu realizovane u muzičkom okviru, ne sme da se narušava imperativ da sve bude otpevano, odsvirano i da se sve dogodi u okviru tog vremenskog intervala koji muzika određuje. S druge strane, operisko pevanje, pogotovo kad su u pitanju teški tonovi, smene tempa, izmene muzičkih motiva, gde se unapred mora znati da pevač mora da ima kontakt s dirigentom te da ima poziciju u prostoru koja mu omogućava da ima miran dah i otpeva sve što je muzički zahtev, a da se istovremeno sve to ne bude upadljivo, da se uradi s lakom, da se protumači lik i odigra scenska situacija. To operu čini vrlo komplikovanom strukturom, pa pripreme moraju da počnu savršenim poznavanjem muzičkog materijala. Neki operiski reditelji koji imaju više operiskog obrazovanja od mene, sede za klavir, svirajući čitaju muzičku partituru i upisuju takozvana rediteljska mesta gde će biti promena pozicije u prostoru, reakcija, akcija, izmena situacije. Ali, ako kao ja ne vladaju dobro klavir i muzičkom partituro,

onda moraju delo da nauče maltene napamet, da ga toliko puta čuju da zapamte sve što tu muzički piše i, naravno, da na određeni način odgovore svojim senzibilitetom na taj muzički zahtev, da onda izmaštaju, i smisle šta da urade i sve to postave u određenu rediteljsku koncepciju. U ove partiture je već upisano kad, ko i gde stoji, ali ja to nisam poštovao, nisam ni pogledao snimke. Operiske režije se često prenose, što je nepotrebno i predstavlja uštedu na pogrešnom čoveku. Veoma je važno da opera ima profesionalne i iskusne dramske reditelje i da, što je posebno značajno, ima neuporedivo više režijskih proba no što to operiske kuće rediteljima omogućuju, i što smo ih mi, recimo, imali.“

Porodično nasleđe

O tome da li je na njegovu odluku da režira operu uticala i činjenica da je iz porodice s bogatom muzičkom tradicijom, Savin kaže: „Imam nešto malo muzičke škole i ljubav prema muzici, a to što sam iz operiske familije dalo mi je samo neko razumevanje muzike, neka dela su mi poznata jer je moj tata pevao mnoge uloge, pa je bio i gazda Marko u sarajevskoj verziji *Ere*. Važno je da se za operu ima motiv, ljubav i potreba da se ona afirmiše, a ne da se dovede u pitanje. Vrlo je važno da njen reditelj od nje ne pravi nešto što ona nije već da poštujući njen muzičko-scenski zahtev pronade što više slojeva u tim libetima koji su tek tu i tamo jasni, nekad veličanstveni, jer su preuzeti od dramskih velikana, a ponekad veoma problematični. Otuda uloga

reditelja nije samo da pokrene pevača, uvuče ga u glumu i pomogne mu da shvati zašto mu je gluma potrebna. A ona je svakako potrebna, i svaki bi pevač morao da razume da je lik taj koji peva a ne pevač. Mnogi operiski pevači nisu shvatili da bi glumom podigli kvalitet svog operiskog izvođenja. S druge strane, reditelj mora što slojevitije da pročita libreto, učini ga verovatnim i mogućim, jer su libreto ponekad puna nesuvislosti i konvencija zbog čega su nepodnošljivo neuverljiva. Potrebno je veliko majstorstvo da se izvesna libreto, na osnovu kojih je pisana sjajna muzika, očvrstnu i učine smislenim, da se u inscenaciji uzdignu iznad pukog kostimiranog koncerta u određenom dekoru.

Jesu li mu se pevači otimali? „Ne u glumi. Režijske probe bile su odlične, ali onda u kontaktu s dirigentom i orkestrom, kad se režija morala spojiti s muzičkom strukturom, dolazilo je do ruiranja i ceo postupak se vraćao na početak. Zbog tog nužnog kontakta s dirigentom i usaglašavanja sa orkestrom, iluzija pada. Ponoivo stvar postaje više-manje u interakciji opera, umesto da se događa u interakciji aktera, dirigent postaje akter i pevač počinje da funkcioniše u interakciji s dirigentom, umesto sa partnerom. Tu je problem koji se teško i retko prevazilazi, i meni je sad jasno šta ću tražiti ako ponovo režiram operu. Nisam bio potpuno svestan do koje se mere režija može razoriti u momentu kad se partitura počne svirati. Dok su išle režijske probe s klavir, sve je funkcionisalo, a sada je to nešto što je na pola puta – niti je opra u lošem smislu, niti je dovoljno savladana muzička partitura da se može nesmetano igrati, a teatar bez igre nije teatar“.

Nisam jugonostalgijar

Na pitanje da li mu se omakla poneka pevačka indikacija, Savin veli da ni u dramskoj predstavi ne foršpiluje često,

a pogotovo se ne bi usudio da „muzički foršpiluje“. „Nije bilo ni potrebe da to radim, jer su pevači to radili s korepetitorom. Problem je nastajao kad je sve trebalo spojiti i postići da se režija i muzička partitura sjedine. To su nezaboravni događaji, ali samo za ljude koji vole operu, kao možda najgenijalniju duhovnu građevinu zapadne civilizacije.“

Kako Savin komentariše opšti zaključak da je *Ero* najpopularnije delo domaće operiske baštine. „Za mene to jeste domaća baština; ne pitam jesu li Hrvati ili Srbi, jer ja tu još nisam primetio razliku i ne dozvoljavam sebi da je primetim. To su: ovo podneblje, ovaj mentalitet s Balkana, dinarski tipovi, karakterologija... *Ero*, to je Hercegovina, a može da bude i užički kraj, Dalmatinska zagora. U delu nema jasnih pokazatelja da li je to zajednica srpska ili hrvatska, je li to Hercegovina ili Crna Gora. To su delovi u kojima Srbi i Hrvati, ako ne žive zajedno, onda su veoma blizu i tu granicu niko ne može povući. Gotovac je bio inspirisan narodnim motivima, uzimao ih je kao iz džaka – svakojake, i u muzičkom smislu to je balkanska muzička baština, a što se tiče

libreta, Begović, koji je najementniji dramski pisac između dva rata i da nije Krležo bio bi broj jedan, bio je inspirisan našom narodnom poezijom kao veličanstvenim umetničkim sadržajem. On je briljantno sročio libreto da se može igrati kao odlična pučka komedija s elementima fantastike.“

O mogućnosti da ovaj *Ero* bude korak u zbližavanju dve nacionalne kuće – Hrvatskog narodnog kazališta i SNP, reditelj podseća da Splitski imaju svoju verziju ove opere, ali da je uveren da će o eventualnim kontaktima između dve pozorišne kuće odlučiti politika i političari, a da saradnja i razmena predstava nije problem jer je suština što razumemo jezike koje govorimo, i dodaje: „Nisam jugonostalgijar, niti mi je gostovanje u Zagrebu jako važno. Više bih voleo da moja predstava ode u Peštu, Pariz, Beč, a u Zagrebu sam bivao i nemam ludu želju da idem tamo jer mislim da se ne razlikuje od Beograda. Voleo bih da letujem na Jadranu, ali ako ne mogu, još veće zadovoljstvo mi je da letujem u Grčkoj“.



Debitant u operi: Egon Savin (Foto: Miljan Čubranović)

Strana scena

DOK NE NAIĐE MUŠTERIJA

Olivije, Velika Britanija

Ljubiša Matić

Taksi (Jitney) je jedan od 10 komada kojima američki dramatičar Ogast Vilson (r. 1946) namerava da, po principu „jedna drama – jedna decenija“, ocrtava mapu života crnaca u Americi XX veka. *Taksi* se bavi 70-im godinama. Iako je napisan još 1979. i američku praznu izvedbu imao 3 godine kasnije, prošle je godine prvi put prikazan na britanskoj sceni, gde je zatim, pomalo paradoksalno, dobio i prestižnu nagradu „Lorens Olivije“ za najbolji novi komad. Vilsonovo dramsko delo ne krije velike tajne i čak se na trenutke čini i konzervativnim. Pisac dokumentuje ljudske živote, priča priče, uvek je jasan i otvoren, nikada nedokučiv, čak ni okolišan, tera gledaoce da žude da saznaju šta će se na sceni dalje dogoditi. Ali, pri izvođenju, tekst pokazuje radikalnost: jezički idiom, struktura i premise njegovih komada pripadaju samo njemu. Na primer, junak *Ta-*

ksija nije lik već grupa ljudi. Komad prati nekoliko dana iz života taksista pitsburške taksist-stanice. (Vilson često piše o odnosima između muškaraca koji se znaju godinama i njihovim borbama u beličkoj Americi.) Njihovo taksističko udruženje ima zapuštenu kancelariju, u zapuštenom je kraju i preli mu zatvaranje jer gradske vlasti nameravaju da poruše taj deo grada. Komad ima jedinstven razvoj, ne kroz pozamašni dramski luk, već niz malih scena koje vijugaju i od kojih nijedna nije nadređena drugima. Gledajući predstavu gledalac ima utisak da sluša niz solističkih džez numera: momci ubijaju vreme igrajući društvene igre (i pomalo se kockaju), tuku se zbog tričavih pozajmica, piju, svadaju se, otpuštaju i teše se ali, najbolje od svega, dok čekaju da zazvoni telefon i da na smenu odu po mušteriju, uživaju da pričaju priče. Nije ni važno



Jedna drama – jedna decenija: Ogast Vilson, autor *Taksija*

ko priča, pošto se Priča svejedno neprestano pomalja kao da je lik za sebe, ispričana, kao što se peva pesma, da bi se prekratilo vreme. Svi Vilsonovi komadi poseduju drevnokeltsku muzikalnost začinjenu američkim džez rifovima. Stavovi i ličnosti likova mogu da se

graniče s karikaturom, ali je zato snaga Vilsonovog dijaloga direktna i duboko emocionalna (on je jedan od retkih savremenih pisaca čija je strategija izgleda da svesno izbegavaju ironiju ali i tananost). Još osobenije, ovde kao i u drugim Vilsonovim komadima, pleni naklonost koju on oseća prema grešnim likovima; bili alkoholičari, povratnici s ratišta, lenjivci, siledžije ili mirođije u svakoj čorbi, oni su ljudska bića na koje mora da se obrati pažnja. Možda je ovde jedini sijejni tok u uobičajenom smislu te reči odnos između šefa stanice i njegovog sina koji je posle 20 godina robije na slobodi (pošto je pre 5 godina odbio uslovno otpuštanje jer van čuze nikome nije želeo da odgovori). Bivšem zatvoreniku su očajnički potrebni i posao i očevo oprostaj, ali mu ovaj ne nudi ni jedno ni drugo. Kada se sin vrati s majčinog groba i pokuša da dirne starog, ovaj mu vrata zalupi, na šta publika kolektivno ostane bez daha. (Žene imaju sporednu ulogu u komadu iako ne i u životima muškaraca: smrt šefove žene kad im je sin otišao u zatvor presudan je trenutak u njegovom životu.) Slučajna smrt jednog od ove dvojice na kraju komada kao da označava neborivu istinu da se i smrt, kao i uspeh, ili propast, dešava na posve proizvoljan način.

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



GALEB U LJUBLJANI

Utisci posle najnovije premijere u Drami Slovenskog narodnog gledališča u Ljubljani

Olivera Milošević

U Ljubljani pod snegom ledeno jedanaesto januarsko veče. U toploj ljubljanskoj Drami okuplja se premijerni krem. U publici srdačan i veseo pozorišni svet, glumci pisci, reditelji. Tu su i Dušan Jovanović, Dragan Živadinov, Livia i Tomaž Pandur, pa za tu priliku u neformalnom izdanju političari – Dimitrije Rupel, Janez Janša, Ivo Visković, naš ambasador u Ljubljani, ruski ambasador, novinari, kritičari, Beograđani – Anita Mančić, Svetozar Cvetković, Branko Cvejić, Zoran Erić. Premijera je Čehovljevog *Galeba* u režiji Nikite Milivojevića. Nakon mnogo godina se tako i na ovaj način obnavlja saradnja dve pozorišne sredine.

Imajući pred sobom izvanredan ansambl, izuzetne glumce svih generacija koje je upravnik SNG-a Janez Pipan godinama okupljao u tom pozorištu, dajući svakom mogućnost da se pokaže u najboljem izdanju, naš reditelj je, blagodareći Čehovu, svoj pozorišni senzibilitet ovde u potpunosti mogao da ostvari. Predstava *Galeb* puna je istančanih emocija, senzibilnih likova, suptilne atmosfere, analiza ljudskih karaktera, stanja i odnosa, a svemu doprinosi i muzika Zorana Erića.

Dva meseca je trajao proces u kojem su reditelj i glumci tragali za ovim *Galebom* i, ako je suditi po aplauzima premijerne publike, njihovo traganje uspešno je završeno.

Prijatna iznenađenja

Na pitanje šta mu je, daleko od Beograda, u Ljubljani, bilo važno da kaže posredstvom Čehova, Milivojević kaže:

„To je isti ili sličan krug ideja koji sam otvorio kod nas, jer ovaj *Galeb* se misano nastavlja na moju predstavu *Ivanov*. Ta nemoć da se neke stvari u životu promene i ovde me je zanimala. Naime, sve pobune se završavaju tako što stradaju oni koji se bune. Ali, tu su još i dve velike teme – ljubav i umetnost. Trepljev je zaista u pravu kada ima potrebu da nešto promeni u umetnosti, jer ona uvek mora da ide korak napred. S druge strane, tu je i shvatanje da je ono što želite da promenite u stvari nepromenljivo, jer mnogo su jače sile oko vas koje sprečavaju da bilo šta pomerite makar i za korak. Drago mi je što sam s ovakvim ansamblom radio *Galeba*. Već je opšte mesto u pozorištu da bez dobrih glumaca ne možete raditi Čehova, a ne možete ni bilo koji drugi komad, no Anton Pavlovič je možda najteži pozorišni test i za reditelje i za glumce. To je provera delikatnosti, toga koliko smo u stanju da proniknemo u suštinu nekih problema. Tu se razlikuje scenski egzibicionizam od suptilno pronađenih i promišljenih rešenja, a toga je u pozorištu sve manje“.

Šta je reditelj svoje doneo u Ljubljani, a čime ga je tamošnja sredina oplemenila? „Bio sam prijatno iznenađen promenom u slovenačkom pozorištu. Tu su sada izvanredni mladi glumci koji igraju različit repertoar, vredni su i dobri pa je uživanje raditi s njima. Mene su pripremali na to da je Drama SNG-a najznačajniji ovdašnji teatar, u šta sam se uverio radeći. Tu su i veliki glumci – veliki i za nekadašnju domovinu: Milena Zupančič koja me je oduševila velikom profesionalnošću. Bilo je važno da se ponovo sretne, jer mi se više ne poznajemo dobro. Sada su nam i jezici udaljeni. Shvatio sam da, u stvari, i ne razumem

tako dobro slovenački, pa ni oni srpski. Čitava generacija Slovenaca nikada nije bila u Beogradu, mnogi su prvi put došli kod nas tek na gostovanje prošle godine. Sve je to sad novi spoj. Prepoznao sam nove spone koje su mi bile veoma zanimljive. U pozorištu je, u ostalom, svuda slično, ono svuda funkcioniše na sličan način.“

Milenin četvrti Čehov

Čehovljeve nesrećno zaljubljene junake, koji žele nešto više od provincijske čamotinje i čekaju da se dogodi nešto što se nikada neće dogoditi, dramu u kojoj se ništa ne menja čak ni posle tragedije, u ovoj rediteljskoj interpretaciji ubedljivo igraju svi glumci iz podele. Ninu Zarečnu mlada Barbara Cerar, koju je posle ove uloge Pipan pozvao u ansabl, Trepljeva Marko Mandić, Mašu Polona Juh, Šamarejeva Dare Valič, Medvedenka Bojan Emeršič... Milena Zupančič igra Arkadinu i to je njen četvrti Čehov u karijeri. Na pitanje šta je bila specifičnost u saradnji s našim rediteljem odgovara: „Mnogo se radujem što je Nikita došao da radi s nama jer je ovde doneo svoju poetiku. Bilo je prijatno raditi s njim, jer došao je sa gotovim konceptom i jasnom slikom o celini predstave. Lepo smo saradivali. A, od Čehova se, ako ga ozbiljno radiš, nikada ne može pobeći“.

S obzirom na njeno bogato iskustvo, kako je Milena Zupančič glumački razgrtala ono što Čehov nudi svojom dramom?

„Kod Čehova nema radnje koja u prvi mah i sama za sebe bi uzbuđivala. Veoma volim tog pisca, još sam u gimnaziji maturalni rad pisala o njemu, jer mi je i tada bio blizak. Kada sam ga docnije radila svaki put sam na početku osećala strah, pa i kad sam znala šta lik koji tumačim treba da bude. Ti koraci koje kao glumac prema liku iz Čehovljeve drame treba da napraviš teški su i spori. Nekada se u samo jednoj rečenici otvori sve, pa koraci postaju brži. Tako je bilo i sada. Nikita nam je mnogo u tome pomogao. Prilično teksta je štrihovao pa sam u početku mislila: Bože, šteta! Ali

ne, to je bilo pametno, jer se slažem s njim da je danas značajnije da svoja osećanja izraziš u što manje reči, da ti one ne uzimaju osećanja i stanja.“

Na pitanje da Čehov u *Galebu* otvara dilemu da li su potrebne nove forme, Milena Zupančič šta kaže: „Uvek su nam potrebne nove forme. Mislim da kada se u ovom vremenu radi klasika, nije rešenje samo kostimirati glumce u savremene kostime i na taj način izmisliti nešto novo. Misao treba da bude savremena. Često su te nove forme samo forma radi forme. *Galeb* se dotiče i problema u pozorištu, tu je reč i o glumici koja ide ka kraju karijere, pa me se otuda tekst i lično tiče. Problem Arkadine i Trepljeva je i danas istinski i strašan. Vidim decu svojih kolega koja su pošla istim putem kao njihovi roditelji i jasno mi je da im nije lako. I o tome govori *Galeb*“.

Dobar spoj

Igor Samobor je na gostovanju u Beogradu pobrao velike aplauze za u ulogu u predstavi *Ritter, Dene, Woss*, a u *Galebu* igra Trigorina – maestralno jednostavno i uverljivo. Zašto glumci vole da igraju Čehova više no druge pisce? „Jer Čehov u svojim dramama na inteligentan način smešta sve o svakom čoveku, a svaki lik posmatra iz različitih uglova. Tako ulogu u njegovom komadu glumac nikada do kraja ne može da završi. Uvek

je ponesem sa sobom kući jer imam još nešto da razmislim i dodam. Čehov je secirao sve čovekove osobine i zato je zanimljivo istraživati s njim, jer kod njega je kao u životu: nikada ništa nije na crno – belo, sve je pomešano. Zato je zanimljiv. Radeći ovu predstavu posebno mi je bilo interesantno da profesionalno sretne čoveka iz druge sredine. Slovenija je mala i svi smo navikli jedni na druge, znamo kako ko radi i sve je postalo predvidivo. Ali kad sretnes nekoga ko razmišlja drugačije to te oplemeni. Zato ovakve saradnje treba da budu što češće. Lepo je upoznati nekog ko pliva u drugom moru.“

Gostu iz Beograda se čini da Čehov pripada ansablu Drame SNG-a, njihovom načinu glume, oslobođenom spoljnih efekata, suptilnom, zasnovanom na onom „iznutra“.

Na ovu konstataciju Samobor kaže: „Razmišljam o tome da se u našoj predstavi desio srećan spoj nemačke teatarske ekspresivnosti i slovenskog pogleda na svet, a to je za Čehova dobro. Da, naš ansambl neguje specifičan način glume, pa smo se dobro našli – Čehov, Nikita i mi glumci“.

A kada će Slovenci ponovo za Beograd? U Drami kažu da su u toku dogovori za ponovno gostovanje koje treba da bude pre leta, i to baš s ovim *Galebom*, ali i nekim novim predstavama. I, dodaju, raduju se tom gostovanju, jedva ga čekaju.



Uzbudljivo: ljubljanski *Galeb*

Strana scena

NEKO DRUGI ŽIVI MOJ ŽIVOT

Teater Hojte, Nemačka

Ljubiša Matić

Pitanje postmodernog čoveka u epohi koju u Nemačkoj već nazivaju „turbokapitalizmom“ moglo bi da glasi: da li ja živim ili život samo otelovljujem, izvodim (*perform*), njime upravljam (*manage*) u svojoj „egzistenciji preduzimanja doživljaja“? Ovim pitanjem sveprisutnim na savremenom Zapadu tokom cele prošle sezone bavio se Rene Poleš (r. 1962), dramatičar, reditelj i umetnički rukovodilac scene u Prateru berlinske Folksbine. Njegovu dramsku trilogiju, proisteklu iz tog rada, kritičari nemačkog govornog područja, okupljeni u tradicionalnoj anketi časopisa „Teater Hojte“ proglasili su najboljim dramskim tekstom praižvedenim protekle sezone. U svom poslovičnom stilu socioloških i socio-ekonomskih tirada kojima na videlo izlaze svakodnevnna teskoba i gnev prostog čoveka, Poleš je koliko zbunjenoj toliko i zabavljenoj berlinskoj publici sručio u lice probleme grotesknog ljudskog otuđenja u epohi globalizacije. Prvi deo trilogije, pod naslovom *Grad kao plen* (Stadt als Beute), inspirisanim istoime-

nom nedavno objavljenom teorijskom knjigom Ronerbergera, Lanca i Jana, imao je za temu „grad-preduzeće“ i njegove stanovnike, koji su svi preduzetnici i preživljavaju stres izazvan „kreativnim samomenadžmenom“: proizvod s kojim oni konkurišu na tržištu su oni sami. Postali su roba za nekog drugog, i kao takvi postaju tuđ plen, i to odveć lak. I u radu na drugom delu, koji nosi teško prevodiv naslov *Stavljanje kućne radinosti u promet – Ljudi u usranom hotelu* (Insourcing des Zuhause – Menschen in Scheiss-Hotel), Poleš je krenuo od recentnog teorijskog predloška, knjige *Troškovi reprodukcije se krivotvore! Heteroseksualnost, rad i kućna radinost* autorki Lorenc, Kuster i Boudri. Ako se u savremenom biznisu za realizaciju neke delatnosti koja firmi nije osnovna angažuje neko drugo, specijalizovano preduzeće iz sektora usluga (što se u modernom žargonu menadžmenta naziva *outsourcing*), onda se i, obratno, lična, „kućna radinost“ pretvara u hotel-bordel (što Poleš ironično naziva za sada još uvek



Poznokapitalističko turbo-bivstvovanje: Rene Poleš, reditelj berlinske *Prater-trilogije*

nepostojećem engleskom rečju *insourcing*). Ne samo profesionalna već i privatna sfera može da se simulira: i osećanja postaju uslužne delatnosti i daju se u serijsku proizvodnju, a žene, kao radnice takvog sektora usluga, zapošljavaju se na kućna radna i proizvodna mesta. Usled ovakve komercijalizacije subjektivnosti, tri ženska lika komada gube pojam o tome da li su još uvek one same ili su samo vlastiti replikanti, ili stvorenja kakve vanzemaljske sile. Lajtmotiv *Prater-trilogije* mogao bi da bude aktuelna sintagma „seks i grad“ i to postaje očigledno u trećem delu, koji nosi naziv *Seks* i nastao

je po istoimenom komadu (1926) američke glumice i seks-ikone Mej Vest. Ona je po Polešu, pojam iz sladostrasnog naslova „preuzela iz kliničkog diskursa i prenela ga direktno u ekonomiju“. Ovde takođe tri ženska lika (od kojih jedan igra berlinska zvezda Zofi Rojs) razmatraju iritirajući vezu između kupovnih osećanja i iz njih proisteklih nusprokudata – „pravih osećanja“. Sve postaje artikal na tržištu pa i sâm život postaje šoping-centar, u kojem se i nepatvorena osećanja i druge intimnosti kupuju, prodaju i preprodaju. Poleš je i ovaj put napisao veoma zabavan tekst o erotizovanoj isprepletenosti novca i ljubavi, samosvesti i samomanipulacije. Ovog 41-godišnjeg pisca i reditelja u Nemačkoj nazivaju „zvezdom postdramaturgije“. Pročuo se po insistiranju na neverovatno brzom govoru glumaca koji narasta skoro do kolabiranja izvođača, ali i gledaoca. To stanje na ivici kolapsa (posle čega sledi kratka pauza ispunjena neodoljivo komičnim „neurotičnim slepstikom“) tretira se kao normalno stanje poznokapitalističkog „turbo-bivstvovanja“. Ovaj metod brzopotezne dikcije neki porede sa štekanjem kalašnjikova a drugi nazivaju „orgijama mišljenja“, ali valja znati da on verovatno potiče od Polešovog rada s glumcima amaterima na vrlo specifičnom Institutu za primenjenu teatrolgiju (Institut für angewandte

Theaterwissenschaft), koji je pre 20 godina osnovan u Gisenu, i gde je Poleš 80-ih režirao i slušao predavanja kod Andžeja Virta, Hajnera Milera i Hans-Tisa Lemana (autora knjige *Postdramsko pozorište*). Pozorište se, naime, tamo posmatra prevashodno u službi mišljenja i stvara tako što se svesno odstupa od ma kakvih profesionalnih glumačkih trikova i sredstava.



Komercijalizacija subjektivnosti: iz predstave *Seks* Rene Poleša

NOVOROĐENI FESTIVAL U CENTRU PAŽNJE

Rurski Trijenale u patetičnom industrijskom pejzažu

Hajnc Klunker

Nebo je ovde dim. Dim koji sve povezuje. On je siva kupola nad krajem koji ga je i rodio i koji ga bez prestanka rađa. Proizvodi ga marljivo, s neverovatnom odanošću. Svi su njime opsednuti – i veliki grad koga čine svi gradovi Rurske oblasti, grad sazdan od malih i velikih grupa, šina, žica,

koksara koji je UNESCO stavio na listu svetskih kulturnih dobara). Sada je to ogromni i bogati kulturni centar za ugled. Zanimljivo je da se praktični neprovincijalni mentalitet ovog *melpota* održao uprkos svih prevrata. Rurska regija je ostala kreativni životni prostor za teatar u svim kriznim vremenima, u šta se

A sad još jedan veliki festival

„Osetio sam mnogo emotivnosti, inteligencije, visok nivo obrazovanosti i izuzetnu i neverovatnu radoznalost i sposobnost za oduševljavanje kulturom“, veličao je ovogodišnji probni festival Rurski trijenale Žerar Mortije (Gerard Mortier). On je posle uzbuđljivog angažmana u Zalcburgu, pozvan za direktora. „Zalcburg je bio veštački raj i ogroman kontrast. Rurska oblast je šansa, srećni slučaj“. Mortije je blanko ček na kreativni nemir, dobro formulisani i ofanzivno predstavljeni, estetski faktor nemirnog mira, uključujući i konflikte na najvišem nivou.

Interdisciplinarni (prevaziđeni žanrovi se mešaju i pronalaze novi) i interkulturalni (s one strane geografskih blokova i mentalnih klišeja) projekat ima blagoslov vlade Severna Rajna-Vestfalija, crveno-zelene koalicije, koja joj je za 2004. dala 40 miliona evra, plus 50 miliona za adaptaciju industrijskih građevina i njihovo osposobljavanje za „proizvodnju kulture“. Ove investicije su naravno praćene sumnjičavim pogledima štedljivih komunalaca i tradicionalnih rajnskih festivala i pozorišta.

Onaj ko je iz Kelna na Rajni zakoračio u šestonedeljnu jesenju teritoriju Trijenala između Duisburga, gde je prikazano *Zimsko putovanje* Franca Šuberta, (Winterreise, Franz Schubert) u režiji Olivera Hermana, pod dirigentskom palicom Irvina Gejđa (Herrmann, Irwin Gage) a u superinteligentnoj interpretaciji soprana Kristine Šefer (Christina Schäfer), koja je pred porođajem, u bokserskom ringu uz moćnu podršku video projekcija) i Reklinghauzena, mesta tradicionalnih Rurskih Festivalskih igara (s iritantnim nespektakularnim *Don Žuanom* Klauza M. Gribera (Grüber) u scenskoj opremi Eduarda Aroja (Arroyo), s dirigentom Hans Cenderom (Zender) i mladalački angažovanim Mahler Chamber Orchestrom) ako je bio redovni posetilac, morao je da savlada oko 1.000 kilometara da bi se probio do noću magično osvetljene industrijske arhitekture. Takva je i rdom nagrizena livnica Phoenix West u Dortmundu, gde je triumfovao Kristof Martaler (Christoph Marthaler) osavremenjenim novootkrivenim ciriškim Šu-

bert-čudom *Lepom mlinaricom*, gorko melanholičnom proročkom opomenom.

Jedan od festivalski problem bilo je uklapanje i suigra mesta izvođenja i predstave. Bilo je nekoliko srećnih događaja, kao *Holivudska elegija* Hansa Ajslera (Hollywood Elegien, Hanns Eisler) i reditelja Šorša Kameruna (Schorsch Kamerun) u nepristupačnoj fabrici soli esenske koksare te Martalero-va novopostavljena produkcija Zalcburških igara, snažna, upečatljiva, potresna kombinacija Šenbergovog (Arnold Schönberg) *Pierrot Lunaire* i Mesienovog (Olivier Messiaen) *Quatuor pour la fin du temps* u hali za hlađenje kovačnice u Duisburgu. S manje fantazije je ostvaren projekat *Nemačka, tvoje pesme* (Deutschland, deine Lieder) (još) mladih dramskih pisaca Morica Rinkea i Džona fon Difela (Moritz Rinke, John von Düffel), tekst Albert Ostermajera (Ostermeier) kojim je 31. VIII otvoreno Rajnsko trijenale. Predstava je igrana u hali čeličane u Esenu. To je zanimljivi istorijski refleksioni divertimento u režiji. Reditelj i koproducent je Matijas Hartman (Matthias Hartmann) iz Bohuma.

Ka najvećem kulturnom događaju Evrope

Predstava „koja bi u Njujorku i Parizu bila rasprodana“ u Botropu – mestu koje nema ni pozorište ni orkestar, u aglomeraciji bez sjaja, u kojoj žive rudari koji gaje golubove – doživela je katastrofu. Tako je Mortije prokomentarisao *highlight* igara koji nije prihvatio ni deo kritike. U ekspresivno-konstruktivističkom ambijentu zastakljenog dvorišta retko igrana izbeglička drama Euripidova *Heraklova deca* delovala je eksplozivno. Peter Selars (Sellars) je komad režirao politički ubedljivo i sažeto. Činilo se da se koncepcija nekonvencionalnog Festivala u toj neobičnoj sredini zaista uzdigla i potvrdila. Komad je ugrađen u društveno kritički sadržaj. Veće su otvorili poznati političari i autori koji su govorili o kompleksu izgnanstva i azila, a zatim su kurdski imigranti iznosili svoja lična iskustva. *Heraklidi* su realizovani kao trezveni, ali ipak emotivno obojeni tribunal oštne inteligencije i goruće aktualnosti, savremeni teatar



Jedno od mesta gde se održavalo Trijenale

najvišeg ranga. Na kraju su prikazani filmovi s euripidskim motivima koji su problem poetski i savremeno produbili. U toku ove duge večeri služeni su kurdski specijaliteti i razgovaralo se i diskutovano neusiljeno.

„Ono što ostaje je dobitak lepote, posrećenog iskustva nepotrošene, doduše profesionalne, ali ne i rutinske umetnosti. To važi i za predstave koje nisu ispunile željena očekivanja. Princip nemira uostalom zahteva daleko rigorozniju upotrebu“ rezimirao je kritičar minhenske „Sueddeutsche Zeitung“. U 8 gradova je na 13 pozornica igrano 83 predstave s kapacitetom od 75%. Prodato je 23.000 ulaznica, mladi su imali popust. Za novu sezonu se planira prodaja 28.000 karata. No, „30.000 bi bilo sjajno“, veli Mortier.

Prva godina Rurskog trijenala bila je mnogoobećavajuća proba. Uvezeni nemir pokazao se kao blaga kiša koja je povremeno prekidana burama u čaši vode. Veliki tvorac nemira i zainteresovanosti, Mortije je istakao zastavu i postavio znake, a njegov osvajački šarm je rušio zidove. On se radije oslanja na dijalektiku no na popularnost dijaloga koji vodi konsenzusu. „Tražim kontrast, dakle protivuigru intimnih komada u monumentalnim prostorima. A to znači postavljati najviše zahteve u pejzažu koji se često zadovoljava prosečnim, to zahteva rad na detalju i s prostodušnom, ali i ne preterano obrazovanom publikom. Nadam se da ću sanjati o cveću, iako je zima“, kaže direktor. Ali dodaje: „Razočaran! Ne, veoma sam ljut jer nas je veleadustrija ostavila na cedilu. Oni još nisu shvatili da se ovde utire put za najveći kulturni događaj Evrope.“

(Prevod Vera Konjović)



Euripidova *Heraklova deca*, igra i Ulrik Fehmiu

zajedničkih interesa nadsvodenih dimom, grad odsečen od sveta. Stanovnici desne strane uobražavaju da su Vestfalci, a oni na levoj kažu da su Rajnlandani. Ko su oni? Oni su stanovnici zemlje dima, velikog dimnog grada, vernici dima, radnici dima, deca dima.“

Patos kojim se ovde opisuje Rajnska oblast preživio je mada dim više ne povezuje gradove. Pesnik Jozef Rot (Joseph Roth) koji je bio i veliki novinar, 1925. je ovako opisao danas plavim nebom prekriveno „rudarsko srce nacije“, kako je Rurski revir nazvao savremeni pisac. Strukturalna kriza uglja i čelika je od najmoćnijeg evropskog industrijskog konglomerata napravila pejzaž parkova s monstruoznim spomenicima – napuštenim rudarskim tornjevima, pogonima i čeličanicama koji su postali svetska kulturna baština. Takav je, recimo, i Cehe Colferajn u Esenu (Zeche Zollverein – nekada moćni rudarski pogon i

razvio posle Drugog svetskog rata. Šaušpil Bohum (Schauspiel Bochum) koji je profilisao Saladin Šmit u prvoj polovini prošloga veka, kasnije je bio sjajna postaja Peteru Cadeku i Klausu Pajmanu (Schmitt, Zadek, Claus Peymann), a danas Matiasu Hartmanu (Matthias Hartmann), uvek u vrhu teataru nemačkog govornog područja što je ujedno i potvrda kvaliteta tamošnjih gradskih pozorišta. Na isti način je suverena i Aalto Opera pod vladavinom Madara Štefana Šoltasa (Stefan Soltasz) u Esenu, Čulijev Teatar an der Rur je nedavno proslavio svoju dvadesetogodišnjicu, a Elfrida Jelinek je 2002. dobila milhajmsku nagradu za najbolju dramu (Festival „Komadi“ je tad održan 27. put). U svetu proslavljeni plesni teatar Pine Bauš (Bausch) rezidira u Vupertalu na puškomet od Rurskog revira.

KROZ REPERTOARE PARISKIH POZORIŠTA

Pismo iz Pariza

Eleonora Prohić

Opisati parisku pozorišnu scenu skoro da je nemoguć poduhvat, naravno, zbog velikog broja pozorišta – 120 ih je u samom gradu, a s onima u predgrađima cifra se penje na 142, ne računajući kafe teatre, s kojima stižemo do broja 170. Ako tome dodate i uobičajenu repertoarsku politiku koja u svakom od pozorišta podrazumeva igranje komada non-stop, u relativno malim, dvomesečnim intervalima, te činjenicu da veliki broj pozorišta ima po nekoliko scena i da se različite predstave igraju dvaput dnevno, poduhvat postaje apsolutno neizvodiv.

Pod pretpostavkom da je takva iscrpnost potrebna, ili da ste nesrećni selektor nekog festivala pa morate da trčite na određene predstave za koje ste čuli, znate

ili baš odgovaraju onome što vam treba – onda ste tek, pretpostavljam, u beznađežnom položaju. Kako potpisnica ovih redova ima sreću da može da luta po vlastitom ukusu, biće ovo dakle izvod iz tromesečne zimske šetnje kroz nekoliko pozorišta, uz uvid u brojne kritike i informacije u kojima ova sredina svakako ne oskudeva.

Odani klasicima

Pre svega, Francuzi naravno igraju, puno igraju, svoje pisce. Prema informacijama iz „Žurbana“, najnovijeg i vrlo u modi kulturnog sedmičnog vodiča kroz Pariz, u ovom trenutku u Parizu se dosta igraju klasiци: Molijer (*Tvrđica* u teatru

Silvija Monfor, *Tartif* u teatru Muftar), Rasin (*Fedra* u režiji Patrika Seroa, poznatog pozorišnog reditelja, koja se reklamira kao događaj sezone, a izvodi negde na rubu Pariza, na Klisiju, u maloj sali koja privremeno treba da zameni čuveno pozorište Odeon koje će dve godine biti u rekonstrukciji). Igra se i Viktor Igo, čija se 200-godišnjica ovde pompezno slavi, Fejdo i Labiš, naravno, ali i mnogi moderni autori, od kojih posebnu pažnju sigurno privlači Erik Emanuel Šmit sa svojim *Oskarom i ružičastom damom*, gde nastupa i osamdesetpetogodišnja Danijel Darije, kako kažu u punoj formi.

No, pored klasičnih dramskih oblika predstavljanja sopstvene tradicije kao i savremenih autora, česte su i uvek dobro posećene dramatičizacije, ili pak scenska izvođenja poznatih pisaca sredine prošlog veka. Tako se u pozorištu Liserner (Lucernaire) na Monparnasu, s uspehom i pred punom istina vrlo malom salom, izvodi presek kroz život i delo Žaka Pre-



Francuzi mnogo igraju svoje pisce: Molijer

vera *Prema Preveru* za koji brojni kritičari kažu da nije prosto citiranje stihova, već uhvaćen deo života i rada angažovanog intelektualca i svestranog poete.

Na malom proscenijumu, između ogromnih fotografija koje nas uvode u predmet Preverove poezije tri ličnosti: Pisac, Smrt i Žena variraju teme Preve-

rove poezije, njegovih scenarija i intervjua. Gorki humor ove jednosatne predstave, za koju francuski kritičar karakteristično veli da je dobro provesti sat i po na njoj pred večeru, jedna su slika tog života.

Nekoliko ulica dalje, takođe na Monparnasu, u teatru Guichet Montpar-



nasse, jedan glumac svako veče igra, govori, stvara na teme Nedosanjanog Spavača Borisa Viana. Od 11. XII do 1. II sjajni glumac i pantomimičar Dominik Ratona govori Vianove tekstove u vlastitom izboru. U najavi predstave stoji karakterističan paradoks Borisa Viana: „Poslovice su ključ sveta. To je nepotrebno, jer svet nije zaključan, a ključ je samo lep dekorativni predmet“ (*Pismo o mudrosti naroda*).

U poznatom Gradskom Pozorištu Pariza, na Satleu, uz veliku najavu izvedeno je klasično Pirandelovo delo *Šest lica traže pisca*. Kao i sve predstave, i ova je neka vrsta koprodukcije, u režiji Emanuela Demarsi Mote, umetničkog direktora Komedije u Remsu. Na velikoj sceni Gradskog teatra Pirandelo je izveden rekla bih doslovno u smislu teksta, ali bez groteskne paradoksalnosti i vrcavog duha po kome se ovaj pisac i prepoznaje.

Kad budni sanjaju

Kako nisam imala volje da gledam *Hamleta* (opet!), i to na francuskom, pa makar ga režirao i slavni Piter Bruk, otišla sam u malo bulevarsko pozorište Delo (L. Oeuvre) osnovano iznad trga u Klisiju još koncem XIX veka. U njemu se sada

igra druga režijska postavka Pitera Bruka – *Kostim*, prema tekstu južnoafričkog crnog pisca Kana Tembe. *Kostim* je neka vrsta igrane bajke o bračnom trouglu u predgrađu južnoafričkog Soveta. Predstavu briljantno igraju četiri crna glumca: muž, ljubavnik, žena i komentator – prijatelj muža. Muzika je Mirijam Makebe i Ele Fiedžerald, a režija velikog majstora Pitera Bruka vidi se upravo u minimalizmu njegovih intervencija i podvlačenju naivne jednostavnosti same naracije. Prosto, zaokruženo delo, slika koja se ogleda sama u sebi.

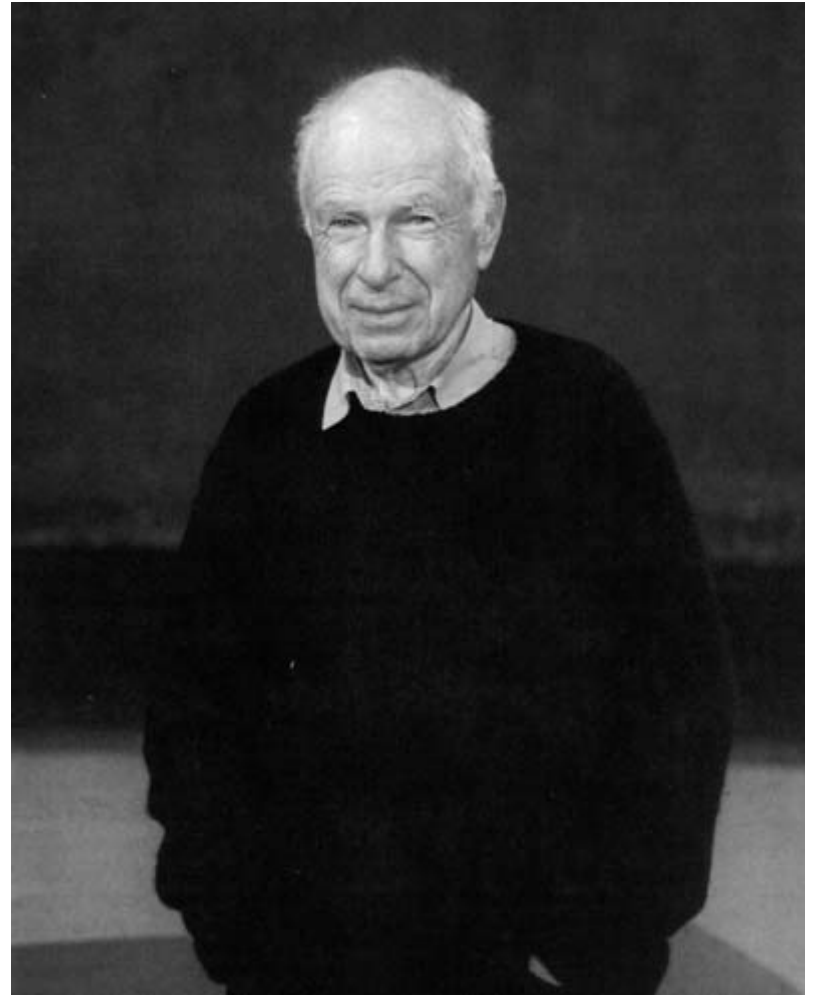
Pre nekoliko dana, u pozoristu Bližanci (Gemeaux), u predgrađu Pariza, u Sou, počela je da se igra pozorišna adaptacija celokupnog *Aleksandrijskog kvarteta* Lorensa Darel, u režiji Stjuarta Sajda, američkog reditelja koji već više od 30 godina živi i radi u Francuskoj. Predstava traje skoro četiri i po sata (vraćate se u centar Pariza posebnim autobusima jer podzemna železnica ne radi), s kratkim predahom od 20 minuta. Ulogu Baltazara izuzetno uspešno igra sam reditelj. U uvodnom tekstu, *Izlet inicijacije*, on će sam reći osnovne odrednice svog rediteljskog postupka i svojih odluka u tom smislu. *Aleksandrijski kvartet* je roman, i

nikako drugačije ni ne želimo da ga tumačimo... Ovo delo je mnogooblično. Pozorište to može da bude. Ali, ovo delo je i nepregledno, a teatar ima svoje granice. Ova predstava biće dakle inicijacija, penjanje na breg, s kojeg se mogu videti lepota i bogatstvo koje se mogu naći na prostranstvu *Aleksandrijskog kvarteta*. Sigurno je da je i Darel, ali i izvrsna ekipa pod palicom Stjuarta Sajda uspele da nas pred tim širokim bogatstvom ostavi da budni sanjamo tako dugo i srećno.

Na kraju, mora se pomenuti da se ovih dana u malom pariskom pozorištu Teatar Studio u Alforvilu igra i predstava *Supermarket* po tekstu Biljane Srbljanović. Kažu da su predstavu dobro primili i publika i kritika, a sama spisateljica je tim povodom dala intervju za januarski broj pozorišnih pariskih novina „Ateras“

Zanimljivo je da je i tom intervjuu, kao i u onom koji je Katarina Jovanović, mlada mecosoprannistica s izgledima na uspešnu karijeru dala za prilog „Le Mondovog“ „Adena“, bilo nezaobilazno postavljeno pitanje o stvarnosti Srbije. Mora se dodati da su mlade žene dale odgovore u duhu ovdašnjih medijskih očekivanja.

(Pariz, 9. II 2003)



Kostim: Piter Bruk

NIJE TO ONAJ PAS – A O PRODUCENTIMA DA I NE GOVORIMO

Pismo iz San Franciska

Branko Dimitrijević-Bahus

Poslednji put sam *Dva viteza iz Verone* gledao u dvorištu Kapetan Mišinog zdanja i sećam se da mi se najviše dopao pas koji je stajao u predstavi ali je imao sjajan instikt za pravovremene poglede upućene publici u stilu: šta je ovaj dvojici i ko je ovde lud? San Hoze Rep je takođe imao psa na sceni, ali nije to onaj pas, mada je i ovaj odradio svoje bez uspona ali i padova. Autori su se dosetili da radnju premeste u vreme nemog filma, pa je komedija trebalo da bude u znaku slepstika. Smeha ima na momente ali ne dovoljno za preko dva sata trajanja, a najgore je što su, iako su tekst uzeli samo za povod, ostavili ipak dovoljno monologa da se nesrećni glumci zlopatuju pokušavajući da ga izgovore, mada niko ne zna čemu sve to.

Neki malo iskusniji glumci tako uspeavaju i nešto razumljivo da kažu, dok ostali izlomiše jezike pentametrom. Scenografija i kostimi su bili izvrsni, pa su moji saputnici u kolima, dok smo se vraćali, hvalili vizuelni deo predstave, a onda krenuli da hvale psa. Mislio sam se da li da im pričam o onom psu iz beogradske predstave, ali na kraju sam od toga odustao. Možda bi mislili da sam

lokal patriota, ali ja objektivno mislim da je ono bio pas koji bi ovog psa (glumački) pojeo za doručak.

Ispričana, a ne odigrana bajka

Salman Ruždi je bio na premijeri predstave po svom romanu *Harun i more priča* (Harun and the Sea of Stories) u Berkliu Repu, uz vrlo nediskretno obezbeđenje. Gledao sam jednu od repriza pa ga nisam video. Ne znam kako se njemu dopala predstava, meni nije mnogo, mada je i ovde vizuelni deo bio najbolji, sa sve lebdećim platformama i ogromnim mesecom. Volim bajke u teatru; neke su, kao komedije Marivoa, među najteatralnijim dramama u istoriji, ali ovde je problem u pojednostavljenju s jedne i davanju nepotrebne težine s druge strane. Ispalo je da je ono što sam gledao zapravo adaptacija adaptacije romana. Prvu su uradili u Londonu za Royal National Tim Sapli i Dejvid Tašingem (Supple – Tushingham) a onda su Do.minik Seran i Luan

Skuler (Serrand – Schooler) adaptirali taj tekst za ovu priliku.

Ruždi je pisao tekst pre 12 godina, a za svog sina od 11 godina. Pisao je dok se mnogo više skrivao no danas zbog poznate pretnje koju mu je uputio Ajatolah zaradi *Satanskih stihova*. Prema tome, ovaj je roman-bajka zapravo odbrana umetničke slobode, malo *Čarobnjak iz Oza* a malo *Alisa u zemlji čuda*, sve kroz odnos oca i sina.

Za one koji ne znaju, na drugom zemljinom satelitu, mesecu broj dva, nalazi se more priča, odakle se crpe sve priče, a mali Harun odlazi tamo da bi povratio inspiraciju svome ocu koji je bio poznati pripovedač. Problem je što se dosta radnje ispriča a ne odigra, tako da je efekat nepovratno oslabljen, predstava traje samo 90 minuta, što znači da su autori na umu imali decu kao publiku, ali deci ovo nije intelektualno dostupno a predstava nas nikako ne uvodi u svet bajke iako to stalno pokušava. A nigde čovekovog najboljeg prijatelja da vadi stvar.

Sećam se da sam svojevremeno pričao nekim američkim pozorišnim radnicima o filmovima koji su poznati u Evropi a (iako su američki) za njih se ovde malo zna, pa sam naveo i Formanovo *Svlačenje*, film *O jagodama i krvi* (koji je zapravo sniman u mom kraju u

San Francisku) i *Producenti* Mel Bruksa. E pa, kao što je opšte poznato, po ovom poslednjem je u međuvremenu napravljen mjuzikl na Brodveju koji je zaradio silne pare, pa su onda napravili i dve verzije za provinciju (*on the road productions*) i jedna je na svu nesreću završila i u San Francisku.

Brodvej menja sve

Pretpostavljam da je ona brodvejska verzija bila bolja, siguran sam da su Metju Broderik i Nejtan Lejn (Broderick – Lane) odlični, naročito volim ovog drugog, ali mislim da je film bio najbolji. A nije tako izgledalo. Mel Bruks se priseća (a ko kupi DVD s filmom, može da čuje njegovu priču o istoriji filma) da su premijeru organizovali u Filadelfiji 1968. i zakupili salu s 3.000 mesta, ali je nešto s reklamom zapelo pa je u sali bilo sedmoro ljudi u drugom redu, dok je između njih sedam kružila flaša nekog alkohola, pa je jedna dama i zaspala, da bi se probudila u vreme pesme *Proleće za Hitlera i Nemačku*. Producenti (oni pravi) filma su se izgubili u noći ne javivši se nikome. Bruks kaže da mu je to bila najgora noć u životu.

Ali, eto, ova priča je imala srećan završetak. Pošto su u Njujorku neke kri-

tike bile dobre, a glumac Piter Selers je platio oglas da reklamira film, počelo je prikazivanje u bioskopu u Njujorku i tamo se film davao godinu dana, Bil Vajder je bio nominovan za oskara, ali ga je dobio Bruks – za scenario.

Bruks tvrdi da je ideju za scenario dobio sećajući se brodvejskog impresarija za koga je radio kad mu je bilo 16 godina i koji je imao dame u godinama kao investitore, ali je za uzvrat morao s njima da bude u vrlo bliskim odnosima. Prvo je hteo da napiše knjigu, ali pošto je bilo mnogo dijaloga, napisao je dramu, a kada ju je dao na čitanje prijateljima, oni su mu rekli da bi scenario bio bolji. Originalni naslov je bio *Proleće za Hitlera*, ali niko nije smeo to da stavi kao reklamu na ulazu u bioskop, pa su prepravili naslov.

Slažem se s Bruksovim prijateljima koji su mu rekli da bi scenario bio bolji. Znam da se od naknadne predstave obogatilo. Ali film je suptilniji (ako se taj izraz može upotrebiti u istoj rečenici s imenom Mel Bruksa) i uzdržaniji. U predstavi se šmira, preteruje, pa onda preteruje na preterivanje i sve tako. Možda je problem i u tome što je vreme drugačije? Možda je sve bilo bolje na Brodveju?

Kako li se zvao onaj beogradski talentovani pas?



AUSTRALIJSKI MODEL POZORIŠNE PRODUKCIJE

Milovan Zdravković

Australija kao nova država koja je u svom modelu organizovanja koristila tradicionalna iskustva Evrope (oslanjajući se uglavnom na Englesku) i iskustva američkog modela organizovanja, stvorila je jedan novi model.

Po istom principu su se koristila iskustva i u stvaranju pozorišnog modela.

Sledi prikaz australijskog modela pozorišne produkcije:

KOMPANIJA
DRŽAVNI BUDŽET
- DONATORI
- SPONZORI
PRODUKCIJSKI TIM
AUTORSKI TIM
POZORIŠTE

POZORIŠNA PREDSTAVA
TRŽIŠTE

KOMPANIJA, je hejerarhiski najviši oblik produkcijske pozorišne organizacije.

Nju sačinjava operativni stručni tim koje postavljaju državne institucije (država, regija, grad).

Pripada NEPROFITABILNIM INSTITUCIJAMA.

Na čelu kompanije je BORD.

BORD sačinjavaju predstavnici, uslovno rečeno, državne političke elite,

značajni biznismeni i uspešni pozorišni producenti.

KOMPANIJU operativno vode:

– GENERALNI MENADŽER, koji se bavi organizacijsko operativnim poslovima i

– UMETNIČKI MENADŽER, koji je zadužen da vodi umetnički deo poslova. Njihova funkcija je izborna, tj. biraju se na određeno vreme.

KOMPANIJA priprema PROJEKAT POZORIŠNE PREDSTAVE.

Sa tim projektom konkuriše kod DRŽAVNOG BUDŽETA.

DRŽAVNI DŽUDŽET neke KOMPANIJE za projekte finansira 100% u trajanju od 3 godina. Nakon ovog perioda KOMPANIJE moraju ponovo da konkurišu sa novim projektima.

Postoje i KOMPANIJE koje BUDŽET delimično finansira.

Ove KOMPANIJE po prihvatanju projekta i odobrenju sredstava IZ BUDŽETA, ako su im potrebna dodatna sredstva za produkciju prilazi PROMOCIJI svog POZORIŠNOG PROJEKTA – DONATORIMA i SPONZORIMA.

PROMOCIJA POZORIŠNOG PROJEKTA podrazumeva dostavljanje odgovarajućih materijala, finansijske kalkulacije, informacije o predloženoj predstavi, informacije o mogućim umetnicima učesnicima, određene skice, video i kompjuterske animacije i sl. – mogućim DONATORIMA i SPONZORIMA.

DONATORI ako prihvate donaciju ponuđenog pozorišnog projekta, uložena sredstva im se, po zakonskoj regulativi, računaju i odbijaju iz dela za porez (npr. DONATOR treba da plati 100.000 dolara porez, ako uplati KOMPANIJI 20.000 dolara na ime donacije, što znači bez obavezivanja KOMPANIJE za povratne usluge, on uz dokaz o uplati KOMPANIJI, državi uplaćuje 80.000 dolara za porez).

SPONZORU se po zakonskoj regulativi uplaćeni iznos računa u umanjenje osnovice za porez (npr. ako je u toku poslovanja u jednoj kalendarskoj godini imao troškova na koje se plaćaju porezi u visini od 500.000 dolara, a uplatio je za sponzorisavanje KOMPANIJI 20.000 dolara, njemu se od osnovice za porez odbija ovaj iznos tako da ona sada iznosi 480.000 dolara, na koji će SPONZORU biti obračunat porez).

Nakon formiranja BUDŽETA ZA PREDSTAVU – KOMPANIJA formira PRODUKCIJSKI TIM, koji je u obavezi da sprovedi čitavu produkciju predstave u smislu stvaranja ogovarajućih pred-

stava (administrativnih, operativnih, tehničkih, finansijskih, marketinških i sl.).

Po formiranju PERODUKCIJSKOG TIMA prilazi se formiranju konačnog AUTORSKOG UMETNIČKOG TIMA, koji sačinjavaju svi neposredni kreativci u predstavi (reditelj, scenograf, kostimograf, koreograf, kompozitor, izvođači: glumci, pevači, igrači i dr.), sa kojima se sklapaju ugovori koji se odnose samo na ovaj projekat, tj. skalpaju se UGOVORI O ANGAŽOVANJU PO PROJEKTU, koji do detalja definišu obostrane obaveze KOMPANIJA – UMETNIK.

Kada se završi formiranje PRODUKCIJSKOG i AUTORSKOG UMETNIČKOG TIMA, prilazi se traženju ogovarajućeg POZORIŠTA, sa kojim se sklapa ugovor o korišćenju prostornih, tehničkih i administrativnih usluga.

POZORIŠTE funkcioniše kao ogovarajući stučni servis za realizaciju predstave, nema stalno zaposlene umetnike, oni se angažuju samo po projektu. Stalno zaposleni su samo UPRAVA, ADMINISTRACIJA i TEHNIKA, a organizuje ih i vodi GENERALNI MENADŽER. (U manjim pozorištima je to često lice tehničke stručnosti).

Neka pozorišta funkcionišu i kao KOMPANIJE, tj. bave se i produkcijom predstava, po ovom istom principu, samo

što imaju prednost u smislu posednvanje svoje zgrade i stručnih službi.

Nakon završetka projekta tj. postavljanja predstave na sceni pozorišta, finalizira se MARKETINŠKA AKTIVNOST, koja je usmerena ka potencijalnoj publici i započeta je početkom rada na projektu.

U KOMPANIJAMA sa sigurnim BUDŽETOM i trogodišnje utvrđenim programom, predstave se rasprodaju i pre završene produkcije, čak i godinama unapred.

Prikazivanju predstave se pristupa po principu američkih bulevarskih pozorišta ili londonskog vest enda – predstave se igraju iz večeri u večer.

Prikazivanje predstave traje dok traje važnost ugovora o zakupu POZORIŠTA, tj. pozorišnih termina.

Ako postoji interesovanje publike i ako predstava ostvaruje odgovarajuću finansijsku dobit, predstava može da se nakon nekoliko godina vrati na scenu.

Manje i pokretljivije trupe mogu svoje uspešne predstave da igraju na drugim scenama (van scene gde je izvršena produkcija), ali se za to potpisuju posebni ugovori i idu posebne obaveze (autorske, zakonske i sl.). Ovakve trupe mogu da igraju predstave dok imaju publike i dok se finansijski isplati, ako jedna od ove dve funkcije nije zadovoljena predstava se skida sa prikazivanja.



NA TRAGU AMERIČKOG MODELA

Finansiranje i organizacija pozorišta u Velikoj Britaniji

Ana Tasić

U funkciji jednostavnijeg snalaženja po okeanu različito određenih scenskih umetnika iz Velike Britanije, a prema načinu njihovog osnovnog finansiranja, možemo napraviti grublju podelu na pozorišta Vest Enda, tj. komercijalni teatar (1), institucije od nacionalnog značaja (2) i tzv. „frindž“ (fringe) pozorišta (3).

Londonsko pozorište Vest Enda (Piccadilly, Strand, Adelphi, Criterion, Haymarket, Shaftesbury...), kao pandan Brodveju, funkcioniše bez dotacija. Isključivo je upućeno na tržište, a produkcija je svedena na postavljanje dela čiji je principalan motiv privlačenje što većeg interesovanja publike, dok često angažuje filmske i sportske zvezde za nosioce glavnih uloga. U ovom pozorišnom modelu najznačajnija osoba je producent, koji određuje umetničko osoblje, nabavlja sredstva za realizaciju projekta, vodi računa o njihovoj raspodeli, i globalnom poslovanju pozorišta. Njegovi primarni afiniteti su komercijalni i poslovni dobitak, čemu je podređen estetski aspekt dela. Ovaj tip pozorišta može da opstane samo u metropolama, tj. na prostoru gde su tržište i turizam najbolje razvijeni. Predstave se daju svakodnevno, dok za njih postoji interesovanje publike. Glumci, igrači i pevači se vezuju kratkoročnim ugovorima. Repertoar mahom sačinjavaju mjuzikli i pseudoistorijski spektakli.

Pozorišta koja nisu isključivo tržišno orjentisana (2, 3) subvencionišu država, distrikti, grad, brojne fondacije (Jerwood Foundations, Forward Festival Commission, MAC New Works Trust) i sponzori, oni kojima odgovara da se pročuje da stimulišu razvoj umetničkog kvaliteta. Dodatni prihodi stižu s blagajne, od iznajmljivanja opreme i probnog prostora, kao i, sve više, iz „edukativnog“ sektora

koji organizuje dobro naplaćivane časove i radionice.

Zadaci države

Opstanak pozorišta od nacionalnog značaja (Royal National Theatre, Royal Shakespeare Company, Royal Lyceum...) osiguran je jer o njima dobro brine država, dok im reputacija nacionalno relevantnih ustanova obezbeđuje postojana sponzorska ulaganja, jer se privrednicima isplati da investiraju u tako velike kuće. Kao institucijama čiji je glavni cilj čuvanje kulturnog identiteta i održavanje tzv. elitističke opcije umetnosti, njihov repertoar je manje-više ograničen na klasična dramska, operaska ili baletska dela.

S druge strane, sudbina frindž trupa, sklonih nestandardnom, istraživačkom izrazu, znatno je nesigurnija. One uglavnom nemaju svoju scenu. Prostorije za probe najčešće iznajmljuju, dok predstave izvode u „nezavisnim“ scenskim prostorima (londonskim Riverside Studios, Institute Of the Contemporary Arts, Hampstead Theatre, Bush Theatre, kardijskom Chapter Arts Centru, glazgovskim Tramway i Citizens Theatre), s kojima često ulaze u koprodukcije, ili se publici predstavljaju na manje konvencionalnim mestima (sale opština, crkvi, bioskopa, muzeja, galerija, škola, trgovci i ulice...). Od izuzetnog značaja je državna podrška ovim „putujućim trupama“, koja je postala učestala 90-ih godina XX veka, usled slabljenja uticaja konzervativaca u politici vlade. Iako nije prevelika i ne pokriva više od 50% scenskih umetnika, ona im daje legitimitet i skreće pažnju na njih, te tako podstiče eventualne sponzore i fondacije da ih finansiraju.

Subvencije koje daje vlada Velike Britanije hijerarhijski se kanališu, počevši od Sektora za kulturu, medije i sport (Department for Culture, Media and Sport), koji je određen kao strogo apolitičan i nezavistan, ali odgovoran za svoje odluke prema državi, javnosti i umetničkim institucijama. On, između ostalog, pojedinačno finansira Umetničke savete Engleske, Škotske, Velsa i Severne Irske, koji vrše raspodelu novca po pozorištima, a takođe raspodeljuje i fond Nacionalne lutrije, formiran novembra 1994. Deo (28%) prihoda od igara na sreću jednako se deli na finansiranje umetnosti, sporta, kulturnog nasleđa i dobrotvornih društava. Budžet Umetničkog saveta Engleske za sezonu 2002/2003 je 297, 3 miliona funti, ne računajući novac od Nacionalne lutrije (oko 200 miliona funti godišnje).

Organizacija pozorišnih grupa u VB

Umetnički saveti koji su direktno zaduženi za finansiranje pozorišne umetnosti, napravili su kategorizaciju teatarskih kuća koje figuriraju na teritoriji Velike Britanije:

1. Pozorišta koja imaju svoju zgradu
2. Putujuća pozorišta srednjeg obima
3. Putujuća pozorišta manjeg obima i samostalni umetnici

Pripadnost kategorijama određuje veličinu sredstava koja će grupe dobiti od Saveta i upućuje na način organizacije grupe. Kompanije sa svojom zgradom, u personalu moraju imati ljude koji konstantno vode računa o njihovom opremanju, održavanju i obezbeđivanju. U stalnom ansamblu nalazi se minimalno 50 ljudi. Grupe koje nemaju sopstveni scenski prostor moraju, s druge strane, imati menadžere koji će regulisati nalaženje mesta za probe, te prostor za izvođenje predstava za publiku, koji organizuju turneje, odnose s magacinima kostima, scenografije i scenskih rekvizita.

Pretplatite 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.)**

Putujuća pozorišta „srednjeg obima“ su grupe bez sopstvenog scenskog prostora, ali sa stalnim ansamblom glumaca, reditelja, kostimografa, scenografa, kompozitora, koreografa, menadžera, tehničara (15-50). Putujuće trupe „manjeg obima“ su najbrojnije, nemaju stalni ansambl i fleksibilno su organizovane. Za njihovu egzistenciju važan je Nezavisni pozorišni savet (Independent Theatre Council), najveća asocijacija koja ih okuplja i registruje, pomaže im u dobijanju sponzorstava, podstiče koprodukcije, olakšava organizaciju turneja, arhivira i dokumentuje projekte.

Modeli unutrašnje organizacije

Pozorišni sistem je tradicionalno podeljen na tri sektora: umetnički, opšti (administrativno-operativni) i tehnički. Na početku svog institucionalnog postojanja, pozorišne kuće su prevashodno činili glumci i pisci, koji su po potrebi obavljali i poslove organizacione prirode. S razvojem tržišta, rastom konkurencije i utemeljenjem marketinških metoda u domenu umetnosti, obim opšteg sektora se znatno proširio, a mašinerija izvan umetničkog dela je postala veća: planiranje, promišljanje i organizovanje postali su fundamentalni zadaci pozorišne produkcije.

Unutar britanskog pozorišnog sistema postoje dva osnovna modela organizacije individualnih grupa, koja egzistiraju na suprotnim polovima. Oni su ekstremni, a između njih figuriraju nijanse, polutonovi i međuoblici organizovanja grupa, karakteristični za drugu grupu pozorišnih umetnika (putujuća pozorišta srednjeg obima).

Prvi model je institucionalni (konzervativni) tip organizacije koji je našoj sredini najpoznatiji, a reprezentativan je za pozorišta-gigante (Royal Shakespeare Company) i sve se rede primenjuje u praksi. U ovom slučaju je sistem prioritetan i unapred dat, odnosno forma i struktura su iznad konkretnih potreba i zadataka. Ljudi su traženi i zapošljavani prema zahtevima koje nameće glomazna šema. Royal Shakespeare Company je,

kao pravi predstavnik tog modela, hiperorganizovani gigant koji ima preko 700 zaposlenih, minuciozno i fiksno raspodeljenih po sektorima. Organizacija je, po definiciji, niz aktivnosti s ciljem optimalnog funkcionisanja sistema, a to hoće reći: treba da bude vrlo praktična. Ipak, u produkciju je retko uključeno više od 50% stalno zaposlenih (umetnika, kao i članova opšteg i tehničkog sektora), što donosi finansijske gubitke koje pokriva država uz pomoć sponzorskih donacija, a na uštrb manjih i inventivnijih projekata – sve zarad podržavanja diskutabilne odrednice Nacionalnog teatra kao neprikosnovenog čuvara kulturnog dobra.

Drugi tip je model projektnog menadžmenta, karakterističan za manje kuće, a koji se sve više koristi zbog praktičnosti, fleksibilnosti i ekonomičnosti. U najvećem broju slučajeva, u grupi je postojano samo „jezgro“ koje čini umetničko-administrativni par (umetnički direktor i menadžer grupe), koji vodi finansije i osnovne pravne poslove, obezbeđuje prostor za probe i prostor za izvođenje predstava pred publikom, organizuje pojedinačna mgostovanja i veće turneje predstava, određuje repertoar, vodi računa o umetničkom kvalitetu projekata, nalazi i angažuje ostale saradnike projekata. Izvan jezgra, ansambl uglavnom čine umetnici (glumci, pevači, scenografi, kostimografi...) angažovani po projektu, i po jedno ili dva tehnička i administrativna lica vezanih ugovorima na 2 ili 4 godine. Ove trupe u proseku godišnje realizuju 4 predstave koje se prikazuju dok postoji interesovanje, pri čemu je fokus uvek na brojnim i raširenim turnejama. Ovakva organizaciona struktura prilagođava se potrebama individualnih projekata, i kao takva je optimalna.

Organizacija pojedinačnih pozorišnih grupa u Velikoj Britaniji u procesu transformacije, tj. približavanja američkom tržišnom modelu umetnosti i projektnog scenskog menadžmenta koji postepeno smenjuju konzervativni model umetničke produkcije a koji čuva instituciju, na račun *freelance* umetnika čiji nevezani angažman ima veće šanse da poopravi umetnički pejzaž sredine.



KULTURA(N) U LOS ANĐELESU

Pantomima Marsoa, Endi Vorhol i Robert Wilson, i naši na kulturnoj sceni Los Anđelesa 2002.

Branislav Unković

Da bi se bavili kulturom u Los Anđelesu, morate biti finansijski dobro obskrbljeni. Da bi ostali na kulturnom nivou iz predašnjeg života (života u Novom Sadu) i pratili šta se dešava u kulturi velikog grada velike države, a i u svetu, morate se snalaziti na razne načine da bi sebi ipak obezbedili pristup koncertima, izložbama, predstavama. Kako se cene ulaznica za takve manifestacije i performanse kreću u proseku oko 50\$ (za pristojna, ali zabačena mesta) to polako ulazite u „američku kolotečinu planiranja“ šta вреди videti, s obzirom na to da se repertoari uglavnom znaju po godinu, dve unapred. Kako smo mi navikli da živimo od danas do sutra, to ova planiranja imaju smisla samo ako zaista nešto neizostavno želite da vidite, pa sebi zabeležite taj događaj u kalendar, a, i počnete mesecima da štedite. Drugi način da ostanete informisani o trenutnim kulturnim događajima je da planirate posete muzejima i galerijama onog

ili konzerve Campbell (Kembel supe), ili pak u inkarnaciji samog Endija sa sve belom perikom na glavi! Na otvaranju izložbe je pevala Merijen Fejtful (sećate li se filma *Mister Montenegro* i predivne *Balade o Lusi Džordan*).

Izložba sadrži retke primerke crteža koji datiraju iz 40-tih. Njegovo rano interesovanje za originalnost i reprodukciju je evidentno u svim radovima iz tog perioda. Takođe je eksperimentisao sa reprodukcijom slike umnožavajući je nekoliko puta upotrebljavajući pečate od *balsa* drveta izražavajući simbolični karakter izabranog subjekta. Posle smrti Merilin Monro 1962, napravio je bezbroj njenih portreta, koje je indentifikovao kao slike jedne tragedije. U ovim kao i u seriji portreta Liz Tejlor, Džeki Onazis i Elvisa Prislija, idolizacija popularnih ličnosti je postala stereotip, slika američkog načina života i njegove mas-medija kulture. Impresivan je i portret Mao Ce Tunga koji dominira salom kao u nekoj

(Batist). Dok je bio član ove trupe kreirao je lik BIP koji je postao njegov alter-ego.

U prvom delu programa *Pantomime stila* uključeni su njegovi sad već klasični radovi: *Kavez*, *Maska*, *Gradski Park* i nadasve poznati *Mladost*, *Zrelo doba*, *Starost* i *Smrt*, u kome je Marso „ispričao“ u pet minuta više no neki pripovedači u bezbroj tomova! Drugi deo programa *Pantomime Bipa* sastoji se od scena u kojima Bipove avanture podsećaju na borbe Don Kihota protiv vetrenjača; njegove avanture su konstantna borba za opstanak u svetu koji nije nimalo lak!

Kontinuirano prisustvo na svetskim pozorišnim scenama više od 55 godina, i svetska slava nisu umanjili Marsoovu mogućnost da se koncentriše na jednostavan a tako komplikovan zadatak da i dalje komunicira s publikom – bez glasa, bez reči! On komunicira sa publikom individualno, kao duša s dušom. I dok je pantomima ispunjena emocijama, ona ne presuđuje emocijama, tako da u rukama pravog majstora, poput Marsoa, pantomima omogućava da sagledamo sebe i sopstvene emocije.

Iako u 79-oj godini života, Marso je željan putovanja i svaki dan je spreman da „odigra“ još jednu predstavu više!

Umetnički događaj ne samo 2002. već, može se reći, i decenije je predstava *Vojcek* u režiji Roberta Vilsona i izvođenju Betty Nansen Teatra iz Danske (cena karata 75\$), predstava koja je oduševila i publiku i žiri 36. Bitefa. Često nazivan Da Vinčijem modernog pozorišta, režiser Robert Vilson, i američki rok pesnik i muzički vagabund Tom Vejts, zajedno sa svojom životnom saputnicom Ketlin Brenan, transformisali su dramu Georga Bihnera *Vojcek* u surrealistički, karnevalski mjuzikl! Svetlo koje je centralni element u Vilsonovim produkcijama, postalo je primarno sredstvo ekspresije u jednoj od najtamnijih drama u istoriji pozorišta zapadnog sveta. Osvetljenje je besprekorno u naglašavanju svake emocije.

Naši u Los Anđelesu

Pored raznovrsnih pozorišnih predstava na scenama Los Anđelesa, polako počinju da se zapažaju i pronalaze svoje mesto i pod ovim suncem, umetnici iz naše zemlje, među kojima i nekoliko bivših učenika novosadske Akademije umetnosti.

Nenad Neno Pervan se pojavljuje i kao glumac i kao reditelj. Tokom leta je nastupao u Bartokovoj operi *Duke Bluebeard's Castle* u režiji Vilijama Fridkina (režiser filmova *Isterivač đavola* i *Francuska veza*), na sceni Muzičkog centra Los Anđeleske opere. Posle rada na filmu koji će izaći tokom 2003. Fridkin je ponovo pozvao Pervana na saradnju. Ovoga puta poverena mu je uloga Barda, u *Prologu*, koji je obično izostavljan pri izvođenju ove muzičke jednočinke. Viseći na sceni, što je izgledalo potpuno nadrealno kao i sam zamak, svojim kazivanjem je dao ton bajke koja bi počela s „bilo jednom...“!

Tokom snimanja filma, Neno se sprijateljio sa Zoranom Radanovićem da bi potom zajedno osnovali El Dolce Theatre i napravili *Emigrante* Slavomira Mrožeka, u Pervanovoj režiji; Zoran se pojavljuje u ulozi XX. Predstava je bila na kamernoj sceni Coronet Teatra u zapadnom Los Anđelesu. U dahu je ispričana životna ispovest intelektualca, političkog azilanta AA, i običnog smrtnika XX, na „privremenom radu u inostranstvu“ koji se nešto odužio i pretvorio opet u neku vrstu čekanja.

Neprestanim dijalogom između ova dva lika saznajemo o njihovim životima, čežnjama i nemogućnosti da pobegnu od sebe i svoje nepriznate svakodnevice. Jednostavna ali naglašena u detaljima scenografija, kao i dobro izabrana muzika dočarali su život u suturenu, pod vodovodnim i kanalizacionim cevima, ne samo zgrade već i njihovih života, i ponovo nas podstakli na razmišljanje o večitom pitanju „Ostati, ili otići?“

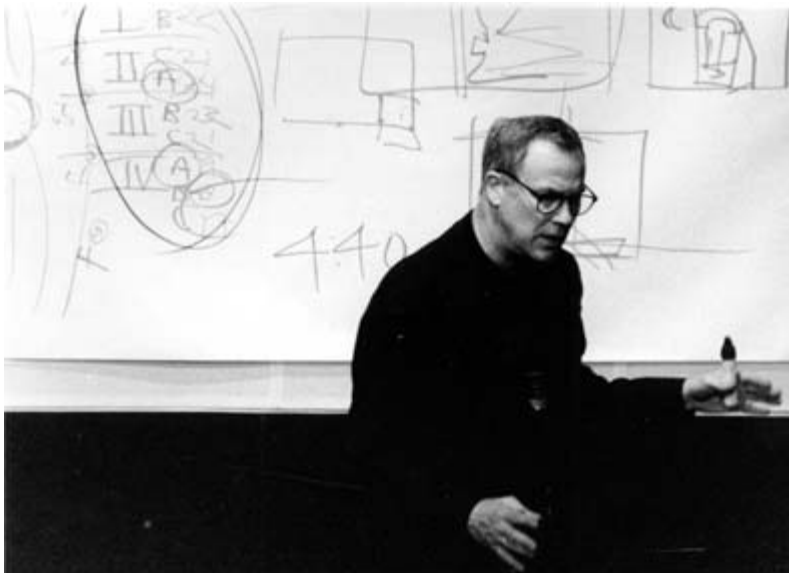
Nedaleko odatle, u Holivudu je nastupala Željka Cvijetan-Gortinski u predstavi *Supreme Beings* (Nadžovek). Sećate li se TV serije *Dom za vešanje*.

Nastala po tekstu Ričarda Formana, predstava je totalna avangarda, i u potpunosti izražava i predstavlja njegov rad i viđenje života kako se on reflektuje na nama. Njegov rad je spoj filozofskog i ličnog, provocirajući intelektualnu debatu, dok simultano otkriva tamnu opse-

siju i paranoju! Takve su mu i predstave! Četiri glumice skladno i elokventno izražavaju njegove pomešane fraze i pesme, dok se veoma uhodanim pokretima kreću kroz konstruktivističku scenu koju je postavila Snežana Petrović (Zlatna pulska Arena za scenografiju u filmu *Slučaj Harms* 1988).

Potrebno je ipak da prođe izvesno vreme posle predstave da bi se sabrali utisci i povezale scene. Veoma zanimljiv spoj glume, igre, pevanja, muzike i scene; tip pozorišta u kome pozorište ne mora da bude ono što smo navikli na tradicionalni spoj teksta i glume, jer se ovde to ne događa; tekst baš i ne prati glumu i pokrete.

Na kraju, ali ne i poslednje vredno pomena, predstava koja je ostavila traga na svima nama i podstakla nas na razmišljanje je *Lysistrata-Sex Strike*...



Fascinantan: Bob Vilson (Foto: Vesna Pavlović)

dana u mesecu kada se ulaznice ne naplaćuju, a pozorišne predstave gledate vikendom u ranim popodnevni satima kada su ulaznice upola jeftinije od redovnih ili da okušate sreću i dođete do karata 5-10 minuta pre podizanja zavese kad se unapred prodate, a nepodignute karte prodaju ponovo po nižim cenama (što je zaista redak slučaj za Los Anđeles!? Nije ovo Njujork ili London!).

Fascinantni Vorhol, Marso i Vilson

Od bezbroj koncerata muzičkih grupa, letnjih festivala, muzičkih i pozorišnih, kojih bukvalno ima preko sto na dan, izdvajam nekoliko događaja koji su obeležili 2002.

Endi Vorhol – retrospektiva u Muzeju savremene umetnosti *MOCA* jedina u Americi (posle, i u postavci Berlinskog muzeja) od 25. V do 25. VIII (cena ulaznica 16\$ tokom sedmice i 21\$ vikendom). Uglavnom sva najpoznatija njegova dela predstavljena su na jednom mestu; interesantno je da je na dan moje posete bila proslava njegovog rođendana te su fanovi došli obučeni kao na njegovim platnima (u kostimima u obliku banane

kongresnoj dvorani socijalističke arhitekture! Tokom 70-tih Vorhol je proširio seriju portreta na tadašnje američke popularne ličnosti, poput Lajze Mineli, Mik Džegera, Denis Hupera i ostalih svojih prijatelja iz sveta umetnosti.

Sutradan u „Los Anđeles Tajmsu“ čitam da je Liz Tejlor posetila izložbu to isto veče ali kad su kapije muzeja bile zatvorene za obične smrtnike. Verovatno da bi se sama (ako ne u pratnji Majkla Džeksona i njegovog majmuna Mehurica) divila sebi i svojim portretima!?

Drugi događaj prošle godine bio je nastup pantomimičara Marsela Marsoa u Pozorištu Gefen (Gefen) u Vestvudu (cena karata 50\$), u okviru UCLA Univerziteta (verovali ili ne Marso je još živ!). Njegovo interesovanje za pantomimu je počelo još u ranom detinjstvu kada je bio inspirisan glumcima nemog filma – Čarli Čaplin, Baster Kiton, Laurel i Hardi. 1944. se upisao u Charles Dullin (Čarls Dalin) školu dramskih umetnosti pri Sarah Bernhardt (Sara Bernar) pozorištu u Parizu, gde je studirao kod Etienne Decrouxa (Etjen Dekru). Posle oslobođenja Pariza mobilisan je u prvu francusku armiju i zajedno s američkim vojnicima učestvovao u završnim operacijama rata. Demobilisan 1946. pristupio je Barrault (Baro) trupi gde je dobio ulogu Arlekina u pantomimi *Baptiste*



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



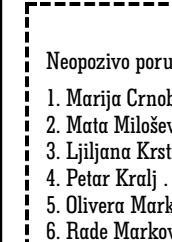
PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 400 dinara



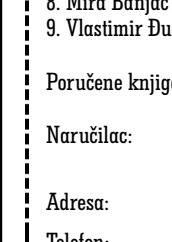
OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić
cena: 400 dinara



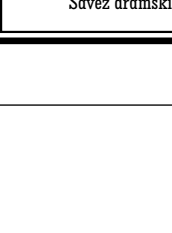
RADE MARKOVIĆ

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

PORUŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzecom sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

- | | | |
|--------------------------------|-------|-----------|
| 1. Marija Crnobori | | primeraka |
| 2. Mata Milošević | | primeraka |
| 3. Ljiljana Krstić | | primeraka |
| 4. Petar Kralj | | primeraka |
| 5. Olivera Marković | | primeraka |
| 6. Rade Marković | | primeraka |
| 7. Stevan Šalajić | | primeraka |
| 8. Mira Banjac | | primeraka |
| 9. 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;



NEVIDLJIVI TEATAR NA DAN SVETOG VALENTINA

Ah, februar! Što se pozorišta u Britaniji tiče – ono je ovih dana svuda na ulicama i u masmedijima, bar u formi sentimentalne, romantične priče. Naime, slavi se sveti Valentin

Duška Radosavljević Heaney

Pre nekoliko godina kružila je sledeća priča. Bračni par sedi u restoranu među mnogim srećnim parovima, za stolom sa svećom, cvećem i šampanjcem. Odjednom, započinu raspravu. Postepeno postaje izvesno da je žena ljubomorna na kućnu pomoćnicu, a prepirka brzo prerasta u sve glasiju svađu. Ostali parovi se prave da ništa ne primećuju, a ustvari već im je verovatno potajno i drago da ima i nesrećnijih od njih samih. Nakon određenog vremena, uzbuđena gospođa demonstrativno napušta restoran ostavivši za sobom zbuđenog i tužnog „životnog pratioca“. Prisutnima počinje da biva žao, ali usamljeni gospodin se ubrzo maši mobilnog

telefona, bira broj i daje adresu datog restorana svom sagovorniku. S mišlju da će se ubrzo pojaviti taksi, odvesti dotičnog u nepoznatom pravcu, te da je to i kraj tužne priče, ostali gosti se vraćaju svojoj večeri. Atmosfera se polako vraća na normalan – za tu priliku – romantični solipsizam. Nakon dvadesetak minuta u restoran ulazi nova, nepoznata gospođa i seda za sto sa već odavno napuštenim gospodinom. Nakon kratkog uvoda, novoformirani par kreće da slavi svoju ljubav uz još po jedno piće i iznova naručenu večeru. Oni koji su usled tog preokreta doživeli malo iznenađenje ostaju bez teksta i vidljivo šokirani kada se u restoranu ponovo pojavi ista gospođa

koja je pre nekih pola sata demonstrativno napustila svoga muža. Gospođa, dakle, ulazi u restoran, prilazi poznatom stolu, i srdačno razmenjuje pozdrave sa svojom suparnicom, uz izlive ženske solidarnosti. Iznuren, zanemaren i svestan da je ovu igru ipak izgubio, gospodin se ubrzo povlači i napušta restoran.

Incident je nesumljivo ostavio jak utisak na prisutne, ma koliko taj utisak bio prolazan. Jedan od gostiju te večeri, išavši ulicom nekoliko dana kasnije, prepoznao je među prolaznicima gospodina iz restorana. Ne mogavši da suzbije svoju radoznalost, prišao mu je i rekao: „Izvinite, i kako se sve ono završilo?“ „Šta?“ „Pa, ono sa suprugom i kućnom pomoćnicom?“ „A to!“ razdragano je uzviknuo gospodin i izvadio iz džepa vizit karticu na kojoj je pisalo ime određene pozorišne trupe koja se bavi takozvanim „nevidljivim teatrom“.

Izum brazilskog reditelja i aktiviste Augusta Boala, „nevidljivi teatar“ u stvari ima za cilj da isprovocira i pokrene debatu na javnim mestima. Jedan od najpoznatijih primera ove vrste je scena iz brazilskog restorana odigrana ranih 70-tih pri kojoj određeni „nevidljivi“ glumac naručuje najskuplje jelo na

meniju pretvarajući se da ne zna koliko ono košta, te pri dolasku računa nudi da opere sudove pošto nema dovoljno novca da račun plati. Ispostavlja se, međutim, da bi prema satnici perača sudova u istom restoranu nesrećni gost trebalo da pere sudove nekih desetak sati da bi svoj račun otplatio. Slična je situacija i u slučaju šišanja trave ili konobarisanja – što mnogi od prisutnih gostiju nisu ni znali dok se pomenute scena nije odigrala i pokrenula čitavu debatu u restoranu na temu izrabljivanja radne snage.

Izumevši svoj Teatar podjarmljenih (Theatre of the Oppressed), Boal je čak završio i u jednom od brazilskih zatvora za političke zarobljenike. Mnogo godina kasnije, kada se privremeno preselio u Evropu, Boal je došao do iznenađujućeg otkrića da uprkos vrlo civilizovanim i demokratskim načinima življenja u evropskim demokratskim zemljama, Švajcarska na primer, ima mnogo veće statistike samoubistva nego Brazil u kom su osnovni životni uslovi u ruralnim oblastima bili ispod svakog standarda. Za potrebe „podjarmljenih“ Evropljana, Boal je skovao novi prilaz teatru – Duga želja (The Rainbow of Desire) – koji u

mного čemu podseća na Morenovu „Psihodramu“ – a gde se određeni problemi iz privatnih života „glumaca“ stavljaju na scenu kako bi im se našli odgovarajući ventili i moguća rešenja. Oni koji pamte seriju za decu *Kolariću paniću* setiće se da se i u toj seriji koristila jedna od Boalovih omiljenih tehnika – Forum teatar – problemi mladih gledalaca opisani u pismima emisiji rešavali su se tako što bi mladi učesnici u emisiji nudili svoje brojne predloge u obliku raznih mogućih odigranih scenarija.

Dakle, kakve veze imaju Augusto Boal i Sveti Valentin u Engleskoj? U zemlji u kojoj se načelno poštuju platni minimum i prava zaposlenih nema mnogo smisla pokretati debatu o izrabljivanju radne snage. Međutim, u zemlji u kojoj se tako strastveno i na sva zvona najavljuje dan ljubavi, restorani se farbaju u roze, fabrike čokolada, plišanih igračaka i prodavnice cveća naprasno utrošavaju svoje zalihe – ima smisla upitati se zašto se svaki treći brak završava razvodom? A među narodom koji uglavnom gleda svoja posla ne iznoseći svoj lični privatni život u javnost – ima itekako smisla pozabaviti se „nevidljivim teatrom“.



Strana scena

NE ZABORAVITE „GLUMICU VEKA“

Milhajmska nagrada, Nemačka

Ljubiša Matić

Bitka koju biju sećanje i zaboravljanje ne gubi na svojoj okorelosti. Kada je nedavno bečka glumica Paula Veseli (r. 1907) umrla, u mnogim je vestima zjapilo milosrdno prećutkivanje njene uloge u nacističkoj epohi i „zlobni i uglavnom namerno neznački napadi“ na njenu ličnost bili su iz pijeteta izbrisani. No, koliko god da na jednoj strani kulturno-kritičkog rova ovaj poriv

zaboravljanja deluje avetinjski, toliko grozovita može biti i monotonija sećanja. Kako se nemilice kritikuje, pokazala je austrijska dramatičarka Elfride Jelinek (r. 1946) još u svom komadu *Burgteater* (1985), jezovitoj lakrdiji o prošlosti glumačko-bračnog para Veselijeve i Atila Herbiher. Ljutito je i nemilosrdno tretirala umetnost, ali je istina bila na njoj strani. U svojim kasnijim dramama s

istinom se više nije nosila tako lagano, pa je čitavu Austriju opisivala kao gomilu fašističkog đubriva, u kojoj su svi, od učitelja skijanja i penzionera do sportista i naručilaca šnicli – fašisti. Automatizam ovakve kritike ima naročito privlačno dejstvo ali se mnogim autorima omilila serijska tehnika preterivanja i preuveličavanja.

Ponovo se pokazuje da smrtno ozbiljna gorčina onih što se sećaju ne prija gotovo ništa više no „med i mleko“ onih što zaboravljaju. Novi tekst Jelinekove *Nema veze* (Macht nichts), za koji je prošlog leta na Milhajmskim pozorišnim danima dobila nagradu za najboljeg dramskog pisca, nosi podnaslov *Mala trilogija smrti* i predstavlja opor koncentrat, esenciju njene predašnje kritike Austrije i čitavog sveta, datu u tesno doziranoj formi i ponekad kondenzovanu u zloslutnu zagonetku. Reč je o monolozima zločinaca i žrtvi, koji se protežu od zuckanja mrtve glumice do brbljanja umobolnika. Monolozi su, kako je zapisala autorka, „zamišljeni za pozorište, ali ne i za pozorišnu predstavu“ (jer „likovi u dovoljnoj meri predstavljaju sami sebe“), dakle, više prozni no dramski, namenjeni su govoru ili čitanju, što strpljenje može da stavi na najtežu probu. Enigmatično odjekuju lanci asocijacija i, zamršene, kroz sadašnjicu i prošlost jedne o druge zapinju slike i igre reči, hramajući po „državi večno mrkoj kao mulj“. Ovde „banku držbe“ mrtvi, ali nije uvek jasno gde retorička magla pripada ovim figurama a gde počinje mehanička kritika same Jelinekove. Jer utisak tlapnje preči i njenim rečima pa se prošlost još gušće zaogrće opskurnim nanosima. A opet ova „naizgled bljutava čorba od reči“, kako je dramu nazvao nemački kritičar, predstavlja „sasvim opravdan lek protiv čiljenja sećanja“ pre svega pred popustljivim zaboravom i nostalgijom za počivšom „glumicom veka“, večnom i večno milom jučerašnjom umetnošću. Prvi monolog pod naslovom *Vilinska kraljica* (Erlkönigin) je neka vrsta epiloga komada *Burgteater* i od njega preuzima „čuvenu glumicu Burgteatra, koja je umrla“ (sada kada je i zaista mrtva) i koja se po starom običaju u kovčegu „tri puta pronosi oko zgrade Burgteatra“. Ova žena govori kako je u nacističko doba saradivala s ondašnjom propagandnom mašinerijom i na svoj način imala moć nad masama. Njen zbrkan govor je delom samoodbrana ali i zabašurivanje greha, iskazan nekadašnjim rečnikom pomešanim sa žargonom današnjih medija. Paula Veseli Jelinekova i posle stvarne smrti označava kao „ratnu profiterku“, „naci-sirenu“, pripisujući joj u kič ogrezle, arijevske, nacionalsocijalističke reči i narodsku, otadžbinsku ideologiju koja je bila na snazi u nemačkim otadžbinskim filmovima 50-ih a proteže se i do danas.



Između sećanja i zaboravljanja: austrijska dramatičarka Elfride Jelinek

Drugi deo nosi naziv *Smrt i devojka* (Der Tod und das Mädchen) i predstavlja dijalog Snežane i Lovca, koji razmenjuju teško prohodne reči o Istitim, Dobrom i Lepom, Zločincu i Žrtvi. Snežana, žrtva smrtonosne ljubomore traži istinu a vada upada u zamke – na kraju je Lovac ustrela. I treći deo nosi naslov Šubertove solo-pesme. *Putnik namernik* (Der Wanderer) je monolog u kojem je Jelinekova

ukrstila Hajdegera, Jevrejina lualicu i sopstvenog duhovno poremećenog oca, koji je, naime, preživeo nacističku epohu jer je bio izumeo pronalazak koji je bio od koristi za nemačku industriju oružja, ali nakon toga je bio sposoban samo da putuje i luta. U drami je predstavljen kao primer „žrtve, koja to nikada nije htela to da bude“. U njegov je govor, među hajdegerovske solipsizme i blebetav žargon mase, Jelinekova uvila jezičku shizofreniju modernog sveta. Ovde je njena sklonost ka zamršenosti najveća, ali je nonsens i privatljiv zbog stanja duha u kojem se govornik nalazi. Mrtvi junaci Jelinekove zapravo nisu mrtvi već upravo besmrtni. Verujući da suštinski kraja nema, da ljudi produžuju da žive i pošto umru i da istorija ne poznaje zatvorena poglavlja, već je večno opetujuća mašina mitskih brljotina, Jelinekova u svom poslednjem tekstu, koju će mnogi nazvati „postdramskim esejom“, skreće pažnju na iščezavanje razlike između zločinca i žrtve, onog koji je žrtva stvarno bio i onog koji je to tek mogao da bude. Ulogu žrtve neki sebi naknadno pripisuju jer njena vrednost na kursu ume i da skoči.



LUDUS

MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),
Naš dom, (Knez Mihailova 40),
„Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23),
Plato (Akademska plato 1),
Štubovi 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)

MARKOVIĆ REŽIRA U SARAJEVU

Bosanskohercegovačke pozorištarije

Od 7. II do 21. III u prestonici BiH traje 19. Međunarodni festival Sarajevska zima 2003. pod sloganom *Made in the World of Art*. Niz umetničkih događaja otvorio je 45-minutni performans *Mit o Evropi* Faruka Lončarevića, koji je tematizovao priču o Zevsu i Evropi, kćeri feničanskog kralja Agenora. Jedan od prvih pozorišnih događaja festivala biće predstava *Čežnja i smrt Silvije Plat* u izvođenju SARTR-a, po dramskom materijalu Safeta Plakala i u režiji mladog slovenačkog reditelja Jerneja Lorenčija. U glavnoj ulozi nastupiće Selma Alispahić. Plakalov tekst, tačnije tekst koji na osnovu njegovih skica nastaje na probama, obuhvata odlomke iz dnevnika, romana (*Stakleno zvono*), pisama i pesama poznate američke pesnikinje. Od domaćih predstava Sarajlije će tokom festivala moći da vide komad *Feliks je izgorio uzalud* Safeta Plakala u režiji Dubravka Bibanovića i *Zaljubljeni oblak* u režiji Tanje Miletić-Oručević, a od stranih Bihnerove *Leonsa i Lenu* u režiji mađarskog reditelja Arpada Šilinga, dok će se bugarski reditelj Galin Stoev predstaviti delom Ivana Viripaeva *Arheologija sanjanja*.

Prva ovogodišnja premijera na sceni sarajevskog Pozorišta mladih je *Pedalina* Nenada Veličkovića u režiji mlade rediteljke iz Zenice Lajla Penjić. Četvoro Sarajlija koji godišnji odmor provode na Jadranskoj obali, a iza kojih je već odavno iskustvo života u „Si-En-En-ovskom Sarajevu“, autor kroz iskustvo s obične, naizgled bezopasne i zabavne morske pedaline, vraća u ratno Sarajevo. Ali, rat se neće na sceni pojaviti u uniformama i čizmama, uz praštanje pirotehničkih efekata i s patetičnim frazama, već u najstrašnijem obliku, po mišljenju autora, s ljudskim licem nesposobnim da izrazi ljubav. Predstava *Pedalina*, u kojoj glavne likove tumače Enis Bešlić, Belma Lizde-Kurt, Ajla Frljučić i Milan Pavlović, naglašava da rat ne čini ljude sebičnim, tvrdoglavim, glupim, agresivnim i bezosećajnim, no takve osobine stvaraju i hrane ratove. Nakon premijere *Pedalina*, Pozorište mladih u planu ima nove projekte: tekst *Govori mi o Augusti* Luke Paljetka režiraće Faruk Lončarević, dok će se glumac Zoran Bečić poduhvatiti predstave *Srce jednog boksera* po istomenu tekstu nemačkog pisca Lica Hibernera. To je komad koji kroz priču o susre-

tu starog boksera i mladog prestupnika govori o sukobu generacija.

Dugo najavljivani projekat, predstava *Tvrđava* Meše Selimovića u režiji Sulejmana Kupusovića, konačno će biti realizovan. Probe predstave, za koju se prognozira da bi mogla biti ovosezonski hit, započele su nedavno na sceni Narodnog pozorišta u Sarajevu. „*Tvrđavu* smatram svojim najznačajnijim radom u životu. To kažem naročito zbog našeg bosanskog postratnog iskustva, svog iskustva i najnovijih iskušenja. Naime, danas se, kao pojedinac, umjetnik, osjećam upravo kao Meša kada je pisao ovu fenomenalnu dramu, i nažalost, na svojoj koži mogu potvrditi Mešine riječi kada je govorio o karakteru bosanskoga čovjeka: 'Sve ti on može oprostiti, ali uspjeh nikada neće', kazao je nedavno reditelj Kupusović. Vrlo značajan deo ovog projekta predstavlja i scenografija koju radi Safet Zec, a koju reditelj, za čije su ranije predstave dekore radili veliki likovni stvaraoci kao Mersad Berber i Afan Ramić, najavljuje kao posebno likovno-scensko iskustvo koje bosanskohercegovačka publika do sada nije videla. U predstavi će igrati Izudin Bajrović, Miralem Zupčević, Zoran Bečić, Josip Pejaković, Nada Đurevska, Amra

Kapidžić, Mirvad Kurić, Tahir Nikšić, Mirsad Tuka, Ermin Sijamija, Riad Ljutović i Miraj Grbić. Adaptaciju Selimovićevog romana uradili su Kupusović i Darko Lukić.

Upravnik NP-a u Sarajevu Gradimir Gojer i umetnički rukovodilac Drame Dino Mustafić za nastavak sezone najavljuju i Šekspirovu *Meru za meru*, koju će režirati Aleš Kurt, te Čehovljev *Višnjik* u režiji Jagoša Markovića. Do kraja godine biće izvedena i premijera predstave *I konje ubijaju, zar ne?*, u adaptaciji i režiji Harisa Pašovića, kao i Gogoljevog *Revizora* u režiji Drita Kaspinja, Makedonca koji živi u Švedskoj. Na Maloj sceni pozorišta igraće se *Svila* Aleksandra Barjka i Almira Imširevića, *Top Girls* Keril Čerčil, *Vaginin monolog* Iv Enslera, *Sarajevo na crnom moru* Zlatka Topčića i *Predgrade* Hanifa Kurešija.

U Bosanskom narodnom pozorištu u Zenici uskoro će biti praižveden komad *Bijelo* autorke Ivane Velić, koji govori o jednom od najaktuelnijih problema današnjice – problemu zavisnosti od droge. (Pre tri sezone ansambl BNP-a je izveo dramu na istu temu – *To je tvoja propast* riječkog autora Žarka Milenića.) *Bijelo* režira Slobodan Stojanović. Glavna uloga je poverena studentu sarajevske ASU, Saši Handžiću, a u predstavi igraju i Faketa Salihbegović-Adagić i Muhamed Bahonjić. U mostarskom Narodnom pozorištu pripremaju komad *Hotel Majna*

Vlade Dijaka. Reditelj Ratko Orozović već je režirao ovaj tekst pri sarajevskom Srpskom prosvjetno-kulturnom društvu „Prosvjeta“, a da se predstava ne bi ugasila, pošto nije bilo novca za reprize, odlučio je da je ponudi NP Mostar. Ovu lirsku tragikomediju igraće Serif Aljić, Mirna Muftić i Maja Dželilović. To je storija biografskog karaktera o ponovnoj ljubavi između muškarca i žene koji su prekinuli vezu i zasnovali dve porodice.

Dramski program Prvog programa Bosanskohercegovačkog radija uručio je početkom godine priznanje „Glumac godine“ Belmi Lizde-Kurt, sarajevskoj glumici koja je diplomirala ulogom u predstavi *Kvartet* na sarajevskoj ASU, u klasi prof. Aleksandra Jevđevića. Od 2001. zaposlena je u Pozorištu mladih u Sarajevu. Ostvarila je uloge u brojnim predstavama, a dobitnica je nagrade za najbolju žensku ulogu na Teatarfestu za ulogu u predstavi *Medeja*, te nagrade „Mravac“ za najbolju žensku ulogu na Danima teatra mladih u Mostaru. „Glumac godine“ je priznanje ustanovljeno 70-ih u tadašnjoj redakciji Radio Sarajeva. Dramski program BiH radija u želji da očuva tradiciju, a podstaknut izuzetnim angažmanom mladih bosanskih glumaca, prošle godine uručio je ovo priznanje Edhemu Husiću.

LJUDI KOJE SREĆEMO SVAKI DAN

Ljubljanski „Galeb“ Nikite Milivojevića

Na Velikoj sceni ljubljanskog SNG-a premijerno je prikazan Čehovljev *Galeb* u režiji Nikite Milivojevića. Predstava se igra u novom slovenačkom prevodu Milana Jesiha, scenografiju potpisuje Branko Hojnik, kostimograf je Bjanka Adžić Ursulov, a kompozitor je Zoran Erić. Arkadinu igra Milena Zupančič, Trepljeva Marko Mandić, Trigorina Igor Samobor, Ninu Barbara Cerar, Mašu Polona Juh, Polinu Saša Pavček, Sorina Brane Grubar, Šamrajeva Dare Valič, Medvedenka Bojan Emeršič a Dorna, kao gost, Janez Hočevar.

U intervjuu koji je dao ljubljanskom „Dnevniku“, Milivojević zapaua da je danas uglavnom dve vrste predstava koje nastaju po Čehovljevim delima – koje se njima bave na osavremenjen način, pri čemu uopšte više ne može da se prepozna da je reč o drami ovog autora, i druge čiji je pristup izrazito klasičan i anahron. „Pokušao sam da pronađem ravnotežu obe krajnosti. Upravnik Pipan je želeo baš nešto tako, Čehova koji nije suviše moderan da ništa više ne razumete, ali ni suviše klasičan da vam se čini da ste se našli u muzeju – dakle, predstavu, u kojoj je moguće prepoznati i probleme našeg vremena. Kada se odlučim za postavku teksta, za njega se veoma vežem. U njemu nađem nešto svoje i glavni junak u određenom trenutku uvek postane moj dvojniki. Smatram da je pozorište nešto veoma intimno. Tako i kod Trepljeva, u svemu što ga okružuje, prepoznajem svoj položaj iz razdoblja kada sam se bavio različitim eksperimentima i uglavnom dobijao kritike. U onome što ovaj mladić radi ima toliko ličnog, a istovremeno u njegovom liku prepoznajem položaj mlade generacije u Beogradu, brojne nadarene ljude, koje niko ne podržava, koji uopšte nikog ne zanimaju i nemaju nikakva sredstva za stvaranje. Baš kao Trepljev – nema novca, niko ga ne razume a kada pokuša da nešto uradi, to mu poruše. U takvom su položaju kod nas cele generacije. Zato to nije priča koja bi bila zastarela i prevaziđena, takve su priče večne. Novi, koji

dolaze i traže prostor za sebe, i drugi, koji im ga ne daju.“

Na molbu da uporedi svoje iskustvo u ljubljanskoj Drami s radom u srpskim pozorištima, reditelj odgovara da se u Sloveniji „stvari odvijaju pouzdanije, organizovanije i temeljnije. Ali u radu sa glumcima nema posebne razlike, svuda se susrećete s istim zadacima: pokušavate da ustanovite ko stoji pred vama, kako razmišlja i kakve podsticaje morate da mu ponudite kako biste iz njega izvukli najviše. No, ovdašnji su glumci izvrsni i to je takođe uticalo na izbor teksta. Ako je nekad važno da srpsko glumište prednjači u nekadašnjem zajedničkom prostoru, sada možemo da vidimo da je došlo do promene; barem za mene je sasvim očigledno da su ovdašnji glumci bolji. Godine izolacije su u našim pozorištima ostavile ogromne tragove, ali otkako je u njima došlo do izrazite komercijalizacije, i u najvećim institucijama je počelo da preovlađuje lako, vulgarno pozorište, koje donosi novac. Od glumaca, pa i najboljih, posle nekoliko godina igranja takvih

predstava ne možete da očekujete da se u međuvremenu razvijaju.“

U kritici pod naslovom *Ilustrovani Čehov*, kritičarka mariborske „Večeri“ Anja Golob piše da je jedna od osnovnih osobina Čehovljevih dramskih tekstova to što su događaji u njima dati tako da ih treba pre naslućivati no stvarno izvoditi, objašnjavati ili problematizovati, odnosno, da su stavljeni pod masku zabavnih slučajeva ili dosetki o kojima se često daje tek neko obaveštenje, dok je u aktuelnoj postavci na Velikoj sceni ljubljanske Drame reč o tako eksplicitnoj ilustrativnosti da se duh izvornog teksta gubi u meri koja sadržinu krnji do jednoslojnosti. A pošto je reč o Čehovu, ova je utoliko problematičnija. Kritičarka zamera štrihovanje ili nenaglašenost velikog dela teksta (npr. ljubavnih trouglova i priprema za odlazak u drugom činu), kao i menjanje redosleda scena (samoubistvo Trepljeva premešteno je u prvi deo predstave) bez jasne namere, a pohvaljuje Hojnikovu scenografiju koja nadgrađuje „očigledno zaoštavanje pogleda na problematiku pozorišta (u pozorištu)“, kao i scensku metaforu dvostruke smrti



Ljubljanski *Galeb* Nikite Milivojevića

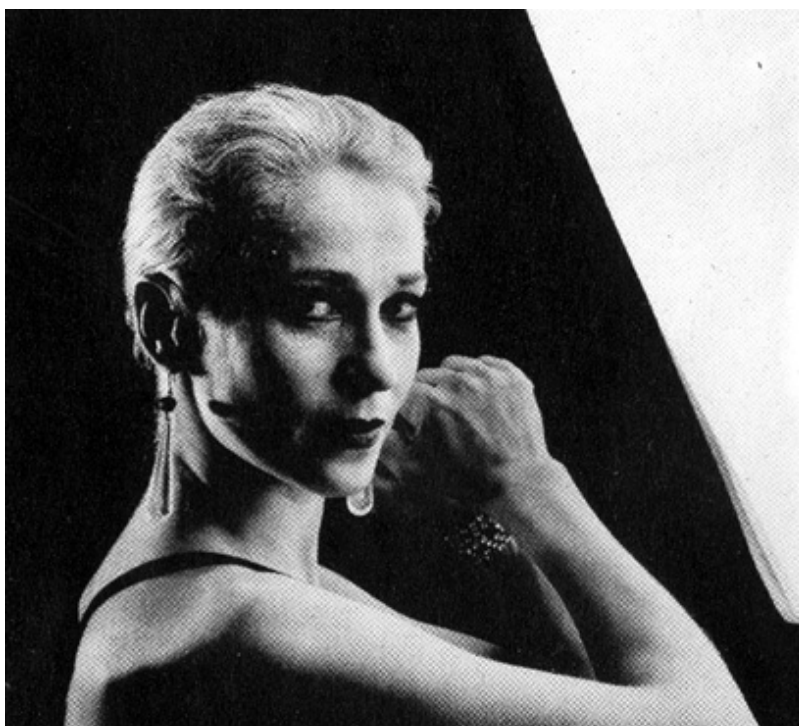
Trepljeva u rupi pozornice – najpre je u njoj izgorelo sve što je ovaj napisao a zatim u njoj i sâm skončava.

Milivojević kaže da nije stavio tačku na svoju pozorišnu avanturu s ruskim piscem. „Čehov mi je kao autor veoma blizak i jedan od mojih planova – mogu reći jedan od najozbiljnijih – je da postupno postavim celokupan njegov opus, odnosno, 5 njegovih velikih drama, koje ću na kraju sve da objedinim u jednu predstavu. Ona bi dakako trajala nekoliko sati, ali je glavna ideja u tome da bi ceo Čehov mogao da se objedini u jednu predstavu.“

U svojoj postavci Šekspirovih *Troila i Kreside*, čija je premijera održana u celjskom SNG-u, Dušan Jovanović potencira lakrdiju a da je u isto vreme održava u srazmerno strogoj formi. Nju najpre određuje podijum, tj. kvadratna pozornica unutar pozornice po kojoj paradiraju Šekspirove i Jovanovićeve vojskovođe. Podijum je u celini, minimalistički i simetrično, prošaran palicama, koje ne samo da simbolišu bojno polje, već se u bojnoj nameni, istina stilizovano, i upotrebljavaju. Palice, kao i drugi metalni predmeti prouzrokuju priličnu buku. Maske i kostimi Bjanke Adžić Ursulov (urađeni temeljno i bogato), gestovi, mimika, govor i uopšte ponašanje likova je izrazilo parodirano, pa i groteskno senčeno. Slovenački gledalac će se na ovoj predstavi skoro nužno priseliti *Kasandre* Borisa A. Novaka u Jovanovićevoj režiji (koju je pre godinu dana videla i beogradska publika), jer ove dve predstave povezuje slična formalno sa-

vršena preteranost, ekscesivnost postavke, pa i poruka: i jedna i druga drama su na svoj način antičke skandalozne hronike, grčka žuta štampa.

Ugledna glumica ljubljanskog Mladinskog Olga Kacjan, koje se beogradska publika seća po ulogama u predstavama KPGT-a ili *Cementu* Ateljea 212 i Ljubiše Ristića, izvela je premijeru svoje duhovite monodrame *Zrnca soli* u režiji Varje Močnik, čiji bi podnaslov mogao biti „igre u kuhinji“. Kacjanova u kuvanju pronalazi metaforu kojom kroz fragmentaran pozorišni diskurs povezuje njoj očigledno drage realne i fiktivne situacije i osobe. Ovdje se pred gledaocem odvija tobožnja monodrama upućena nevidljivom sagovorniku, s vremena na vreme prikazanom na kakvoj šoljici (Džejs Bond, Alisa iz Zemlje čuda, Ruso, Pipi Duga Čarapa, itd.) ili drvenom Pinokiju što se klata u korpi nad kuhinjom. Kao što je poznato, kuvanje je obaveza koja, u vidu argatluka, danas uglavnom pada na grbaču savremene žene. Ali i ova ima sve manje vremena za dostojno kuvanje, koje sve više zamenjuju razne brze i smrznute hrane i raznobojni praškovi u vrećicama. Igaru u kuhinji, dakle, u stvarnosti sve više nestaje pa se one u ovoj predstavi uzimaju zdravo za gotovo. Staviše, između životnog prostora i kuhinje povlači se znak jednakosti. Nad tosterom se nalaze debele knjizurine *à la* Dostojevski, koje alter ego Kacjanove čita čisteći luk: plakati ili ne plakati, to više nije pitanje. Ukratko, hrana za telo i hrana za dušu, lično spravljena u njenoj kuhinji.



Zrnca soli ili igre u kuhinji: Olga Kacjan, glumica ljubljanskog Mladinskog

GLORIJA SA HEPIENDOM

Crtrice iz hrvatskog pozorišta

Teatar Hrvatskog kulturnog doma u Rijeci proslavio je svoju desetogodišnjicu (14 predstava, 15 značajnih nagrada) premijerom *Glorije* Ranka Marinkovića u režiji Larija Zapije, nekadašnjeg studenta beogradskog FDU-a i profesora Dejana Mijača. Podsećajući da je mirakul u 6 slika u času objavljivanja pre 50 godina izazvao burnu reakciju tadašnjeg komunističkog sistema, ali i Katoličke crkve, koja ga i danas tumači s ograđivanjem, Zapija je utvrdio da upravo Katoličku crkvu u poslednje vreme potresa mnogo veće afere – od homoseksualizma i pedofilije do ostavke američkoga biskupa – te da *Glorija* nije samo ljubavna priča, niti priča u kojoj su naglašena neslaganja s Crkvom, već sudar čoveka i ideje, čoveka i institucije i velike igre koja čoveka gazi. Aktualna *Glorija* govori o tome koliko svima nama danas neko manipuliše.

Glavnu ulogu u predstavi tumači istaknuta splitska glumica Bruna Bebić Tudor, a veliki zadatak imao je i student 3. godine glume Jerko Marčić, koji je don Jeri utisnuo mladalačku iskrenost i neposrednost. Interpretacija Žarka Radića u ulozu Rikarda Kozlovića bila je, kako zapaža kritika, „ekspresivna do granica kada svaki gledalac osjeća svu puninu kazališna užitka“. Vredna intervencija u komadu je i nastup vokalne grupe „Rivers“, koja komentariše, obogaćuje i naglašava pojedina duševna stanja protagonista. U ključnim trenucima oni se javljaju kroz ljupke prozorčice crkve kao glas sveta, savesti, javnosti, snažno se suprotstavljajući glasu pojedinca unutar sakralnog mundusa.

U kamernoj postavci štrihovanje je bilo nužno (praižvedba Bojana Stupice s Mirom Stupicom u naslovnoj ulozu trajala je 5 sati), pa je ova instant *Glorija* gledaocima oduzela neke od najbolje napisanih dijaloga drame, ponajpre onaj između Sestre Magdalene ili Glorije i

dona Jeronima. Njihova ljubavna priča time je izgubila na fatalističkoj uslovljenosti i određenoj filozofičnosti. Scenograf Dalibor Laginja osmislio je belu ranohrišćansku kapelicu i u nju u nekoliko redova postavio gledalište, dok se radnja odvija u brodu crkve a ključni događaji u apsidi. Zapijino čitanje dopadljivo zaobilazi tragičan kraj drame zaodevajući ga u melodramski završetak u stilu američke kinematografije 50-ih godina XX veka. Zaljubljeni se rastaju bez patetičnosti i direktnih slutnji definitivnog kraja. Moglo je da bude sreće, ali nije, i sada će svako svojim putem. To što je jedan od njih smrt, za ovu *Gloriju* je manje važno. Gotovo da je ovo *Glorija* s pomalo iščašenim hepiendom.

Po zimskom vremenu, poljski reditelj Januš Kica poveo je publiku i dramski ansambl zagrebačkog HNK na letovanje. Približio im je, uz dramaturšku pomoć Lade Kaštelan, neobuzdane strasti i nemoguće ljubavi likova Goldonijevе *Trilogije o letovanju* i njihovu nezaustavljivu potrebu za odlaskom iz grada. No, ono što je u ovoj postavci najznačajnije je to što je, u luku od histerične pripreme do traumatičnih posledica letovanja, Kica pokušao da Goldonijevu komediju (iz 1761) prikaže u turbonoj atmosferi tragedije. Ritam izvođenja se približavanjem kraju sve više usporava – prvi čin se igra u čehovljevskoj belini, drugi u wilsonovskom plavetnilu i po geometrijskim linijama, a treći je obojen tamnijim tonovima i najavljuje rasulo na mestu završetka komedije. U atraktivnoj minimalističkoj scenografiji Slavice Radović, s duhovitim rešenjima poput paravana koji razrešuju prostorne nedoumice, Ljubomir Kerekeš predstavio je neurotičnog mladoženju, njegovu buduću suprugu šarmantno je ocrtala Ivana Boban, Olga Pakalović dočarala je histeričnu Leonardovu sestru, a Livio Badurina dao portret zaljubljenog Guljelma.

Džambo-plakati koji su ovih dana osvanuli u Zagrebu obećavaju publici

Dramskog kazališta „Gavela“ Tvingo, putovanje u Grčku i niz drugih atraktivnih nagrada ako strpljivo prate predstave. Tako će svako ko do juna pogleda 6 različitih predstava s Gavelinog repertoara dobiti kupon i priliku da osvoji auto, poklon sponzora, hrvatska ekspoziture Renoa. Kritičarka zagrebačkog „Vjesnika“, Dubravka Vrgoč se u osvrtu na ovu pojavu pita da li ovaj, gotovo očajnički poziv publici čini sliku hrvatskog pozorišta još žalosnijom. „I hoće li nakon nagradnih igara kojima se dnevni listovi natječu u povećanju naklade, a šoping centri u povećanju broja kupaca, sada naši teatri krenuti u borbu za gledatelje oglasima u novinama ili plakatima na ulicama s fotografijama zavodljivih artikala koji će im biti dodijeljeni kao nagrada što su odgledali predstavu? Te ne bi li publika sama trebala osjetiti potrebu za odlaskom u kazalište, onu potrebu koju je imala desetljećima prije kada još nije bila 'privodena' u gledalište putovanjima u inozemstvo, mobitelima ili automobilima?“ Iznenađuje i činjenica da nije reč o privatnom pozorištu, već o onom koje finansira država. Hoće li gledaoci i nakon odgledanih 6 predstava, čime im se nudi prilika da postanu vlasnici Tvinga, i dalje želeći da idu u pozorište?

Od 1985. kada je došao u Hrvatsku, reditelj Paolo Madeli je – predstavama *Feničanke*, *Elektra*, *Ludi dani*, *Višnjik*, *Tri sestre*, *Ujka Vanja*, *Cigla*, *Mesec dana na selu*, *Ptičice* – privlačio tamošnju publiku i kritiku. Najava predstave *Ivanov*, koju je trebalo da režira kao koprodukciju „Gavele“ i podgoričkog CNP-a, izazvala je burne reakcije dela „Gavelinog“ ansambla i postala skandal koji je obeležio kraj prošle godine. Kako kaže u skorašnjem intervjuu, Madeli je bio iznenađen, „prije svega zbog prilično jednostavne stvari. Za mene Crna Gora nije ništa posebno, smatram je dijelom obale bitnoga hrvatskog nasljeđa u kulturološkom smislu, a pod tim mislim na Kotor, Perast, Boku, Tivat – te božanstvene prostore kulturnog preplitanja. Na Crnu Goru gledam kao što bih gledao na

Filipine, Nizozemsku, SAD, na sve dobre prilike koje bi omogućile da se hrvatsko kazalište malo otrese od sebe i krene od imobilističkog stanja nekamo dalje. Ideja nije bila ništa drugo no iskoristiti koprodukciju u umjetničkom i organizacijskom smislu kako bi se putovalo po svijetu i tako došlo do umjetničkih razmjena različitih iskustava. Prestati se skrivati iza Hrvatske kao alibija i učiniti od Hrvatske normalnu zemlju – druga je dimenzija te ideje.“

Madeli smatra da je razlog prilično žalosnog stanja u hrvatskom pozorištu pogrešno shvatanje države. „Mislim da vrijedi ovaj koncept – imamo Hrvatsku, 'ajmo sjediti u njoj i pušiti. Time se oko Hrvatske stvara kineski zid. Mi pušimo, a oko nas nastaje ogroman, ali nevidljiv, čvrst i debeo zid. A ja mislim – imamo Hrvatsku, 'ajmo je učiniti poznatom svijetu, 'ajmo otvarati prozore i napraviti propuh, 'ajmo zvati ljude da nam budu poligon, 'ajmo učiti od tuđih tragičnih iskustava – vidjeti gdje su drugi pogriješili. 'Ajmo nastojati biti bolji, a ne 'ajmo nastojati da što manje postojimo.“

Bez obzira na to što je nekoliko puta do sada odlazio iz Hrvatske i ponovo se u nju vraćao, Madeli kaže da će se uvek poligon, „Nitko nikamo ne može otići. Valjda smo naučili od Čehova da nema odlaska. Idem samo putem radoznalosti, sada na put svile s Robertom Čulijem s

čijim teatrom sam potpisao ugovor.“ Madeli, koji po sopstvenim izjavama, kaže 'ne' partitici ali ne kaže 'ne' politici i nikada nije menjao svoje političke stavove, ali nikada nije bio niti će biti član nijedne partije, nema nameru da odustane od najavljenog *Ivanova*. *Ivanov* će govoriti o tome kako se ubiti na smešan način – samoubistvo ne kao osveta, već oslobođenje, vrhunski Čehovljeva ironija sa samim životom. Madeli trenutno radi u Francuskoj, u Nacionalnom pozorištu Bretonje u Renu, gde režira nov tekst francuskog dramatičara Serža Valetija *Utopija umara puževe*. U predstavi o 5-6 fešti, a „fešta je dijalog sa smću, jer ako nešto slavimo, slavimo zato što smo živi“, Madeli igra i jednu ulogu.

Teatar ITD je proslavio dvostruki jubilej – 35 godina postojanja i 35 godina izvođenja predstave *Stilske vežbe*, najstarije od svih predstava koje se trenutno igraju na hrvatskim pozornicama (premijska je bila 19. I 1968). Hrvatski prevod i adaptaciju načinili su Tonko Maroević i Tomislav Radić, koji je i reditelj. Zasluga za njenu trajnost pripada i Peri Kvirgiću te Leli Margitić. Kvirgić, već 55 godina prisutan u hrvatskom pozorištu, kaže da se nije zamorio igrajući u ovoj predstavi.



Nemiran svet iza samostanskih zidina: Jerko Marčić i Nenad Šegvić u predstavi *Glorija* Ranka Marinkovića i Larija Zapije

UMRLA NADA GEŠOSKA

Pozorišne vesti iz Makedonije

Umakedonskoj pozorišnoj istoriji često se ističe činjenica da je Prilepski narodni teatar 50-ih godina XX veka bio središte pozorišnih događanja i novina. Jedan od nosilaca i učesnika tih zvezdanih trenutaka ovog teatra bila je i **Nada Gešoska (1930-2003)**, koja je svoju profesionalnu glumačku karijeru započela upravo na toj sceni daleke 1951, tumačeći glavnu ulogu u predstavi *Put u zločin* Miška Kranjeca u režiji Duška Naumovskog. U Prilepskom narodnom teatru ostala je do 1958. To je bilo vreme sazrevanja i njenog kaljenja kao dramske umetnice s neospornim talentom i retkim stvaralačkim temperamentom. To je bila njena škola ili Akademija, kao što je u monografiji posvećenoj ovoj istaknutoj makedonskoj glumici, objavljenoj prošle godine i jednostavno naslovljenoj *Nada*, napisao njen autor, pozorišni kritičar Ivan Ivanovski. Od 1958. do 1964. bila je članica Drame skopskog MNT-a, a ujedno i članica prve alternativne scene u Makedoniji, „Estrade 59“. Zahvaljujući turneji po pozorišnim centrima tadašnje SFRJ na koju se Drama MNT-a uputila posle zem-

ljotresa u Skoplju 1963, Gešoska se afirmisala kao izuzetna glumica nesvakidašnjeg senzibiliteta o kojoj su pisala tada najpoznatija kritičarska pera (Vidmar, Finci, Luka Pavlović...) Od 1964. do penzionisanja 1986, Gešoska je bila član ansambla skopskog Dramskog teatra. U tom periodu izrasla je u vanrednu dramsku umetnicu tumačeći i najsloženije dramske role, koje su joj donele i najveća priznanja i nagrade. Njen glumački angažman nastavio se i posle penzionisanja. O tome svedoči monodrama *Učiteljica* B. Varošlija, za koju je dobila nagradu za najbolju glumačku kreaciju na Festivalu monodrame u Zemunu.

Zoološki uvid u antropologiju osnovno je polazište predstave *Homo erectus*, koju je u skopskom Dramskom pozorištu režirao Sašo Milenkovski, poznat beogradskoj publici po predstavama *Zločin i kazna* i *Braća Karamazovi*, koje su se pre 10-ak godina igrale u KPGT-u, ali i predstavama subitičkog KPGT-a. Ovde je reč o pokušaju da se prikaže civilizacijski razvoj čoveka od rane faze primata do renesanse, pri čemu je osobenost predstave odsustvo konkretnog dramskog



Pet decenija na sceni: nedavno preminula Nada Gešoska

teksta. Tačnije, predstava je nastala na osnovu ideje vezane za razvoj i suštinu homo sapiensa i potkrepljena je citatima iz nekolicine vrhunskih dela Šekspira (koji je najbolje prikazao univerzalna stanja ljudskog duha) i knjige *Goli majmun* Dezmonda Morisa. „Logično je možda da se počne od homo sapiensa, umnog čoveka, ali mi smo ipak počeli od onoga što je vidljivo, a to je čovekova

uspravnost. Mi počinjemo sa homo erectusom“, veli reditelj. Po njemu, predstava se kreće između dve krajnosti utemeljene u celokupnom razvoju čovekovog bića, između njegovog izbora progresa i regresa, tj. između dobra i zla.

„Priča o pozorištu XX veka“, smatra Milenkovski, „u suštini je ontološki krik za smislom. Već je XXI vek a mi živimo od recidiva XX. Ono što me zanima u poslednjim projektima je ogoljen smisao, što je u suštini donkihotovoska pozicija jer je u vreme inflacije smisla 'neophodno' devalvirati reč. Takozvano podrazumevanje najčešće vodi nerazumevanju. Nas u suštini čeka ozbiljno prevrednovanje stvarnosti.“ Milenkovski se ne zadržava na jednostavnom predstavljanju Šekspira, već gradi sopstvenu univerzalnu ideju koristeći opštepoznate motive i likove u formi citata. „Šekspir je glavno pribežište i inspiracija pozorišnih ljudi, ali se, nažalost, ponekad tretira kao korpa za sve. U našoj predstavi Šekspir je bio putokaz samo za vreme proba, ali u konačnom obliku nije posebno naglašen i nije potrebno poznavati celog Šekspira da bi se pratila predstava.“ Milenkovski, koji budućnost traži pre svega u prošlosti, podseća nas na to da isuviše očekujemo od čoveka i da najčešće zaboravljemo da je ljudska vrsta u stvari veoma mlada pojava.

Bračni obračuni, dileme i ograničenja koje donosi srednje životno doba,

potka je na kojoj se zasniva predstava *Bračna igra* Olbija, koja je u režiji Ljupča Tozije nedavno premijerno izvedena na sceni skopskog Dramskog teatra. Ovu kamernu predstavu, koju u beogradskom Ateljeu 212 igraju Svetlana Bojković i Petar Kralj, u Skoplju igraju Katerina Kocevskaja i Blagoja Čorevski. Iako je Olbi bio od presudnog uticaja za razvoj drame apsurdna u američkoj dramaturgiji, u makedonskoj predstavi se ne igra s distancom već realistički.

Novi upravnik Dramskog teatra je glumica Liljana Veljanova (u ovom pozorištu radi 30 godina), a od 11 makedonskih profesionalnih pozorišta, novi rukovodeći kadar dobilo je i strumičko, štipsko, velesko i prilepsko pozorište. Novi direktor pozorišne kuće u Štipu tako je dramski pisac Trajče Kacarov, a u Strumici je na čelo pozorišta „Anton Panov“ došao Vančo Melev, već 17 godina član glumačkog ansambla tog teatra. Blagoja Stefanovski, novi makedonski ministar za kulturu, ranije upravnik Bitoljskog teatra i kreator njegove repertoarske politike tokom poslednje dve decenije, važi za odličnog poznavaoca pozorišnih prilika u zemlji i uspešnog menadžera u kulturi, tvrdi da je novo kadrovska prestrojavanje isključivo posledica lošeg stanja makedonskog pozorišta, „niskog kvaliteta i malog broja izvedenih predstava“ (trenutna dugovanja skopskog DT-a iznose 9 miliona denara, u Strumi-



Nada Gešoska

ci je prošle godine odigrano tek 27 predstava) te da se njegov izbor ne temelji na

partijskoj pripadnosti već verovanju u sposobnosti imenovanih. Preuzimanja dužnosti uslediće ubrzo i u drugim makedonskim pozorištima. No, Veleški teatar će osim smene rukovodioca u narednom periodu morati da se suoči i s problemom nalaženja novog prostora zbog denacionalizacije dosadašnjeg objekta. Inače, povodom stogodišnjice Ilindenskog ustanka, makedonsko Ministarstvo kulture će naročito stimulisati projekte vezane za ovu tematiku.

„Knjiga koje imaju enciklopedijski karakter obično se poduhvate velike institucije s ogromnim arhivama. Risto Stefanovski po treći put uspeva da zameni celu instituciju, da bude čovek institucija.“ Ovako pisac Venko Andonovski komentariše objavljivanje knjige Stefanovskog *Pozorište u Makedoniji – savremene tendencije*, treće po redu

koju je ovaj istaknuti pozorišni delatnik napisao u domenu razvoja makedonskog teatra. Na sistematičan, iscrpan i proverljiv način, najnovija knjiga bavi se razdobljem od 1958. do 1962. Knjigu je izdao Makedonski narodni teatar a finansiralo makedonsko Ministarstvo za kulturu.

U skopskom Omladinskom kulturnom centru održan je Drugi romski amaterski pozorišni festival Garavde muja (Skrivena lica), održana su predavanja o romskoj pozorišnoj umetnosti u Makedoniji (i multietničkom i multikulturnom društvu), promovisane publikacije Udruženja ljubitelja romske kulture Romano ilo (Romsko srce) i odigrane predstave *Teržan i Merdžan*, *DžDžDž* i *Bizo agor* (Bez kraja) romskih pozorišnih trupa Romano tagar i Ciriklja (Ptice).



Petar Štajn

vo teče serija predavanja koja počinje 20 minuta pre početka predstave. Članovi ansambla čitaju najnovije tekstove protiv rata. Jedno veče je to Papino *Ne ratu!* Drugo veče izjava druge relevantne ličnosti. Ali, sasvim drugačije je zvučao Bušov govor od prošloga leta upućen diplomcima Vojne akademije u Vestpointu: „Vanredni uslovi, zahtevaju vanredne metode, ali ne i vanredne moralne stavove“. Sve se to prezentira sa strašću, a publika...? Ona ne zna da li da tapše, da odobrava... Neprijatno osećanje!

A zatim? Zatim se odlazi na predstavu, ovoga puta još uvek bez diskusije. Daje se Šekspirov *Titus Andronikus* – krvava drama osvete.

Berlinska Šaubine i na obali Hale i na trgu Lenin

Sve je počelo pre 40 godina – 1962. Nekoliko berlinskih studenata entuzijasta, nezadovoljnih nemačkim pozorišnim pejzažom, odlučilo je da osnuje pozorište u kome bi mogli da promoviraju svoje umetničke, društvene i političke ideje. Smestili su se u kući na obali reke Hale. Prva predstava bila je *Testament jednog psa*.

Tako je rođen teatar Šaubine am hališen ufer (Schaubühne am Hallischen Ufer). Ubrzo je on u Berlinu, gde se s obe strane Zida nalazilo mnogo dobrih teatar, probio u vrh. Slava mu se proširila po Nemačkoj i svetu. Krajem 60-ih i u 70-im Šaubine je bila vodeće evropsko i najomiljenije nemačko pozorište u Jugoslaviji, na BITEF-u, odakle se ansambl

ZAUVEK MURX

Šetnja kroz nemačka pozorišta

Vera Konjović

U berlinskoj Volksbühne slavije. Pre 10 godina, 16. I 1993. na velikoj sceni bila je premijera bestslera *Evropejci, crkli dabogda!* Kristofa Martalera (Murx den Europäer, murx ihn, murx ihn ab; Christoph Marthaler – nagrada 32. BITEF-a). Ove je godine na isti dan i na istom mestu održano *Patriotske veče* – kako glasi podnaslov komada i patriotsko slavlje. Igrano je, kao uvek, u rasprodatoj sali.

Jedina produkcija i autor u istoj kući koja ugrožava slavjenika su Sartrove *Priljave ruke* po Franku Kastorfu (Castorf), reditelju i direktoru tog pozorišta (*Bitka/Pansion Šeler* – nagrada 30. BITEF-a). Kastorf je uz Sartrov komad, kako to najčešće čini, koristio i druge tekstove, na primer Handkeovu *Pravdu za Srbiju*, optužnice za Radovana Karadžića i Ratka Mladića i zapisnike s rasprava u Međunarodnom sudu za ratne zločine, pesme i govore Radovana Karadžića, knjigu *Turizam u BiH* i drugo. Premijera je bila u sezoni 1997/98. Posle *Murxa* ta predstava je najizvođenija (60 puta).

Dvadesetprvi vek je antička drama

U međuvremenu je i Marthaler postao direktor pozorišta – u Cirihu, te pozvao dvostrukog kolegu da gostuje u njegovom Šaušpilhausu. Izabrali su O'Neilovu (*O'Neill*) *Elektra mora nositi crninu* čija je premijera bila krajem januara. Komad je napisan 1931, a radnja se dešava 1865, po završetku Američkog građanskog rata. Naravno da Kastorf opet nije odoleo iskušenju da originalnom tekstu doda još ponešto, ovoga puta, između ostalih i omiljenog autora Hajnera Milera (Heiner Müller), ali i govore gospođe Olbrajt o Kosovu.

Predsava pokazuje da su muškarci, doduše, pobedili u ratu, ali po koju cenu? Porodični život je razoren, svuda prevare, rivalstva, osvete, ubistva... „Šta sve čovek mora da učini za porodicu“, s uzdahom kaže kćer Lavinija osvrćući se na tri leša. U zemlji je već počeo raspad, ali je patriotska dužnost slaviti pobjedu. Kritičar je prokomentarisao: „Skoro da je nemoguće prići bliže sadašnjosti“.

U Hanoveru je istovremeno prikazan još jedan komad inspirisan antikom – *Mama Medeja* Toma Lanojea (Lanoye).

Prvi deo trilogije autor je nazvao *Kod kuće/u tuđini*. Kod ovog pisca priča o Medeji ne počinje u Korintu kao kod Euripida već na Kolhidi, gde se glavna junakinja dosađuje. Odmah se zaljubljuje u Jasona, izda oca i žrtvuje brata. Otimanje zlatnog runa igra se kao gangsterska akcija, a kad srećni dani prođu brak prevarene Medeje i njenog muža počinje da liči na *soap operu*. Dok tetka Kirka sedi za kuhinjskim stolom i lista ilustrovani časopis, bračni par se gađa kuhinjskim potreštinama, a porodična tragedija se završava tako što decu ubijaju i Medeja i Jason. U režiji Sebastijana Niblinga (Nübling) sve je svedeno na nivo međususedskih tračeva, a tragika Medeje je u gubitku njene tajne.

Minhenska pozorišta ratuju protiv rata

„Nećemo rat u Iraku“, napisano je crvenim slovima u na novoj zgradi minhenskog teatra Kammerspiele. Minhenska pozorišta zauzela su vrlo određen stav u odnosu na ovaj problem. I bavarsko pozorište Staatsschauspiel demonstrira protiv opasnosti koja preči Iraku i svetu. Svoje negodovanje njegovi članovi izrazili su natpisom: *All the Way To Baghdad* koji je prepisan s topa jednog tenka u vreme Zalivskog rata, danas već nazvanog Prvi zalivski rat. Foaje strogih linija teatra dobio je još nekoliko stubova od špera na kojima su izlepljene fotografije tenkova, bombi, vojnih aviona i marinaca iza bodljikave žice. Ispod njih su slobno izabrani citati iz govora i izjava Buša juniora, tj. „glupoga belca - stupid white man: Najveći deo našeg uvoza dolazi iz drugih zemalja“, ili „Verujem, da je, kada se zna ono u šta se veruje, lakše odgovoriti na pitanja. Na vaše pitanje ne umem da odgovorim“.

„Kammerspiele već od jeseni neuromno upiru prstom svoga repertoara na konflikt SAD – Irak. Tu su glasna *Orestija* s Bušom, Ramsfeldom i drugim savremenim akterima, Koltesov *Selindžer* je arherologija američkih mitova, a sredinom februara bila je premijera *Svetoga rata* Rajnalda Geca (Heiliger Krieg, Rainald Goetz). Za razliku od njih Residentztheater je anti-ratnu akciju izbacio u foaje. Tamo upra-

Pretplatite 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.)

skoro nikada nije vraćao bez grand pri-a, u njoj su igrali Edit Klever, Jutta Lampe, Bruno Ganc, režirali su Peter Štajn, Lick Bondi, Klaus Mihael Griber, tu su prouzvodeni komadi Bota Štrausa...

Početkom 80-ih ansambl se preselio u centralni deo Berlina, na Kurfirstendam, ili Ku-dam kako Berlinci od milošte kažu. Duž te, jedne od najdužih ulica Berlina, ima nekoliko trgova, a jedan je Leniner plac, gde je sada Šaubine am Leniner plac (Schaubühne am Leniner Platz). Trg se ne zove po Lenjinu već po malom mestu i čuvenom manastiru u blizini Berlina. U novu zgradu se, odnekud, nisu preselili i slava i uspeh. Iz teatra odlazi Peter Štajn. „On je onima koji su iza njega ostali ostavio renome koji ih je teško opterećivao“, konstatuje analitičar.

U Berlinu je 90-ih počelo da radi nekoliko grupa mladih, prkosnih, socijalno-aktivnih i borbenih umetnika. Njihovo prisustvo je bilo sve osjetnije, osvežili su i uneli živost u berlinsku scenu. Jedan od retkih preostalih osnivača nekadašnje Šaubine na obali Hale, Jirgen Šithelm (Jürgen Schitthelm) odlučio je da dve grupe, dve scene pozove u svoje posustalo pozorište. Godine 1999. Šaubine am Leniner plac preuzeli su Saša Valc (Sasha Waltz: *Tela* – Grand prix BITEF 1999), Tomas Ostermajer (Thomas Ostermeier: *Disko pigs* – BITEF 1999), John Sandig i Jens Hilje (Jochen Sandig, Jens Hillje). Otada je pozorište opet *in!* Sve je više publike i gostovanja u zemlji i inostranstvu. No, za ozbiljniju ocenu još je rano. Treba im poželeti sve najbolje i sačekati.

Između Kelna i Sarbrikena

Nada Kokotović, koreograf i reditelj, u CzKD završila je svoj treći projekat u ovoj sezoni, Hajner Milerovu *Hamlet mašinu*. Prvi je bio *junk opera Janko rasčupanko* Đulijana Krouča i Filima MekDermota prema Dr. Hanjrihu Hofmanu (Julian Crouch, Phelem McDermott, Heinrich Hoffmann) za teatar u Sarbrikeni, Nemačka, gde Kokotović redovno gostuje. Deset priča o nevaljaljoj deci i drakonskim kaznama koje ih zato stižu, povezuje narator, direktor pozorišta. U ovom komično-tragičnom porodičnom mikrokosmosu svi su i krivci i žrtve: i deca i roditelji, Muziku koju je komponovao Martin Žak (Martyn Jacques) pišteći je oštra. Osim instrumenata koje predviđa kompozitor – klavira, harmonike, bendža, buzukija, balalajke, flaute i saksofona – Nada je, da bi potkrepila radnju, ubacila i *junk instrumente* –metle, plehane kutije, kuhinjske predmete i sl. Kritika je veoma pozitivna, a svi su naglašavali da je predstava poučna i za roditelje. Za razliku od svetske premijere (London 1998) u kojoj je pevao samo direktor, kod Nade Kokotović svi plešu i pevaju.

U sopstvenoj kući, TKO – Theater Kokotovic/Osman, Keln, nedavno je bila premijera *Zebre* (Zebraisten), režija i kompilacija Nada Kokotović. Pešački prelaz je za autorku šansa da se stigne na drugu stranu, prilika ali i opasnost komuniciranja, jer ljudi nisu uvek sposobni za taj, tako važan čin.



Novi upravnici Šaubine: John Sandig, Saša Valc, Tomas Ostermajer, Jens Hilje

SENČENJE AUSTROUGARSKOG TEATRA SENKI

Intertekstualna falsifikacija teorijskog dnevnika beogradskih izvođačkih umetnosti

Ana Vujanović

04.01. Dževad, počasni pisar grada Graca, sedi u pletenoj naslonjači. Preko kolena je prebacio čebe, a na njemu otvorio veliki Atlas. Možda bi neko, dok ga gleda tako iz profila kako se ljulja u naslonjači i proučava debelu knjigu, pomislio da se radi o Goetheu ili... No, ubrzo se na prizor spušta zavesa i osvetljava ga *kontralicht* te postaje jasno da je reč o hladnijoj varijanti teatra senki i da je u pitanju pisac poreklom „jugoistočno od Graca“. Pored njegovih nogu senka daski na kojoj čuči senka majmuna kojoj na ramenu stoji senka velikog papagaja. Svuda oko njih ispeletena gusta i krhka senka konstrukcije osećanja. Osećanja, naravno, nisu izrazi. Naprotiv, uvek je reč o konstruktima. Mada, reč *uvek* jeste sumnjiva, mada... Senka papagaja priča senci Dževada: „...I pošto je putovanje bilo dugo, vrućina velika, a naša brodska kabina prazna i izdvojena, majmun mi predloži da igramo igru 'skrivaača', koju je, reče, često igrao s

drugim majmunčićima u sretna vremena svoga detinjstva. Pravila koja mi je objasnio bila su prosta: on zažmuri i broji do 100, ja se u međuvremenu sakrijem, kad završi brojanje on vikne: 'Krećem!' i počne da me traži. I ja, na nesreću, pristanem. Majmun je počeo da broji, a ja sam našao odličan zaklon u grudnjaku jednog oklopa. Kad je izbrojao do 100, ovaj kreten je uzviknuo: 'Krećeem!' I u tom trenutku – zatutnjala su tri plotuna sa engleskog gusarskog broda i, jaooo, doslovce rasturila ceo naš brod. Zamisli! Zamisli to!?' Senka Dževada počeo grohotom da se smeje neočekivanom obrtu, senka majmuna zavrte glavom, a senka papagaja i dalje ozbiljna nastavlja: „...Ja se nekim čudom spasem i sletim na jednu dasku koja je plutala na površini mora, kad se na nju pope i majmun, mokar i jadan. Ja ga pogledam užasnut i s negodovanjem promrmljam: 'Phhh, glupe li igre'...“ Senka Dževada se na taj papagajev

komentar odjednom jako uozbilji, a senka majmuna nervoznim pokretom ruke otera senku papagaja s ramena i kroz zube promrmlja: „Phhh, glupe li priče...“

12.01. Izašao je „TkH“ broj 4. Strašniji od prethodnog. Glavni blok je posvećen i nazvan *Novi ples/Nove teorije*. To bi nekog ovde sada moglo i da zanima; bar se nama koji smo ga pravili tako čini. Blok *Rasprave* je o jednoj-novoj-britanskoj-drami: *4.48 Psychosis*, a ljubaznošću gospodina Albahari i JDP-a u bloku je objavljen i prevod drame. Pored bloka *Teorija na delu*, koji je metastazirao od takvih razmera da je jedan njegov deo morao na kraju biti ostavljen za naredni broj, u ovom broju se, kao posebna egzotika, pojavljuju i *Stranice profesora Carlsona*. Nekim čudnim igrama, TkH je u kontaktu s čuvenim teatrologom Marvinom Carlsonom, koji nam osim tekstova za čitanje šalje i tekstove za objavljivanje u „TkHu“. U praznom periodu, dok čekam pohvale ili da mi neko u prolazu lakoće života otkine glavu, prelistavam ga s uživanjem, zadovoljna i ponosna što učestvujem i doprinosim ovakvom čudu, i što dok ga gledam znam da je jedino rešenje, ako nema rešenja, stvoriti ga ili – ga izmisliti. Da, ovo 'ličiči ali nije' propaganda, jer... jer „TkH“ na kraju – i ne postoji,

moglo bi se odahnuti, da svet samo nema razne, bolne ili radosne, naprsline.

13.01. Miško Šuvaković upisuje:

Da, proizvodnja teksta jeste klasna borba i to je borba u kojoj sam 100% tu i sada. Klasna borba u teatru je danas borba za teoriju.

Da ili ne?

Ja se mogu upisati samo tu i ponuditi još jednu varijantu borbe za teatar izvan teatra – tu usred teorije jezika koji izneverava uživanje u teatru i konfrontira mašine čulnog i mašine ideologije, tj. koncepta. To je borba i ona se odigrava između nesvesnog i klasnog – ja ne mogu da je izvedem do kraja, ali mogu da pokažem gde je skrivaju, gde je zatvaraju. To je borba za teoriju usred nemoći teatra koji danas jeste još jedna identifikacija nove klase... mada... umesto nadgradnje, pitanja identiteta. Teorija pokazuje naprsline. U vašim/našim identitetima... našim iluzornim klasnim pozicijama.

Borba je totalna. Teorija je pokrenuta.

21.01. Kraj *Salome* u Narodnom pozorištu. Beogradska publika je na nogama. Aplauzi. Pale se svetla. Oduševljenje. Pošto se kaže da se u muzici uživa celim telom, moglo bi se dodati: 'organizmatično oduševljenje'. Graja. Izvođači u građanskim odelima iz 30-ih zajapureni stoje ispred mermernog belog stepeništa na sceni i klanjaju se publici. Cveće! ah, da, cveće. Potpuna svečanost. Srpska građanska klasa u nastajanju. U novom, postsistorijskom nastajanju. Mesto integracije i identifikacije. Razmišljam o Adornovom komentaru da ne može uživati u operi onaj ko na to nije naučen do četvrte godine. To je kao nekakva socijal-

na psihoanaliza. Prisećam se nekih scena iz svoje prve četiri socijalističke godine krajem 70-ih na uglu 27.marta i Takovske ulice. Miško, pošto je čuo moj prikaz, kaže: „Srbi su civilizacijski daleko od uživanja u operi“. Međutim, on puno greši. Beogradska publika je uživala ili se tako ponašala (ali to je isto za socijalnu psihoanalizu) i to joj ne treba osporavati. Kao jedno od ona dva gundala s balkona Mapetovaca, cokćem iz lože na galeriji. Da, verovatno se mogu složiti da liberalni kapitalizam nije idealno društveno uređenje, ali je ipak najbolje koje postoji... Mada, tako ga je neprijatno gledati u ovim nezgrapnim trapavim počecima. Dođe mi da parafraziram Krležu koji parafrazira Balzaka: Oh, kako je bio lep liberalni kapitalizam pod poznim socijalizmom!

26.01. Pošto smo izmislili i definisali novi interdisciplinarni oblik 'teorijski radio-dramski performans', večeras smo u bazi TkHa napravili probu radio-dramskog performansa *Zasto Keti Aker nikada nije sreća Markiza de Sada?* Performans se snima u Radio Beogradu, tekst smo napisali Miško i ja, performans režira Bojan Đorđević, asistira mu Vlatko Ilić („momak kojem je TkH upropastio mladost“), a izvode ga naših 11 glasova. Ove godine se posvećujemo teorijskim intervencijama u različite, naročito tehničke, medije. Počinjemo od starog radija, a završetak bi krajem godine trebalo da bude potpuno virtuelan.

02.02. Ne znam, χ je negde nestao... Izgleda... Nazire se još na zadnjoj korici „TkHa“... Ali, ipak, ovo je potpuno neočekivan kraj. ...Ali, otkud znaš da je to kraj?

U k r š t e n e r e č i

DOBITNICI „DOBRIČINOG PRSTENA“

Na slici je Dobrica Milutinović (1880-1956), glumac Narodnog pozorišta u Beogradu, popularni umetnik velikog temperamenta, poslednji i najveći glumac-romantičar srpskog pozorišta, po kome je ustanovljena nagrada glumcima za životno delo „Dobričin prsten“.

VODORAVNO: 1. Glumac i reditelj u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, dobitnik „Dobričinog prstena“ 1994; 8. Ime novosadskog glumca, dobitnika „Dobričinog prstena“ 1999. (Putujuće pozorište Šopalović); Ratna mornarica (skr); 11. Ime ruskog pisca Tolstoja; 13. Glumica, dobitnica „Dobričinog prstena“ 1995. (Majka Hrabrost); 17. Simbol za tental; 18. Insekt sličan pčeli, zolja; 19. Ime dve glumice, dobitnice „Dobričinog prstena“ – 1981. (Dundo Maroje) i 2000. (Korespondencija); 21. Prvak, šampion; 23. Reka u Rusiji, kod Iženska; 24. Simbol za neon; 25. Savet za naučni rad (skr); 27. Glumac, dobitnik „Dobričinog prstena“ 1980. (Sumrak); 29. Konjska snaga (skr); 30. Puž bez kućice; 31. Lekoviti čaj od varenih trava; 33. Fabrika duvana (skr); 34. Ugriz; 35. Glumac, dobitnik „Dobričinog prstena“ 1988. (Razvojni put Bore šnajdera); 36. Inicijali italijanske glumice Martineli; 37. Košarkaški klub „Borac“ (skr); 38. Glumica, dobitnica „Dobričinog prstena“ 1992. (Klara Dombrovska); 40. Zaliv i luka u severo-istočnoj Španiji; 42. Izvršni komitet (skr); 43. Jednako (franc); 44. Pokazna zamenica; 49. Koji je kao taj; 48. Vazdušna banja u Pirinejima; 49. Zaperak na kukuruzu; 50. Simbol za erbijum; 51. Koji može biti ranjen; 53. Osamnaesto i dvadesettreće slovo azbuke; 54. Ime francuskog glumca Montana; 55. Glumac, dobitnik „Dobričinog prstena“ 1996. (Živeo život Tola Manojlović); 57. Glumac, dobitnik „Dobričinog prstena“ 2001. (Gran Pri).

USPRAVNO: 1. Glumci, dobitnici „Dobričinog prstena“ 1997. (Mačka na usijanom limenom krovu) i 1998. (Pandorina kutija); 2. Auto oznaka za Lesoto; 3. Na silu uzet; 4. Poslednje i sedmo slovo azbuke; 5. Eventualno (skr); 6. Talas; 7. Prkos; 10. Mesto u opštini Kraljevo; 12. Auto oznaka za Valjevo; 14. Predlog (s); 15. Naziv; 16. Dvadesettreće i deseto slovo azbuke; 20. Rukometni savez Srbije; 22. Glumac, dobitnik „Dobričinog prstena“ 1990. (Profesionalac); 23. Stupanje ženske osobe u brak, udaja (pokr); 24. Ime glumice, dobitnice „Dobričinog prstena“ 1983. (Tetovirana ruža); 26. Glumac, dobitnik „Dobričinog prstena“ 1983. (Ahmet Hurudin); 28. Glumac, do-

bitnik „Dobričinog prstena“ 1982. (Stenica); 29. Vrsta morskog raka (mn); 30. Geodetska uprava (skr); 31. Germansko muško ime; 32. Muško ime odmila (Aleksandar); 33. Glumica, dobitnica „Dobričinog prstena“ 1986. (Dibuk); 35. Poslovni centar (skr); 39. Vatra, plamen; 40. Pokretni deo elektromotora; 41. Ime glumca i reditelja, dobitnika „Dobričinog prstena“ 2002. (Otelo); 46. Mera za površinu zamljišta; 47. Ostaci lađe stradale u buri, olupina; 52. Muško ime odmila (Aljoša); 54. Inicijali pijaniste i direktora Beogradske filharmonije, sina poznatog glumca; 55. Auto oznaka za Kikindu; 56. Dvadeseto i četrnaesto slovo azbuke. *Sastavio Branko Polić*

	1	2	3	4	5	6	7	
		8						
9	10					11		12
				15	16		17	
18				19		20		
22	22		23			25		26
	27	28				29		
30				31	32		33	
34			35				36	
	37		38				39	
40			41	42		43		
44			45	46		47	48	
49			50			51	52	
53			54		55	56		
		57						

POZORIŠTE JE MENI DOBRO ZA ZDRAVLJE

Dnevnik sa gradilišta Jugoslovenskog dramskog pozorišta

Marija Crnbori-Fotez

Sreda, 13. novembar 2002.

Pa da, miče se, a to je ipak plus, jer mic po mic... Uglavnom, sve je čas ovako, čas onako, kao današnji dan: vjetar, sunce, kiša, toplo, hladno... Premijera *Šina* biti će 25. ovog mjeseca, a ne kako je planirano 20. Biva to tako! Večeras sam gledala *Pacijent doktora Frojda*, gostovanje Somboraca. Idem često u pozorište. To je meno dobro za zdravlje.

Subota, 16. XI

Nekako se baš ne osjećam dobro. Spava mi se. Mjenjala sam kaput jer mu je u njemu bilo suviše vruće, i ostavila ključeve u džepu. Baš glupo! Da ne budim Ivanu otišla sam do Kapočke. Kaže: „Pre mi je Perica često telefonirao, a sad telefon čuti i srećna sam kad zazvoni, pa makar i pogrešno!“ Samoća...

Bila sam i na gradilištu. Nema mnogo radnika, ali se ipak sve miče. Posla još ima onoliko. Kad bude – biće.

Utorak, 19. XI

Hvala vremenskoj prognozi što se i danas ispunila njena objava. Baš lijepo vrijeme. Malo zamorno od ljepote. Svašta se dešava. Eto, mislim svi ti djelovi, kao

u slagalicama čine sliku jednog dana. Danas su svi naši na okupu i *Šine* idu premijeri. Čujem da tamo, visoko iznad fontane, netko lupa. „Šiju“ i taj deo. I na sceni iskricice lete. Gledalište je osvetljeno i rade oko sjedišta. Pita me jedan radnik: „Što hodate po toj prašini, Marija?“ Odgovaram: „Hodate i vi.“ „Ja moram“, kaže. „A ja hoću“. Nisam rekla „moram“, ali znam da moram.

Nedelja, 24. XI

Bila sam sa Petrom u „Bošku Buhu“. Gledale smo *Da l' bi bilo fino*. Baš divno. Petra reagira na ono što se dešava na pozornici. Imam veliki smrtni grijeh! Nisam stigla ni do naših, niti sam prošetala gradilištem. Bog zna kako su bez mene preživjeli?!

Utorak, 26. XI

Sve se od jutra spremam da odem kod Đokovića na slavu. Malo sam još smušena od sinoćne premijere, kao da sam ja igrala. Sve mi je vrijeme pred očima slika te omladine kako se u velikoj sobi spremaju za izlaz, i kako već nisu oni iz običnog „privatnog“, njihovog života, već dio predstave. To me je dirnu-

lo do suza... Ne znaju ljudi tok je glumac, a i nije važno, neka ga samo gledaju i slušaju...

Sreda, 27. XI

Da ne zaboravim: sjedne do mene na slavi Mrgud Radovanović, sjed i on. Ja njemu „ti“, on meni „vi“, kao iz naše mladosti. I pitam ga: „Radiš?“ A on: „A šta drugo da radim, nego da radim“. To mi se, eto, jako sviđjelo, i neka ostane na papiru.

Nedelja, 1. XII

Zgodno! Nekad davno 1. decembar se slavio kao Dan ujedinjenja naših naroda, danas je to dan borbe protiv side? Baš mnogo toga doživjeh u svom dugom bitisanju!!! Kiša, pa kiša. Zaustavi je ako možeš. Tako je to! I to treba shvatiti na vrijeme, pa se onda sve mirno prati ili sabrano sudjeluje... Naravno, na gradilištu nema nikog, osim kiše.

Ponedjeljak, 2. XII

Pa šta! Pada! Neka pada! Na gradilištu ima ljudi i miče se, miče. U gledalištu stavljaju cemenet na žicu. To su naslage, a na kraju dolaze fotelje!!! Od naših je Cveja tu, i došao mu Jagoš Marković. Znači, dogovor za predstavu!

Ponedjeljak, 9. XII

„Hladno, zar ne, majko? Pa to joj je i zadatak u decembru!“ I prolaze radnici tamo na scenu, neki pribijaju vratnice, a neki se još muče. Blažene svete muke. Večeras sam gledala *Galilejev život* pozorišta iz Kragujevca. Danas naši pomažu

gostima. Baš volim gledati predstave. I pozorište iz Sombora neki dan, i ovo večeras iz Kragujevca, razveselili su mi dušu. Znaju što rade.

Utorak, 10. XII

Bila sam u Udruženju i zamolila za još koju svoju monografiju da mogu nekome pokloniti. Jer tko će to kupiti!? Stigla sam i do građevina. Ima dosta ljudi. Neki čak čiste šut i metlu upotrebljavaju! „Vidi, vidi, i metla ima posla“, rekoh.

Utorak, 24. XII

Katolički Badnjak. Kapa mi već rano čestita! Stari drugar! Tako je to! Umorila sam se užasno, ali sam odličan bakalar

napravila. Ipak sam na čas odjurila do građevine kad je svuda tišina bila. Zavirila sam i kod naših, da ne propadne dan. Ivanica je na putu sa priredbom za djecu. Čekaćemo je na večeru. Saša će sa Petrom okititi bor.

Sreda, 25. XII

Mrtva sam umorna, a još imamo mnogo toga uraditi. Baš su praznici naporni. Ali neka, jedanput je godišnje. Poslje ručka, gdje su se skupili, sada već matorci, Sašini drugovi još iz škole, otišla sam na promociju stotog „Ludusa“ u Ate-lje. Sjela sam i odmarala se. A onda smo Ceca, Feliks, Saša i ja duvali svećice na torti. Sjela sam u taksi i otišla do gradilišta. Gledala sam kako se u mraku njišu krpe na fasadi ogromne građevine. Biće kad bude...



Na „Ludusovom“ rođendanu: Marija Crnbori (Foto: Đ. Tomić)

NAĐ SE VRAĆA KUĆI

Vojvođanski dnevnik

Jovan Ćirilov

Kanjiža, 3. januar 2003.

Nenad Prokić i ja putujemo njegovim kolima u Kanjižu da se sretnemo s Jozefom Nađom radi dogovora o gostovanju predstave *Filozofi* na 37. Bitefu. Nađov drug iz detinjstva Zoltan Bičkeji u Kanjiži već ima veoma lep Centar umetnosti u koji će se Nađ vratiti, mislim, 2005. ili će pak osnovati svoj centar. Zoltan je intelektualac veoma živa duha i preuzmljiv. Pomoći će svom drugu da se s razlogom vrati u rodnu varošicu. Što da ne, u tako malom mestu radi Barba u Holstebrou, a Grotovski je počinjao u Opolu.

Posetili smo kuću u kojoj Nađ priprema prostor za život i svoju umetnost. Tipična građanska kuća iz doba Austro-ugarske u Lenjinovoj br. 6. već dobija obrise budućeg Nađovog sveta. Mi pričamo dosta, a Jozef na svoj način čuti i prozbori tek po koju reč. Pitam ga što se vraća. Odgovor nije precizan, kao što sam i očekivao, a svodi se na to da hoće novi izazov, jer se mu se formula u Francuskoj donekle iscrpla. Biće 2004. koselektor u Avinjonu u postfabrdasrijevskoj eri s novim mladim selektorom.

Posećujemo i Nađovu rodnu kuću. Liči na skromni kućerak moje bake u kikinjskom trećem „fitalju“. Grli svoju staru majku. U kući haos knjiga, stvari, sitnica i nameštaja, u njegovoj spavaćoj sobi tesno kao i u njegovim predstavama, gde se svi prepliću i traže mesta pod kapom nebeskom. Po zidovima po neka njegova slika iz ranog perioda dok je studirao slikarstvo u Budimpešti.

Sombor, 14. I

S rediteljem Kokanom Mladenovićem, kompozitorom Zoranom Hristićem, kostimografom Dragicom Pavlović i mladom glumicom Dubravkom Kovjanić putujemo za Sombor. Prihvatio sam da budem dramaturg predstave *Majstor i Margarita* po Bulgakovu. Dramatizacija je Kokanova. Ja sam mu neka vrsta sparing partnera za proveru ideje. Tokom dosadašnjih sastanaka skretao sam mu pažnju da je važno da fabula bude jasna. Predstave na istu temu koje sam gledao imale su manu što su bile haotične. A gledao sam *Majstora i Margaitu* Ljubimova, Koršunovasa i nedavno Lupe. Najjasnija je bila Lupina, ali traje sedam sati. Ovaj slavni poljski reditelj, koji na naredni 37. Bitef dolazi s pred-

stavom *Brisanje* po Bernhardu, Bulgakov roman je ispričao scenu po scenu.

Glumcima pričamo o Bulgakovu, njegovom mestu u sovjetskoj literaturi, njegovoj sudbini, direktnim odnosima sa Staljinom koji ga nije ubio, iako ga je jako intrigirao.

Kikinda, 17. I

Posle više od godinu dana ponovo sam u svojoj rodnoj Kikindi. Otkako mi je mama umrla, tamo nerado odlazim. Ovog puta sam došao da se dogovorim s mojim zemljacima oko legata koji žele da mi



Prva proba: u Somboru

naprave u mojoj kući. Tu bih ostavio dosta svojih knjiga i ličnu arhivu sa zbirkom mojih pozorišnim fotografija, kao i onih koje sam snimio na svojim putovanjima po svetu za Bitef. U toj kući još za mog života održavala bi se predavanja. A Gradska biblioteka bi tu našla prostor da se proširi, jer kod njih više nema mesta. Srednja soba bi ostala onakava kakva je bila u mojoj roditeljskoj kući sa secesionističkom trpezarijom. Tako se eto desilo da nisam „prodao svoje detinjstvo“, što mi je bila moja sentimentalna formula da ne prodajem kuću.

Tu sam s Novicom Antićem i Milošem Latinovićem. Moji stanari Karačonj,

radnička porodica, koji tu godinama stanuju, spremili su ručak. Predložimo im da ostanu kao domari, ali kažu da su zaposleni i ne mogu toliko obaveza da prime. Seliće se u kuću koju sebi već duže grade.

Miloš je kandidat za NIN-ovu nagradu sa svojim postmodernističkim romanom iz pozorišnog života, s našim najvećim šekspirologom sa svetskom reputacijom Jocom Savićem kao akterom jednog od tokova romana. A drugi tok je o savremenom reditelju. Latinović je svojevremeno napisao i dramu o poznatom kikinjskom gradonačelniku Luki Majnskom, zbog koga se ubila moja baka po majci, jer nije dobila saglasnost svoje majke, moje prababe, da se razvede od

Upravnik Srđan Aleksić i Kokan zamenili su glumce koji su vratili uloge jer su im bile suviše male. Novično su kažnjeni zbog tog gesta. Došli su u podelu drugi sa strane. Srđan, i sâm glumac, prihvatio je, za primer, malu ulogu.

Opšta atmosfera u ansamblu je odlična, što je prvi uslov da pozorište napreduje i pravi dobre predstave.

Novi Sad, 6. II

Posle duže vremena sam u ovoga puta snegom obučenom Novom Sadu. Stigao sam posle dva sata i otišao do Sterijinog pozorja da popunim svoju biblioteku brojevima „Scene“ koje nemam i godišnjacima koji mi nedostaju. Ali nisam ih više zatekao. Moraću ponovo doći.

Po podne provodim sa svojim dragim prijateljima Miroslavom i Marijom Radonjić. Ne znamo o čemu ćemo pre, uz poznate Marijine čajeve sa Zlatibora. Saznajem od njih da postoji nova antikvarnica na domak Vladičinog dvora koju drži Vasilije. Žurim na predstavu u Ujvideki sinhaz, ali ipak skoknem do knjižare. Brinu se da će morati da se iseje zbog proširenja Gradske biblioteke. Šteta!

Na predstavi u Ujvideki tetaru. *Pac*, predstava po Hamvašu. Pitam upravnika Lucija šta znači, da li što i pac za zeca. U ovom slučaju pac znači nešto kao kao frka, zbrka, zabuna. Predstava s odličnim glumcima. Ima nešto od Nađa u fizičkoj spremi mladih i u sredstvima glumaca, među kojima nema nikoga starijeg od 30 godina. Tako dobro pevaju da će uskoro spremati mjuzikl *Čikago. Kosa* im je još na repertoaru. Uvek prepuna. Na predstavi je i Rale Milenković. Došao je iz Zrenjanina gde kod Miše Jagodića režira *Šumu* Ostrovskog.

Posle predstave na mrazu čekam autobus za koji mi je pozorište obezbedilo kartu. Dolazi tek posle gotovo sata zakašnjenja. U busu me mladi student ekonomije, koji je došao da poseti svoju devojku, ispituje o mojim putovanjima. Željani je da sluša o svetu, jer je on, sa svojih 20 godina, kao i cela njegova generacija, putovao samo do Mađarske i Rumunije.

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.



UMRO MOLIJER, ROĐEN LEBOVIĆ

Jelena Kovačević

Pre 330 godina

Žan Baptist Poklen Molijer (Jean-Baptiste Poquelin Molière) umro je 17. II 1673, ubrzo pošto mu je pozlilo na pozorišnici. Komediograf, glumac, pozorišni upravnik, Molijer je vrh francuskog klasicizma i jedan od svjetskih pozorišnih klasika. Njegovi komadi *Tartif*, *Mizantrop*, *Don Žuan*, *Tvrđica*, *Građanin plemić*, *Škola za žene*, *Uobraženi bolesnik*, *Skapenove podvale*, *Učene žene* još su na repertoaru mnogih pozorišta. Osnovao je Slavno pozorište u Parizu, oterao ga u dug a sebe u zatvor. Zatim je 12 godina vodio putujuću družinu. Vratio se u Pariz i od Luja XIV dobio status trećeg pariskog pozorišta. Igrali su u Pti Burbonu, Pale Rojalu (danas Francuska komedija). Rođen je 1622.

Pre 210 godina

U Parizu je 6. II 1793. umro **Karlo Goldoni**, reformator talijanske komedije. Izuzetno produktivan pisac, zalagao se da se glumci pridržavaju napisanog teksta (nasuprot imenjaka Gocija koji je podržavao improvizovanu i maskiranu komediju del arte). Prvi komad sastavio je u 11. godini. Danas se još izvode *Momolo Kortesan*, *Kafeterija*, *Gosti-oničarka*, *Ljubopitljive žene*, *Mirandolina*, *Škrtac*. Pisao je za družinu Antonija Saccoa, Gilolama Medebacha, Teatar Vendramina u Veneciji, Talijansku komediju u Parizu. Rođen je 25. II 1707.

Pre 195 godina

U Vranjevu je 2. II 1808. rođen **Luka Popović**, rodonačelnik velike glumačke porodice. Njegove kćeri bile značajne glumice, često udate za glumce: Katarina Popović, Draginja Ružić, Ljubica Kolarović, Jelisaveta Dobrinović, Sofija Maksimović (supruga kapelnika Aksentija), a sinovi glumci: Lazar i Paja. Unuci su ostajali u svetu teatra – Emilija Popović, Ljubica Todosić, Milka Marković, Mihailo Marković, te praukun, sin Milkin, Dimitrije-Mitica Marković. Pradedu Luka bio je sveštenik koji je voleo pozorište. Umro je u Ivandi 1854.

Pre 145 godina

Brat pesnika Vojislava, Milutina i Žarka i sin Jove Ilića, **Dragutin J. Ilić** rođen se 14. II 1858. Nemarom kritike, pesnik je zaboravljen još za života. Pisao je pripovetke, romane i drame istorijske tematike – *Kraljica Jakvinta*, tragediju *Za veru i slobodu*, *Vukašin*, *Saul*, *Pribislav* i *Božana*, *Videnje Karadordevo*, *Neznani gost*, čarobnu igru *Ženidba Miloša Obilića*, komedije *Lihvarka* i *Otmica*. Dela su mu izvođena u Narodnom pozorištu krajem XIX veka. Umro u Beogradu 1. III 1926.

Pre 140 godina

U naporima da Beograd dobije nacionalni teatar, Pozorišni odbor je objavio 16. II 1863. poziv građanima za

prikupljanje dobrovoljnih priloga za podizanje i unapređenje pozorišta.

Već 24. II Omladinsko pozorište se nastanilo kod Kneževe pivare. Nikola Đurković, pozorišni entuzijasta i inicijator, uradio je posrbu *Siroćica iz Novog Sada* ili *Nevin može da strada*, te otvorio pozorište u novom prostoru.

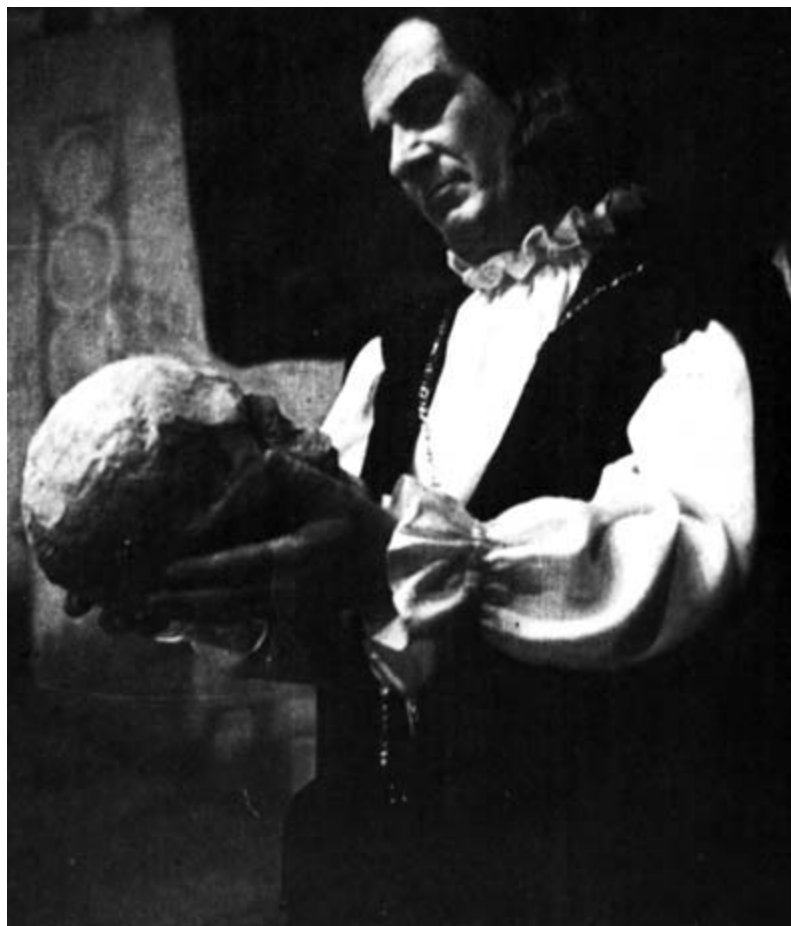
Pre 135 godina

Ministar prosvete, **Dimitrije Crno-barac** tražio je mišljenje ministra gra-

zovništva u palanci. Rođen je pre 14. II 1873. Umro je u 35. godini, 4. VIII 1908.

Pre 120 godina

U palati Vendramin u Veneciji, 13. II 1883. je od posledica srčanog udara umro **Rihard Vagner** (Richard Wagner). Oper-ski kompozitor iz Lajpciga ostvario je svetski uspeh operama, tzv. dramama reči i muzike (*wortondrame*) *Loengrin*, *Majstori pevači*, *Parsifal*, *Nibelunški prsten*, *Rajnsko zlato*, *Valkira*, *Zigfrid*, *Sumrak bogova*, *Tanhojzer*, *Tristan i Izolda*, *Holandanin lutalica*. U Bajrojtju je otvorio Festivalsku zgradu pokušavajući da ostvari svoju teoriju o sveobuhvatnom umetničkom delu. Njegove opere su *Wortondrame* (drame reči i muzike). Rođen je 22. V 1813.



Glumac, ali i pisac: Raša Plaović

đevine Blaznavca o planu za stalno pozorište na Zelenom vencu početkom februara 1868, no ovaj nije usvojio plan zbog loše lokacije. Knez je dekretom odredio novu lokaciju – plac iza Stambolkapije, do kuće I. Kolarca. Zadržan je plan zgrade na Zelenom vencu arh. Kasana, ali ga je prepravio Aleksandar Bugarski.

Pre 130 godina

U Pragu je 1. II 1873. umro **Aksentije Maksimović**, kompozitor i kapelnik Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Sagorevajući u radu komponovao je pevljive i sad rado slušane pesme za pozorište. Pančevačka opština poslala ga je na usavršavanje u Prag gde umire. Bio je suprug glumice Sofije Maksimović i otac još čuvenije Milke Marković. Rođen je u Dolovu u Banatu 13. II 1947.

Iako poznatiji kao pripovedač i satiričar, **Radoje Domanović** je učestvovao i u pozorišnom životu. Službujući kao profesor niže gimnazije u Leskovcu 1896-98, osnovao je diletantsku trupu

zam namesto patetične deklamacije u kreacije *Hljestakova*, *Šajloka*, *Otela* (u Zagrebu uz Mandrovića kao Jaga), *Magbeta*, *Fausta*. Često bi posle velikih dramskih scena jecao iza kulisa. Umro od grudobolje u Beogradu, u 46. godini 5. II 1893.

Pre 95 godina

Simo Matavulj je preminuo u Beogradu 20. II 1908. Plodan pripovedač i romanopisac dalmatinskih i beogradskih motiva, nije imao uspeha s dramskim ostvarenjima: *Zavet* (izvedeno u Beogradu 1896. i Novom Sadu 1998) i *Na slavi* (1904). Rođen u Šibeniku 1852.

Pre 80 godina

Na **Drugom kongresu slovenskih pozorišta**, februara 1923. prisustvovali su samo predstavnici iz Sofije, Beograda i Zagreba. Razgovaralo se o pokretanju velike slovenske revije. Sadržaj Almanaha činio bi umetnički deo, administrativno-statistički i glumački. Donosio bi informacije o pozorištima iz Sofije, Beograda, Zagreba, Ljubljane, Praga, Brna, Varšave, Krakova, Lavova, Poznania. Planirano je da se objavljuje u Pragu a da svako pozorište snosi svoj deo troškova. Jezik Almanaha trebalo je da bude po izboru svake sredine. Bugari i Jugoslaveni usvojili su redakciju na ruskom, a uz fotografije i priloge i tekst na francuskom. Pretresano je i pitanje pozorišnog zakonodavstva koje je bilo u procesu reformisanja u obe države.

Pre 75 godina

Đorđe Lebović je rođen u Somboru 27. II 1928. S Aleksandrom Obrenovićem napisao *Nebeski odred*, a samostalno drame *Haleluja*, *Viktorija* (Sterijine nagrade), *Svetlost i senke*, *Srebrno uže*, *Lutka sa kreveta br.21*, *Dolnja zemlja*, *Sentandrejska rapsodija*, *Malj za veštice*, radio-drame, TV drame, filmska scenarija. Nedavno je *Dolnju zemlju* u Srpskom narodnom pozorištu postavio Dejan Mijač. Lebović je Drugi svetski rat proveo u Aušvicu, Saksenhauzenu i Mathauzenu. Posle rata završio je Filozofski fakultet u Beogradu. I otac mu je bio dramski pisac, kćeri Gordana je pozorišni, a Selena TV reditelj.

Pre 65 godina

Vode sa planine Raše Plaovića i **Milana Đokovića** je s uspehom premijerno izvedena 8. II 1938. u beogradskom NP. Plaović je režirao a Staša Beložanski bio scenograf. Izvedena je samo te sezone 20 puta.

Od nepoznate bolesti rano je umro pisac **Momčilo Nastasijević** (14. II 1938). Visoko hermetičan, cenio je reč i pomalo objavljivao: *Pet lirkih krugova*, pripovetke *Iz tamnog vilajeta*, drame *Nedozvani*, *Gospodar-Mladenova kći*, *Kod „Večite slavine“* i muzičke drame *Đurađ Branković* i *Meduluško blago*. Živeo s braćom i sestrama, a u njihovom beogradskom domu okupljali su se umetnici i intelektualci. Rođen u Gornjem Milanovcu 5. XI 1894.

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